

Publicado en *Hispanos en los Estados Unidos: Tercer pilar de la Hispanidad* (Actas de II Simposio Internacional «Presencia hispánica en los Estados Unidos»). New York: Columbia University-Teachers College, 2005, 39-52.

LA DÉCIMA Y LA IMPROVISACIÓN POÉTICA. PRIMEROS APUNTES DE SU PRESENCIA EN LOS ESTADOS UNIDOS

Maximiano Trapero

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Sinopsis

La improvisación poética en décimas es una de las manifestaciones literarias más singulares de la América hispana y una de las manifestaciones culturales populares de mayor importancia de toda Iberoamérica. Con la emigración masiva de pueblos hispanoamericanos a los Estados Unidos, principalmente por parte de los cubanos (en Miami), de los puertorriqueños (en Nueva York) y de los mexicanos (en Texas, Nuevo México, Arizona y California), la décima empieza a tener presencia varia en los Estados Unidos. En esta comunicación queremos dar cuenta de este fenómeno, que se suma a la presencia de la décima como muestra de poesía tradicional en las comunidades hispanas de los Estados Unidos de implantación antigua, como ocurre entre los «isleños» de Luisiana de origen canario.

Muestras de la literatura oral hispánica en los Estados Unidos

La presencia española en tierras que hoy son de los Estados Unidos de América es múltiple y está constatada desde antiguo. Y como quiera que allá donde se estableciera un grupo de españoles, fuera cual fuera la geografía, y se hablara el español por un tiempo, se implantaron los distintos géneros folclóricos que constituían su patrimonio oral (eso que por algunos se ha llamado «las voces del pueblo»), ahora, cuando se quiere hacer recuento de la pervivencia de aquellas costumbres, podemos partir de la hipótesis de que algo podrá encontrarse, para dar testimonio de aquel pasado, por poco que sea y por adversas que hayan sido las circunstancias para la conservación de la lengua y de la cultura iniciales. Porque en los territorios en los que se ha seguido hablando el español, esa pervivencia no sólo está garantizada sino que, además, se ha enriquecido con multitud de nuevas manifestaciones que han continuado la tradición.

La hipótesis la formuló don Ramón Menéndez Pidal muy tempranamente, en 1909, cuando empezaba a vislumbrarse la pervivencia del romancero oral en los tiempos modernos, y precisamente lo hizo aquí, en Nueva York, en la Hispanic Society of America, aunque referida en exclusiva al romancero: «La experiencia ha venido a comprobar —decía el maestro indiscutible de la Filología Española— una convicción que desde mi primer hallazgo he formado, teniendo como principio seguro que el romance tradicional existe dondequiera que se le sepa buscar en los vastos territorios en que se habla español, portugués y catalán; allí donde no se tenga noticia de su existencia, una hábil indagación lo descubrirá indudablemente» (Menéndez Pidal 1968: II, 358). Pero, en verdad, que tal convicción podemos hacerla extensiva a todos los géneros folclóricos orales de tradición antigua: romancero, cancionero, teatro religioso y profano, cuentos, leyendas, proverbios, adivinanzas..., e incluso a aquellos otros géneros folclóricos de constitución más moderna, como la décima y el corrido.

Y por lo que se refiere a los Estados Unidos, la huella de la cultura oral hispánica hay que buscarla ahora no sólo en aquellos territorios en los que se instalaron los españoles y portugueses llegados directamente del Viejo Continente, como Texas, California o Luisiana, sino en los nuevos territorios a los que han llegado mucho más modernamente los «novohispanos», los procedentes de las repúblicas de Hispanoamérica: mexicanos, cubanos, puertorriqueños, dominicanos, brasileños, etc.

Los géneros literarios de tradición antigua

Por lo que se refiere a la presencia en tierras de los Estados Unidos del **romancero** (el género de poesía popular más característico, sin duda, de la tradición española e hispánica, en general), el destacado investigador Aurelio M. Espinosa ha estudiado ya la importante presencia del romancero español en áreas de los estados de California (Espinosa 1925) y de Nuevo México (Espinosa 1953).

