

**LA DECIMA:  
Fusión y desarrollo cultural  
en el Afropacífico**



**LA DECIMA:  
Fusión y desarrollo cultural  
en el Afropacífico**

**Ana María Kleymeyer**

Ediciones  
Abya-Yala  
2000

**LA DECIMA:**  
**Fusión y desarrollo cultural en el Afropacífico**  
Ana María Kleymeyer

1a. Edición Ediciones ABYA-YALA  
12 de Octubre 14-30 y Wilson  
Casilla: 17-12-719  
Teléfono: 562-633 / 506-247  
Fax: (593-2) 506-255  
E-mail: admin-info@abyayala.org  
editorial@abyayala.org.  
Quito-Ecuador

Autoedición: Abya-Yala Editing  
Quito - Ecuador

Impresión Docutech  
Quito - Ecuador

ISBN: 9978-04-609-7

Impreso en Quito-Ecuador , 2000

# Índice

Agradecimientos .....	7
Introducción .....	9
<i>Capítulo I</i>	
La Décima: Forma Contemporánea en el Afropacífico .....	17
<i>Capítulo II</i>	
La Espinela: La Décima en España .....	37
Siglo XVI - La creación de la décima Espinela .....	37
Siglo XVII - La Espinela se expande a Glosa .....	45
Siglo XVIII - La Décima como poesía popular .....	48
Siglos XVIII-XIX - Un Retorno a la forma escrita ....	51
<i>Capítulo III</i>	
El Desarrollo de la Décima en la Cultura Colonial .....	53
Conquista y Colonización .....	54
Cultura, Intelectualismo y Artes .....	64
La Décima .....	67
<i>Capítulo IV</i>	
África en América Latina .....	77
<i>Capítulo V</i>	
Poesía Oral Africana: estilo y función .....	99
Observaciones finales .....	113



## Agradecimientos

*Este libro está dedicado a mi padre, Charles David Kley-meyer, y a mi madre, Heliana Portes de Roux, quienes me han brindado la inspiración y el apoyo necesario para hacer de esta idea una obra útil y durable.*

*Agradezco a las siguientes personas por su ayuda en la elaboración de este libro. A Juan García por la guía, el incentivo, los materiales de investigación y su admirable dedicación al estudio de la tradición oral del Afropacífico; a Frank Reeve por su entusiasmo, su paciencia y por todo el apoyo técnico recibido durante el proceso inicial; a mi hermano Josh, quien como yo y la décima, es producto de dos mundos; a todos los profesores y demás personas por su amabilidad, paciencia, comprensión y genuino interés. Pero sobre todo a los poetas, trovadores, griots y decime-ros que hicieron posible este proyecto.*



# Introducción

## El Afropacífico

Desde las playas de un pequeño pueblo en la Provincia de Esmeraldas, surge el follaje montañoso de los Andes y penetra en el interior del continente dejando una vasta planicie de bosque tropical, ecosistemas húmedos, manglares y ríos navegables. Esta zona geográfica, que se extiende desde el norte de Ecuador hasta las inmediaciones de la frontera entre Colombia y Panamá, escondida entre las montañas y el Océano Pacífico, se conoce como el Litoral Lluvioso. Antes del descubrimiento de América, estuvo habitada por diferentes pueblos indígenas. Luego con la colonización española llegaron a estas tierras europeos y negros africanos. Hoy en día, los descendientes de estos tres grupos habitan todavía la región, siendo los negros el grupo más numeroso<sup>1</sup>. Aunque no aparece en los mapas como tal, esta región también se conoce como el “Afropacífico”, reconocida por colombianos y ecuatorianos como región étnica de manera no oficial. El establecimiento aquí de los negros tuvo como resultado la formación de una cultura distinta, caracterizada por sus adaptaciones creativas en el manejo de su medio ambiente, que los distingue aún más de otros grupos culturales de la región<sup>2</sup>. Para muchos negros del Afropacífico, la diferencia entre colombianos y ecuatorianos está oscurecida por las similitudes culturales más significativas que se consolidaron en la época que el área formaba parte de una región unida y no estaba afectada ni alterada por una frontera política que luego seccionó el litoral colombiano ecuatoriano.

El Afropacífico es rico en recursos naturales y contribuye en un alto porcentaje al producto nacional bruto tanto de Colombia como de Ecuador. Las principales actividades económicas en la región son la pesca, la agricultura tropical, la madera, la minería, la artesanía y el procesamiento de varias materias primas locales. Todas estas industrias emplean mano de obra negra casi en su totalidad. Sin embargo, estos trabajadores reciben una exigua recompensa por su contribución a la economía nacional. Como afirma la folklorista ecuatoriana, Laura Hidalgo Alzamora,

*La riqueza está concentrada en las manos de pocos y la paradójica existencia del hombre común todavía corresponde a la metáfora [del antropólogo] cuando durante la Independencia, describía esta comunidad como “un mendigo sentado sobre una mina de oro”<sup>3</sup>*

En ambos países los negros tienen el ingreso promedio más bajo de todos los grupos étnicos. Pero, aunque viven en relativa pobreza, pueden beneficiarse del clima tropical y la tierra fértil, de donde la mayoría logra su sustento. En las ciudades, en comparación con las áreas rurales, pese a que los obreros tienen mejores salarios y existen más plazas de trabajo, las condiciones de vida son paupérrimas porque el alimento y el techo dependen de la disponibilidad del trabajo.

Sin embargo, en toda la región el carácter de la gente es amigable y alegre. Los “costeños” son conocidos en Colombia y Ecuador por su espíritu y su talento para la música, el baile y otras artes. Apuntalada sobre métodos cooperativos de producción, extensos lazos familiares, vínculos sociales y una visión integral de la relación entre el hombre y su medio ambiente; esta comunidad posee un acervo de mitos y rituales que se renuevan constantemente por la práctica de la tradición oral y mantienen así la vida en equilibrio<sup>4</sup>. La interacción social y la identidad de la comunidad giran en torno a estas costumbres, que se mani-

fiestan en festivales, desfiles, actuaciones, exposiciones, concursos y fiestas. Estas costumbres culturales en el Afropacífico son una combinación de la herencia africana, las costumbres españolas coloniales, la cultura popular contemporánea y cerca de 500 años de historia latinoamericana. Para algunos negros, estas tradiciones ofrecen un sustento, pero para la mayoría, alimentan el espíritu y dan vida al carácter por el que se conoce a estas personas.

Varias formas artísticas han aparecido en las tradiciones orales de esta región; formas que se pueden comparar por su belleza con la literatura de otros países (por su belleza, elaboración y función social significativa). Estas tradiciones han sido un instrumento crucial para la supervivencia de la cultura afropacífica. La décima<sup>5</sup> latinoamericana contemporánea es una de ellas.

La décima es una forma de poesía oral popular que ha existido en la comunidad afrolatina al menos desde la emancipación de los esclavos a mediados del siglo pasado. Esta poesía refleja la historia, la personalidad y las creencias de este grupo de latinoamericanos cuyo pasado tiene raíces en la tradición africana y la esclavitud. Me propongo en esta tesis trazar el desarrollo de la décima desde sus orígenes en la Península en el siglo XVII hasta su estado actual en la región del Afropacífico. El objetivo es explicar cómo una tradición literaria europea de carácter escrito fue adoptada por los negros y se convirtió en una tradición oral importante en la cultura afrolatina.

Este es un estudio que suele demostrar un ejemplo del nacimiento, el desarrollo y la sobrevivencia de una tradición Latinoamericana que a su vez contenga y refleje la historia del continente. Las páginas siguientes abordan temas relacionados a una síntesis cultural como la décima. Debido a que la décima contemporánea es una tradición oral que existe dentro de comunidades relativamente pequeñas, resulta difícil precisar qué aspectos de la tradición provienen de una u otra cultura y cómo exactamente se transfirió la tradición. En la medida de lo posible, he presentado pruebas substanciales sobre características lingüísti-

cas, funcionales y temáticas que comparten la cultura donante y la cultura receptora en la transmisión de la décima. Sin embargo, como la décima es una forma artística que depende del uso para sobrevivir, este libro se sustenta en el estudio de las sociedades donde ésta tuvo lugar.

El primer capítulo trata sobre los elementos y el estilo de la décima contemporánea así como su función en la comunidad y los individuos que están a cargo de mantener la forma y la función. También habla del desarrollo de la poesía Afrolatina en América con el propósito de examinar el interés nacional e internacional en las tradiciones negras (v.g. la décima) en el siglo XX. Conjuntamente, analiza la forma en que tradiciones culturales (como la décima) constituyen una poderosa expresión de la identidad afrolatina como ejemplo de una tradición latinoamericana más amplia.

El segundo capítulo vuelve sobre los orígenes lingüísticos de la décima en España hacia la segunda mitad del siglo XVI. Discute su popularización, que comienza entre la élite literaria y se ramifica hasta convertirse en una forma de poesía popular utilizada en protestas políticas y sociales en la segunda mitad del siglo XVIII.

El capítulo tercero enfoca el establecimiento y desarrollo de la sociedad hispanoamericana en el Nuevo Mundo, sobre todo el desarrollo de la cultura latinoamericana y las tradiciones orales y escritas que surgen en torno a la décima. Se hace hincapié en las características del sistema colonial español, que influyó significativamente en la evolución de la décima. También se considera el papel que tuvo en la comunicación e impulso de la cultura colonial. Con este capítulo concluye la sección sobre la herencia europea de la poesía.

Con el propósito de entender mejor las raíces africanas de la décima contemporánea, los dos capítulos siguientes discuten el desarrollo de la esclavitud y la cultura de los esclavos, incluso mirando algunos aspectos relevantes de la cultura Africana. El

capítulo cuarto considera el desarrollo de la identidad afrolatina en América y echa un vistazo a la historia de la esclavitud en las colonias españolas desde sus inicios hasta la emancipación. Este capítulo habla de cómo perdieron los africanos su identidad cultural al perder la libertad, y cómo se adaptaron para sobrevivir en un nuevo ambiente. Los esclavos fueron obligados a amoldarse a la cultura española, por lo que sólo algunas tradiciones africanas lograron sobrevivir. Como posibles explicaciones para que la décima se convirtiera en una tradición oral dentro de la cultura negra, se discute la manera en que la tradición oral sirvió para educar a los esclavos y cómo los negros libres se adaptaron a la vida en las colonias españolas.

El capítulo quinto analiza diferentes funciones y características de la tradición oral en África. Se presta especial atención a aquellas tribus africanas de las cuales, se supone, provenían los esclavos a esta región de las Américas. Con una discusión de la poesía oral africana y los poetas orales finaliza este último capítulo, que pretende averiguar cómo y por qué los negros se apropiaron de la décima española y explicar en detalle la naturaleza de la poesía oral africana en la región del Afropacífico.

De esta manera se construye el análisis acerca de la forma en que las tradiciones europeas y africanas se superponen y sintetizan en América Latina, y cómo esta amalgama de culturas condujo al desarrollo de la décima contemporánea.

Dada el hecho que la décima es una forma poética originalmente recitada en círculos artísticos y que luego se transformó en una poesía oral, recomiendo al lector leer algunas poesías que figuran en este libro en voz alta. Quizas le ayudará a aproximarse a las intensiones de los autores y apreciar la estética de la forma. Pienso que los resultados serán tan gratificantes como reveladores.

