AÑO III / NÚMERO 2 / JULIO - DICIEMBRE DE 2003 / ISSN 1665-6431

Revista de Literaturas Populares

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Revista de Literaturas Populares

AÑO III NÚMERO 2 JULIO-DICIEMBRE DE 2003

dirección

margit frenk

comité de redacción

magdalena altamirano / martha bremauntz / araceli campos moreno / enrique flores / raúl eduardo gonzález / mariana masera / rosa virginia sánchez

comité editorial

elizabeth corral peña (universidad veracruzana) / néstor garcía canclini (universidad autónoma metropolitana, méxico) / maría cruz garcía de enterría (universidad de alcalá) / antonio garcía de león (universidad nacional autónoma de méxico) / aurelio gonzález (el colegio de méxico) / pablo gonzález casanova (universidad nacional autónoma de méxico) / carlos monsiváis (méxico) / beatriz mariscal (el colegio de méxico) / edith negrín (universidad nacional autónoma de méxico) / josé manuel pedrosa (universidad de alcalá) / herón pérez martínez (colegio de michoacán) / ricardo pérez montfort (ciesas, méxico) / augustin redondo (sorbonne nouvelle, parís III) / william rowe (king's college, londres)

cuidado de la edición — comité de redacción
diseño original / diseño de portada — mauricio lópez valdés / gabriela carrillo
tipografía — elizabeth díaz salaberría
imagen de la cubierta — grabado *"relación y curioso romance [...] del glorioso san albano"*

publicación semestral
issn 1665-6431
impreso y hecho en méxico

CANJES, CORRESPONDENCIA:
REVISTA DE LITERATURAS POPULARES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM
CIUDAD UNIVERSITARIA, 04510, MÉXICO, D. F.
E-MAIL: litpop@correo.unam.mx
FAX: (52) 55-50-80-13

Revista de Literaturas Populares, publicación semestral, año III, número 2, julio-diciembre 2003. Número de reserva otorgado por el Instituto Nacional de Derechos de Autor: 04-2003-041612501500-102. Número de certificado de licitud de título (en trámite). Número de certificado de licitud de contenido (en trámite).

Contenido

TEXTOS Y DOCUMENTOS

La cultura popular en la Inquisición: siete textos novohispanos del siglo XVII
(MARIANA MASERA) 5-33

Cinco relatos mames
(CARLOS GUTIÉRREZ ALFONZO) 34-44

Tres narraciones sobre naguales de Tlaxcala
(ARLAHÉ BUENROSTRO NAVA) 45-52

La voz de un repentista cubano
(ROSA VIRGINIA SÁNCHEZ) 53-70

ESTUDIOS

Vida de san Albano: herencia del teatro del Siglo de Oro en los pliegos de cordel
(SANTIAGO CORTÉS HERNÁNDEZ) 73-91

El camino del tonal y del nagual. Rumbo a una nueva proyección de la brujería
(ALEJANDRO MARTÍNEZ DE LA ROSA) 92-123

"Pongan cuidado, muchachas, miren cómo van viviendo". Los feminicidios *en los corridos, ecos de una violencia censora*
(GABRIELA NAVA) 124-140

La décima cantada en el Caribe
y la fuerza de los procesos de identidad
(CONSUELO POSADA) 141-154

RESEÑAS

Tatiana Bubnova, ed. *En torno a la cultura popular*
de la risa. Nuevos fragmentos de M. M. Bajtín
(ANA ROSA DOMENELLA) 157-162

Harold Scheub. *The Poem in the Story:*
Music, Poetry, and Narrative
(SUSANA GARDUÑO OROPEZA) 163-168

Carlos Nogueira, ed. *Cancioneiro popular de Baião*
(ARACELI CAMPOS MORENO) 168-174

Regiones de México:
diálogo entre culturas, año I, nos. 1 y 2
(ROSA VIRGINIA SÁNCHEZ) 174-181

Antonio García de León Griego. *El mar*
de los deseos. El Caribe hispano-musical
(RAÚL EDUARDO GONZÁLEZ) 181-189

Teodoro Vidal. *El vejigante ponceño.*
San Juan de Puerto Rico y *Las caretas*
de los vejigantes ponceños
(GABRIELA NAVA) 189-191

La voz de un repentista cubano

En el mes de agosto de 1999 viajé a la ciudad de San Luis Potosí con el fin de presenciar el *Segundo encuentro de decimistas y versadores de Latinoamérica y el Caribe*. Ahí se dieron cita poetas ("versadores"), músicos e investigadores de diferentes países de Latinoamérica, quienes participaron en diversas actividades, como mesas redondas, cátedras magistrales, y, por supuesto, presentaciones musicales, que se llevaron a cabo al aire libre en la explanada del Teatro de la Paz todas las noches que duró el encuentro. En esas presentaciones participaron poetas y músicos de Venezuela, Puerto Rico, Canarias, México y Chile, entre otros. Los repentistas de Cuba destacaron por su versatilidad, ingenio y capacidad de improvisar en formas muy diversas. La interacción con el público fue uno de los rasgos distintivos del trabajo de estos artistas.