Romancero pan-hispánico es también, al fin, el romancero portugués trasplantado a los estados de California y de Nueva Inglaterra (Massachusetts), y que ha sido estudiado y ofrecido en dos magníficos trabajos por Manuel da Costa Fontes (el de Nueva Inglaterra en Costa Fontes 1980, y el de California en Costa Fontes 1983), aunque tanto en un caso como en otro, más que de romances «americanos» de procedencia portuguesa, aquí se trata de romances «portugueses» recogidos en los Estados Unidos; queremos decir que todavía no son propiamente «americanos», pues fueron recogidos de boca de emigrantes nacidos en tierras portuguesas que habían llegado a América en fechas más o menos cercanas: los de California, la mayoría procedentes de los archipiélagos de Açores y de Madeira, entre los años de 1953 y 1965; y los de Nueva Inglaterra (Massachusetts), procedentes del norte de Portugal (Minho, Tras-os-Montes, Beira) y de las Açores, llegados también por esas mismas fechas o un poco antes; aunque allí el recolector ya pudo recoger algunos romances de niños nacidos en suelo americano.

También se ha estudiado la presencia del **teatro religioso** en tierras de Norteamérica, llevado en el siglo XVIII por los misioneros franciscanos y propagado como medio catequístico de implantación de la religión católica. Al menos, al parecer, dos muestras teatrales (o parateatrales) quedan de aquello por el suroeste de los Estados Unidos, y son la representación de *Los pastores* y de *Las posadas* en los días de la Navidad en las iglesias que cuentan con numerosa población hispana (Lucero-White 1953 y Paredes 1976).

Y lo mismo puede decirse de los **géneros «menores»** (menores por su formulación, no por su interés) de los proverbios, las adivinanzas, los trabalenguas y las canciones y letrillas infantiles (de las que puede verse una muestra antológica en Ramírez 1992: 133-142), éstos siempre más íntimos y reservados al ámbito particular de la casa y de la familia.

Modernamente, un nuevo género de poesía popular se ha sumado a los tradicionales mencionados, y éste ya no procedente de España, sino de México, el **corrido**, que ha tomado una enorme popularidad no sólo en su país sino en el resto de los países americanos, incluyendo a los estados del sureste de los Estados Unidos de gran influencia mexicana y a ciudades industriales del norte, como Detroit, en donde se encuentra vivo como manifestación cultural de origen hispano (Mendoza 1954). El corrido mexicano es género épico-lírico-narrativo que se canta siempre; el aspecto narrativo lo tomó del romance castellano, el aspecto lírico y musical lo tomó del cancionero y de la copla, y el énfasis exagerado que pone en aspectos como el machismo y la soflama lo heredó de la jácara, género propio de la antigua germanía española.

El ejemplo paradigmático de Luisiana

Pero un lugar hay en los Estados Unidos que puede ejemplificar mejor que ningún otro lo que venimos diciendo sobre la pervivencia de la lengua, de la cultura y de las tradiciones literarias orales

españolas, aun en las circunstancias más adversas, y no en un solo género, sino en todos ellos, por lo que resulta paradigmático su caso. Este es el de la comunidad de «isleños» del estado de Luisiana, así llamados por descender de las Islas Canarias. El primero que desde la investigación universitaria dio a conocer la existencia de aquel «islote» de hispanismo en los Estados Unidos de América fue Raymond R. MacCurdy (1950 y 1975), quien hizo su tesis doctoral sobre la supervivencia de la lengua y el folclore de los isleños de Luisiana; otros varios estudiosos se han referido después a determinados aspectos históricos, demográficos y antropológicos de los canarios de Luisiana (entre ellos, Din 1988), siendo finalmente Manuel Alvar (1998) quien ha hecho el estudio más completo que pueda hacerse sobre su lengua, considerándola como un dialecto del canario. Pero el estudioso por antonomasia de «los isleños» de Luisiana, pues se ha fijado en todas las manifestaciones de su cultura, como de un micromundo bien formado y completo, y ha sido además quien realmente los ha dado a conocer en todo el ámbito científico, ha sido Samuel G. Armistead. Múltiples han sido los trabajos dedicados por el Profesor Armistead a «sus» isleños de Luisiana, en aspectos como la lengua, las canciones, los romances y corridos, las «décimas», las adivinanzas, los trabalenguas, los cuentos y leyendas, los nombretes (apodos) con que se llaman entre ellos, la toponimia, etc., pero un libro tiene en que se ofrece una muestra bien representativa de su literatura oral tradicional: *The Spanish Tradition in Louisiana* (1992).