### Les Agradezco Señores<sup>6</sup>

Les agradezco señores  
por esta digna presencia  
y les quiero agradecer  
a toda esta concurrencia

Por atender con paciencia  
estoy bien agradecido  
que yo por primera vez  
en esté me he presentado,  
y comienzo agradeciendo  
a todo el conglomerado  
de ésto que es cultural.  
Gracias a sus promotores,  
por esta digna presencia  
les agradezco señores

También quiero agradecer  
al licenciado preciado  
a él como director  
y a todo este jurado.  
Ellos estando sentado'  
a todos están mirando  
y oyendo lo que se ha dicho  
porque son hombres de ciencia,  
y yo les agradezco al público  
por esta digna presencia.

El jurado califica  
y que está bien integrado  
por hombres conocedores  
de lo que ya hemos hablado.  
Ellos han puesto atención

a todo lo que yo he dicho,  
de las décimas mentadas  
que se han hecho conocer,  
y a toda la concurrencia  
yo le quiero agradecer.

Y ya para terminar  
de mi corta intervención  
yo les hago conocer  
que vengo de mi cantón,  
el cantón Eloy Alfaro  
al norte de mi provincia,  
mi liberísima Esmeraldas  
donde tanto hombre de ciencia.  
Me voy y les agradezco  
a toda la concurrencia.

## Notas:

- 1 La densidad demográfica en esta región sin embargo es baja (apenas 16.6 habitantes por kilómetro cuadrado), y aproximadamente la mitad de los habitantes viven en las dos ciudades más grandes: Esmeraldas, en Ecuador, y Buenaventura, en Colombia. Laura Hidalgo Alzamora, *Décimas Esmeraldeñas*, (Quito, Banco Central del Ecuador 1981), 21.
- 2 Jaime Rivas D., "Décimas: El Duende Reubicado", panfleto, (Cali: Fundación Habla/Scribe, 1994).
- 3 Laura Hidalgo Alzamora, *Décimas Esmeraldeñas*, 26.
- 4 Jaime Rivas D., "Décimas: El duende Reubicado".
- 5 *Décima: originalmente, estrofa de diez versos.*
- 6 Aparicio Arce, *Décimas*, (Quito: Abya Yala, 1992).

# *Capítulo I*

## **La Décima: Forma Contemporánea en el Afropacífico**

La décima toma su nombre de su forma original que consistía en una estrofa de diez versos. Sin embargo, como se ilustró en el poema anterior, ambas, la décima latinoamericana colonial y la décima afrolatina (llamada a veces décima criolla) tiene en realidad un total de cuarenta y cuatro líneas. La siguiente rima popular describe la estructura con más detalle:

Cuarenta y cuatro palabras<sup>1</sup>  
tiene una décima entera,  
diez palabras cada pie,  
cuatro la glosa primera.

La expansión de la décima hacia esta forma ampliada es sólo una de las muchas transformaciones que ha sufrido desde su creación en España durante la Edad Media. La décima fue producto del Siglo de Oro Español y una forma de “arte elevado” que abordaba temáticas comunes sobre la belleza, la religión y el amor, expresadas por el “poeta intelectual”. Asimismo, la décima tuvo sus principios dentro de los círculos de las élites educadas y cultas de la sociedad. Hoy en día, en cambio, la décima existe como poesía oral predominantemente en sociedades ágrafas. Para una comunidad analfabeta, una tradición oral como la décima funciona como voz y espejo al mismo tiempo; reflejando y representando las ideas de la gente. La décima con-

temporánea es recitada de memoria por un poeta que recurre a innumerables posibles temas y títulos según la ocasión. Los miembros de la comunidad lo consideran un profesional diestro en su arte y miembro esencial de la sociedad.

La décima es utilizada por los poetas populares para describir e ilustrar temas sobre múltiples aspectos relacionados con la vida comunitaria. A través de estos poemas se expresan ideas sobre la religiosidad, la humanidad y elementos “fantásticos” de la vida. Dentro de las categorías temáticas más amplias de las décimas, existen sub-categorías que pueden servir para una clasificación más específica. Entre las principales categorías de décimas se hallan las décimas a lo divino.

*Décimas a lo divino*

- a. exposición de conocimiento bíblico
- b. reflexiones sobre la muerte
- c. oraciones poéticas a los santos favoritos
- d. evocaciones sobre la vida de Cristo

Este tipo de décima trata todos los temas relacionados con la religión, por lo que es común los domingos, fiestas religiosas, días de santos patronos y durante los rituales de adoración a los santos, además en ocasión de nacimientos y velorios. La antropóloga Laura Hidalgo Alzamora sostiene que el uso de este género particular de décima está arraigado en la apropiación de la forma poética de los colonos españoles por parte de los afrolatinos. Ella argumenta que

*...muchos poemas se aprendían de boca de los misioneros que intentaban convertir a los negros con décimas: 1) citando textos sagrados, y 2) recitando historias imaginarias de apariciones divinas. Lo que asimilaban los negros eran las anécdotas o moralejas y ello provocaba la mala interpretación de valores y la confusión en materia religiosa, con el re-*

*sultado de una alienación fetichista y la confusión de hechos e ideas<sup>2</sup>.*

El siguiente poema es una décima religiosa que ilustra el “enredo” al que se refiere Hidalgo Alzamora:

**Soy más rico siendo pobre<sup>3</sup>**

Soy más rico, siendo pobre,  
que aquel que tiene dinero;  
tengo el placer de mi gusto,  
para qué riqueza quiero?

Tengo una Virgen María  
rendida a mi favor,  
tengo un divino Señor  
que cargo en mi compañía,  
tengo la noche y el día,  
tengo de diversas flores  
tengo honra y tengo honores  
tengo un San Miguel Arcángel,  
en el cielo tengo un ángel,  
soy más rico siendo pobre.

También tengo un San José,  
un San Antonio encarnado,  
un Jesús sacramentado  
que esto lo cargo por fe,  
llegado esto comprendé,  
pues así decir lo quiero,  
me cojo de Dios primero,  
me cojo de su portento;  
tengo más merecimiento  
que aquel que tiene dinero.

Oh, Virgen de la Concepción!,  
yo te cargo en mi retrato,  
yo te adoro a cada rato,  
Virgen de Consagración.  
De dios espero perdón  
que me conceda muy justo  
para librarme de insulto  
esto lo cargo por guía,  
tengo la gloria por mía,  
tengo el placer de mi gusto.

Tengo una imagen y no sé  
su rostro cómo se llama;  
pero la Iglesia reclama  
por Virgen de la Merced.  
Llegado esto comprendé,  
pues así decir lo quiero,  
tengo mi rostro severo  
estampado en la memoria,  
tengo un asiento en la gloria,  
para qué riqueza quiero?

Décimas como ésta muestran una cierta mezcla de ideas, acontecimientos y hechos, aún si muestran un amplio conocimiento religioso. El tema socioeconómico que sugiere de inmediato el título indica que la “confusión” podría tener connotaciones secundarias y, por lo tanto, no sería tan arbitrario como propone Hidalgo Alzamora.

En la región del Afropacífico, los pobladores negros comparten creencias religiosas sincréticas similares a las que se hallan presentes en las poblaciones negras de Haití, Cuba y Brasil<sup>4</sup>. En estos países han sobrevivido muchos aspectos de las religiones africanas, frecuentemente disfrazados con el ropaje del catolicismo. Al igual, en el Afropacífico, las décimas a lo divino contienen

un conjunto de detalles representativos de una religión o cosmovisión peculiar de base africana. Esta hipótesis se apoya en la investigación realizada por Norman Whitten, cuyo libro *Cultural Transformations and Ethnicity in Modern Ecuador*<sup>5</sup> ofrece un esbozo de la cosmovisión de los negros en la zona del Afropacífico, con una patente supervivencia de creencias africanas. El antropólogo francés Jean Rahier apoya esta hipótesis en su investigación de la décima en el Afropacífico al vincular deidades, historias y anécdotas cristianas que aparecen en las décimas con la estructura de la cosmovisión que plantea Whitten. Por lo tanto, es muy probable que muchas de las alteraciones, contradicciones e inconsistencias que, a primera vista aparecen como tales en las décimas a lo divino, hubieran permitido que las creencias africanas arraigadas en la mente de los negros sobrevivieran junto a la religión católica impuesta por los españoles.

Otra categoría de décimas son las llamadas *décimas a lo humano*. En ellas se incluyen:

- a. relatos históricos
- b. críticas
- c. visiones e historias fantásticas
- d. noticias y asuntos cotidianos
- e. temas de moralidad
- f. mujeres

Estas décimas abarcan temáticas distintas que de una forma u otra afectan a la gente de una comunidad. Las décimas históricas tratan sobre sucesos locales, nacionales e inclusive internacionales e informan y educan de una manera informal. El impacto es mayor cuando los temas de los poemas tratan sobre la región o si los hechos históricos narrados han afectado de alguna manera esa región. Las dos décimas que cito a continuación indican en sus títulos algunos de los acontecimientos históricos tratados en este tipo de poema y la permanencia y durabilidad de la décima.

*La Muerte del General Tomás Herrera (1802-1854).  
Este general panameño fue un destacado líder durante las  
guerras de independencia.*

*La Matanza de los Cayapas. Este poema se refiere a  
un Comisario Mayor y a un caudillo, ambos miembros ob-  
soletos del sistema de gobierno colonial<sup>6</sup>.*

Los nombres y las palabras antiguas indican que los poemas fueron compuestos con toda probabilidad hace más de un siglo. Lo curioso es que ambas décimas fueron grabadas y compiladas recientemente (1987). Probablemente siguen siendo recitadas hoy en día.

Las “décimas a los humano” también pueden servir de instrucción moral y social. A menudo contienen críticas a la mala conducta y recordatorios del comportamiento debido. Algunas tienen moralejas muy directas mientras que otras son más sutiles. Las décimas también sirven de periódico local porque relatan las noticias del día. Algunas se parecen a las columnas sociales o a los tabloides y comentan sobre moda, actitudes y rumores. Otras décimas hablan de temas importantes que afectan a la comunidad, por ejemplo, de las condiciones de vida, los cambios en la situación económica y las relaciones entre las personas. Estas décimas sirven para que la gente abra los ojos frente a los problemas que existen en la comunidad, que posiblemente de otra manera no serían de su conocimiento. Plantean problemas y preocupaciones y alientan una acción concreta por el cambio. Por lo tanto las décimas pueden ser de carácter informativo o didáctico, pueden servir como recordatorios, reprimendas o quejas. Sin embargo, lo más frecuente es que una décima contenga una combinación de muchas características de este tipo. La siguiente décima habla por sí misma:

**La Historia de las Mujeres<sup>7</sup>**

Voy a formar una historia  
tratando a las mujeres  
porque a más de miles seres  
les han hecho perder la gloria.

Oigan bien con atención  
póngase a pensar, hombre  
y encontrará con asombro  
que ellas son la perdición  
que hasta el sabio Salomón  
por ellas perdió la gloria  
se olvidó de su memoria  
los preceptos del Señor  
y pa' explicar mejor  
hay que formar una historia.

Ningún cristiano lo ignora  
según la historia lo avisa  
que fue por una mujer  
que Adán perdió el paraíso.  
Y si ya un hombre las quiso  
se creen superior a todo  
ya les muestran malos modos  
malos hábitos adquieren  
no hay quien hable a su favor  
tratando de las mujeres.

Cuando se encuentran jodidas  
y un hombre las solicita  
le dicen: Tuya, m'hijito,  
he de ser toda la vida.  
Cuando ya se ven servidas

se le acaban los placeres  
se van con otras mujeres  
y se vuelven desidiosas.  
He visto pasar estas cosas  
entre más de miles de seres.

