

02.

El ingenio en duelos poéticos en décima: un campo para debatir identidades y territorialidad¹

Wit in Poetic Duels in Décima: A Field for Debating Identities and Territoriality

Tania Mitanni Navarrete Madrid
Universidad Nacional Autónoma de México

recepción: 14 de febrero de 2024
aceptación: 12 de agosto de 2024



Resumen

En el presente artículo, indagamos los recursos del ingenio usados en los duelos poéticos que abordan dos temas recurrentes en la tradición: “la territorialidad” y “la identidad”. El acento está puesto en el carácter literario y de exploración lúdica de la poesía. Nos centramos en la naturaleza dialógica/agonal inherente a tales enfrentamientos, la observamos como un modo de expresión idóneo para hablar de territorialidades e identidades en conflicto. Tomamos en cuenta las técnicas de la improvisación planteadas en *Teoría de la improvisación* del investigador y repentista Alexis Díaz Pimienta, específicamente “la técnica de la riposta”, “la razón repentística” y “el punto de vista opuesto”, pues ellas nos guían para dar sentido a los discursos expuestos en escena y contribuir al estudio de esta práctica.

Palabras clave: décimas, improvisación, duelos poéticos, ingenio

Abstract

In this article, we will explore the resources of wit used in poetic duels in “décimas” when addressing two recurring themes in the tradition: “territoriality” and “identity.” The emphasis is on the literary character and playful exploration of poetry. We will focus on the dialogical/agonistic nature inherent in such confrontations, considering it as an ideal mode of expression for discussing territorialities and identities in conflict. The improvisation techniques and controversy, as outlined in “Theory of Improvisation” by researcher and improviser Alexis Díaz Pimienta, are considered in depth, specifically in the use of “riposte technique,” “improvisational reason,” and “opposite viewpoint.” These categories will serve as a guide to make sense of the discourses presented on stage.

Keywords: improvised décima poetry, poetic duels, wit

¹ El presente artículo se desprende de la investigación doctoral llevada a cabo en el Programa de Posgrado de Estudios Latinoamericanos de la UNAM, dicho trabajo ha sido financiado por Conahcyt.

Introducción

Los duelos poéticos en décima son una práctica compartida en Latinoamérica.² La predilección por la décima³ se remonta al tronco común hispánico y actualmente predomina el ejercicio de la décima espinela. En el presente escrito analizaremos dos duelos contemporáneos con el objetivo de identificar manifestaciones del ingenio al abordar temas referentes a territorio e identidad. En la primera parte, nos apoyaremos en la noción de *performance* para comprender cómo se conforma el contexto lúdico en el que el ingenio cobra vital importancia. El segundo punto exploraremos el papel del ingenio en el oficio de trovadores y repentistas, para ello nos basaremos en las estrategias expuestas por Alexis Díaz Pimienta en su *Teoría de la improvisación*. Finalmente, revisaremos las concepciones de “territorio”, planteada por Mançano Fernandes; “territorialidad”, de Porto-Gonçalves; y la de “identidad”, desarrollada por Gilberto Giménez, con el objetivo de identificar los aportes creativos que los combates poéticos pueden ofrecer a estas nociones.

Asimismo, llevaremos a cabo el análisis de dos combates poéticos, elegidos bajo dos criterios: alto dominio de las técnicas argumentales y los temas centrales. Ambos enfrentamientos tienen en común el uso de elementos poco convencionales en el marco de su tradición. El primer caso es una controversia cubana en la modalidad de trilogía (tres participantes), en ella participan los destacados repentistas: Alexis Díaz Pimienta, Luis Quintana y Juan Antonio Díaz. El segundo, un duelo poético mexicano, tiene como expo-

² Los duelos poéticos en décima improvisada están presentes en las topadas mexicanas, en las controversias cubanas, en los contrapuntos de Perú, en las payadas argentinas y uruguayas, en las payas chilenas, por mencionar solamente algunos ejemplos. Los límites de este escrito exceden la posibilidad de dar cuenta de la bibliografía y las regiones en las que se cultiva esta estrofa poética. Se sugiere revisar la panorámica sobre el ejercicio de la décima ofrecido en *Teoría de la improvisación* (2014) de Alexis Díaz Pimienta.

³ Es preciso enfatizar que la décima utilizada para la improvisación ha tenido mayor vigor en algunos países, por ejemplo, en Cuba es considerada la estrofa oficial para la improvisación. En cambio, en algunas tradiciones, el uso de la décima alterna con estrofas distintas. En México se utilizan las décimas, quintillas, coplas, sextillas, hexasílabos, cuartetos glosados en décimas, glosas con plantas de ocho versos, glosas de línea y valonas. En Argentina, hasta antes de finales del siglo XX la décima ha convivido con sextillas, cuartetos y décimas cantadas por cifra. En Puerto Rico la décima espinela es usada para improvisar junto con la decimilla y el agualdo.

nentes a Vincent Velázquez (representante del huapango arribeño de la Sierra Gorda) y Danger Alto Kalibre (importante rapero de Tijuana). Ambos casos dan muestra del gusto por el desempeño eficaz en contextos de alta dificultad. Para concluir, contrastaremos los resultados de los dos análisis para localizar afinidades y singularidades entre las controversias.

El poder de lo lúdico en los duelos poéticos

En los duelos poéticos los improvisadores y el público coinciden en un “aquí-ahora” que funciona como un paréntesis de lo cotidiano. Los duelos son actos bien estructurados y con códigos definidos en cada tradición, como esbozaremos más adelante. En ellos se apela al gozo compartido, de allí es posible ligar estos combates a la caracterización de *performance* hecha por Richard Schechner cuando afirma “Las performances están hechas para despertar la credibilidad, se activan por diversión.” (Schechner, 2023: 22). En el duelo poético, los improvisadores logran credibilidad al demostrar un dominio de los protocolos, al encontrar buenas rimas y crear argumentos; por su parte, el público acepta las reglas de la batalla con un deseo de entretenimiento. De este pacto entre poetas y público nace el contexto lúdico.