La historia de los «isleños» de Luisiana es emocionante y ejemplar como la de pocos pueblos, por lo que tiene de fidelidad y amor a la patria de sus antepasados, y, como que soy canario, me gusta recordarla y decírsela a cuantos puedo en cuanto se me presenta la ocasión. Cuando en la segunda mitad del siglo XVIII, toda la Luisiana se convirtió en colonia de España, el rey Carlos III llamó a los españoles a poblar y colonizar aquellas lejanas tierras, y como tantas veces, los canarios acudieron solícitos a la convocatoria, llevándose consigo mujeres, hijos y los pocos enseres particulares que las circunstancias aconsejaban. Se calcula que, en sucesivas expediciones, unos 2.100 canarios llegaron entonces a Luisiana, procedentes de las islas de Tenerife (un 45%), de Gran Canaria (un 40%) y de Lanzarote, La Palma y La Gomera (el restante 15%). Tras una larga y penosísima travesía llegaron y se instalaron en las tierras pantanosas de la desembocadura del Mississippi, cerca de Nueva Orleans, fundando la parroquia de San Bernardo y dedicándose a la pesca de camarones y *jairbas*, a la caza de caimanes y al *trampeo* de ratas de agua. Hoy, 225 años después, los apellidos predominantes de aquellas comunidades siguen siendo los Pérez, Fernández, López, Díaz, García, Alfonso, Campo, Acosta, Acevedo..., aunque sus nombres de pila lo sean ya en inglés: Irvan, Alfred, Joseph, Frank..., y todavía hay unos pocos hombres que se expresan en español y siguen recordando los romances y coplas que sus antepasados llevaron de las islas, y lo hacen con un acento y un «deje» netamente canario, pausado, meloso, acariciador.

En 1992, con motivo de la celebración del «Primer Simposio y Festival Internacional de la Décima», tuvimos la oportunidad de contar en Las Palmas de Gran Canaria con dos de los más representativos «isleños» de Luisiana, Irvan Pérez y su primo Alfred Pérez, quienes, al igual que los otros «hispanos» allí congregados, procedentes de México, Cuba, Puerto Rico, Chile y España, cantaron desde el escenario algunos de los romances y de las «décimas» de su repertorio (los textos que en aquella ocasión recitó y cantó Irvan Pérez están publicados en Trapero 1996: 243-246), y dejaron boquiabiertos a los espectadores canarios allí reunidos por su manera de hablar y de manifestar su cariño por Canarias. Aquel día Irvan Pérez estaba un poco afectado de la garganta, sin embargo, subió al escenario y se presentó con estas palabras: «Me hace mucha lástima, pero el gañote no me da, tengo tormento por el gañote²⁰, pero vamos a cantar una décima. Es un cantar antiguo que vino de aquí de Canarias muchos

²⁰ Efectivamente, Irvan tenía una gran afonía que le impedía casi hablar, pero se esforzó al máximo y pudo cantar sus "décimas". *Gañote* es el término dialectal que se usa también en Canarias para 'garganta'.

años atrás. Vino con las familias nuestras más de doscientos años atrás, y se aguantó de una persona a otra, y entodavía la cantan. Se llama «La vida de un jaibero», que es un cantar de los pescadores, de los jaiberos [pescadores de *jaibas*, especie de cangrejos]; en otros tiempos pescaban y no podían hacer más nada. Dice ansina...»:

Yo me arrimé a la costa
buscándome l'abriguito,
Sentí una voz que desía:
—Y' aquí estoy yo hela'ito.—
Era un pobre jaibero
pescando en el mes de febrero.

Di una lata a la otra,
dí un pobre jaibero,
se fue a tierra a cortá paja
y le cayó un avispero.
"Tonses dice el jaibero:
—¡Maldita sea el mes de febrero!

Tenía el pelo largo
y se enre'ó los mangles,
no podía salir
a recorrer sus palangres
"Tonses dise el jaibero:
—¡Maldita sea el mes de febrero!

Se botó de cuatro patas,
parece que tenía rabia,
y el compañero que ha visto eso
le cayó atrás con la lata.
"Tonses dise el jaibero:
—¡Maldita sea el mes de febrero!

Cuando se muere un jaibero
que naiden le ponga luto
porque se va a descansá
este probresito difunto.
¡El pobre jaibero
pescando en el mes de febrero!²¹

La décima

A relatos en verso como el que antecede llaman los de Luisiana «décimas», pero a la vista está que no son verdaderas décimas. Más cerca están, quizás, del romance, aunque tampoco lo sean, propiamente, pues la estructura métrica predominante de esta composición es la de la estrofa, no la de la serie característica del «romance». Y tampoco es un «corrido», que podría explicarse por la gran

Sin embargo, *tormento* con el valor de 'molestia' parece ser un anglicismo, propia del habla coloquial sureña, más bien arcaizante.