Cuando ya tienen la cita  
para dejar al marido  
le dicen en el oído  
me hace falta una peineta  
eso para que tenga en cuenta  
y haga cualquier sacrificio.  
Dicen como no haga juicio  
lo saco de mi memoria  
y a muchos hombres de bien  
les han hecho perder la gloria.

La última categoría de décimas se conoce como “argumentos”. Un argumento, o contrapunto, es un debate improvisado entre dos o más poetas en una reunión social. Antes de dar inicio se nombra a un juez que decida cuándo ha terminado el debate y quién es el ganador. Un poeta recita un poema y el otro debe contestar con otro poema apropiado. Al formular una respuesta, el poeta que responde debe calcular el tema, el argumento y el tono de su oponente para no perder su turno. Si un poeta da una respuesta incorrecta o simplemente no responde, el argumento previo gana el debate, dando por terminada la discusión sin posibilidad de respuesta. El poeta ganador abandona la reunión una vez ganado el respeto de su oponente y de la audiencia, y recibe el título honorífico de “el mejor poeta”. Estas reuniones tienen varios propósitos. Primero, sirven para establecer jerarquías entre los poetas de una extensa región geográfica; segundo, para facilitar el intercambio y la difusión de poemas, y finalmente para permitir que los jóvenes prueben sus destrezas poéticas.

A veces las décimas usadas en los argumentos son totalmente improvisadas, pero en otros casos los poetas emplean décimas memorizadas previamente, ora divinas, ora humanas. La única variación de las categorías de décimas discutidas anteriormente está en que se incluyen en los debates:

g. el conocimiento matemático

h. “los argumentos donde el egocentrismo raya en blasfemia”<sup>8</sup>

La siguiente décima, un ejemplo de ambas categorías, demuestra el grado en que los argumentos se basan en la destreza poética y refleja cuánto se escucha la voz subjetiva del poeta<sup>9</sup>.

#### Argumentando en Porfía<sup>10</sup>

Se me hace mi fantasía  
cuando alguno me provoca  
yo le hago callar la boca  
argumentando en porfía.  
Empezaré por el cero  
que es un número factor  
en operación mayor  
que me disminuyas quiero  
quien te ha mandado, grosero,  
que me provocas hoy día  
sabiendo que en poesía  
se oye mi juama bastante  
glosar con un ignorante  
se me hace mi fantasía.

Para mí eres un muchacho  
que te puedo dar “leición”  
y si tiene precaución

¿Dime qué es número abstracto?

Ahora mismo, en este rato  
uno halló la garlopa  
quedó con la lengua mocha  
sin poder contestar  
pues yo me hago respetar  
cuando alguno me provoca.

Matemáticas sacarás  
si os número estudiado  
que me sumés por quebrado  
y que también me divides.

Si querés me divides.  
Si querés aprende' más  
con reglamento y con nota  
queda con la mente loca  
él que conmigo se meta  
aún cuando sea el más poeta  
yo le hago callar la boca.

Di, cuanto es quince por cinco  
si es que sabes numerar  
Quien sabe multiplicar  
esto lo contesta al brinco  
porque son setenta y cinco  
que en numeración daría  
háceme esta cuenta hoy día  
para ver si está completa  
yo rebajo al más poeta  
argumentando en porfia.

Los argumentos que improvisan sobre temas religiosos suelen discutir acerca de lo inexplicable, como la Inmaculada Concepción, el Arca de Noé, o porqué Dios permite el mal en el

mundo. Los debates son un ejemplo de la importancia del poeta en la creación y proliferación de esta forma poética, así como del papel del poeta como maestro de su comunidad.

En la zona del Afropacífico no es cualquiera el que compone o interpreta las décimas, el poeta designado por la comunidad, llamado *decimero*<sup>11</sup>, *es quien lo hace*. El decimero es un miembro muy estimado de la sociedad y cumple las importantes funciones de informar, educar, entretener y hablar en nombre de los miembros de la comunidad<sup>12</sup>. El cumplimiento de estas funciones hace del decimero una parte integral y esencial de la comunidad.

El decimero, sin embargo, es una figura anónima, respetada pero sin tener que ser reverenciada por la comunidad. Ello se debe a que el decimero es parte de la comunidad, uno más de ellos. De acuerdo con los modelos occidentales, el decimero cumple todas las funciones de un intelectual. Remberto Escobar Quiñones, un decimero ecuatoriano, habla en nombre de muchos decimeros cuando dice que al contrario de los décimeros que son parte integral del pueblo, los intelectuales son “sabelotodos” que andan demasiado imbuidos de su propio aprendizaje para reconocer o apreciar el verdadero conocimiento que reside en el folklor de su pueblo. Los decimeros están influidos por las ideas y opiniones de la comunidad donde viven y representan abiertamente sus poemas y a ellos mismos como parte subjetiva e integral de la comunidad. Por extensión, las décimas que recitan los poetas pertenecen a toda la comunidad y no son propiedad del decimero. El anonimato se ve reforzado por el hecho de que muchos poemas recitados por el decimero fueron compuestos hace varias generaciones. A pesar de ser un poeta anónimo, el decimero es estimado por su servicio a la población y respetado por su habilidad como orador.

Para convertirse en decimero o decimera, un hombre o una mujer heredan el oficio de un familiar o maestro. Los novatos no se convierten en decimeros “oficiales” hasta que han llega-

do a mediana edad y se han consolidado como poetas, luego de lo cual hacen de decimeros hasta la muerte. Como anciano de la comunidad que conoce la historia de su pueblo y su región, a menudo se solicita la presencia de un decimero para que dé consejos e información. Pero, el decimero no es solamente un poeta. También es un consejero de la comunidad en asuntos de bienestar social, organización comunal y referencias históricas. Además, dado el hecho que los decimeros no ganan dinero por recitar su poesía, el poeta gana su vida y mantiene a su familia con otros trabajos, por ejemplo, la carpintería, el trabajo agrícola o la pesca. Al ganarse la vida como el resto de la comunidad, el decimero conoce de primera mano los acontecimientos locales y puede hablar de ellos, reforzando así la verdadera naturaleza demográfica y representativa de la poesía.

La siguiente biografía de un decimero aparece en el libro de Juan García, *La Poesía Negrista en el Ecuador*<sup>13</sup>. Este pasaje describe concisamente la vida de Evangelista Rivadeneira, un típico decimero de la región del Afropacífico:

*Vive en Bellavista, pequeño caserío sobre el río Onzole, en el norte de la provincia de Esmeraldas. Es casado y tiene una numerosa familia. Tiene alrededor de 65 años y, como todos los habitantes de esta región aislada, Evangelista tiene un pequeño campo donde siembra plátano, maíz y cacao. Además caza y pesca para el sustento de su familia. El dinero que le producen los excedentes de la cosecha lo emplea en la compra de sal, medicamentos y ropa.*

*Evangelista sabe muchas décimas viejas pero también compone nuevas, él afirma que conoce un total de 400 décimas.*

*Su reputación se extiende a todo lo largo del río Onzole y una parte del río Santiago. En los dos tipos de ARRULLOS, ya sea para velar un niño muerto (este tipo de arrullo se llama también “chigualo”) o para loar una*

*imagen de un Santo, se pueden oír las décimas “a lo divino” de Evangelista. Sus décimas “a lo humano” o sus argumentos se pueden oír en cualquier reunión, que siempre está acompañada de los consabidos tragos.*

*En el mismo caserío vive el posible sucesor de Evangelista; se llama Udaldo, tiene treinta y ocho años y conoce ya una gran parte de las décimas de Evangelista, pero él no compone, y aprendió las décimas de sólo oírlas en las reuniones, tal como lo hizo Evangelista cuando era joven.*

*Tener una idea de la personalidad de los decimeros es fundamental para lograr una mejor comprensión de nuestra poesía oral. Una parte de ellos no son compositores; sólo aprenden de memoria un gran número de décimas del fondo común y las décimas de sus predecesores. Hacen gala de una memoria extraordinaria que nos parece increíble a quienes la escritura ha despojado de la facultad de recordar; no hay que olvidar que la mayoría de los decimeros son analfabetos y su memoria es para ellos algo mucho más necesario y normal.*

*Los más respetados son los decimeros-compositores quienes además del fondo común, son capaces de plasmar en décimas nuevas los acontecimientos y las inquietudes espirituales que se presentan.*

*Una vez surgida la composición, el texto primitivo está sujeto a las variaciones que cada nuevo recitador, voluntaria o involuntariamente le imprime. Frecuentemente hemos encontrado décimas, especialmente de las más viejas, con variaciones importantes que muchos conocen, lo que da lugar a que algunos decimeros se atribuyan su paternidad.*

Como es común en el Afropacífico, la región donde vive Evangelista no está densamente poblada. La comunidad para la cual él es el decimero se encuentra a dos horas en bote de la ciu-

dad más cercana y a treinta minutos del pueblo más cercano. Limones, una aldea cercana de pescadores ubicada en una pequeña isla, también tiene su propio decimero, al igual que la comunidad maderera de Borbón, aguas abajo, y muchos otros pueblos. Estos decimeros y los pocos que viven en la ciudad de Esmeraldas se reúnen a veces por casualidad o con el exclusivo fin de competir y poner a prueba sus habilidades poéticas. Con el intercambio de poemas e información, y con su posterior difusión en las respectivas comunidades, la región se conecta a través de la red artística de la décima. Lo más importante es que, a diferencia de las conversaciones cotidianas, la información intercambiada entre decimeros tiene un efecto extenso y profundo en la comunidad de cada poeta. De esta manera, las décimas proliferan y alcanzan a todos y cada uno de los miembros de la comunidad.

Para los afrolatinos de esta región, el lenguaje es, en todas sus manifestaciones, una parte importantísima de la vida diaria ya que ante la falta de periodicos y programas televisados, es el elemento principal que los comunica y conecta entre ellos mismos y con el resto del mundo. El uso extenso de las décimas subraya la importancia del lenguaje por sus innumerables funciones y por extenso número de personas a quienes llega.

A un nivel más amplio, las décimas existen actualmente en más de diez países de América Latina, incluyendo Ecuador, Colombia, Panamá, Cuba, Puerto Rico, República Dominicana, México, Venezuela, Perú, Argentina, Chile y el sur de Tejas y California en los Estados Unidos. Aunque no todos estos países están comunicados por la décima, los que comparten fronteras usualmente comparten poemas.

La principal similitud entre todos los países, regiones e individuos es que las décimas siempre siguen las reglas poéticas establecidas hace ya 465 años. Las décimas pueden diferir en la estructura, el contenido y el medio de comunicación y siempre difieren según el decimero, ya que cada individuo ofrece una interpretación única y plasma su particular elocuencia en esta forma

de arte. Pero visto el hecho que la región latinoamericana comparte mucho de la misma historia y rasgos culturales, aparecen y reaparecen temas y estilos parecidos en los poemas de diferentes países. Incluso, hay algunos títulos que han sido compilados en distintos países con solos leves variantes entre ellos. Por ejemplo, se han encontrado variaciones del mismo poema en Panamá, Colombia y Ecuador, pero también en México, el sudoeste de los Estados Unidos, Cuba y Puerto Rico<sup>14</sup>.

A nivel transnacional, la décima puede ser considerada como una expresión de la identidad latinoamericana. La historiadora literaria Mónica Masour explica que en América Latina, desde “el siglo XIX ésta poesía [la décima] se convirtió intencionalmente en una expresión de la conciencia nacional en la búsqueda de las raíces americanas y en protesta contra las injusticias del sistema colonial”<sup>15</sup>.