Días después, ya en la ciudad de México, concerté una cita el 16 de septiembre con uno de esos improvisadores cubanos, quien había venido a la capital para dar un curso en el Museo de Culturas Populares sobre la creación de décimas. Su nombre es Emiliano Sardiñas Copello, oriundo de Santiago de Cuba, y producto de esta reunión es la entrevista que aquí presento. El interés del documento estriba, a mi parecer, en escuchar la voz de uno de los numerosos repentistas populares que aún hoy en día se dedican al complejo y efímero arte de la improvisación en décimas, arte tradicional, que ha perdurado a lo largo de ya varios siglos en suelo americano. Dar a conocer, a través de la visión del propio protagonista, la serie de experiencias y vicisitudes personales por las que pasa un hombre con el fin de aprender y desarrollar este oficio, es una manera de "humanizar", de colocar una voz detrás de producciones literarias determinadas que, si bien son parte de un tipo de oralidad colectiva, son también obras de hombres concretos, con inventivas, recursos y estilos personales.

Con el fin de aclarar, o bien enriquecer, algunas de las palabras que Emiliano Sardiñas expresa en esta conversación, se hacen ciertas anota-

ciones al pie de página, tomadas básicamente del libro *Teoría de la improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo* de Alexis Díaz-Pimienta, destacado poeta e investigador cubano, libro del cual la *Revista de Literaturas Populares*, año I, núm. 2, publicó una reseña. [1]

ROSA VIRGINIA SÁNCHEZ
CENIDIM, INBA

—Emiliano, antes que nada, ¿podrías hablarnos en términos generales de lo que es el repentismo?

—Bueno, el repentismo, como lo dice, es la creación repentina, y en muchas partes del mundo se practica, en gran parte del mundo se practica el repentismo en diferentes formas estróficas. En Cuba, específicamente, se improvisa en décima. La décima tiene una elaboración donde la combinación es: ABBAACCDDC, o sea, primer verso con cuarto y quinto, segundo con tercero, sexto con séptimo y décimo y octavo con noveno. La rima tiene que ser consonante perfecta.

—¿Qué significa esto de la consonancia perfecta?

—Que hay palabras que son parecidas, pero no riman exactamente igual, o sea, que tiene que ser estrictamente una rima con la otra, y no se permite ni siquiera que las palabras se parezcan porque son asonancia, ni rimar singular con plural. Y es que el repentismo ya tiene que tener una técnica muy alta, unas reglas muy estrictas.

—Bueno, y esta labor de la improvisación ¿en qué lugares se da?

—Se da en todo el país. Hay lugares que son más fuertes que otros, pero en toda la geografía de Cuba se da la improvisación, porque es como si la improvisación de décimas fuera parte de la vida cotidiana del cubano, no desde ahora sino desde siempre, y entonces, ¿qué suce-

---

[1] El lector notará que existen coincidencias entre algunas de las palabras de esta entrevista y ciertos conceptos abordados en el artículo de Consuelo Posada sobre la décima en el Caribe incluido en este mismo número de la revista. Aunque se trata de un enfoque muy diferente, la primera parte de ese texto nos habla de varias características propias del repentismo cubano, lo que en ocasiones viene a enriquecer la lectura de la presente entrevista.

de?, que hay lugares que tienen una tradición más fuerte y hay otros que en menor grado, pero en general, desde Pinar del Río hasta Guantánamo,[2] en Cuba se improvisa décima y se reúne público para oír improvisar. Hay lugares que son focos muy importantes, lo que nosotros le decimos *potencias*, como el municipio de Güines, Güira de Melena, en la provincia de la Habana; Limonar, en Matanzas; Cabezas, en Matanzas, y un poco hacia el oriente del país ya el movimiento de improvisadores es menos, pero también es vivo, es fuerte.

—Bueno, y ya que me dices que se trata de un fenómeno muy generalizado en Cuba, ¿en qué ocasiones se lleva a cabo este arte de la improvisación?

—Se da en todas las ocasiones, prácticamente; sobre todo para fiestas ocasionales se improvisa, se dan serenatas, se dan [a santos]. Se estila mucho a las novias hacerles décimas. También la décima, desde siempre, ha sido como una arma social, como una forma de transmitir ideas, de transmitir pensamientos.

—¿También decías que estaba presente en duelos?

—Sí, incluso para pedir duelo se improvisa décimas, se estila mucho; sobre todo cuando muere un poeta o una persona que ha estado muy vinculada a los poetas, se le despide el duelo en décimas.

—Y ¿en qué otras ocasiones? Porque esto es como lo más tradicional, lo que involucra a un sector de población grande, pero ¿también existen otras ocasiones?

—Sí. Hay tres momentos específicos que yo diría que son determinantes, y te voy a poner ejemplos. Donde quiera se dan los *guateques* o *canturías*, que es como nosotros les llamamos a las fiestas independientes, a las fiestas que da un campesino, que da una familia, donde se reúnen poetas, músicos y oyentes.[3] Están los concursos, donde ya es una cosa mucho más amplia, donde tienen que llegar los mejores improvisadores, y se compite de diferentes formas hasta determinar quién es el que gana. Y también la improvisación como espectáculo es muy

---

[2] Son las provincias ubicadas en las dos puntas de la isla de Cuba: Pinar del Río al Occidente y Guantánamo al Oriente.

[3] Sobre las *canturías,* ver aquí el artículo de Consuelo Posada.

importante; hay teatros que se llenan totalmente para oír, toda una tarde, controversias improvisadas y pies forzados. [4]

—Bueno, pero antes de entrar en más detalles sobre esto, a mí me gustaría saber, Emiliano, cómo empezó tu interés por este trabajo, ¿cuándo comenzó?