²¹ Esta "décima" fue también recogida por Armistead (1992: n° 2.5B), aunque en esta versión de Las Palmas Irvan Pérez introduce determinadas variantes, muy interesantes, que testifican la naturaleza oral y tradicional del relato.

influencia que este nuevo género mexicano ha tenido en la poesía narrativa popular de todos los países americanos de habla española. La historia del pobre *jaibero* está narrada en versos octosílabos, sí, propios de toda la literatura popular hispánica, y éstos tienen rima asonante, característica también de toda la poesía oral y tradicional, pero se organizan en estrofas (con ciertas irregularidades métricas), y además éstas tienen como patrón un verso final, más o menos uniforme («pescando en el mes de febrero» / «¡Maldita sea el mes de febrero!»), que les sirve de *pie*. Eso en cuanto a la forma, y si nos fijamos en el contenido advertimos que el «tono» de la composición no es propiamente el del género narrativo, sino que está más bien entre lo narrativo y lo lírico, reafirmando este segundo carácter en la reiteración lamentosa del final de cada estrofa. ¿Y por qué, entonces, los «isleños» de Luisiana los llaman «décimas»? No es sólo a esta composición del *jaibero* que le llaman «décima»; el profesor Armistead dedica un capítulo entero de su libro de 1992 (cap. 2, págs. 12-38) a este subgénero, en el que incluye 14 textos, y concluye en que estas composiciones narran siempre acontecimientos locales. Es cierto: la vida del *jaibero*, el trabajo del *welfare*, la pesca del *camarón*, los *torneros*..., todos ellos títulos de textos de «casos» ocurridos en aquellas tierras y referidos a la vida ordinaria de sus gentes. Lo que significa que la poesía popular de los isleños de Luisiana no se ha limitado a reproducir el repertorio que sus antepasados canarios trajeron consigo hace más de doscientos años (cosa que hacen con los otros géneros literarios de su patrimonio oral: romances, coplas, adivinanzas, etc.), sino que ellos mismos incrementan ese repertorio con nuevas composiciones atinentes a su vida cotidiana. Y ello lo hacen con la «técnica» (en la métrica) que sus antepasados también trajeron consigo, la décima, que ya por entonces, en la segunda mitad del siglo XVIII, en Canarias tenía pleno desarrollo. La técnica de la décima se ha deturpado —a la vista queda— en las narraciones que los «isleños» de Luisiana conservan actualmente, pero pervive su denominación primitiva y cierta aproximación al modelo estrófico que a la décima caracteriza. Más aún: entre las varias composiciones que Armistead recoge en este capítulo de las «décimas», hay varias que se inician con una copla, en función de *planta*, seguida por varias estrofas que glosan los versos de la planta. Y este es el modelo típico de la *glosa* que en toda la literatura española, tanto en la culta como, sobre todo, en la popular, se desarrolló especialmente en décimas²².

Decimos que la décima estaba ya plenamente desarrollada en Canarias en el tiempo en que se produce la colonización de Luisiana, y de ello tenemos constancia documental abundante, tanto por lo que se refiere a la modalidad de la glosa como a la décima improvisada. Y decimos Canarias, en particular, y no España, en general, porque, en efecto, el fenómeno de la «tradicionalidad» de la décima es un hecho que hay que vincularlo a Canarias. No es la primera vez que llamamos la atención sobre este hecho, ni hemos sido nosotros los únicos que han hablado del origen canario de la décima popular en América, a sabiendas de lo problemático que resulta demostrarlo. No es este el lugar para hacerlo, pero una cosa podemos afirmar: que si los pobladores de Luisiana hubieran procedido de otras regiones de España, hoy sus descendientes ni siquiera tendrían el nombre de «décima» para ponérselo a sus canciones. Y de hecho es así: a Luisiana llegaron gentes de otras regiones y provincias españolas, pero las «décimas» sólo están entre los «isleños» de la parroquia de San Bernardo.