Gran parte del creciente interés en la décima contemporánea latinoamericana gira en torno a la proyección de esta forma como expresión de la cultura afro-latinoamericana. Se considera que fue el movimiento de negritudes de principios del siglo veinte el responsable por despertar el interés y el apreciación de la comunidad internacional por las formas poéticas de base africana. Este movimiento lo atribuye el historiador afroamericano, Sterling Stuckey, a W.E.B. Du Bois<sup>16</sup>. Stuckey dice que los ingredientes esenciales de la negritud, según fueron desarrollados por Du Bois, incluyen la “creencia de que la gente de ancestro africano tiene cualidades espirituales, artísticas y psicológicas que la distinguen de los europeos...y la defensa de la raza frente a los intentos por vituperarla en la historia”<sup>17</sup>.

Fundamentalmente, éste fue un movimiento que popularizó la apreciación de las artes de origen africano, tanto en sus formas escritas como plásticas. El movimiento ganó adeptos en París cuando en 1934 un grupo de estudiantes negros de las colonias francesas, en los albores del movimiento artístico que utilizaba elementos africanos en las artes plásticas y la música, se

percataron del valor de su propia cultura y decidieron rechazar los modelos literarios europeos que habían aprendido y se dedicaron a seguir los modelos africanos nativos asociados con su historia ancestral. Este movimiento, precipitado por una fascinación por la cultura africana, se expandió por Europa y América a través de migraciones coloniales<sup>18</sup>.

El interés y valoración por la cultura afrolatina estuvo alentado por la consolidación de la identidad latinoamericana. A inicios del presente siglo los latinoamericanos procuraban descubrir los paradigmas de una cultura propiamente latina. El africanista Roger Bastide explica este fenómeno con las siguientes palabras:

*Después de la Primera Guerra Mundial los intelectuales latinoamericanos empezaron a buscar en las culturas indígenas y negras...valores alternativos a los de una cultura europea que parecía al borde de la desintegración...[Creían que] el culto africano a lo primitivo era una expresión y no una represión, y por lo mismo, la gente africana era más sana que los decadentes europeos que habían perdido toda espontaneidad de expresión.*

A principios de siglo y con algunas investigaciones realizadas en Cuba, el estudio de las tradiciones africanas y sus manifestaciones en América del Norte, América del Sur, Centroamérica y el Caribe se convirtió en una temática popular de los círculos académicos blancos y negros en toda América. Como una de las consecuencias de este tipo de investigaciones, el movimiento de las Negritudes y la búsqueda de una identidad propia en Latinoamérica, la cultura negra fue acogida como expresión de la tradición Latinoamericana. Muchas tradiciones de la cultura afrolatina que existieron durante siglos fueron finalmente reconocidas y valoradas por la sociedad.

La décima del Afropacífico es un ejemplo perfecto de una tradición genuinamente latinoamericana creada como resultado de la síntesis de tradiciones culturales españolas y africanas y desarrollada dentro del contexto histórico de América Latina. Juan García, historiador afrolatino, ha recogido y publicado muchas décimas de la región del Afropacífico donde vive. En su libro, *La Poesía Negrista en el Ecuador*, García afirma que la décima contemporánea es la primera y más fuerte manifestación de lo que se llama apropiadamente “literatura de la negritud” en el Afropacífico<sup>19</sup>. El movimiento de la negritud, y por extensión la poesía negrista como la décima, transformó “la negritud en una característica deseable que consolida la aceptación del afroamericano en ser negro.”<sup>20</sup>. La mayoría de los poetas del movimiento negrista crean deliberadamente su arte como expresión de la negritud; sin embargo, es importante notar que los afrolatinos, poco o nada familiarizados con la mayoría de movimientos literarios contemporáneos, no componen intencionalmente sus poemas como parte de un movimiento. Más bien los matices políticos y la agitación de la protesta social son parte inherente de la poesía como un todo. El siguiente poema es un ejemplo de poesía negrista de la región del Afropacífico:

### La Pregunta del Negro <sup>21</sup>

Como ignorante que soy  
me precisa preguntar  
si el color blanco es virtud  
para mandarme a blanquear.

El ser negro no es afrenta  
ni color que quita fama  
porque de zapatos negros  
se viste la mejor dama.

Las cejas y las pestañas  
y su negra cabellera,  
que lo analice cualquiera  
que interrogando es que estoy  
me precisa preguntar  
como ignorante que soy.

Pregunto sin vacilar  
que esto no comprendo yo;  
si el sabio que hizo la tierra  
de qué color la dejó,  
de qué pasta la formó  
a nuestro primer padre Adán  
y el que me quiera tachar  
que me sepa contestar,  
como ignorante que soy,  
me precisa preguntar.

Pregunto porque me conviene,  
si ser negro es un delito.  
Desde que nací a este mundo,  
letras blancas yo no he visto,  
negra fue la cruz de Cristo  
donde murió el redentor,  
de negro vistió María  
viendo morir a Jesús.  
Me precisa preguntar  
si el color blanco es virtud.

El negro con su color  
y el blanco con su blancura,  
todos vamos a quedar  
en la negra sepultura.  
Se acaban las hermosuras

de las blancas señoritas,  
se acaba el que más critica  
y el del color sin igual  
y si el color blanco es virtud  
para mandarme a blanquear.

Este poema cuestiona la estructura social racista que, a pesar del número dominante de la población, siempre ha oprimido al negro del Afropacífico. El decimero cuestiona las implicaciones que tiene la aceptación de la cultura negra por parte de la sociedad blanca mediante sutiles referencias a la vestimenta negra que “incluso llegan las mujeres más refinadas”. El poeta también critica las contradicciones entre racismo y cristianismo, notando que inclusive los elementos supuestamente sagrados que crearon la tierra y a la humanidad fueron negros<sup>22</sup>.

A pesar de las semejanzas de la décima actual con las de herencia española y africana, es evidente que la forma y utilización de hoy día forman parte de una tradición propia afrolatina<sup>23</sup>. De estos tres elementos básicos que formaron parte del desarrollo de la forma contemporánea (tradición española, tradiciones africanas e historia latinoamericana desde la Colonia), ninguno goza de mayor o menor influencia frente a los demás. Empezando con el inventor de la forma poética, pasando por la práctica de dicha forma en las colonias españolas y terminando en la adopción de la misma por parte de los esclavos negros que la incorporaron a su tradición oral de base africana, todos los factores que influyen en la evolución de la décima hacen de ella un ejemplo rico y fascinante de la historia y el desarrollo cultural de América Latina.

## Notas:

- 1 "Palabras" aquí se refiere a líneas.
- 2 Laura Hidalgo Alzamora, "Literatura Oral Popular del Ecuador: Las Décimas Esmeraldeñas", 6:1 (Washington, DC: *Afro-Hispanic Review*, 1987): 19-26.

- 3 Juan García, *La Poesía Negrista en el Ecuador*, (Quito, Colección Pambil, 1982)
- 4 El vudú, la santería y la macumba, respectivamente.
- 5 Whitten, Norman E., ed. *Cultural Transformations and Ethnicity in Modern Ecuador*. Chicago: University of Illinois Press, 1973.
- 6 Ambos citados en: Laura Hidalgo Alzamora, *Décimas Esmeraldeñas*.
- 7 Juan García, *La Poesía Negrista en el Ecuador*.
- 8 *Ibid.*, 124.
- 9 Nótese también en el poema el matiz de competencia y autoestima.
- 10 Juan García, *La Poesía Negrista*.
- 11 Decimero: el que hace o recita décimas.
- 12 Entrevista no publicada con R. E. Quiñones, por Juan García, 1995.
- 13 Juan García, *La Poesía Negrista en el Ecuador*, (Banco Central del Ecuador, Esmeraldas, Ecuador, 1982), 27-28.
- 14 Esta afirmación se basa solamente en unos pocos poemas transcritos. Es probable que existan muchos más poemas que hayan cruzado las fronteras nacionales, pero sólo se los puede encontrar en la biblioteca ambulante de la memoria del decimero.
- 15 Mónica Mansour, *La Poesía Negrista*, 89.
- 16 El término negritud como tal fue usado por Aime Cesaire en 1938 en su ensayo: "Cahier d'un retour au pays natal".
- 17 Sterling Stuckey, *Slave Culture*, (Oxford University Press, New York, 1987), 273.
- 18 Durante este período se desarrolló también en América Latina un renovado interés en las tradiciones africanas. Por ejemplo, a principios de siglo aparecieron en Cuba algunas investigaciones sobre historia y cultura negra, que abrieron los ojos de negros y blancos a la riqueza de las tradiciones de base africana.
- 19 Juan García, *La Poesía Negrista en el Ecuador*, 14.
- 20 Sterling Stuckey, *Slave Culture*, 276.
- 21 Juan García, "Poesía Negra en la Costa del Ecuador".
- 22 El poema que se encuentra al final de este trabajo se titula "Un Negro de Inspiración" y es otro ejemplo de poesía negrista.
- 23 Roger Bastide llama a las tradiciones afrolatinas "patrones negros" y los explica como "los productos originales de su medio ambiente". Roger Bastide, *African Civilizations in the New World*, trans. Peter Green, (Harper & Row, New York, 1971), 41.

## **Capítulo II**

# **La Décima en España**

### **A la Pluma<sup>1</sup>**

Fértil vara, igual pincel,  
regla cierta, alto compás,  
aguda flecha que das  
en el blanco del papel.  
Con voz negra, lengua fiel,  
índice del discurrir,  
si eterna quieres vivir  
bien hiciste en trasladar  
todo el aire del volar  
al aire del escribir.

### **Siglo XVI - La Creación de la Décima Espinela**

En el año de 1591 apareció en España un libro de poesía llamado *Diversas Rimas*, escrito por Vicente Espinel. Esta colección consistía en varios poemas escritos en estrofas de diez versos, con un modelo de rima desconocido en la poesía lírica de ese entonces. La invención de Espinel fue una síntesis imaginativa y admirable de varios estilos poéticos que comenzó a ser cultivada por renombrados poetas bajo su influencia. La inmediata popularidad de este estilo entre los escritores y lectores fue un indicio del talento poético de Espinel y del carácter de sus innovaciones. La publicación del libro de Espinel, junto con su personalidad e

influencia fueron factores definitivos que influyeron en la proliferación del nuevo estilo.

Antes de la aparición de la espinela, existían en la España del siglo XVI otras formas distintas de estrofas de diez versos. La mayoría de estas formas poéticas empleaban líneas octosilábicas -sólo después de la época neoclásica los poetas comenzaron a utilizar otros metros-. La diferencia entre los distintos poemas de diez líneas está en la rima, pero también en la sintaxis y en los diferentes usos del metro, que podía ser isométrico o plurimétrico. Las estrofas de diez versos se llamaban y se llaman todavía “décimas”. Las dos principales predecesoras de la décima espinela son la *décima antigua* (abba;cddcdc o abcabc; deed) y la *copla real* (abaab;cdccd o abbab;cdcdc).

La espinela (abbaaccddc) es muy parecida a las otras formas. La sutil variación poética en el poema de Espinel es la unión de dos redondillas<sup>2</sup> (abba & cddc) con dos versos de enlace en la mitad. El principal factor que distingue la espinela de la copla real es la pausa rítmica obligatoria entre el cuarto y quinto versos. (La copla real, en cambio, tiene su pausa después del quinto verso). Así, la distinción formal entre la espinela y otras formas está en el desarrollo de ideas que contiene la narración del poema.