En este contexto divisamos dos discursos. El primero es el discurso de la tradición, presente en los protocolos (momentos definidos como el saludo y la despedida), y en la obligatoriedad de expresarse en el molde estrófico acordado. El ejercicio poético se ciñe a los códigos transmitidos por generaciones y se encarga de asegurar su permanencia; en el plano de la palabra se hacen continuas referencias a la comunidad y su historia. El segundo es el discurso lúdico que da pie a la libertad creativa. Los poetas⁴ tienen el cometido de tejer un diálogo poético-antagónico y pretenden salir victoriosos a partir de la originalidad, la rapidez y lo inesperado de sus respuestas. Ambos discursos se entretejen.

⁴ Utilizaremos el término “poeta” para englobar las distintas denominaciones que existen en cada latitud, payadores argentinos y uruguayos, repentistas cubanos, poetas y trovadores de la Sierra Gorda de México, versadores jarochos y galeronistas venezolanos, por mencionar solamente algunos ejemplos.

Debate de ingenios

El ingenio es una de las cualidades más valoradas entre los contendientes. Este atributo tiene alta estima incluso desde Lope de Vega, como menciona del Campo Tejedor: “Lope [...] en *El Entremés del Poeta* ridiculiza a los poetas altivos con pretensiones, pero sin ingenio, que sucumben ante el avisado y chistoso improvisador, que acaba ganando los favores de la dama.” (2004: 152); y sigue suscitando admiración hasta nuestros días, como demuestra la controversia alojada en YouTube (Díaz-Pimienta, 2018) entre los cubanos Alexis Díaz Pimienta y Luis Quintana llevada a cabo en la Casa de la Décima de Mayabeque, Güines, Cuba. Esta batalla fue aclamada por el público porque los repentistas continuaron el duelo, aun cuando un apagón dejó en completa oscuridad el escenario, y dieron prueba fehaciente de su ingenio improvisador, pues las décimas cantadas se centraron en hablar sobre el incidente. El ingenio aparece como evidencia de talento.

Joaquín Rodríguez Beltrán nos recuerda que “El *ingenium*, que retoma claramente las connotaciones de la εὐροία griega, es una capacidad intelectual innata y en muchos casos corresponde a lo que ahora llamaríamos talento” (2017: 72). Proponemos, por tanto, ver el ingenio en los combates poéticos como una suerte de talento para poner en aprietos al contrincante y salir bien librado de los embates. En este entendido tiene cabida la reflexión de Alberto Vital, quien afirma que “la cultura es supervivencia y la supervivencia es ingenio, fuerza física y palabra” (2019: 66), así pues, el ingenio en una batalla actúa como elemento decisivo para sobrevivir a los ataques por medio de respuestas impredecibles que emocionan y convencen al público. Sin duda, en los combates poéticos la dupla usada es ingenio-palabra y se declina la fuerza física. El ingenio salta al oído en el buen rimar, en el manejo de la sonoridad de las palabras, detrás del cual se esconde un largo trabajo previo que da una apariencia de espontaneidad. El ingenio también se revela en la precisión para defender argumentos por más extravagantes o simples que pudiesen parecer; no deja de tener un halo de asombro, sin embargo, lleva consigo estrategias y es un arte perfeccionado a partir de la experiencia, que llega a conformarse como un oficio. Esto lo ha estudiado de manera exhaustiva Alexis Díaz Pi-

mienta y lo retomaremos en el siguiente apartado, donde observaremos que los argumentos y recursos del ingenio usados en una controversia no buscan establecer verdades, pues son argumentos para poner a prueba los alcances del lenguaje como sobrevivencia. Las creaciones de los poetas son artificios para ganar contiendas y la pauta para medirlos es la reacción del público.

El ingenio como parte del oficio repentista

Para desentrañar los mecanismos involucrados en la improvisación y en lo que llamamos discurso lúdico, recurrimos al estudio de largo aliento *Teoría de la improvisación poética*⁵ del investigador y repentista cubano Alexis Díaz Pimienta. De esta obra tomamos el concepto “razón repentística”, que, en palabras del autor, establece que “en repentismo cualquier postulado puede ser el “bueno” si es bien defendido por quien lo postula” (2014: 503). Asimismo, Díaz Pimienta traza una línea directa con la dialéctica erística expuesta por Arthur Schopenhauer, de quien retomamos la definición siguiente:

La dialéctica es una esgrima intelectual. Solamente así, netamente considerada, debe establecerse como una disciplina autónoma. Si le asignamos como finalidad la verdad objetiva, volvemos al campo de la lógica. Pero si le asignamos como objetivo la afirmación de tesis falsas, caemos en el de la sofística
[...] El verdadero concepto de la dialéctica es el señalado: *una esgrima intelectual con el objetivo de tener la razón en una controversia* (2009: 152).

De tal suerte, advertimos que en los duelos poéticos se juega con la relatividad de cada afirmación, pues bajo los códigos de este combate verbal, todas las aseveraciones del ingenio siempre podrán ser debatidas por la mirada de otro ingenio. No interesan los hechos verificables, importan los artificios de

⁵ Se trata de uno de los estudios más profundos, ambiciosos y exhaustivos sobre el tema. Este amplio trabajo ha sentado bases conceptuales para proponer las leyes rectoras de la creación, ejecución y recepción de la poesía improvisada. La construcción teórica del autor nace del acopio y revisión minuciosa de un corpus de duelos entre las figuras más sobresalientes del repentismo cubano. Los ejemplos recabados, así como la experiencia vital de Pimienta, hacen posible la indagación sobre el oficio repentístico y visibilizan la red de afinidades entre las regiones que cultivan la estrofa.

la palabra engarzada a la música. En distintas fases de la *performance* aparece la dupla compromiso (como parte del discurso de la tradición) y juego (libertad para formular ataques y defensas), una muestra de la relatividad de la realidad. Los poetas tienen la facultad de jugar a refutar lo enunciado por el contrincante con la única intención de ganar y alimentar la controversia. Se puede ser radical para alentar el combate o hacer uso de sutileza y diplomacia para sortear los ataques. No se busca llegar a algún tipo de conclusión definitiva; se sondean los alcances del lenguaje, la espontaneidad, la velocidad, el descubrimiento de correspondencias y la conexión inmediata con la audiencia.