—A mí desde pequeño me gustaba. Me gustaba oírlo en la radio, me gustaba oír la música, pero realmente el medio en que yo fui creciendo no me permitió un acercamiento temprano, y poco a poco, por mí mismo, fui tomando nociones. Después otras personas me iban indicando, y así, empecé a hacer mis primeros intentos. Pero donde realmente empiezo ya a cantar, a improvisar décimas sobre un escenario, es en Alquízar, a los 21 años. Alquízar es un municipio de la provincia de la Habana. Yo era soldado del ejército ahí, y a los 21 años comencé a cantar.

—Y en esta etapa de tus inicios, ¿te topaste con algún problema?

—Sí, porque, por ejemplo, antes de yo…, de que comenzara en Alquízar, un tiempo antes, había hecho mi primer intento en Guanabacoa, digamos, que es ciudad de La Habana, y realmente no me dieron oportunidad. Nunca había cantado, por la música,[5] nunca; tenía muchos problemas.

---

[4] La *controversia* y el *pie forzado* son, según lo afirma Alexis Díaz-Pimienta en su libro arriba mencionado, las dos formas más importantes de la improvisación en Cuba. Una controversia es un encuentro entre dos poetas improvisadores, los cuales desarrollan una especie de competencia o enfrentamiento. "Una controversia —la parte textual de la obra repentista—, es un macropoema oral, formado por dos poemas orales (individuales) que se entrecruzan, negándose con mayor o menor intensidad, y alternando con la música" (Díaz-Pimienta, 1998: 397). En la controversia cubana, se distinguen tres partes: la zona de *tanteo* o de *hilvanación*, que incluye las décimas de saludo; la zona de *temática-núcleo*, que da comienzo cuando surge y se desarrolla un determinado tema, y la zona de *desenlace*, que se inicia cuando el tema-núcleo comienza a perder fuerza, e incluye las décimas de despedida (398-399). El pie forzado tiene, lo mismo que la controversia, un carácter general, y en Cuba tiene tres características principales: "la individualidad (cada poeta improvisa solo), la participación del público (que es el que pone el pie forzado) y su carácter concursivo, de competencia, muchas veces frente a un jurado" (130).

[5] *por la música*: 'porque no sabía entonar'.

—¿Qué es lo que te criticaron ahí?

—Ahí, pues que no cogía tono. Que no cogía tono fue lo principal. Entonces, yo después con el tiempo empecé a…, en Alquízar ya sí me indican: "Mira, oye la música, inspírate, coge tono", y con mucha paciencia conmigo; y ahí sí cogí el tono, cogí la vuelta de la improvisación y adelante.

—¿Qué experiencia consideras que fue la más importante de esos 21 años que marcan tu verdadero inicio?

—Bueno, ahí fue muy importante entrar en un mundo que yo desconocía y descubrir que tenía posibilidades de hacer lo que veía, hacer lo que hasta entonces me conformaba con ver que otros hicieran; como también fue muy importante ver, encontrar personas que ya tenían dominio del oficio, que se me acercaron y siempre tuvieron una solidaridad muy grande conmigo y me ayudaron mucho.

—¿Quiénes fueron estas personas?

—En principio, los aficionados de Alquízar, de Güira, que ya tenían un dominio medio, y otros que eran muy buenos poetas como Renito Fuentes y Lázaro González. Pero hubo dos personas que sí influyeron, después, muy grandemente en mi trabajo, en mi carrera futura, que fueron Alexis Díaz-Pimienta y Tomasita Quiala.[6]

—Oye, y hablando de esos momentos iniciales en la improvisación de décimas, yo recuerdo que alguna vez comentaste una anécdota sobre una ocasión en que hiciste una décima de once versos; esto ¿dónde y cuándo fue?

—Eso fue el primer día que fui a cantar a Alquízar. Pregunté que si uno que supiera algo se podía subir a cantar, y me dijeron: "Sí, m'hijo, sube, aquí todo mundo canta". Pero, entonces, entre lo nervioso que estaba y lo inexperto que estaba sobre la décima todavía, que tenía muchos errores, rimas imperfectas (realmente lo mío habían sido intentos, desconocía mucho, estaba muy lejos de lo que era la realidad), y la primera décima que hice me quedó de once versos. Silvestre Chirino,

---

[6] Alexis Díaz-Pimienta es —como ya se dijo más arriba—, además de improvisador, un investigador cubano que se ha dedicado al estudio de la décima. Tomasita Quiala, por su parte, es una de las repentistas más destacadas en Cuba. Ella también estuvo presente en el Encuentro de San Luis Potosí.

un poeta profesional que en ese momento vivía —ya no vive— me pasa por al lado, discretamente, y me dice con una ironía muy fina: "Mira, esa te quedó con once; a la otra ponle nueve para que entre las dos te den veinte". Me lo dijo como transmitiéndome el mensaje de que yo…, de que una décima me había quedado con once versos, que pensara mejor, que eran diez. Y bueno, yo a la próxima iba cantando y contando, y cuando llegué al nueve, me paré y me bajé del escenario: dejé a los músicos solos.

—Hace un momento comentaste que un problema que tuviste en el mero principio fue que no cogías tono. Esto quiere decir que la décima está acompañada con música. ¿Esto sucede siempre?

—La décima es todo musical. Hay música en la combinación de cada verso y hay música de acompañamiento para el canto.[7]

—¿Cuál es la diferencia entre las dos?