La estructura narrativa también es particular. Los primeros cuatro versos de la espinela describen la idea principal o la tesis del poema. Las últimas seis líneas, que comprenden el significado más profundo, son un desarrollo de la declaración de los primeros cuatro versos y, por regla, no introducen nuevas ideas o tópicos. El quinto verso de la espinela, considerado la clave de toda la décima, es el punto central de la descripción<sup>3</sup>. En cuanto a la rima, este verso está conectado con los primeros cuatro, pero en el significado, se vincula a los seis versos siguientes. La función dual del quinto verso se considera el punto especial que distingue la forma métrica particular de la espinela de las otras décimas. La separación en una declaración corta y una explicación larga permite decir muchas cosas en pocos versos. Algunos han

dicho que esta forma poética es un *pequeño soneto* por su estructura aparentemente perfecta y su impresionante capacidad para describir concisamente el asunto del que trata.

Como muchas formas literarias, la espinela tiene una estructura externa (forma) y una estructura interna (contenido). La rima y la métrica son estrictas, pero también el desarrollo de las ideas. Este tipo de dualidad sirve para ampliar el significado en el poema pues refleja dos medios de comunicación diferentes. Asimismo la dualidad permite una belleza más profunda a la estética formal del poema ya que la función externa complementa el significado interno y viceversa. El crítico literario, Rudolph Baehr, atribuye a esta dualidad la extensa proliferación y durabilidad de esta forma poética tanto en España como en las Américas.

Un factor importante en lo que fue la creación, desarrollo y éxito de la espinela fue el mismo Espinel quien influyó el mundo artístico español significativamente. Vicente Espinel fue músico, crítico literario, sacerdote y poeta y se le reconocen varias contribuciones de trascendencia, incluyendo la introducción de la quinta cuerda a la guitarra española, la invención de la sonada y del cantar de sala, -dos estilos populares de música de salón, así como la traducción del *Ars poetica* de Horacio. Es decir que para comprender la magnitud e impacto que tuvo este personaje en el mundo del arte español, es preciso sumar su vida y sus logros.

Vicente Espinel nació en diciembre de 1550 en la provincia española de Málaga. La primera etapa de su educación la concluyó en su pueblo natal, Ronda. De allí viajó a la Universidad de Salamanca para obtener una licenciatura<sup>4</sup>. Espinel se trasladó a Madrid, donde pudo desarrollar sus habilidades literarias y musicales. Fray Luis de León fue uno de los contemporáneos de Espinel que empleó la espinela en varios de sus poemas.

*Décima* - Fray Luis de León<sup>5</sup> (1527-1591)

Aquí la envidia y mentira  
me tuvieron encerrado.  
Dichoso el humilde estado  
del sabio que se retira  
de aqueste mundo malvado,  
y con pobre mesa y casa  
en el campo deleitoso,  
con sólo Dios se compasa,  
y a solas su vida pasa,  
ni envidiado ni envidioso.

Durante sus años 20 Espinel se ganó la vida dictando clases de música hasta que su popularidad como músico y escritor le ganó el mecenazgo de varios duques y marqueses. La caridad de estos hombres le permitió dedicarse a sus pasatiempos sin mayores preocupaciones. Disfrutaba la vida de ocio que le brindaba el apoyo financiero de sus benefactores y los acompañaba a dondequiera que iban. En 1574, en una de sus aventuras, Espinel se unió al ejército español y permaneció en él durante los diez años siguientes. Durante sus tres últimos años de servicio estuvo en Italia, donde tuvo la oportunidad de perfeccionar sus habilidades literarias y musicales; sin embargo, cansado del estilo de vida que llevaba, volvió a Ronda y empezó a compilar su primer libro *Diversas Rimas*.

Selección de *Diversas Rimas* - Vicente Espinel<sup>6</sup>

No ay bien que del mal me guarde,  
Temeroso y encogido,  
De sinrazón ofendido,  
Y de ofendido cobarde.  
Y aunque mi quexa, ya ses tarde,

Y razón me la defiende,  
Mas en mi daño se enciende,  
Que voy contra quien me agrauia ,  
Como el perro, que con rauia  
A su propio dueño ofende.

Suele dezirme la gente,  
Que en parte sabe mi mal,  
Que la causa principal  
Se me ve escrita en la frente.  
Y aunque hago del valiente,  
Luego mi lengua desliza  
Por lo que dora, y matiza,  
Que lo que el pecho no gasta  
Ningún disimulo basta  
A cubrillo con ceniza.

El pensamiento cansado  
Del importuno dolor  
Busca el estado mejor.  
(Si en amor ay buen estado)  
Que a un pecho tan lastimado  
Ni la gloria le alimenta,  
Ni la pena le atormenta,  
Que eleuada la memoria,  
Ni siente pena ni gloria,  
Ni el bien, ni mal le sustenta.

Al recibir su capellanía en una de las iglesias de Ronda como obsequio de su tía y su tío, Espinel estudió para sacerdote y luego viajó a Granada para terminar su Licenciatura. Volvió a Ronda para iniciar la capellanía, pero su comportamiento cuestionable y negligencia causaron tanto alboroto entre los miembros de la iglesia que Espinel decidió partir hacia Madrid para

continuar con sus metas artísticas. Durante la década siguiente en la ciudad capital, logro ganar la admiración del mundo musical y literario gracias a su talento como guitarrista, cantante y poeta. Su maestría musical pronto lo elevó a los más altos círculos artísticos de España. Los años que siguieron fueron, por mucho, sus más felices y prósperos. Recibió finalmente su maestría en artes y completó una famosa novela titulada *Marcos de Obregón (1581)*, muy popular en su época y reconocida hasta hoy como parte importante de la literatura castellana medieval. Aunque su desempeño en la antigua capellanía no fue muy bueno, recibió otro nombramiento en la capital, esta vez como director de coro. Gracias a esta capellanía, Espinel pudo combinar en forma placentera sus talentos artísticos naturales con una profesión que le brindaba un estilo de vida cómodo y estable. Ocupó mucho de su tiempo escribiendo y ejecutando música y también continuó participando en los círculos artísticos más respetados de la época. Sin una ocupación como la que le facilitó la Iglesia, seguramente Espinel no hubiese podido desarrollar sus habilidades o influenciar la sociedad y círculos artísticos en manera tan definitiva.

Dorothy Clarke, editora de la última edición del libro de Espinel, *Diversas Rimas*, explica lo siguiente acerca del significado de esta obra para la poesía española:

*A través de la influencia de Vicente Espinel y por su ejemplo se fortalecieron muchos aspectos en beneficio de la poesía española; la amplitud del tema, la dignidad y la sinceridad artísticas, la pureza clásica, la simplicidad de estilo, la estrecha relación entre música y poesía, la originalidad de la métrica, y por sobre todo, el interés en las emociones humanas, la actitud serena y la independencia de espíritu... la obra de Espinel fue un eslabón, por pequeño que haya sido, en el desarrollo de la poesía española... Limpieza, claridad, tersura y musicalidad son las cualidades que más llaman la atención en sus versos. Como Espinel era considerado uno de*

*los más refinados cantantes de su época y sin duda conocía el uso de la técnica vocal, no es difícil entender por qué, al leer y cantar sus versos haya alcanzado, en vida, mayor fama que la que logró conservar después de su muerte<sup>7</sup>.*

Es importante retomar dos ideas claves en el análisis de Clarke. Primero, el vínculo que señala entre la poesía de Espinel y la música. Como el padre de la décima espinela tenía una inclinación natural hacia el lado oral de las artes, por extensión, la décima espinela es producto de este talento y constituye una forma artística especialmente apta para la recitación. Y segundo, el tratar temas más humanos que surge en la poesía de Espinel, en contraste con temas religiosos y tradicionales a lo cual la poesía estaba limitada anteriormente. Este paso hacia lo cotidiano hizo que la poesía fuera más accesible a una audiencia mucho más amplia.

En el mundo de las artes los talentos de Vicente Espinel le ganaron un amplio reconocimiento. Está constatado que Espinel ejerció gran influencia personal y artística en un grupo literario de amigos, entre los que se contaban muchos de los más grandes escritores del siglo de Oro<sup>8</sup>. Inclusive, fue amigo de Cervantes. Muchos otros artistas reconocidos alabaron abiertamente sus capacidades y reconocieron la influencia positiva que ejerció en ellos. En el siguiente poema el aclamado poeta Lope de Vega, que solía citar a Espinel como uno de sus principales mentores, atribuye la invención de la décima espinela a Espinel. Es posible que este poema haya consolidado el término “espinela” para esta forma poética.

De: *El Laurel de Apolo* - Lope de Vega<sup>9</sup>

Pero la sierra, que en la verde orilla  
del claro mar de España,  
el pie de mármol baña,  
adonde yace Ronda,

querrá también que Apolo corresponda  
a lo que debe el inventor sabe a  
de la cuerda que fue de las biguelas  
silencio menos breve,  
y las dulces sonoras espinelas,  
no décimas del número de versos  
que impropriamente puso  
el vulgo vil y califica el uso,  
o los que fueron a su fama adversos,  
pues de Espinel es justo que se llamen,  
y que su nombre eternamente aclamen.

La espinela fue concebida por Espinel, pero fueron muchos otros poetas, algunos del círculo literario del mismo Espinel, quienes participaron en la popularización de la forma. El siguiente, es un poema escrito por el famoso dramaturgo Calderón de la Barca. De la Barca es conocido por la utilización frecuente y hábil de la espinela en sus obras:

*La vida es sueño*, Acto II<sup>10</sup>

Pedro Calderón de la Barca (1600-1681)

Yo sueño que estoy aquí  
de estas prisiones cargado,  
y soñé que en otro estado  
más lisonjero me vi.  
¿Qué es la vida? Un frenesí.  
¿Qué es la vida? Una ilusión,  
una sombra una ficción,  
y el mayor bien es pequeño;  
que toda la vida es sueño,  
y los sueños sueños son.

A pesar de su humilde origen, Espinel logró destacarse como una figura artística prominente e influyente. Aunque su

nombre no pervivió tanto como el de sus contemporáneos, en el mundo del arte español del Siglo de Oro Vicente Espinel fue sin duda uno de los más importantes innovadores. El espíritu con que nació la espinela y el grupo de poetas que aplicó a esta forma su vocabulario lírico, hace evidente cómo la popularidad de la espinela continuó hasta bien entrado el siglo veinte en España.

### **Siglo XVII - La Espinela se expande a Glosa**

Durante el siglo XVII, la espinela continuó, apareciendo casi en el mismo estilo y forma que durante la época de Espinel, salvo por la combinación con una estructura poética llamada la glosa. Esta variación no implica cambios en la métrica, la rima o el desarrollo temático, más bien pretende incorporar las espinelas tradicionales a una estructura poética mayor. La glosa, como se le llama a esta estructura, suele empezar con un cuarteto introductorio seguido de cuatro estrofas más pequeñas, cada una de las cuales elabora el verso del cuarteto al que corresponde, concluyendo con esta misma línea. La glosa existía en España desde el siglo XV y constituía un método para elaborar poemas cortos con el propósito de aumentar el significado y la importancia de los versos. La espinela se combinaba a menudo con la glosa por la excepcional capacidad que ofrecía para expandir el tema poético.

La glosa clásica tiene cuatro estrofas compuestas por versos octosilábicos e isométricos, aunque estos factores dependen de los deseos del autor. Existen varias reglas de la glosa que pueden resultar poco obvias a la primera lectura. Por ejemplo, al citar un texto en el cuarteto, el resto de la glosa debe reflejar en lo posible la forma del texto con la mayor exactitud, pero también el significado, la sintaxis y la rima. Además, el contenido de la glosa está dado por los versos del texto y tiene por ello la función exclusiva de interpretar significados latentes o patentes. Actualmente la glosa no es un análisis crítico, sino una recreación poé-

tica de ideas separadas que no se aleja del propósito original del texto. Por razones estéticas de la poesía, también es importante que cada verso pueda ser aislado como un poema completo. Por último, el texto debe ser tan multidimensional que se preste a varias interpretaciones.