En tal dinámica, Díaz Pimienta advierte distintas técnicas de las que hacen uso los improvisadores conscientemente o no. Una de ellas es la “riposta”, en ella se responde de manera veloz y espontánea en la primera redondilla para dar un sentido inverso a lo emitido por el contrincante (Díaz Pimienta, 2014: 501). También figura la técnica del “lado bueno/ lado malo”, la cual constituye un ejercicio de dominio de perspectivas y confección de puntos de vista variados, pues los poetas deben mostrar la creatividad para defender el lado malo de cualquier tema (505). La combinación de estas técnicas desemboca en bifurcaciones temáticas y la expresión de posturas inusitadas. De ellas consideramos la más aventurada y polémica la técnica del “punto de vista opuesto”, pues en ella el propósito final es llevar la contraria al oponente, al punto de defender posturas con las que no se comulga, pero que resultan eficaces para ganar la controversia.

El conocimiento de estas técnicas argumentales nos da una pauta para entender el hilo y los vuelcos de los combates. Ahora bien, ¿es posible utilizarlas para debatir sobre temas aparentemente estables, como determinada “identidad” o “territorio”? Por “estables” entendemos concepciones naturalizadas de lo que es un territorio, sus habitantes y costumbres. Una primera hipótesis nos dice que en los combates saldrán a la luz prejuicios e incluso conflictos situados en un territorio con el fin de alimentar la batalla. Para acercarnos a una respuesta, nos detendremos a definir algunas nociones sobre territorio.

Comarcas del ingenio: territorio e identidades

En los duelos poéticos, tiene relevancia el lugar donde se lleva a cabo el combate, la tierra natal de los participantes y las referencias a otros poetas de su latitud. Los aspectos referentes al territorio suelen ser temas recurrentes en las controversias, por tal motivo es preciso revisarlos a detalle. Para aproximarnos a la noción de territorio retomamos a Mançano Fernandes, quien propone superar la comprensión acerca del concepto “territorio” como singular, y apela a discutir diferentes formas de éste, como pluralidad:

Existen territorios materiales e inmateriales: los primeros son los que se forman en el espacio físico, y los inmateriales en el espacio social a partir de las relaciones, por medio del pensamiento, los conceptos, las teorías y las ideologías. Ambos son inseparables, porque el uno no existe sin el otro, están vinculados en la intencionalidad (2011: 30).

Observamos que en los duelos poéticos se tantean de manera lúdica territorios materiales e inmateriales. La primera relación con el territorio está en la ejecución misma de la *performance*, pues es una práctica anclada al cuerpo, con los pies en la tierra. La congregación de una comunidad en torno a la palabra ya es por supuesto una afirmación y apropiación del espacio. En el protocolo de las controversias también aparece la idea de territorio. Así, en las décimas de presentación, por ejemplo, se acostumbra nombrar el sitio, la geografía y las características de donde son oriundos los contendientes. La carga semántica de estas caracterizaciones es de prestigio y refuerza la representación de una colectividad. En la siguiente décima de saludo emitida por la payadora Araceli Argüello en el encuentro (Sosa, 2019) con el payador Wilson Hernández vemos el apego y recuerdo constante del territorio propio:

Araceli Argüello:

Como ave que emprende el vuelo
hoy quiero abrir estas alas
por esta tierra oriental
quiero cumplir hoy mi anhelo
he de cantar ese consuelo

de mi copla cantarina
tan noble y tan genuina
que traigo en este sitio
con este bardo oriental
de mi tierra argentina.

También, las frecuentes marcas deícticas durante las controversias resaltan el territorio como un espacio actualizado y tejido por la palabra; el “aquí y ahora” entraña la emoción de abrir las compuertas de la batalla, como lo muestra la décima de saludo de la repentista Tomasita Quiala frente a la payadora Mariela Acevedo en la controversia acaecida en Casa Blanca Chile (Olea, 2013):

Tomasita Quiala:

Aquí me tienes Mariela
he venido a conocerte
Aquí me tienes Mariela
he venido a conocerte
con este mirar sin verte
que no quiero que te duela
disfruta de la espinela
limpia que yo aprendí a hacer
y no te quisiera ver
ni valiente ni cobarde
pero el reto de esta tarde
es de mujer a mujer.

Ahora bien, en la capa más profunda de un duelo poético se pueden recrear conflictos en las relaciones sociales a través del filtro del ingenio. Al tratarse de un duelo de contrarios cada poeta tiene posibilidad de jugar con discursos ya existentes y darles giros de ingenio y humor. El tema de territorio (material e inmaterial) resulta de suma eficacia para la autorrepresentación del poeta frente a su contrincante. Consideramos que cuando los poetas demarcan sus fronteras y las ponen en conflicto con su oponente llevan a cabo un ejercicio de territorialización, pues, como afirma Carlos Walter Porto-Gonçalves,

“en definitiva el territorio es instituido por sujetos y grupos sociales que se afirman por medio de él. Así, hay, siempre, territorio y territorialidad, o sea, procesos sociales de territorialización” (2009: 127). De tal modo, en el campo literario y en el *performance* poético es posible hilvanar estos procesos de territorialidad y utilizar la palabra para imaginar y hacer propio el espacio. El carácter dialógico de los combates aporta dinamismo y se traduce en una insistencia de delimitar lo propio y defenderlo. En las batallas que analizamos, por ejemplo, observaremos la constante contraposición campo-ciudad. Sumamos a lo anterior que el uso de la décima lleva un fuerte sello de tradición e identidad, entendida esta última en los términos expuestos por Gilberto Giménez cuando describe:

La identidad como conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos, etc.) mediante los cuales los actores sociales (individuales y colectivos) demarcan simbólicamente sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada (2002: 37).