—Hay una música que la pone el alma del poeta a la vez que va combinando los versos; los va diciendo sin música, y tienen música interna.[8] Y está la música de acompañamiento con los instrumentos, o sea laúd, *tres* cubano, guitarra, percusiones, todo, que es lo que forma básicamente el acompañamiento del *punto cubano*, y en eso es indispensable tener afinación, sobre todo para la música.[9] Ya en la improvisación, es libre la entrada. Como lo primordial es el mensaje, es el texto que vas a transmitir, tienes la opción de dejar que la música avance y entras cuan-

---

[7] Por la frase que sigue a ésta, se infiere que Emiliano distingue entre la melodía que el poeta desarrolla al enunciar la décima y la música instrumental.

[8] Se refiere al canto salmodiado que realiza el poeta, rasgo común en el trabajo de improvisación en general. En cuanto al canto improvisado en Cuba, Díaz-Pimienta nos dice que hay que reconocer que la improvisación se emparienta, más que con el canto, con aquella modalidad que Paul Zumthor, en su *Introducción a la poesía oral*, denomina "recitativo acompasado". "El poeta repentista cubano, en la misma medida en que ha ido adquiriendo […] cierta concienciación de su 'función poética', ha entrado a campos temáticos de mayor profundidad, por lo que se ha visto obligado a preocuparse más por el texto, a no entretenerse en floreos melódicos" (Díaz-Pimienta, 1998: 121).

[9] El *punto cubano* o *punto guajiro* es el género musical con el que se acompaña el repentismo en Cuba, el cual, según Alexis Díaz, en su origen fue una derivación del *zapateo*, baile nacional cubano (119).

do quieras: es totalmente libre.[10] Hay muchas variantes del punto cubano donde hay que entrar a un ritmo determinado de la música, muy riguroso. Hay especialistas en ese trabajo, pero que no son improvisadores, son cantadores de décimas que ya se saben.

—Tú hablaste de varios instrumentos. ¿Es necesario un acompañamiento específico o pueden ser diferentes?

—Básicamente, el laúd, que es un instrumento de origen árabe, de doce cuerdas. Es, como decimos, el príncipe del acompañamiento dentro del punto cubano. Se conjuga con el *tres*, que es una variante cubana de la guitarra y, por supuesto, la guitarra; casi siempre clave y algunas maracas o güiros o alguna percusión menor. Esos son para un pequeño formato, para un grupo de… Actualmente los grupos que acompañan a poetas también interpretan canciones y giran alrededor de ocho, nueve músicos, pero también se puede improvisar por una banda con muchas guitarras, muchos laúdes, piano, con todo tipo de instrumentos, incluyendo que ya para algunas tonadas tienen arreglo con metales, o sea instrumentos de viento.

—Tú hablabas de que aparte de los guateques que son estas como fiestas tradicionales, estaban los concursos y los espectáculos. En estos concursos ¿cómo se da la controversia entre poetas?

—Concurso es una convocatoria. Se convoca a los poetas que participan en el concurso y se eliminan por municipio o por provincia, de acuerdo a la magnitud del concurso. Ya una vez en el concurso se lleva a cabo el trabajo mediante una calificación de un jurado, o sea, los poetas se enfrentan unos a los otros y un jurado califica; pero se imponen los temas, así como los pies forzados, sobre los que van a improvisar

---

[10] Éste es otro rasgo que se da en el acompañamiento de estrofas improvisadas: los músicos apoyan al poeta sujetando la música al ritmo del pensamiento del improvisador; si al terminar una vuelta musical, el repentista aún no ha terminado de elaborar los versos que va a cantar, los músicos repiten la misma vuelta cuantas veces sea necesario. Díaz-Pimienta explica que entre las tres formas que existen para cantar y tocar el punto cubano, es decir, el *punto fijo*, el *punto cruzado* y el *punto libre*, es este último el que por excelencia se emplea para la improvisación en controversias, ya que en esta forma, el poeta goza de plena libertad para cantar sus improvisaciones (120).

los poetas. Y los temas pueden ser muy variados, de todo tipo de temas y es al azar: tú no sabes nunca qué te va a tocar. Varios papelitos dentro de un sombrero: tú sacas un papelito y ahí lees tu tema. Puede ser sobre los […], o puede ser sobre el [mar] o puede ser sobre el peso de una persona.

—¿Puede ser sobre un tema histórico o político?

—Cómo no. Histórico, político o social. Ya te digo: no hay posibilidad nunca de tener una mínima idea de lo que te puede salir. Hay que llegar con la mente totalmente en blanco y, a partir de que tú tomes tu tema, salir a elaborar. De ahí que haya que tener una preparación muy fuerte, tener un estudio de muchas cosas y ser autodidacta; estar informado, tener información, estar actualizado de la situación, porque… un tema que te puede salir es… en un momento que hay una guerra en algún país, ¿entiendes? Por ejemplo a mí, en el conflicto de Yugoslavia, haciendo un concurso en Cuba, me salió el tema ese y tuve que abordarlo, pero, bueno: ahí es donde es importante la preparación cultural y la información del poeta.

—Hablaste de los pies. ¿Qué son los pies forzados?

—El pie forzado es un verso octosilábico que se pone para comprobar cuándo se improvisa, porque hay improvisadores y hay falsos improvisadores. Entonces, una persona puede aprenderse una décima y cantarla. Pero para verificar si una persona improvisa o no, se pone el pie forzado, que es un verso octosílabo con el que el poeta tiene que terminar la décima; desarrollar un mensaje lógico, una unidad temática, y transmitir siempre una idea, dando solución, terminando exactamente en la frase que le pusieron.