Ese proceso de «tradicionalización» de la décima del que hablamos comprende dos «pasos» sucesivos y complementarios: primero la popularización y después la oralización. El primero explica cómo una estrofa culta, barroca, tan ajena a la métrica en que desde siempre se había manifestado la poesía popular española, llegó a hacerse verdaderamente popular, es decir, a ser objeto y sujeto de los gustos populares, esto es, a ser utilizada como forma de expresión de la voz popular (anónima). El

²² Hoy sigue plenamente vigente el modelo de la glosa en décimas en la literatura popular de muchos países (Portugal, México, Puerto Rico, Venezuela, Chile, Argentina...), y no sólo en la tradición escrita, sino también, lo que es más sorprendente, por las capacidades poéticas que requiere, en la poesía oral improvisada.

segundo «paso» explica cómo la décima se convierte en modelo literario que interesa a generaciones sucesivas, transmitiéndose oralmente y haciéndose poco a poco patrimonial. Esos dos procesos culminaron en tierras de Hispanoamérica, pero pueden documentarse en sus inicios en Canarias. Desde las décimas de Vicente Espinel, creador de la estrofa en 1591, y por quien recibe también el nombre de *espínela*, hasta las décimas que pueden oírse hoy en la tradición oral de cualquier país hispanoamericano va un abundante cúmulo de cambios que afectan tanto a su forma como, sobre todo, a su contenido y función. De una simple estrofa de la métrica española se ha pasado a todo un género literario, al tercer género de la poesía popular hispánica (Trapero 2001: 61-100).

La décima en los Estados Unidos

De la presencia de la décima en los Estados Unidos tenemos por ahora sólo noticias parciales y muy fragmentarias. A los datos que nosotros vamos a aportar aquí deberán sumarse otros varios de quienes conozcan otras partes de esa realidad. No será fácil dibujar el panorama que tan particular manifestación cultural, como es la décima, tiene en territorios tan inmensos como son los Estados Unidos de América, pero no nos cabe la menor duda de la verdad del aserto que proponíamos al principio. Más aun, pronosticamos que esa presencia se extenderá como antes se han extendido otros géneros folclóricos, «como mancha de aceite», y que su voz se hará cada vez más poderosa. De la misma forma que el romance, que era la forma poética «antigua» española, se extendió por las nuevas tierras americanas en tiempos de la conquista y de la colonia, la décima, que es la forma poética «nueva» de la hispanidad, se extenderá también por los territorios norteamericanos en los que la cultura hispana se va implantando paulatinamente. Porque la décima es, seguramente, aparte la lengua, la manifestación cultural popular de mayor alcance y de práctica más general en todo Hispanoamérica, y especialmente en la modalidad de la décima improvisada, pues ella cumple una función social y festiva que la hace predilecta.

Por el momento, tenemos noticia (por información oral del Profesor Armistead) de que en California, entre la comunidad portuguesa procedente del archipiélago de las Açores, se organizan concursos de decimistas, con la participación de otros improvisadores que vienen directamente de las propias islas Açores. No sabemos con cuánta regularidad ni por qué acontecimientos, pero si ello es así, es porque los decimistas açorianos de California practican la décima de continuo. No nos consta, sin embargo, que los descendientes de los vascos en el estado de Idaho (más de 20.000 forman la 'colonia' de descendientes de vascos, dedicados especialmente al pastoreo de ovejas) y de Nevada conserven la tradición del bertsolarismo, tan característico de la cultura oral vasca, aunque, eso sí, en esas tierras se hayan podido oír los *bertsos* de bertsolaris llevados *ex profeso* por el Gobierno Vasco cuando ha organizado programas culturales entre los vascos del exterior.

También hemos oído (y leído) que en varios sitios de Manhatan la comunidad puertorriqueña de Nueva York se reúne para cantar décimas al ritmo del *seis*, típico son musical en que se manifiesta la décima cantada e improvisada en Puerto Rico; pero no podemos decir ni dónde, ni cómo, ni con qué frecuencia. Y lo mismo debe ocurrir en los estados del suroeste de los Estados Unidos (California, Nuevo México y Texas), allí por la influencia de la emigración mexicana, que naturalmente cantarán las décimas al estilo del *huapango*, modo peculiar y característico del canto decimero en el centro y norte de México.

Pero, por lo que sabemos, la presencia mayor de la décima en los Estados Unidos es debida a la emigración cubana. La décima es tan fuerte y está tan presente en la cultura de la Perla del Caribe que allá donde quiera que diez cubanos estén, al menos uno de ellos es decimista y al menos otros cinco son entendidos y apasionados amantes de la décima, tanto en su modalidad escrita como, sobre todo, en su modalidad oral improvisada.