Una controversia cubana

La décima es la estrofa oficial para improvisar en Cuba.⁶ El género musical con el cual se acompaña es el denominado punto guajiro o punto cubano. En el punto cubano la dotación instrumental se compone de instrumentos básicos de cuerda, el laúd, el tres y la guitarra, acompañados de la clave y el güiro (Díaz-Pimienta, 2014: 146).

Seleccionamos una serie de décimas que forman parte de la controversia⁷ llevada a cabo en el poblado de Nueva Paz en Cuba, el registro audiovisual se encuentra en la plataforma YouTube (Canal Oralitura, 2021). Se trata de un duelo íntimo, nocturno, en el patio de una casa campesina en 2020. El duelo posee va-

⁶ Para profundizar histórica y formalmente en la décima cubana ver Teoría de la improvisación (2014): Capítulo III. Historia, evolución y desarrollo del repentismo en Cuba y Capítulo V. Estructura formal de la décima improvisada en Cuba. Tipos de décimas improvisadas.

⁷ Alexis Díaz Pimienta ha señalado esta controversia como un ejemplo destacado del uso de técnicas y estrategias argumentales en el curso “Las técnicas de la controversia” en Academia Oralitura <https://www.academiaoralitura.com/?v=0b98720dcb2c>

rias singularidades, pues es una de las pocas contiendas con tres de los más reconocidos repentistas al frente, una trilogía conformada por Luis Quintana, Juan Antonio Díaz y Alexis Díaz Pimienta. Los poetas se encuentran de pie ante dos micrófonos, en el fondo dos músicos tocan el tres cubano, a sus espaldas, el escenario decorado por palmas es iluminado por una farola. Las vestimentas son sencillas: camisa y pantalón. La audiencia encierra a los poetas y músicos en un semicírculo, algunos de los presentes están sentados, otros escuchan de pie. En la mesa hay bebidas, cervezas y ron para los poetas.

Elegimos dicha controversia porque condensa referencias al territorio cubano, así como a la multidimensionalidad de su territorio y habitantes. Uno de los subtemas de la controversia fue el antagonismo entre el campo y la ciudad, así como las expresiones culturales de los afrodescendientes y de los guajiros. Dicho tema fue arrojado por Juan Antonio Díaz, quien construyó varias de sus décimas aludiendo a la afrodescendencia de Díaz Pimienta. Allí encontró un yacimiento de conflicto —idóneo para los duelos—, en el cual reprocha a Pimienta, con sutileza, ser un ciudadano (un habanero), no un campesino (guajiro). Pues el ejercicio de la décima improvisada suele estar vinculado con las regiones campesinas de herencia hispánica. Cabe destacar que existe un pacto de complicidad entre los repentistas, pues cada uno busca ser puntilloso y replicar lo expuesto por su oponente con el propósito de tener la razón y el favor del público. Sin embargo, otros elementos como los gestuales permiten percibir un tono de camaradería en lo enunciado. De tal suerte, conforme sube lo filoso de los ataques, la tensión se acumula y lo más esperado es que los ataques y ofensivas aumenten la factura creativa, como sucede en este duelo.

A continuación, retomamos algunas décimas cuyo tema oscila en torno a la noción de territorio e identidad. Para referirnos a cada uno de los versos de la décima nos ceñimos a la nomenclatura dada por Alexis Díaz Pimienta en *La improvisación en décimas: de la gravitación léxica al enunciado final*. Empezamos con la entrada del repentista Díaz Pimienta, después de la invitación de sus colegas a integrarse en el duelo:

Alexis Díaz Pimienta:

Al cantar con Juan Antonio
y el gigante Matancero
me siento como un soltero
que rompe un buen matrimonio
Me siento como un armonio
entre una clave y un güiro
me siento como un suspiro
entre una tos y un bostezo
¿Y ahora yo cómo sopeso
lo que tengo de guajiro?

Las décimas previas han preparado el escenario y demandan que Díaz Pimienta empiece su intervención con un ritmo ágil, el momento de tanteo e hilvanación ya se ha dado, se han arrojado los temas y los ánimos del público son muy favorables. La primera redondilla de Díaz Pimienta no podía dejar pasar la referencia a lo inusitado de una controversia entre tres repentistas y lo hace de manera humorística. Aquí existe una “riposta”, pues Pimienta refuta la idea de “un trío” al decir sentirse como el “amante” en un certero bloque II (3b-4a) que sentencia: “me siento como un soltero / que rompe un buen matrimonio” el ingenio de la respuesta da contundencia al primer clímax de la décima. El primer bajante tiene un codo sintáctico anafórico, repetido en el verso 5a y 7c, el cual da fluidez a la intervención de Díaz Pimienta. Mientras él entona su verso entrante, Luis Quintana y Juan Antonio Díaz beben un trago de ron en casi idéntico movimiento. En el puente desarrolla la metonimia en la cual se compara con un armonio (instrumento de viento con teclado, de iglesia o de salón de la familia del órgano, pero sin tubos y de mucho menor tamaño) en contraste con una clave y un güiro (instrumentos de percusión que remiten al son clave). La segunda redondilla tiene un verso 7c con anáfora, en el cual repite la estructura comparativa: “me siento como un suspiro / entre una tos y un bostezo”. La repetición da un acento que enfatiza la idea de sentirse y saberse distinto. Pero al mismo tiempo la capacidad de enumeración reafirma la naturalidad con la que se mueve en la tradición repentística y musical de la isla. Final-

mente, Alexis Díaz remata con una pregunta retórica para replicar al cuestionamiento de practicar un arte guajiro sin ser campesino: “¿Y ahora yo cómo sopeso / lo que tengo de guajiro?” Esa pregunta da un punto de vista opuesto a la lógica de que un negro no comparte lo guajiro. Díaz Pimienta es virtuoso en un arte guajiro, por tanto ¿tiene algo de guajiro?, ¿el conocimiento del repertorio cultural guajiro aporta algo a su identidad propia? Al cerrar el décimo verso los aplausos del público no se hacen esperar. La respuesta de Luis Quintana llega a continuación:

Luisito Quintana:

No te apures, llega lento
y párate en el balcón
a ver dos cráneos que son
hermanos del pensamiento
Abre las telas del viento
como pestañas de asilo
y con tu mulato estilo
como velero barroco
españoléale un poco
las playas al cocodrilo.