—¿El pie forzado siempre es el último verso con el que debe cerrar una décima?

—No, no siempre tiene que ser el último verso. Clásicamente se ha hecho así siempre, pero te pueden poner un pie forzado inicial. Decirte: "No, en vez de terminar en tal verso, comienza diciendo tal cosa". Eso también se puede dar.

—Esto de la falsa improvisación ¿en qué consiste?

—Eso es lo que Alexis Díaz, en su libro [sobre la] teoría del repentismo, define como "repentismo impuro", que es de diferente tipo. Hay quien se sabe un texto y finge estarlo improvisando cuando realmente se lo

sabe.[11] De ahí que el pie forzado sea tan importante, porque ahí se define quién improvisa y quién no.

—¿El metro en el que se improvisa es siempre octosílabo?

—Sí, la mayoría de las décimas son octosilábicas, y ahí hay que dominar la ley de los acentos. El improvisador tiene que saber que si la rima que determina un verso es aguda, tiene siete sílabas; más una que suma, le da ocho. Si es una palabra grave la que rima, da ocho exacto, y si es esdrújula se le resta una, y entonces siempre va a dar una medida de ocho sílabas métricas: el verso cantable. Un verso que le falte o le sobre una sílaba ya no se puede cantar en una décima.

—¿Podrías hablarme de aquella anécdota que alguna vez me contaste acerca de lo importante que es para el poeta no romper jamás la medida del verso?

—Sí, hay una anécdota muy graciosa con un amigo nuestro de allá, un poeta improvisador cubano —que es muy buen improvisador, ¿no?— y en muchos momentos ha hecho cosas muy ingeniosas, pero que en un momento determinado me está criticando a mí: que me dedicara a la poesía seria (porque yo trabajo las dos líneas, yo trabajo la línea humorística también). Entonces le digo que hay que ser polifacético. Él viene a rebatirme, a decirme que no, y me lo va a hacer [o sea, ilustrar] con un refrán popular. Viene a decirme que "el perro tiene cuatro patas / y

---

[11] Al respecto, Díaz-Pimienta nos dice, aludiendo a la improvisación en Cuba: "No todo intérprete de décimas las improvisa, o, yendo más allá: no todo el que se para a improvisar, lo está haciendo. Por lo tanto, no sólo existen una décima escrita y una décima improvisada: existe también una Décima Escrita Para Aparentar que es Improvisada (DEPAI). Ésta es la décima de repentismo *impuro*." "La DEPAI, desde un enfoque técnico-creativo, viene siendo una especie de puente entre la décima escrita y la décima improvisada [...], [aunque] está, en definitiva, más cerca de la décima improvisada que de la décima escrita: por el tono, por el ritmo, por las temáticas, por la fluidez de los versos". La diferencia entre la DEPAI y la décima improvisada es el factor tiempo. La DEPAI puede hacerse en horas o hasta días, y este tiempo a favor evita que el poeta cometa errores. Ésta es una de las causas de que la DEPAI, desde hace muchos años, sea "usada y exigida en lo programas radiales y televisivos, sin que se haya reparado en el daño que esto ha supuesto para el desarrollo y la verdadera imagen de la improvisación" (Díaz-Pimienta, 1998: 228-229).

coge un solo camino", y parte haciendo su décima diciéndome eso; pero cuando se da cuenta, el oído lo previene de que el verso "un perro tiene cuatro patas" le queda largo y ya no tiene tiempo de virar atrás; entonces dice: "el perro tiene tres patas / y coge un solo camino": ¡era preferible quitarle una pata al perro a cantar un verso largo!

—Aquí hablamos de dos cosas: por un lado de la importancia de no violar las reglas y por otro lado del ingenio, ¿no?

—Sí, cómo no. Porque el ingenio casi siempre se va a sacar cuando hay desafío. Hay muchas personas que gustan de desafiar al poeta: ponerle palabras muy difíciles de rimar, palabras esdrújulas e incluso palabras que no tengan rima. Entonces ahí es opcional: si el poeta dice "No, no tiene rima, no te la canto"; y hay otros poetas que dicen: "Bueno, para mí no hay pie forzado difícil". Como René Gazca: le han puesto muchos pies forzados sin rima y él las inventa. Y hay un ejemplo muy gracioso que fue en mi presencia. Le pusieron una rima que era con "zafra", una palabra que no tiene rima —al menos, que conozcamos, en el idioma castellano no tiene rima la palabra "zafra"— y, él, resumiendo su décima, hizo cuatro versos: una redondilla primera; de ahí, continuando el mensaje, en el *puente* dijo: "para ver el mundo hermoso / yo no necesito gafra: / me monto en una jirafra, /agarro por el camino / y me vuelvo campesino / cuando termino la zafra". Entonces, era una manera muy graciosa en que él le dio solución, ¿no? Si vamos a analizar determinados detalles, bueno, podíamos entrar en muchos cuestionamientos, pero no cabe duda que buscó una manera de solucionarla, y no se quedó callado.

—¿Recuerdas la décima completa?