En general la glosa se puede caracterizar como la poesía de la vida social de la época. No es inmediata, lírica o espontánea, sino reflexiva e intelectual<sup>11</sup>. Además, la glosa cumple su función cuando el lector la asimila y le da una interpretación final y substancial.

En el siglo XVI, una de las formas poéticas usadas con mucha frecuencia en forma de glosa fue la décima espinela. La glosa representa una evolución importante en el desarrollo de la décima espinela porque refleja y multiplica la capacidad de los poemas cortos para desarrollar temas a diferentes niveles. Es en esta forma que la décima alcanzaría su popularidad en las colonias españolas durante el siglo XVIII.

La popularidad de la espinela como subtexto para la estructura de la glosa se debe a dos factores. En primer lugar, la espinela lleva al máximo la capacidad de introducir un tema y desarrollarlo en una explicación, elevando así la idea introductoria a un nivel más amplio y complejo, y hasta sorprendente a veces. En segundo lugar, la capacidad de la espinela para desarrollar temas dentro de su propia estructura contribuye a la capacidad de la glosa para crear varios estratos de significado, desarrollando exhaustivamente los temas principales y secundarios del poema. La siguiente es una glosa de Vicente Espinel, publicada en su libro de versos, que demuestra la unión de la espinela y la glosa.

**Glosa**

*por Vicente Espinel*

Que me queda que esperar,  
pues a mis terribles daños  
No los cura pasar años,  
Ni mudanza de lugar.

Tales son los defensores  
De mis viejas confianzas,  
Y tales los ofensores,  
Que están vivos los temores,  
Y muertas las esperanzas:  
No hago sino mudar  
de estado, y vengo a hallar,  
Que el tremendo fin que espero  
Es el remedio postrero,  
Que me queda que esperar.

Abrióse la puerta al mal  
para mis daños y males,  
Y al bien, que no es natural,  
Cerróse por ser yo tal,  
Que los quiero siendo tales:  
Que aunque son graves y extraños,  
He visto que en tantos años  
jamás se ha abierto la puerta  
A mi bien, estese abierta  
Pues, a mis terribles daños.  
Que estar ya del bien privado  
Es menor daño que es otro:  
Porque es caso más pesado  
Ir de bueno en mal estado,  
Que venir de un daño en otro:

Y con claros desengaños  
Echa de verse en mis daños  
Que son desta condición  
En que por graves que son,  
No los cura pasar años.

Y si paso con tenerlos,  
Y con los bienes me enfrío  
No es modo de aborrecerlos,  
Que antes desespere dellos.  
Porque bien jamás fue mío:  
Que son tales de arrancar  
De mi el disgusto y pesar,  
Que no los ha mejorado  
Elección de nuevo estado,  
Ni mudanza de lugar.

### **Siglo XVIII: La Décima como Poesía Popular**

En el siglo XVIII la décima espinela sufrió su más importante transformación. El historiador literario José Pérez Vidal explica que para esta época había una bastardización literaria de todos los tipos de décimas a una forma más simple, vulgar y prosaica. Esta simplificación de la forma produjo un brote de poetas y versificadores menores entre la gente común y en las mismas élites culturales de la sociedad. El aumento de la actividad política y la investigación filosófica en la época de popularización de la décima espinela alentó a que muchos escribieran un tipo de poesía satírica, de valor semejante al la prensa de oposición de las épocas anteriores. Dice el historiador, Pérez Vidal, que, “en estas circunstancias, la décima no sólo terminó su popularización, sino también se convirtió en el vehículo principal de esta masa de poetas menores”<sup>12</sup>.

La expresión poética de las masas carecía de la finura y sutileza de los poetas más refinados; sin embargo, la naciente “poesía popular” era portadora de potentes mensajes expresados con las palabras del vulgo. Los poemas circulaban de boca en boca y a menudo se organizaban concursos y otros eventos especiales para recitarlos. Algunos versos eran anotados por poetas letrados; otros por copistas especiales llamados “copiadores”, encargados de compilar colecciones de estos poemas. Aunque la mayoría de los poemas conservados en la memoria del pueblo fueron desapareciendo con el paso del tiempo, Vidal explica que:

*La popularidad de la décima, ya consolidada en base a su tono, sus temas, su anonimato y difusión, se incrementó más todavía gracias a su elocuente capacidad de adoptar formas comunes de poesía satírica popular como parodias de pedidos, testamentos, confesiones, remates, oraciones y, sobre todo, protestas de carácter político y social*<sup>13</sup>.

Una característica especial de la décima espinela durante esta época y desde entonces es la potencia y eficacia con que pudo sintetizar la protesta política y la literatura durante el siglo XVIII. Gracias a la relación entre forma y contenido, la espinela pudo encarnar múltiples significados que se escondían en la descripción. El histórico “Caso de Argel” es un ejemplo que ilustra muy bien la forma popular y la aplicación política de la décima.

En 1775 el imperio español envió una expedición militar para recuperar la ciudad de Argel de manos de los moros. En respuesta a las insistentes demandas de un grupo de consejeros, Carlos III aprobó el envío de una flota para recuperar el valioso territorio. Supuestamente la invasión debía aprovechar un breve período de inestabilidad política en la ciudad de Argel causada por las disputas entre el sultán marroquí y un *Rey*<sup>14</sup> local. La expedición estuvo al mando de un general de apellido O’Reilly<sup>15</sup>, que planeaba atacar por sorpresa y devolver el territorio a Espa-

ña. Sin embargo, debido a una negligente planificación, la lentitud y la falta de estrategias adecuadas, la empresa fracasó. Aunque el rey trató de mantener en secreto el ataque en Alicante, era imposible esconder la flota y todo el movimiento de sus preparativos, y pronto el secreto estuvo en boca de toda la ciudad. El resultado fue que cuando O'Reilly y sus veinte mil soldados llegaron a la Bahía de Argel, informates moros basados en Alicante y diversos comerciantes ya habían prevenido hace mucho a los habitantes de la ciudad, y se había preparado una contraofensiva superior. A sabiendas de que toda victoria era imposible, pero que también lo era intentar una retirada inmediata, O'Reilly lanzó un débil ataque antes de retirarse definitivamente. El resultado fue un considerable número de muertos y heridos, pero sobre todo, la mancilla en el honor de España. Cuando los españoles se percataron de la magnitud del desastre, la opinión pública estalló en contra de quienes había llevado a cabo el plan y lo habían iniciado. La derrota se consideraba una vergüenza nacional tanto como un abuso de poder y confianza.

Seis meses antes de estos acontecimientos, la Corona Española había promulgado un mandato prohibiendo el menor atisbo de resistencia popular o desafío a la autoridad, lo cual sería respondido con cualquier medio que se considerase necesario para precautelar la paz social. “Este mandato, en caso de aplicarse, equivaldría a la declaración de un estado de guerra contra el pueblo”<sup>16</sup>. Como resultado, la oposición popular al Caso de Argel tuvo que emplear una forma de protesta alternativa. Entonces, el pueblo transmitía sus opiniones y críticas de manera anónima para escapar del control del Estado, sobre todo a través de la poesía. De todos los poemas compuestos para la ocasión y que sobreviven en forma escrita, las décimas, que cuentan un total de 420, son las más abundantes. Asimismo, con pocas excepciones, la décima espinela es el estilo utilizado por los poetas en todos los casos. Inclusive “poetas cultos que recogían la indignación popular sintieron dentro de sus pechos el grito del hombre co-

mún, y daban a sus sentimientos el acento patriótico de la forma popular”<sup>17</sup>. La siguiente es una décima escrita para la ocasión:

De estos muchos desconciertos  
y otros que omite el papel,  
resulto que fuese a Argel  
O’Reilly con dos mil naves.  
Hombre que, si no lo sabes,  
fue desde luego atrevido,  
ignorante, presumido,  
soberbio, ambicioso y floxo  
y sobre todo el más cojo  
de los hombres que han nacido<sup>18</sup>.

La voz del pueblo que se transmitió por medios popular y semipopular surtió efecto en el Caso de Argel. O’Reilly fue expulsado de la Corte y desterrado de España, al igual que otros consejeros del rey que habían participado en el plan.

### **Siglos XIX y XX: Un retorno a la Forma Escrita**

Una curiosa escasez de espinelas publicadas desde el siglo XVIII sugiere que la poesía probablemente existía para entonces casi exclusivamente en su forma “popular”. Pero las que encontramos publicadas comprueban que durante el siglo XIX la popularidad de la espinela se difundió a los rincones más escondidos de la Península Ibérica, habiendo evidencia de que se extendió incluso a Portugal y Cataluña. La reaparición de la décima espinela en forma escrita a fines del siglo diecinueve puede atribuirse a “la mayor fusión de clases, donde la nobleza se mezcla con la gente común y muchos cultivan la poesía del pueblo”<sup>19</sup>. Durante estos años, la poesía popular fue perdiendo su uso extenso debido en parte, al crecimiento de los niveles de alfabetis-

mo en la Península Ibérica, pero sobre todo como resultado de un cambio de moda.

### Notas:

- 1 Poema de Francisco de la Torre y Sebil (1628-1680?) Federico Sainz de Robles, *Historia y Antología de la Poesía Española*, (Madrid: Aguilar, 1950).
- 2 Poema tradicional compuesto por cuartetos.
- 3 Rudolph Baehr, *Manual de Versificación Española*, (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 327.
- 4 Dos años más tarde la universidad cerró por revueltas estudiantiles a raíz del encarcelamiento del poeta e intelectual, Fray Luis de León.
- 5 De acuerdo con las fechas de vida de Fray Luis de León, esta décima la escribí antes de la publicación de *las Diversas Rimas* de Espinel y antes de sus años de gran influencia como poeta. Empero, ambos vivieron en Salamanca y en Madrid al mismo tiempo, y es posible que de León escuchara a Espinel recitar sus décimas. Sin embargo esta décima, aunque similar en rima a la espinela, no tiene la pausa característica después del cuarto verso. (Poema en: Federico Sainz de Robles, *Historia y Antología de la Poesía Española*).
- 6 Vicente Espinel, *Diversas Rimas*, De. Dorothy Clotelle, (New York, Hispanic Institute, 1946).
- 7 Clarke, Dorothy Clotelle, de., *Diversas Rimas*, por Vicente Espinel, (New York, Hispanic Institute, 1946), 21.
- 8 *Ibid.*, 27.
- 9 *Ibid.*, 26.
- 10 Federico Sainz de Robles, *Historia y Antología de la Poesía Española*.
- 11 Rudolph Baehr, *Manual de Versificación Española*, 330.
- 12 Pérez Vidal, *La décima popular*, 331.
- 13 *Ibid.*
- 14 Dey es príncipe.
- 15 O'Reilly era un general inglés que servía en el ejército español como comandante tras haber ganado el favor de la Corona.
- 16 Pérez Vidal, *La décima popular*, 320.
- 17 *Ibid.*, 323.
- 18 *Ibid.*, 325.
- 19 *Ibid.*, 331.