Esta décima de Luis Quintana tiene un verso entrante que incluye una negación. La palabra “asilo” atrae a los vocablos “estilo” y “cocodrilo”, que son la columna vertebral de una excelente redondilla. El código compartido entre los repentistas (el cual contextualiza la redondilla final) es la biografía de Alexis Díaz Pimienta. El repentista habanero radica actualmente en España. En tal entendido, esta redondilla responde a la pregunta sobre lo guajiro (herencia hispánica) en el arte de Díaz Pimienta. Quintana condensa el estilo de Pimienta con gran eficacia al referir su estilo mulato viajero, conocedor de lo barroco que se ha impregnado de lo español y regresa a la isla de Cuba, también nombrada como “cocodrilo del Caribe”. Más adelante encontramos la siguiente décima de Juan Antonio Díaz, quien se dirige a Alexis Díaz Pimienta:



Juan Antonio Díaz:

Aunque naciste habanero
cantas para ese guajiro
que pasa con el suspiro
de la aurora en el sombrero
Tú naciste en el lindero
del “cómo” y del “yo no sé”
y aunque de piel de café
te gustó en un bajareque
más el alcohol del guateque
que el tabaco del bembé.

Como se puede advertir, Juan Antonio construye el discurso central de modo que la condición “habanero” (la cual aparece con la conjunción adversativa “aunque”) parece una circunstancia insalvable para estar en una controversia. El campo semántico es predominantemente rural con términos como: “guajiro” (campesino), “sombrero” (vestimenta por excelencia rural), y contrasta con la urbe representada por La Habana. En distintos duelos advertimos que la tensión fluye en dos sentidos: la autoafirmación y el deseo de resaltar la naturaleza opuesta a la del competidor. Reiteradamente se puede observar la autoafirmación ligada al territorio y a una serie de cualidades que le son inherentes (comida, modos de vestir de la población, paisaje). Así, estas características se contrastan con las del oponente con la intención de mostrar en ellas un estatus de superioridad. Sin embargo, en esta décima el juego se enriquece y da un giro en la segunda redondilla, que resalta el albedrío de Díaz Pimienta por encima de cualquier condición racial y territorial. Después, vale la pena detenerse en la última redondilla: “y aunque de piel de café / te gustó en un bajareque / más el alcohol del guateque / que el tabaco del bembé”. En el verso prebajante y bajante, el vocabulario alude al mundo campesino, por el cual Juan Antonio Díaz, su oponente, siente afinidad, pese a no venir directamente de este contexto. Así lo denotan los vocablos “bajareque” (choza o casa pequeña deteriorada) y “guateque” (fiesta campesina) cuya rima es muy afortunada.

Ahora bien, desde un punto de vista histórico las palabras “bajereque”, “guateque”, “tabaco”, “bembé” son palabras clave en el seguimiento de las rutas de diseminación de la décima en la isla desde su llegada hasta nuestros días. La estrofa se encuentra ligada a la ruta del tabaco, así como migraciones y flujos poblacionales al interior de la isla. La musicóloga María Teresa Linares refiere la llegada de migrantes de las islas Canarias a Cuba durante el siglo XVI alentados por la posición estratégica entre ambos destinos, al ser Cuba la escala principal en el trayecto transatlántico desde España hacia América. Es de particular importancia el hecho de haber sido una “emigración masiva en grupos familiares, lo cual permitió el poblamiento de tierras de labor para el cultivo intensivo y diverso alrededor de los asentamientos” (Linares, 2010: 47). Sin embargo, la pugna entre los latifundistas ganaderos y los sembradores de tabaco desembocó en un progresivo despojo y desplazamiento de las poblaciones sembradoras del tabaco hacia zonas alejadas de los núcleos urbanos, situados en las costas. Linares subraya el hecho de que desde principios del XVIII se prohíben las vegas (tierras para la siembra del tabaco) en La Habana. Esta reconfiguración territorial que implicó el traslado de pobladores portadores de prácticas urbanas a sitios mucho más apartados tuvo visibles efectos culturales. Teresa Linares remite a León Argeliers:

Se operó un proceso de ruralización de aquellos elementos culturales hispánicos que primero habían tenido su asiento en medios urbanos: la décima, la guitarra, la bandurria, el punteado en estos instrumentos en oposición al rasgueado, y algunos zapateados que ya se practicaban en España...la ruralización implicaba, con el aislamiento en que se quedaba un proceso también aislado de evolución que determinó, además de una tradición, una diferenciación zonal (Argeliers, 1984: 93, *apud* Linares, 2010: 47).

Una vez expuesto lo anterior transcribimos la respuesta de Alexis Pimienta a la décima de Juan Antonio, la cual fue una de las más aplaudidas de la noche:

Alexis Díaz Pimienta:

Yo tengo la africanía
sobre la piel superpuesta
pero para mí la fiesta

es la mejor canturía
Mi África está todavía
subiéndome los bemoles
pero yo le exprimo soles
líricos en los oídos
a estos negros desteñidos
que creen que son españoles.

Si bien, en la anterior décima Juan Antonio Díaz se propone construir la figura de Díaz Pimienta y decretar los motivos que lo inclinan por el repentismo: “pese a ser negro habanero”, Alexis le responde con un claro verso entrante egotivo “Yo” para tomar el control de la construcción de su propia imagen: “yo tengo la africanía sobre la piel superpuesta”. Ratifica la idea de su libre voluntad por encima de cualquier condicionante: “pero para mí la fiesta es la mejor canturía”. Y finalmente, el giro de ingenio —aplaudido con entusiasmo por la audiencia— se presenta al final de la segunda redondilla, nombra a sus contrincantes como “negros desteñidos, que creen que son españoles”. La eficacia de Pimienta da un vuelco para señalar la afrodescendencia como una raíz común, de la cual es probable que sus contendientes estén más cercanos que a la ascendencia española. Aquí observamos la destreza del repentista para usar la técnica del “punto de vista opuesto”. No se trata de algo comprobable, se apela a la relatividad de los discursos y los estereotipos. En este caso Díaz Pimienta obtiene el reconocimiento de la audiencia y resalta el hecho de enfrentarse a dos contendientes pues en esa parte de la controversia ambos enfocan sus ataques hacia Pimienta.