—Pues, realmente, ahora no la recuerdo, pero, lo esencial es de ahí para adelante; ahora no la recuerdo, pero bueno, lo medular es eso: la situación curiosa ocurre a partir del quinto verso, que es donde él va a dar introducción a la solución del pie forzado. O sea, quinto y sexto son el *puente* o *bisagra* que une a las dos redondillas. Él hace una redondilla inicial, diciendo, por ejemplo… sí, ya recordé cómo eran los cuatro versos iniciales. Dice:

> Yo, guajiro laborioso,
> me levanto en mi bohío;

yo soy amigo del río
y soy amigo del pozo;
y entonces ahí sigue:

para ver el mundo hermoso,

yo no necesito gafra:
me monto en una jirafra,
agarro por el camino,
y me vuelvo campesino
cuando termino la zafra.

Bien, lo que te decía, que la rima del pie forzado empieza en el sexto verso, pero el quinto verso es muy importante, porque conjuntamente con el sexto "entrega", o sea, enlaza: el quinto verso y el sexto enlazan la redondilla inicial y la redondilla final. Es como el desarrollo de la temática en la décima.[12]

—En una ocasión, tú mencionaste una décima que hiciste a partir de un pie que te dieron que terminaba en "polvo". ¿Cómo fue esto?

—Sí, eso fue en la Universidad Autónoma Bolivariana de Medellín, en el año de 1998, el año pasado. Estaba compartiendo escenario con Alexis Díaz-Pimienta, y cuando él pidió un pie forzado, una sicóloga le puso el pie forzado "caminos de piedra y polvo". Alexis le dice que "polvo" no tiene rima en el idioma castellano. Y una amiga nuestra, Consuelo Posada(s),[13] de la Universidad de Antioquia, aplica el hipér-

---

[12] Acerca de la estructura de la décima, Díaz-Pimienta nos dice: "Desde el punto de vista meramente textual, cada una de las partes en que se divide la décima improvisada en Cuba cumple, como en la clásica espinela, una función específica: primera redondilla = introducción; puente o bisagra = enlace y/o desarrollo; segunda redondilla = desenlace" (1998: 202). Este autor, además, confiere la mayor importancia al puente o bisagra, ya que, según lo expresa, no se trata de un mero puente sintáctico, sino de la pieza clave dentro de la estrofa que debe "incorporar un elemento nuevo a la décima, un elemento que enlace redondilla inicial y redondilla final, pero que a la vez posea 'vida propia'" (206). Este nuevo elemento le da a la idea central de la décima un giro hacia delante, que prepara el camino hacia la redondilla final.

[13] Consuelo Posada, autora del artículo ya citado.

baton, vira el verso y nos dice: "Entonces puede ser: "caminos de polvo y piedra"". Bueno, ahí también la rima quedaba bastante difícil, pero, bueno, ya no era imposible, ya se podía hacer. Alexis me mira, y yo sabía que él quería que lo hiciera yo, y entonces, digo: "Voy"; y le dije —me viré hacia ellos—, y le dije:

Cuando hay un reto violento,
como éste, en mi trabajo,
me vuelvo loco y me fajo
con los molinos de viento;
le doy voz al firmamento
y no cariño a la hiedra,
con Cervantes y Saavedra
salgo de cabalgadura
y abro la literatura:
caminos de polvo y piedra.

—¡Qué bonito! Oye, Emiliano, hace un momento mencionaste que una de las ocasiones en donde se llevan a cabo estas controversias es en espectáculos. Aquí se dan ciertos elementos que significan una complejidad mucho mayor, ¿no es cierto?

—Sí, porque ya en un espectáculo, nosotros estilamos en los últimos tiempos a involucrar al público, y muchos repentistas se han especializado en algunas cosas —ya aparte de lo tradicional, de la controversia de pie forzado. Por ejemplo, Ramón Espinoza, un improvisador que hay allá, da consejos humorísticos en décimas. Tomasita Quiala empieza por pedir un pie forzado, después pide dos, después tres, hasta que llega a hacer cuatro pies forzados, y les canta las décimas al derecho y luego al revés.[14] Yo me he especializado en hacer piropos improvisando. Subo muchachas al escenario, les hago un piropo y les cobro un

[14] Tomasita Quiala, una de las mejores repentistas cubanas, tiene la asombrosa habilidad de elaborar una décima a partir de cuatro pies forzados que pide al público (correspondientes al total de rimas que puede tener una décima), y dicha décima, por si fuera poco, debe tener sentido enunciada de adelante para atrás y viceversa. Un ejemplo de la extraordinaria labor que realiza esta mujer se encuentra en el aludido artículo de Consuelo Posada.

beso. Pero también me interesa de vez en cuando hacer los cuatro pies forzados. Alexis Díaz, por ejemplo —se me olvidaba—, se ha hecho un especialista en las seguidillas; las hacemos mucho, pero es realmente exclusivo [de él]. [15] O sea, que cada uno se va definiendo como si tuviera un *fuerte* dentro del espectáculo, sobre todo cuando estamos juntos. Y yo tengo una experiencia muy personal de un espectáculo en la ciudad de Medellín, en el año 97, donde pido los cuatro pies forzados, y me los dieron bastante complejos. El primer pie forzado que me pusieron decía: "Samper recibió dinero" (estaba el problema de Samper con la mafia y eso); el otro lo puso una muchacha, y decía: "hice todo lo que pude"; el otro era: "que levanten el bloqueo", y por último un muchacho sí me puso en una situación muy, muy compleja, porque me puso como pie forzado: "frijoles con chicharrones", y era muy difícil buscar lugar para aquellos "frijoles con chicharrones", pero, bueno, salió. Y lo resolví así:

Dijo un mafioso certero:
"Aunque ahora no me ayude,
hice todo lo que pude:
Samper recibió dinero;
pero a Cuba un traicionero
la hiere con agresiones.
¡Ay Dios!, dile a esos cabrones
que levanten el bloqueo,
que ya en mi país no veo
frijoles con chicharrones".