## **Capítulo III**

# **El desarrollo de la décima en la colonia**

En 1499 con ocasión de un viaje hecho por Alonso de Ojeda en compañía de Americo Vesputio se exploró el continente recién descubierto al sur de las Indias. Bautizada por Cristóbal Colón la Costa de Perlas debido a la enorme riqueza de perlas en sus aguas, el continente entero y su porción septentrional llevaron más tarde el nombre de Vespucci gracias a la correspondencia que éste envió a su amigo íntimo Pietro Soderini en España. Dicha correspondencia fue publicada por Soderini mucho antes que la mayoría de relatos de viaje y sus cartas fueron las primeras en llegar a la Península Ibérica. Martín Waldseemüller, conocido profesor vienés de geografía de esa época, leyó la correspondencia y publicó la carta de Soderini como apéndice de su libro *Cosmographiae Introductio* en 1507, donde se lee lo siguiente:

*... En el sexto clima [del mundo] hacia el polo sur [está] situada... la cuarta parte del globo, que por haberla descubierto Americus, se la puede llamar Amerige, es decir, la tierra de Américo o América<sup>1</sup>.*

Si no se hubieran publicado estas cartas, probablemente Vespuccio sería conocido hoy en día no más que como cartógrafo, porque ésta es la única referencia documentada adicional de su nombre en los registros oficiales de España y Portugal. Américo no fue el primer descubridor del continente meridional ni

tampoco su conquistador, pero estas tierras llevarían su nombre para el resto de la historia. Así es como las costas del Nuevo Mundo fueron descubiertas por valientes exploradores, algunos de los cuales se hicieron famosos por redactar buenas crónicas mientras otros han quedado en el anonimato.

Este es el vivo ejemplo de cómo la historia de la América Española<sup>2</sup> está marcada por la interpretación. Además, desde la época de Américo, innumerables aspectos del Nuevo Mundo se han calificado con nombres, costumbres e ideas españolas. A menudo los españoles reinterpretaron elementos continentales preexistentes, como la gente y la tierra, y los adaptaron a su concepción del mundo. Ejemplo perfecto de ello es el título de “Nuevo Mundo”<sup>3</sup> para referirse al continente americano, que había estado habitada desde muchos siglos antes de la llegada de los españoles. En otros casos los conquistadores impusieron al continente americano costumbres propias de la Península Ibérica en materia de gobierno, agricultura y religión. Aplicados al Nuevo Mundo, elementos autóctonos recibieron denominaciones ajenas y se impusieron en estas tierras las tradiciones peninsulares. Pero, las costumbres y etiquetas, cuando aplicadas a este contexto distinto y lejano de su origen, se alteraban para adaptarse a las nuevas condiciones. El resultado es la evolución de una cultura criolla particular<sup>4</sup>.

En la actualidad, los latinoamericanos actúan, hablan, cocinan e incluso se mueven de manera distinta a de los españoles, de quienes tanto heredaron. Sin embargo, América Latina pocas veces ha logrado liberarse de los nombres y conceptos españoles que la definen.

## **Conquista y Colonización**

Para entender la sociedad y cultura de la Colonia es necesario considerar la conquista no sólo como el dominio militar sino también comprender la manera en que se concebía la con-

quista en el siglo XVI, es decir, como la expansión de la cultura ibérica y cristiana<sup>5</sup>. La actitud y táctica que utilizaron los españoles para manejar la adquisición y explotación de la tierra marcó las personalidades e interacciones de las personas que integraban la sociedad. A su vez, este proceso afectó para siempre la percepción interna y externa de la sociedad.

La exploración española de los dos continentes duró de 1492 hasta 1551. A cada descubrimiento seguía la toma de posesión de las tierras conquistadas en nombre de la Corona. En este proceso los indígenas que habitaban las tierras descubiertas constituían un problema grave para los conquistadores, aunque no insoluble. Colón sugirió hacerlos esclavos, pero la reina Isabel no prestó atención a su recomendación y decretó que los indígenas eran súbditos del rey quienes debían ser protegidos y respetados por todos los españoles que estuvieran en contacto con ellos. Sin embargo, los conquistadores no siempre observaron esta orden. Su responsabilidad no era otra que la de reclamar la tierra que los exploradores habían descubierto y sacar provecho de ella. Cuando los indígenas eran un obstáculo para la apropiación de la tierra, los removían de la manera que, a su juicio, fuese adecuada. Si los indígenas estaban de acuerdo con ser civilizados junto con la tierra, podían quedarse y trabajar como súbditos de la Corona.

El período de conquista militar española en el Nuevo Mundo abarca la conquista de los imperios azteca e inca en México y Perú de 1519 a 1548. La región que enfoca este trabajo, la costa del Pacífico en Nueva Granada, fue conquistada a mediados de este período, en 1533, por un español de apellido Benalcázar. El interior de esta región, casi impenetrable, no fue conquistado hasta mucho después, debido a lo accidentado del terreno y a la resistencia que ofrecieron los indígenas.

La conquista continuó hasta 1550, cuando el rey de España, Carlos I, ordenó la finalización de toda conquista. Las razones que tuvo fueron básicamente humanitarias. Noticias del abuso sufrido por los pueblos indígenas en manos de los espa-

ñoles llegaron a oídos del monarca español, que no estaba dispuesto a aceptar violencia alguna en contra de sus súbditos. Las nuevas leyes exigían desde entonces que todos los conquistadores obtuvieran permiso, que fueran gente de buena conciencia y estuvieran motivados por el amor a Dios. Además, se reemplazó la palabra “conquista” por las de pacificación y colonización<sup>6</sup>. Sin embargo, resultaba casi imposible juzgar con exactitud las regulaciones y no había manera de hacerlas cumplir para que terminaran los abusos. De modo que para quien no conociera los acontecimientos a cabalidad, parecía que la conquista había terminado y había empezado una colonización pacífica. Pero la realidad era totalmente diferente.

Conforme pasaba el tiempo, se creó un matiz romántico en torno a la conquista, recordándola en toda España y en algunas parte de América Latina como una época de triunfo, gloria y bien: “en la novela, el teatro, la poesía, la ópera y la pintura del Romanticismo, se reiteraba el tema de la conquista y proliferaban los matices románticos”<sup>7</sup>. Se presentaban los horrores de la conquista como cosas del pasado y una visión de la realidad no tuvo lugar hasta la guerra hispano-norteamericana de 1898, cuando culminó la participación política de Europa en América. Las artes sirvieron para retratar América Latina, no como era en realidad, sino como quería la gente que fuera. En cierta medida, la historia puede extrapolarse de estas formas del arte; sin embargo, el valor y la verdad se encontrarían no en los acontecimientos sino en el concepto que de ellos hace la gente.

Luego de la adquisición de cada territorio en el Nuevo Mundo, España empezaba a sacar provecho de los recursos de la tierra. Bajo el sistema económico de la encomienda, la Corona permitía a los españoles extraer bienes, tributos y mano de obra de los indígenas. Técnicamente el término significa un sistema según el cual los indígenas recibían protección militar y guía religiosa a cambio de sus servicios. Sin embargo, en la realidad era una forma de obtener mano de obra sin costo alguno e incorpo-

rar a los indígenas a la emergente estructura social de la Colonia. Esta forma de esclavitud fue abolida en 1520 por la corona Española; sin embargo, la prohibición era más en teoría que en la práctica. Luego de la abolición, los españoles impusieron a todos que pagaran un tributo al rey. Entonces, los indígenas se vieron obligados a seguir laborando las mismas tierras para los colonos, pero ahora sin los beneficios que recibían cuando estaban esclavizados. Una vez disuelta la encomienda, se exigió a los colonizadores que pagaran por la mano de obra indígena. Con esta mínima cantidad de dinero, los indígenas pagaban su tributo a la Corona española y sostenían a sus familias. El historiador, Charles Gibson, explica cómo la encomienda contribuyó al desarrollo de la estratificación social en las colonias:

*... La Encomienda hizo posible que un pequeño estrato de españoles dominantes con consciencia de clase se expandiera por la América Española. La historia revela las discrepancias entre las intenciones y los verdaderos resultados, entre las palabras y los hechos <sup>8</sup>.*

Gibson señala la manera en que el desarrollo del Nuevo Mundo a menudo fue una serie de pruebas y errores, y al hecho de que los españoles manejaban y manipulaban su idioma para beneficio personal. La combinación de una población ignorante e inexperta que manejaba el poder y la falta de credibilidad en sus palabras tuvo como resultado la formación de una sociedad precaria e impredecible. Con el fin de poner orden en las colonias y controlar el maltrato a los indígenas, la Corona Española permitió e inclusive promovió el ingreso de un número cada vez mayor de sacerdotes y misioneros al Nuevo Mundo.

En un principio la Iglesia se ganó la simpatía de la población indígena porque muchos de sus miembros se dedicaban seriamente a proteger a los indios de la explotación de los encomenderos. Sin embargo, más tarde los indígenas empezaron a re-

chazar la imposición de la religión cristiana y muchos otros abusos cometidos por los mismos funcionarios eclesiásticos.

En el Cristianismo estaban las raíces de la ética, las creencias, las costumbres y la moral que guiaban los actos y las actitudes de los españoles. Asimismo, como rama de la organización imperial, la Iglesia tenía a cargo la organización de la población indígena en pueblos y aldeas. La organización social facilitaba la recaudación de tributos y la protección y educación de los indígenas. Uno de los métodos más efectivos de los frailes era organizar a los indígenas en “cofradías” o hermandades, cada una dedicada a cierta celebración religiosa. Igualmente, la Iglesia organizaba la sociedad colonial en corporaciones medievales de nobles, artesanos, universidades, cofrades.

El proceso de adoctrinar a los indios dependía de su origen y sus creencias espirituales propias. Por ejemplo, los Incas, el primer grupo que entró en contacto con los conquistadores, creían que el conquistador español Hernán Cortés era un dios que regresaba a su tierra de allende el mar y así versaba una de sus leyendas. El adoctrinamiento de este grupo se facilitó por las similitudes y la compatibilidad del Cristianismo y la religión indígena. Además, el paganismo fue prohibido por la Iglesia, que obligó a los indígenas a aceptar fielmente la doctrina cristiana y castigó toda señal de herejía. Los grupos indígenas que no cooperaban eran obligados por métodos violentos o intimidantes a acoger la religión europea. El resultado fue un sincretismo de creencias donde aparecían los elementos más prácticos y deseables de cada uno, y donde se escondían otros elementos detrás de fachadas cristianas. Para salvar sus creencias religiosas, los indígenas entrelazaban imágenes nativas (en particular sus dioses principales, el sol y la luna) en las artesanías religiosas que trabajaban. La conversión al cristianismo y el mismo método de supervivencia cultural se repetiría más tarde con los esclavos africanos traídos al Nuevo Mundo.

La Iglesia también fue actora estelar en la definición de la composición social y la estratificación de clase en las colonias. La historia nos enseña que la Iglesia Católica en la Edad Media justificó un estricto sistema de clases donde cada grupo social tenía su función social y económica bien definida. Con base en este modelo, la sociedad latinoamericana se estratificó desde el inicio. De hecho todavía hoy existen clases sociales bastante inflexibles en gran parte de América Latina<sup>9</sup>. La clase más alta estaba formada por los peninsulares (gente nacida en España o Portugal); luego estaba la nobleza indígena (representada por indígenas que fueron nobles antes de la conquista); luego los criollos blancos (gente nacida en el Nuevo Mundo); luego las castas (de sangre mezclada), incluyendo a mestizos (hijos de indios y blancos) y mulatos (hijos de blancos y negros); y por último, los negros, esclavos y manumisos, incluyendo los zambos (hijos de negros e indígenas). Mediante la educación de colonos e indígenas, la Iglesia reforzó esta jerarquía social así como los roles y costumbres asociados con ella.