Me cuenta mi amigo Francisco Henríquez, estupendo poeta y maestro indiscutible de la décima escrita, cubano de nacimiento y emigrante a los Estados Unidos desde los primeros años de la Revolución castrista, que, cuando llegaron en 1962 a Nueva York, todos los cubanos conocidos se reunían en tertulias caseras en las que, al poco tiempo, inevitablemente la décima se adueñaba del centro de la reunión, recitando, improvisando y recordando a los mejores decimistas, como símbolo mejor de la patria común añorada. Entonces la décima aparecía en el ámbito estrictamente privado, y sólo excepcionalmente en alguna emisora de radio neoyorquina. Sin embargo —me sigue contando Francisco Henríquez—, en el vecino Estado de Nueva York (Nueva Jersey), y especialmente en las ciudades de Union City y Jersey City, el auge de los decimistas fue más floreciente, y todavía continúa en la actualidad, lo mismo que en la ciudad de Yonkers, al norte de Nueva York, donde también se radicaron muchos cubanos. Y en mayor medida ocurre lo mismo en la ciudad de Tampa, al norte de La Florida, donde vive una importante colonia de cubanos, y dentro de la cual hay un buen número de decimistas improvisadores que actúan con cierta regularidad en emisoras de radio, con programas específicos (como el llamado «Rincón Cubano», bajo la dirección de Germán Henríquez, hermano de Francisco), y en improvisadas «canturías» que por cualquier motivo festivo se organizan. Aunque aquí la presencia de la décima hay que datarla desde finales del siglo XIX, por haber sido Tampa el lugar donde muchos cubanos residieron durante la dura y larga lucha por la independencia de Cuba.

La décima cubana en Miami

Pero la «diáspora» de los cubanos en los Estados Unidos recaló especialmente en Miami. De la importancia cuantitativa e incluso cualitativa (cultural, social y política) de los cubanos en Miami no hablaré, puesto que es cuestión de todos conocida y tema de información recurrente, casi diario. Una «pequeña Habana» dicen que han creado los cubanos dentro de Miami, donde se sigue recordando nostálgicamente a la capital, pero en donde ya no se vive como allá. Sin embargo, en cuanto a la décima se refiere, parece ser Miami una reproducción casi exacta, a escala menor, de lo que ocurre cotidianamente en Cuba.

Por lo que atañe a la **décima escrita**, existe una Academia Poética de Miami, creada por Darío Espina, que, entre otras actividades relacionadas con la décima, convoca un Concurso de décimas para toda Hispanoamérica, ayudando a su práctica y difusión por todo el continente. Se publica regularmente una «Carta Lírica», dirigida por Francisco Henríquez, dedicada exclusivamente a la décima, y que se distribuye gratuitamente entre aficionados a la espinela, en particular, y a la poesía, en general. Una extraordinaria labor de difusión de la décima está haciendo también, tan generosamente, el Frente de Afirmación Hispanista de México, publicando la obra de multitud de poetas y distribuyéndola por todo el mundo hispanico. Aparte, deben contarse las publicaciones de decimistas particulares, que son innumerables. En fin, que en La Florida recalaron muy destacados poetas cubanos, algunos de ellos practicantes de la décima, que han seguido haciendo su obra desde el exilio de Miami, tales como Egenio Florit, Luis Mario, Darío Espina, Francisco Henríquez, Guillermo Sosa Curbelo y Efraín Riverón (los dos últimos también excelentes improvisadores). Otros muchos poetas cubanos que escriben en décimas hay en Miami, aunque tengan menos nombre que los citados, pero también excelentes, según el criterio de Francisco Henríquez, quien nos da cuenta de 58 decimistas de la orilla americana en su obra *Décimas cubanas de las dos orillas* (1998).

Muestra excelente de la alta poesía que se escribe en décimas entre los cubanos del exilio de Miami es esta décima que Sosa Curbelo dedicó a «La abeja» (Henríquez 1992: 66):

Esa obrera, que consume
la eximia ofrenda del gajo,

la que va y viene al trabajo
en un coche de perfume,
la humilde que no presume
de la mejor vestidura,
farmacéutica que cura
sin cobrar las medicinas,
trabaja entre las espinas
y duerme entre la dulzura.