—Emiliano, también alguna vez mencionabas que en cuanto a la improvisación, al repentismo, había dos eventos esencialmente importantes en los que se llevaba a cabo esto. ¿Cuáles son estos eventos?

---

[15] En el contexto repentista cubano, el término de *seguidillas* nada tienen que ver con la estrofa clásica española del mismo nombre. Según lo explica el propio Alexis Díaz en su libro, la seguidilla es otra forma de improvisación cubana, mucho más compleja, que consiste en la improvisación de un número indeterminado de décimas a un ritmo entrecortado y vertiginoso, acompañadas de una tonada cantada en punto fijo (1998: 130-131).

—Bueno, el evento de más importancia de la cultura campesina en Cuba es la Jornada Cucalambeana, que ya tiene más de treinta años que se da en la provincia de Las Tunas, donde nació Juan Cristobal Nápoles Fajardo, "el Cucalambé", quien fue el mejor poeta decimista de Cuba en el siglo XIX. Otro evento de mucha importancia es el Concurso Pablo Luis Álvarez "Wicho", del Centro promotor de la Cultura Campesina, La Casa Naborí, en el municipio de Limonar, provincia de Matanzas; y creo que merece la pena destacar que el Centro de la Música Antonio María Romeu, que es la empresa en la que yo pertenezco, en los últimos tiempos está apoyando mucho a los improvisadores; y este año se dio, alrededor del mes de mayo, un festival que fue muy bueno: Primer Festival Nacional de Música Campesina, donde hubo, desde una gran gala en la plaza de la catedral de la Habana Vieja, hasta un enorme guateque concursivo en el municipio de [¿Güijas?], y fue muy exitoso: cosas que se piensan seguir haciendo.

—¿En este tipo de eventos es común que se den premios?

—Sí, sí, siempre se dan premios; y quería mencionar una décima de uno de los premios míos, que fue en el año 97. Cuando estaba en la parte de los pies forzados de la competencia, mi rival de turno fue Luis Pasos,[16] un poeta muy bueno allá —"papillo" le decimos—, y en ese momento, cuando saqué mi pie forzado, salió un verso de un poeta…[17]

Sí, se dan premios. Lo fundamental (se dan premios metálicos,[18] se dan muchos estímulos), pero lo fundamental para el improvisador es saber que ganó. Y detrás de todo eso, todos estamos conscientes que quien gana, es la décima, gane quien gane un concurso. Y que un concurso nunca va a ser un reflejo de lo que es la realidad sobre qué improvisador es mejor que otro, porque eso es muy difícil de saber. En el año 97, en el *Concurso Justo Vega* —que se llama así en honor a Justo Vega, que es toda una leyenda de la décima popular en Cuba—, dentro de la *Jornada Cucalambeana* y el *Festival Iberoamericano de la Décima* de ese

---

[16] Según Díaz-Pimienta (1998: 442) y Consuelo Posada, el nombre es Luis Paz.

[17] Emiliano se refiere al pie forzado escrito en un papel que, como mencionó más arriba, los concursantes deben tomar de un sombrero. En este momento de la entrevista hay una pausa por cambio de cinta.

[18] Es decir, dinero.

año,[19] se hizo el *Concurso Nacional de Improvisadores Justo Vega*, que se ha estado dando [con personas de] hasta 35 años el límite de edad. Ahí, yo he tenido varios premios: segundo premio, tercer premio, premios especiales, y en el 97, uno de los pies forzados que salió al azar, de los que me tocaron, fue un verso de…, sobre un verso de Justo Vega (que a mí sí me gustaría mucho que se quede porque…, primero, por lo que significa Justo como leyenda decimística para nosotros, como un espejo pa seguir, y por…, creo que el nivel de elaboración de la décima fue…, me gustó mucho y por eso te lo digo). Y en esos momentos, me sale el pie forzado. Decía: "te invoca mi sueño herido", que es un verso de Justo Vega, y yo dije, desarrollando el pie forzado:

> Amor gigante y pequeño,
> con tu absurda despedida,
> me estás abriendo una herida
> del tamaño de mi sueño.
> Ahora ya no soy mi dueño:
> estoy en tu alma perdido,
> y cada vez que te olvido,
> te recuerdo un poco más,
> porque después que te vas
> *te invoca mi sueño herido.*

—¿Entonces con esta décima ganaste un premio?

—Bueno, eso es parte, porque había que hacer más pies forzados, había que hacer unas controversias; pero bueno, todo, todo está recopilado; pero a mí me gustó mucho el pie forzado, se me quedó automáticamente grabado, y bueno, quería compartirlo.

—En alguna ocasión leí una décima que me gustó mucho y que tú hiciste. Hablaba sobre el mar. ¿La recuerdas tú?