Por último, tomamos dos de las décimas cantadas en el punto de mayor tensión. En la primera, Juan Antonio Díaz enuncia una serie de provocaciones en el campo semántico de la esclavitud negra, cuyo cierre “oiré que el cimarrón / solloce como un esclavo” es ejemplo de la “razón repentística” basada en la búsqueda, a toda costa, de abonar al combate, pese a traer a colación ideas polémicas con las cuales muy seguramente el repentista no concuerda y solamente echa mano de ellas para alimentar el carácter agonal del ejercicio improvisatorio:

Juan Antonio Díaz:

Esto parece un abuso
fajarme con el mulato
que lleva muy poco rato
con mente de poco uso
De mi flechero confuso
no eres badana, ni cabo
y ojalá te pongas bravo
que yo a cuero y narigón
oiré que el cimarrón
solloce como un esclavo.

Alexis Díaz Pimienta:

Entonces es la ocasión
con el público a la vista
para ver si el esclavista
vale más que el cimarrón
Ya yo me tomé otro ron
ya yo he dado el primer paso
no le temo al latigazo
y si quieres estrenarte
verás cómo se te parte
el látigo en vez del brazo.

La respuesta de Pimienta, alimentada por el compromiso de dar un vuelco a la sentencia de su adversario, utiliza la técnica del “lado opuesto”. Aquí es importante mirar la combinación de la gestualidad y complicidad entre los contrincantes, quienes son capaces de lanzar un ataque para encender los ánimos de la audiencia, pero el argumento está en el plano de lo lúdico: tiene la finalidad de llegar a un punto máximo de contrapunteo de ideas. En esta dinámica, la obtención de una rima exacta funciona como una forma de “conquistar la razón”; el público espera ser persuadido por el juego de argumentos, por la rapidez de las respuestas, y por la musicalidad alcanzada por la palabra. Dichos atributos son conseguidos por los tres experimentados

repentistas de esta trilogía, cuyas intervenciones logran cuestionar y defender distintos elementos de la identidad y territorio cubano, al mismo tiempo que la *performance* reafirma lazos comunes entre los asistentes.

Duelo entre Vincent Velázquez y Danger Alto Kalibre

Otro ejemplo que elegimos para dar cuenta del dinamismo actual del cultivo de la décima es el duelo entre Vincent Velázquez (representante del huapango arribeño de la Sierra Gorda) y Danger Alto Kalibre (destacado rapero de Tijuana). El duelo (Secretos de Sócrates, 2016) tiene la particularidad de ser una confrontación entre dos tradiciones distintas. Corresponde, por tanto, dar un muy breve esbozo sobre los puntos de intersección entre los duelos poéticos en el huapango arribeño y en el freestyle. Los duelos poéticos en la región de la Sierra Gorda (que abarca la zona media de San Luis Potosí, el noreste de Guanajuato y la parte montañosa de Querétaro) son conocidos como topadas. Las topadas son consideradas la expresión suprema del huapango arribeño, como señala Eliazar Velázquez: “se trata de una confrontación artística que dura una noche entera, cuya dinámica está regida por reglas no escritas y por un estricto código de honor” (2004: 33). Según se describe en el estudio *Glosas en décimas de San Luis Potosí: de Armadillo de los Infante a la Sierra Gorda*,⁸ para realizar la celebración se preparan dos tapancos adornados con flores, los cuales se colocan frente a frente en dos extremos del espacio elegido. Dichos tapancos son ocupados por los dos trovadores, cada uno acompañado por sus respectivos músicos. La dotación instrumental de ambos conjuntos se compone de dos violinistas, un vihuelero y el trovador que ejecuta la guitarra quinta huapanguera. Asimismo, se señalan “las partes nucleares del ritual: el *saludo* y el *fundamento* o *argumentación* (desarrollo del tema); la *bravata*, pasada la medianoche, y las *despedidas* y cierre de la celebración” (Godinas, 2005: 33). Particularmente nos interesa la denominada bravata, pues en ella tiene lugar la improvisación.

⁸ En esta fuente es posible ahondar en la complejidad estrófica utilizada en las topadas.

Ahora bien, en el caso del freestyle también se desarrollan temáticas específicas y se improvisa sobre ellas; pero difiere de las topadas en la duración, pues una topada se hace a lo largo de muchas horas y en las batallas de freestyle suceden en un tiempo muy corto.⁹ En sentido estricto, las batallas de freestyle tienen mucha más cercanía con el momento de la bravata en las topadas. La diferencia más significativa está en la presencia de jueces para determinar al ganador de una batalla de freestyle. Los códigos de estas dos prácticas poéticas ameritan un estudio que supera por mucho estas líneas, por tanto, nos abocaremos al caso singular que nos ocupa, pues se ejecutó bajo pautas que combinaron elementos de ambas tradiciones.

El registro del encuentro está alojado en la plataforma de YouTube, tal vídeo (2016) cuenta con 303,450 visitas y seguramente este número seguirá *in crescendo*. Los principales atractivos del encuentro son el reto de usar exclusivamente la décima como estrofa poética y lo inusitado de enfrentar dos tradiciones distintas (una de vieja data y otra contemporánea). Sobresale el hecho de congregarse en un encuentro organizado por raperos. El duelo está inscrito en una serie de eventos bajo el nombre “Secretos de Sócrates” los cuales han tenido ediciones en México y Argentina y su concepto es “enriquecer la escena hispanohablante de enfrentamientos escritos e improvisados con la participación de raperos, poetas, jaraneros, eslameros, cantautores y otros actores de las disciplinas orales y escritas”.¹⁰