En cuanto a la **décima oral improvisada**, cabe decir que, donde esté, lo ocupa casi todo, tanto sea en el ámbito privado como público. Y en Miami está en toda su plenitud. Porque hay que decir que en el exilio de Miami viven también algunos de los mejores «repentistas» de Cuba, que ya eran famosos antes de salir de su país y a quienes se les sigue recordando desde allí con admiración. Éstos pertenecen, al menos, a dos generaciones. Representantes de la generación de mayor edad (por encima de los 80 años) y «decanos» de los poetas cubanos en Estados Unidos son Pablo León y Guillermo Sosa Curbelo, considerados por todos (también desde Cuba) como verdaderas «glorias» del *punto cubano* (denominación que recibe una de las modalidades del canto de la décima en Cuba, la más practicada). Representantes de la generación intermedia (entre los 40 y los 55 años) son los excelentes «repentistas» José Antonio Tejeda «Tejedita», Asael Díaz «Candelita», Manuel Soriano y Efraín Riverón; otros varios habrá también excelentes, pero éstos son los más nombrados. Y una nueva generación de improvisadores empieza a destacar (de entre 20 y 30 años, algunos nacidos ya en territorio americano), de los que se nombra a Roberto García como el más prometedor.

La constancia, pues, de la décima oral improvisada se encuentra en Miami por todas partes. Pablo León mantiene desde hace varios años un programa de radio semanal llamado «El Parnaso» en que se comenta en verso la actualidad y se complace en décimas improvisadas las peticiones de los miles de aficionados que la décima tiene allí. Ni que decir tiene que el tema de muchas de esas peticiones va dirigido al recuerdo nostálgico de la patria abandonada. Y sirva para ilustrar este punto, la décima que el propio Pablo León dedicó a su esposa en el momento en que él partía en avión para el exilio de Miami y su esposa lo despedía desde la terraza del aeropuerto José Martí de La Habana:

La mañana que me fui
del aeropuerto cubano
quedó el adiós de tu mano
flotando dentro de mí.
Cuando me iba te vi
en la terraza parada
y ya en la nave asignada
para volar de mi Antilla
me astilló en la ventanilla
la punta de tu mirada.

Existen también determinados restaurantes que ofrecen actuaciones de repentistas de una manera regular y programada. Cada domingo por la tarde se organiza una «canturía» pública que dura hasta el anochecer y en que la décima improvisada y en controversia tiene el protagonismo absoluto. Es muy frecuente que los repentistas sean los invitados especiales en las celebraciones en que se quiere recordar la patria y las raíces familiares. En fin, el contacto entre los repentistas cubanos de Miami y los de la isla, en contra de lo que pudiera parecer, sigue siendo muy fluido y en todo momento cordial. Yo

mismo he presenciado «controversias» entre repentistas de una y otra orilla, naturalmente fuera de Cuba (en Canarias, que está sirviendo de punto de encuentro neutral), y aunque la controversia en este caso no fuera asunto meramente literario, sino cierta y real, la cordialidad y el aprecio que se profesan se sobreponen a las diferencias ideológicas que hay entre ellos. Y es lo cierto que la distancia física entre isla y continente es cada vez menos obstáculo, y el teléfono y la red hacen milagros. Sirva un ejemplo para ilustrar este punto: Cuando en enero de 1999 ocurrió la súbita muerte de Francisco Pereira «Chanchito», posiblemente el repentista «en activo» mejor considerado de Cuba, la noticia corrió con igual rapidez en Cuba que en Miami, y el teléfono hizo posible que la voz de los poetas de Miami pudiera sumarse al día siguiente a las voces del resto de los poetas de Cuba que se oyeron en el memorable «despedimiento» que se le hizo en el cementerio de Palos (Trapero y Díaz 2000). Y me cuentan que la emisora de radio de Miami «Martí», que se oye cada vez más en Cuba, ha servido en varias ocasiones de «encuentro virtual» entre poetas de las dos orillas, organizándose entre ellos pequeñas controversias. Tiene mucha fama en Cuba, pues se grabó y ahora circula en casetes, la mantenida entre el propio Pablo León, desde Miami, y Juan Antonio Díaz, desde La Habana, los dos de Pinar del Río, y representantes ambos de las dos generaciones extremas en edad de repentistas afamados. Y antes, en 1998, se celebró otra controversia entre dos poetas de la misma generación, Francisco Pereira «Chanchito», desde Cuba, y Asael Díaz «Candelita», desde Miami, que fueron muy amigos antes y que ahora tienen que vivir separados por causa de las diferencias políticas. Esas diferencias son las que se manifiestan en las décimas que improvisaron²³, de manera muy sutil y poética, eso sí, y que sirven para cerrar esta Comunicación:

Candelita

Pereira, para beber
en el río de tu afecto,
quiero este largo trayecto
con décimas recorrer.
Vuelvo al río de mi ayer
donde el recuerdo se escancia,
y pienso ante la abundancia,
el bullicio y el color,
que no hay refugio mejor
que los ríos de la infancia.