—Te refieres a la décima que está publicada en el libro de *Teoría de la improvisación* de Alexis Díaz-Pimienta. Yo la catalogo como una *décima surrealista,* porque el mensaje que desarrollo en la décima no es una cosa que parte de una realidad. Lo que yo narro no ocurrió nunca. Simple-

---

[19] Sobre estos dos eventos, ver también el artículo de Consuelo Posada.

mente: mucha fantasía, mucha imaginación, mucho surrealismo. Y eso fue a raíz de un concurso nacional, [en el] que ese año fui premio nacional, en el año 1994, en la provincia de Matanzas. Estábamos en la plaza del restaurante Bahía, que fue donde se dio el concurso, y nos quedaba toda la Bahía de Matanzas, que es preciosa, el mar nos quedaba de espaldas, y me tocó salir en la primera controversia con un poeta —muy bueno— de la provincia de Cienfuegos, en Cuba, que actualmente vive en Estados Unidos, Miami: Robertico García; y entonces, el tema de nosotros fue "el mar". Y una de las décimas de más alto grado de la evaluación de ese día fue precisamente esa décima que yo solucioné así:

El mar se llevó una vez
a la que fuera mi esposa
y me devolvió una rosa
marchita y fría después.
Por tan honda insensatez,
no hay alma que no se asombre;
mas no maldigo su nombre,
porque he pensado que el mar
se podría enamorar
como se enamora un hombre.

—Tú dijiste que consideras que ésta es una décima surrealista. ¿Existen, entonces, varios tipos de décima?

—Sí, hay varios tipos de décimas. Generalmente, cuando un improvisador no recrea el lenguaje, no emplea metáforas ni otros recursos, se dice que es un improvisador *recto*. Pero hay muchos tipos de décimas: está la décima surrealista, está la décima paisajista, la décima anecdótica, la décima enumerativa, la décima anafórica, porque hay muchas formas de enfocar la improvisación.[20]

---

[20] Alexis Díaz habla de siete tipos de décimas improvisadas, según su estructura, el estilo del poeta y el momento y tema de la controversia: décimas *libres*, *de réplica* (las que emplean algún elemento que, explícitamente, suponga un inequívoco sentido de respuesta, del estilo "fíjate si"), *descriptivas* (las que, llenas de símiles y de asociaciones metáforicas, tratan de plasmar de forma breve la belleza del campo, de una mujer, de una circunstancia o de un concep-

—Dime, ¿qué es la décima anafórica?

—Bueno, es cuando usamos ciertos anaforismos dentro de la improvisación, que vamos sugiriendo cosas, no diciéndolas directamente.[21] Y bueno, volviendo a lo que te decía, hay varios estilos, y entonces, de acuerdo al estilo del improvisador va a ser la décima. Hay improvisadores que son netamente metafóricos, hay otros que usan menos la metáfora, pero tienen otros mecanismos muy llegaderos al oyente; y hay otros que son efectistas, que usan determinados efectos dentro de la décima que realmente no son recursos, pero sí muchas hipérboles y que de momento sorprenden al oyente.

—Se me ocurre, para terminar esta entrevista, dar un ejemplo de lo que haces —aunque al final se va a transmitir todo esto de forma escrita—, y darte un pie en este momento, a ver si puedes... ¡No, no, no!, ¿cómo "a ver si puedes". Yo estoy segura que puedes…

—No, a lo mejor no puedo.

—¡Claro que sí!, pero a ver cómo lo resuelves. Ahora que dices esto de que "a lo mejor no puedo", me acuerdo de una cosa que dijiste en la reunión de ayer acerca de que el error es también parte de este asunto, ¿no?

---

to), *dialogadas* (en las que el poeta incluye dentro de su discurso, una segunda voz, sea ajena o propia), *anecdóticas* (en las que el poeta crea una anécdota con introducción, desarrollo y desenlace), *anafóricas* (las que hacen uso del recurso de la anáfora más allá de los versos 1, 5 y 7) y *enumerativas* (1998: 214-226). En cuanto a los temas o tópicos de contenido, en la misma publicación el autor nos dice que el tema es el asunto de que trata una controversia. En este sentido, el tema es un concepto que ambos poetas desarrollan en indeterminado número de décimas. Algunos temas son más recurrentes que otros; el tema guajiro —el canto a la naturaleza— es el preferido, porque es el que más gusta al campesino cubano, principal público del repentismo; también están presentes los grandes temas abstractos (el amor, el tiempo, la amistad, la vida, la muerte, etc.). El tema alegórico y el tema como pie forzado (ahora en auge) son considerados por el autor como otras formas de tema. Finalmente, Díaz-Pimienta llama la atención sobre el hecho evidente de que los temas sociales y de actualidad, de gran importancia en Cuba hasta hace pocos años, están prácticamente ausentes en las décimas improvisadas actuales.

[21] Aquí, Emiliano confunde anáforas con metáforas.

—Sí, cómo no. Es la esencia del riesgo que se corre. Y, bueno, en todo lo que hacemos podemos chocar con el error. Máxime cuando se improvisa a un grado tan complejo en fracciones de segundo.

—Bueno, se me ocurre un pie. ¿Te lo doy?

—Sí, me lo das.

—A ver, el pie sería…

—Un verso octosílabo.

—"Tus manos sobre mi piel".

—"Tus manos sobre mi piel". Sí. Yo diría así:

> Aunque yo sé que te vas
> al lado por un adiós,
> que me dejas sin tu voz
> y quizás no vuelvas más,
> no renunciaré jamás
> a tu boca hecha de miel
> ni al verso que en un papel
> me diste, paloma herida;
> yo siempre tendré en la vida
> *tus manos sobre mi piel.*

Bibliografía citada

DÍAZ-PIMIENTA, Alexis, 1998. *Teoría de la improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo.* Oiartzun (Gipuzkoa): Sendoa.