Los contrincantes estuvieron acompañados por la música del Trío Gorrión Serrano y el *beatboxer* Bozer. En el duelo destaca el ingenio, la alternancia de la dotación instrumental huapanguera con el *beatboxing* y la tensión entre los atuendos (rural vs urbano). Todos estos elementos enervan la sensación de combate. Si bien, el público de cada tradición conoce muy bien los códigos de la batalla poética, el salir del contexto habitual y exponerse a otra tradición existe mayor expectativa. En el sitio está presente audiencia de ambas tra-

⁹ Uno de los ejemplos con mayor alcance mediático puede observarse en la estructura de las famosas batallas de gallos organizadas por la marca de una bebida energética, cuyos protocolos pueden verse en <https://www.redbull.com/mx-es/que-es-batalla-de-los-gallos>

¹⁰ Descripción que aparece en la página oficial https://www.chopo.unam.mx/lit_exp/SecretoSocrates.html

diciones. Asunto importante, pues ambas comunidades tienen en gran estima la palabra viva. Tanto el ejercicio del huapanguero, como el del rapero están sostenidos por comunidades, son ellas quienes han dictado y determinan hoy en día la permanencia de dichas expresiones.

Al ver y escuchar a los contendientes se experimenta el vértigo surgido de la alternancia de velocidad (rapidez rapera y vigor huapanguero). Se hace presente el asombro ante la capacidad creativa de los improvisadores, quienes hacen gala de su dominio técnico y tienen la facultad, no solamente de defender su tradición, también de jugar con los clichés y dar giros a distintos estereotipos e incluso retarse a cambiar roles en el escenario (el huapanguero rapea y viceversa). Tal sensación de sorpresa se extiende al público (navegantes de la red) que no conoce ninguna de las tradiciones y se encuentra ante un hallazgo. Este enfrentamiento entre tradiciones distintas alienta el ejercicio de construcción de identidad en tanto se insiste en demarcar simbólicamente un territorio propio habitado por valores y símbolos. Las décimas de apertura del encuentro son las siguientes:

(Danger se dirige a *beatboxer* Bozer: dame un ritmo lento, van a ser diez versos)

Danger:

No es secreto que el poeta
no tiene en muy buena estima
al rapero, a su rima
y a su ideología completa
pero en esta reta
pondré las cartas sobre la mesa
esta noche habrá destreza
y aquel que juzgó al rapero
sin escucharlo primero
(silencio *beat*)
va a llevarse una sorpresa.

Lo primero que destaca en la décima de apertura es la falta de una presentación habitual. Se busca ir directamente a señalar un conflicto natural entre poetas tradicionales y raperos. Esto se acentúa con la hipérbole “y a su ideología completa”. La respuesta emitida por su oponente es la siguiente:

Vincent Velázquez:

Traigo botas y sombrero
pero le aclaro a la gente
no grito ¡fierro pariente!
como un cantante grupero
soy un poeta huapanguero
cultivando el arte oral
y tengo esgrima verbal
para el que busca insultarme
y mi *flow* para expresarme
es la poesía decimal.

La primera décima de Vincent Velázquez no parece detonada como respuesta a la décima de su adversario. El trovador utiliza la autoafirmación ligada al territorio y a una serie de cualidades y costumbres. En este caso “Traigo botas y sombrero” condensa una serie de valores rurales, sin embargo, necesita distinguir tales elementos de cargas semánticas dadas por los medios masivos a dicha indumentaria. Curiosamente, no se preocupa en primera instancia por el antagonismo con el rapero y se da tiempo de marcar distancia con lo grupero. Implícitamente está mostrando la afinidad con su contrincante, en tanto son ejercicios poéticos que nacieron más cerca de sus comunidades que de industrias musicales. Cuando afirma “y mi *flow* para expresarme”, introduce un elemento léxico propio del rap, con lo cual se refuerza de nueva cuenta una estrategia menos frontal de ataque.

Danger: (cambia de beat)

Un verdadero poeta
no vive en una estructura
si hay muchas en la cultura

busca más y experimenta
pero este solo lo intenta
en la décima, no jodas
si en la técnica no hay bodas
no se trata de casarse
tú formas tu propia cárcel
y esa sí es la peor de todas.

El ataque de Danger expone “el lado malo” de la estructura poética que está utilizando en ese momento. Habla mal de la décima usando precisamente la décima, como parte del discurso lúdico. Un guiño que más adelante tomará un curso inesperado cuando su contrincante lo rete a dejar el *beat* del rap y usar el ritmo del huapango. En ese momento se experimenta un cambio de roles, en el cual el rapero expone el “lado bueno” de la décima.

Vincent Velázquez:

La décima es tradición
no es carcelaria estructura
es arte, historia, cultura
arraigo, cosmovisión
es fiesta en el corazón
y cielo para volar
no tiene caso rimar
si no se alumbran senderos
no seas tú de los raperos
que hablan nomás por hablar.

La respuesta de Vincent defiende el “lado bueno” de su tradición y hace uso de la técnica del “punto de vista opuesto”, su intervención funciona como autorreflexión y afirmación de su tradición.

Vincent Velázquez:

Pero a ver a ver a ver, siga, siga, siga, vamos a ver si el rapero de Tijuana, así como ronca duerme.

Hoy que el verso se detona
y el estar aquí es como un sueño
nuestro son arribeño
Danger canta una valona
aunque no es tu *beat*, tu zona
quiero que el público vibre
con tu espíritu es libre
y persigue amaneceres
porque sin duda creo que eres
un poeta de alto calibre.

En la décima de Vincent se aprecian las marcas deícticas tan propias de los versos frente a un público “hoy” y “aquí”, y —rápido— apela a Danger a demostrar su agilidad y pericia para cambiar de velocidad y abre la posibilidad de cambiar de rol al utilizar la base musical de la valona. Al cambiar la música se experimenta un intercambio de roles, el reto es ¿puedes improvisar como si fueras yo?

Danger:

La décima es muy compleja
son fan de tu tradición
su buena improvisación
y el discurso que maneja
al escucharlo me deja
cuestionando mi doctrina
creo que hablamos por encima
que el rap es mucho pretender
tenemos mucho que aprender
de la poesía campesina.