Chanchito

Candela, oyendo lejanos
los acordes del laúd,
pienso que la juventud
se nos fugó entre las manos.
Pese a que en nuestros veranos
ya los soles son difuntos,
somos por ambos asuntos,
que refractan sus espejos,
dos ríos que estando lejos
corren por los mismos puntos.

Candelita

El río por donde anduvo
mi niñez de pescador,
en la poceta interior

²³ Tomadas del libro de Asael Díaz 2000: 100-102.

del recuerdo se detuvo.
Fue un río que nunca tuvo
un poderoso caudal,
pero fue en hora fatal
de amarguras y de tedio
playa de agua dulce, en medio
de un espejismo rural.

Chanchito

Somos dos ríos iguales,
porque siendo diferentes
usamos los mismos puentes
y los mismos manantiales.
Agua de nubes sociales
nos divide la llanura,
pero cuando la amargura
deje un día de llover
nos volveremos a ver
en la desembocadura.

Candelita

Hace poco recibí
de tu río un agua extraña
y a llorar a la cabaña
de los recuerdos me fui.
La repartieron aquí
los que amasan el desdén,
pues no sé si sabes bien,
tú que no acunas la insidia,
que aquí el río de la envidia
carga basura también.

Chanchito

Ya cuando siento el rumor
del río en ambas orillas,
noto que se ha vuelto astillas
mi vara de pescador.
Hasta el más claro color
se me ha tornado sombrío,
y entre el junco y el macío
amontonan las biajacas
un sueño de calandracas
que se me pudrió en el río.

Referencias bibliográficas

- Alvar, Manuel (1998): *El dialecto canario de Luisiana*. Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias y Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Armistead, Samuel G. (1992): *The Spanish Tradition in Louisiana* (with musical transcriptions by Israel J. Katz). Newark, Delaware: Juan de la Cuesta.
- Costa Fontes, Manuel da: *Romanceiro português dos Estados Unidos, I Nova Inglaterra* (1980), y *II California* (1983). Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis.

- Díaz, Asael «Candelita» (2000): *Misceláneas (Décimas)*. Miami: Ocean Bank of Miami.
- Din, Gilbert C. (1988): *The Canary Islanders os Louisiana*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Espinosa, Aurelio M. (1925): «Romances tradicionales en California», *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, I. Madrid: Hernando, 299-313.
- Espinosa, Aurelio M. (1951): «Spanish and Spanish-American Folk Tales», *Journal of American Folklore*, n° 64, 151-162.
- Espinosa, Aurelio M. (1953): *Romancero de Nuevo México*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Anejo 58.
- Henríquez, Francisco (1998): *Décimas cubanas de las dos orillas*. Miami (ed. del autor).
- Lucero-White Lea, A. (1953): *Literary Folklore of the Hispanic Southwest*. San Antonio, Texas: The Naylor Company.
- MacCurdy, Raymond R. (1950): *The Spanish Dialect in St. Bernard Parish, Louisiana*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
Traducido al español en 1950: «Los isleños de la Luisiana: Supervivencia de la lengua y folklore canarios», *Anuario de Estudios Atlánticos* (Las Palmas de Gran Canaria), n° 21, 471-591.
- Mendoza, Vicente T (1954): *El corrido mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Menéndez Pidal, Ramón (1968, 2ª ed.): *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*. Madrid: Espasa-Calpe, 2 vols.
- Paredes, Américo (1976): *A Texas-Mexican Cancionero: Folksongs of the Lower Border*. University of Illinois Press, Urbana.
- Ramírez, Arnulfo (1992): *El español de los Estados Unidos*. Madrid: Mapfre.
- Trapero, Maximiano y Juan Antonio Díaz Pérez (2000): *Desde la voz del viento (Homenaje a Francisco Pereira «Chanchito»*. Las Palmas de Gran Canaria: Asociación Canaria de la Décima.
- Trapero, Maximiano (1996): *El libro de la décima (La poesía improvisada en el mundo hispánico)*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y Cabildo Insular de Gran Canaria.
- Trapero, Maximiano (coord.) (2001): *La décima: su historia, su geografía, sus manifestaciones*. La Laguna: Centro de la Cultura Popular Canaria y Cámara Municipal de Évora (Portugal).