La provocación de Vincent y la respuesta de Danger es uno de los momentos más emotivos del encuentro. Danger tiene el ingenio de dar un giro total a su discurso y, una vez montado en la base musical de la valona, ejerce una autocrítica al quehacer del rap. Más adelante, Vincent Velázquez sorprende



al público con la velocidad y familiaridad con la que también se despliega en el rap. Vincent va más lejos al proponer la fusión entre la base rítmica del *beatboxer* Bozer y El trío Gorrión Serrano para improvisar. El desempeño de ambos participantes es disruptivo. Los dos contendientes, después de deleitarse en la confrontación, visibilizan las afinidades entre tradiciones aparentemente distantes. ¿Por qué no resulta antitético ni forzado un duelo con estas características? En primer lugar, porque ambos ejercicios de la palabra están vertebrados de una manera muy similar, conjugan poesía (improvisada y memorizada), música, baile y responden a una serie de convenciones respaldadas por una comunidad.

Conclusiones

En los duelos presentados consideramos que los hallazgos creativos más importantes se dan cuando los poetas confeccionan respuestas capaces de relativizar la idea de territorio e identidad. Si bien, para encender los ánimos se suele echar mano de prejuicios para atacar al contrincante (el de campo defiende sus costumbres frente a las de la ciudad y viceversa), las respuestas más brillantes se dan al trascender prejuicios para llevarlos a un universo “lúdico” donde es posible dar una vuelta de tuerca y realizar autocrítica de la propia tradición-identidad-territorio. Si bien la “razón repentística” otorga licencia a los participantes de armar ataques filosos, ponderando la intención de encender los ánimos y de ganar ante el público más que la verdad que pudiese entrañar una afirmación, en los ejemplos analizados los poetas demuestran un dominio de las técnicas argumentativas al punto de salir victoriosos al cuestionarse la identidad propia o la pertenencia al territorio.

De modo tal, las controversias dejan de ser predecibles y alcanzan el gozo de lo inesperado. En la controversia cubana destaca el arsenal léxico para dar cuenta de los territorios materiales e inmateriales en los cuales se instala la tradición. También se advierte la hondura histórica de las intervenciones y las pasiones que desata ese sustrato histórico referido. En la batalla entre Vincent Velázquez y Danger Alto Kalibre resalta la capacidad de defensa y

crítica de la propia tradición. En ambas podemos encontrar en la palabra (bajo el código de la rima, los gestos de la *performance*) la creación de un territorio propio, un territorio artístico, que, en el caso del ejercicio de la poesía improvisada, está en contacto con el hilo de la tradición, no solamente con la memoria (pensamiento), también con la voz (cuerpo). Podría decirse que no basta “saber” acerca de las raíces para experimentar plenamente esa pertenencia, es necesario “sentir” esas raíces y en ambos duelos eso sucede.



Bibliografía

Fuentes primarias

Canal Oralitura. [@canaloralitura6]. (2021, septiembre, 23). Controversia entre Juan Antonio Díaz y Alexis Díaz Pimienta. El Reencuentro. [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=-gMIEV_m30U

Díaz-Pimienta, A. [@alexisdiazpimienta1904]. (2018, mayo, 13). Controversia y apagón (1) Luis Quintana y Alexis Díaz Pimienta. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7Dka5F-N2pg>

Olea, H. [@humbertoolea]. (2013, abril, 1). Contrapunto de Mariela Acevedo con Tomasita Quiala [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=nFiXR79vm80>

Secretos de Sócrates. [@secretosdesocrates3932]. (2016, mayo, 26). Danger vs Vincent Velázquez - Secretos de Sócrates México “Los Grandes Debates”. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=WXPVRIGvUBY>

Sosa, D. [@fogondelapatriagrande-Uruguay]. (2019, abril, 22). Payada entre Araceli Argüello y Wilson Hernández Rural del Prado 20/04/19 [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=sXES6d-UWVk>

Fuentes secundarias

Campo Tejedor, Alberto, 2004. “Trovadores de repente: la improvisación poética en el Siglo de Oro” en *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, Volúmen 4, 119-157.

Díaz-Pimienta, Alexis, 2014. *Teoría de la improvisación poética* (3 ed.). México: Ediciones del Lirio.

_____, 2021. *La improvisación en décimas: de la gravitación léxica al enunciado final*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Giménez, Gilberto, 2002. “Globalization y Culture”. *Estudios Sociológicos*, Volúmen 20, Número 58, 23-46.

Godinas, Laurette, 2005. “Introducción”, en *Glosas en décimas de San Luis Potosí: de Armadillo de los Infante a la Sierra Gorda*. Edición Yvette Jiménez de Báez. México: El Colegio de México/ Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

León, Argeliers, 1984. *Del canto y del tiempo*. La Habana: Pueblo y Educación.

Linares, María Teresa, 2010. “El punto cubano”. *Archipiélago*. Revista Cultural De Nuestra América, 11-42: 46-51

<https://www.revistas.unam.mx/index.php/archipelago/article/view/19658>

Mançano Fernandes, 2011. “Territorios, teoría y política”. En Calderón, Georgina y Efraín León (Coordinadores). *Descubriendo la espacialidad social en América Latina*. Colección “Cómo pensar la geografía”. Volumen 3. México: Editorial Itaca. 21-51.

Porto-Gonçalves, Carlos Walter, 2009. “De Saberes y de Territorios: diversidad y emancipación a partir de la experiencia latinoamericana”. *Polis*, Revista de la Universidad Bolivariana Volumen 8, N.º 22, 121-136.

Rodríguez Beltrán, Joaquín, 2017. *Las fuentes antiguas de la agudeza del ingenio en la retórica renacentista*. Tesis optar por el grado de Doctor en Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.

Schechner, Richard, 2023. *Breve introducción a la teoría de los performances*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM.

Schopenhauer, Arthur, 2009. *El arte de tener siempre la razón y otros ensayos*. México: Santillana Ediciones.

Velázquez, Eliazar, 2004. *Poetas y juglares de la Sierra Gorda*. Crónicas y conversaciones. Guanajuato: Ediciones la Rana.

Vital, Alberto, 2019. *La muerte de la cultura letrada*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.