A su llegada al Nuevo Mundo, los colonizadores tuvieron la oportunidad de empezar una nueva vida. La mayoría vino en busca de fortuna; algunos en busca de aventura. No pertenecían a la clase acomodada de España, sino más bien a los estratos bajos; en su mayoría eran hombres solteros que buscaban fama y riqueza en una tierra de oportunidades. Las barreras que les impedían avanzar en España no existían en el Nuevo Mundo, al contrario una libertad extraordinaria y la lejanía del control del estado les permitía hacer lo que quisieran. Una de las pocas regulaciones que impuso la Corona Española a los inmigrantes era que todos los colonizadores fueran españoles de “viejas familias cristianas”. No obstante, esta ley era flexible y quienes tenían prohibido entrar al Nuevo Mundo, fueran extranjeros, criminales, moros, judíos y herejes, sobornaban a los oficiales y conseguían el ingreso.

Continuamente se redefinían las leyes que regulaban quienes podían entrar al Nuevo Mundo, unas veces volviéndose más estrictas, otras menos. Estos cambios esporádicos ocurrían según las necesidades de las colonias. En 1511 la Casa de Contratación (oficina de inmigración) recibió instrucciones para que todo español pudiera ingresar al Nuevo Mundo. Siete años más tarde se restablecieron las prohibiciones y se hicieron más severas. Luego, en 1526 el Santo emperador Romano y Rey de España, Carlos V otorgó plena libertad de migración a todos sus súbditos, incluyendo Francia, partes de Italia y otras colonias<sup>10</sup>. Sin embargo, más tarde, en 1592, el hijo de Carlos, Felipe II, restringió nuevamente la migración al continente americano permitiendo solamente el ingreso de cristianos originarios de la Península Ibérica con el propósito de “conservar la pureza española en el Nuevo Mundo” y evitar el conocimiento generalizado de las muchas riquezas que había en las Indias. Este patrón de endurecimiento y flexibilidad de las regulaciones a la inmigración dependía en gran medida de los caprichos del monarca. Sin embargo, la Corona Española intentó construir un cierto tipo de sociedad en América: una sociedad principalmente española blanca.

Los primeros colonizadores españoles de América fueron granjeros comerciantes, artesanos y sirvientes que pretendían alcanzar una posición superior a la que tenían en su tierra natal. De la nobleza española, sólo vinieron al Nuevo Mundo aquellos hijos varones que no tenían derecho a una cantidad significativa de la herencia familiar. Los primeros colonizadores fueron básicamente hombres (90%) originarios de las provincias de Andalucía, Extremadura, Vieja Castilla, Nueva Castilla, León, las Provincias Vasca, Asturias y Galicia.

El historiador, George M. Foster, explica que para algunos la influencia española en América Latina se basó en los rasgos y características de las provincias mejor representadas (Andalucía, por ejemplo). Sin embargo, muy a menudo la influencia cultural de la Península Ibérica se consideraba un fenómeno no-específi-

co. “Similitudes españolas genéricas”, como las llama Foster, son las que dieron a Hispanoamérica un sentido de unidad cultural<sup>11</sup>. Las características que sobrevivieron fueron las más compatibles con la tierra, el clima, el estilo de vida del Nuevo Mundo. Estos rasgos van desde las relaciones interpersonales hasta las herramientas agrícolas. En muchos casos dichos rasgos continuaban existiendo en América mucho tiempo después de haberse vuelto obsoletos en España.

En un lapso de cincuenta años llegaron a América más de 150.000 españoles de todas las clases sociales y ocupaciones, mezclándose racial y culturalmente con la población nativa conquistada y poniendo en marcha los procesos históricos que más tarde crearían las civilizaciones híbridas contemporáneas de América Latina, civilizaciones que en la mayor parte del área se basan en las distintas culturas y razas de ambos mundos.

Los Colonizadores trabajaban básicamente en el comercio, la administración y la Iglesia. La mayoría de los comerciantes eran dueños de plantaciones y minas o administradores. Con un pequeño capital podían comprar tierras e indios para que las trabajaran. Podían establecer una mina, con los trabajadores incluidos. Los sistemas de encomienda y minería facilitaron el apresurado éxito de los colonizadores, pero también fueron en detrimento de la población nativa. Además, los colonizadores solían tomar por esposas o concubinas a las indígenas, o simplemente las dejaban embarazadas. Esto, y el alto porcentaje de hombres solteros que emigraron, explica el rápido desarrollo de una gran población mestiza, aunque la mezcla racial estaba prohibida por la Corona.

Los españoles de pura sangre que gobernaban las colonias eran siervos de la Corona y tenían instrucciones de actuar conforme a las leyes y ordenanzas de la Península Ibérica. No obstante, la lejanía condujo al abuso, la manipulación y la negligencia general con relación a muchos decretos reales. Originalmente el objetivo de poner en cargos administrativos a los españoles

nacidos en la Península Ibérica fue la preservación y continuación de la tradición española en América. Pero el deseo de obtener réditos personales y una necesidad basada en cientos de diferencias entre ambas tierras, produjeron un sistema de gobierno que a menudo era diferente en la práctica. En respuesta a estas discrepancias la Corona expedía continuamente nuevos decretos, enviando más gobernadores y solicitando la ayuda de la Iglesia.

En gran parte, los miembros del clero venían de familias españolas de clase media. Se les pedía como requisito que tuvieran cierto grado de educación, aunque en el Nuevo Mundo menos del 25% tenían grados universitarios. Los sacerdotes y cleros que llegaron a las colonias se habían educado en España o recibían su formación en el Nuevo Mundo siguiendo estrictamente la tradición española. Ellos mismos representaban la tradición española, y por extensión, constituían las piedras angulares de dicha tradición en el Nuevo Mundo. Asimismo, como a menudo venían nuevos clérigos de la Península Ibérica, había una influencia renovada y continua de la cultura española contemporánea. De esta manera, muchas historias y tradiciones culturales de la Península Ibérica se transfirieron al Nuevo Mundo.

Los clérigos, cuya labor en un principio giró en torno a la conversión de los indígenas durante la conquista, contribuyeron en mayor parte a la formación y conservación de la estructura social y la cultura colonial. Durante más de una década después del descubrimiento de América, la Iglesia experimentó reformas de gran alcance en España y los monarcas estaban indecisos de establecer una estructura religiosa definida, por lo menos hasta que asegurasen su dominio sobre la institución religiosa; por lo tanto, hasta entonces, la presencia de la Iglesia fue escasa y tuvo pocos efectos<sup>12</sup>. Finalmente:

*... España pudo negociar con éxito las concesiones deseadas, pero no antes de 1508, y para entonces la disminución de las poblaciones indígenas y los nuevos intereses en la*

*colonización hicieron impracticable el desarrollo de una Iglesia organizada en las Indias hasta los años 1520<sup>13</sup>.*

El tamaño del clero en el Nuevo Mundo y el efecto que tenía en la población crecieron proporcionalmente. Como resultado de esta mayor influencia y de otros factores, la Iglesia se plagó de corrupción. La gran cantidad de dinero que las familias pudientes donaban a la Iglesia para asegurar la salvación de sus almas, como era costumbre en España, a menudo era mal utilizado por sacerdotes licenciosos. No todo los clérigos se hicieron ricos, pero quienes lo lograron a menudo dilapidaron su riqueza. Entre los ejemplos que ilustran la influencia y la corrupción de la Iglesia está el hecho de que para mediados del siglo diecisiete, la iglesia era la principal dueña de tierras en toda Hispanoamérica y que muchos sacerdotes tenían esclavas indígenas de quienes abusaban físicamente y con quienes tenían hijos ilegítimos. Además, la falta de funcionarios gubernamentales nacidos en España llevó al nombramiento de muchos clérigos para puestos políticos. Así, la Iglesia aumentó su poder y abusó de él gracias a su posición y sus contactos en el gobierno.

El poder y la importancia que tenían los colonizadores nacidos en España fue perpetuado en las leyes y la estructura social impuesta en las colonias. Sin embargo, la inevitable aparición de una masa de colonizadores nacidos en América tuvo como resultado el desarrollo de una cultura criolla que trajo rápidos cambios. Por ejemplo, para el último cuarto del siglo XVI, los clérigos criollos superaban en número a los clérigos peninsulares. Existía una brecha política y social entre estos dos grupos porque solo los españoles puros podían acceder a puestos políticos y eclesiásticos de los que estaban excluidos los criollos. No obstante, estos dos grupos cooperaron en el gobierno, la educación y el adoctrinamiento para implementar incentivos eclesiásticos y administrativos. Aunque se ignoraban los esfuerzos políticos por parte de la Corona para asegurar la influencia y el orden en las

colonias, inclusive por parte de la Iglesia, ésta continuó empero como el principal vehículo monárquico y el brazo derecho en la continuación de la tradición española en América.

## **Cultura, Intelectualismo y Artes**

Con el tiempo el tesón misionero del período de la conquista fue reemplazado por un interés en la vida social e intelectual. Esto resultó de la migración de muchos clérigos de las áreas rurales a las ciudades, donde podían participar en los círculos académicos y artísticos del Nuevo Mundo. En las ciudades, la Iglesia administraba las necesidades educativas mediante órdenes monásticas, parroquias, escuelas, misiones y hospitales. La Iglesia utilizaba tácticas “humanistas” para civilizar, instruir, purificar y reformar a los no cristianos, así como para fortalecer estas virtudes en ellos, y de esta manera establecer su concepción de sociedad cristiana<sup>14</sup>.

Las universidades se fundaron en la primera mitad del siglo dieciséis y estaban abiertas para todo aquél que tuviera los medios económicos para cursar los estudios. Algunos documentos prueban que algunos indios, mestizos, mulatos y negros asistían a la universidad; sin embargo, la mayoría de instituciones eran discriminatorias. Además, se sabe que de los pocos negros y mulatos que podían asistir a la universidad, muchos no recibían ningún título, aunque habían culminado los estudios respectivos. Sin embargo, la asistencia de algunos negros sugiere la temprana formación de un círculo de intelectuales negros<sup>15</sup>.

Particularmente en el sistema educativo, se puede encontrar mucha de la fuerza aglutinante que mantuvo unidas las colonias a la madre patria<sup>16</sup>. Mediante la educación religiosa y secular, la Iglesia podía dictar los límites de la conducta diaria, influir en el pensamiento colonial y perpetuar la tradición española. Además, la Iglesia administraba a los miembros de todas las

clases y razas, afectando así a todos los sectores de la sociedad de los más ricos a los más pobres, de los más poderosos a los más vulnerables.

La Iglesia auspiciaba festivales, organizaba presentaciones musicales, apoyaba el arte religioso y mantenía el interés en la literatura a lo largo y anchos de las colonias con el objetivo de preservar intacta la fe cristiana. Al hacerlo mantenía también un sentido de cohesión social entre los colonizadores, conservando vivas las tradiciones españolas. La Iglesia Hispanoamericana era particularmente influyente en aspectos de la cultura española como la lengua y las artes. A través de estos medios podía difundir y reforzar el cristianismo, empleando actividades que aglutinaba a la comunidad.

En los primeros años de la colonización española, las colonias se esforzaron para emular la vida cultural de la Península Ibérica. Como la cultura de la España cristiana era oficialmente la de las colonias, la cultura popular se desarrolló principalmente a base de la expropiación de formas y símbolos aprobadas por la Iglesia y el Estado<sup>17</sup>. Los colonizadores españoles dependían de sus antiguas tradiciones para mantener el sentido de identidad y perpetuar el sentimiento comunitario que llevaría a la consolidación de su sociedad. Aunque muchos colonizadores llegaron al Nuevo Mundo con la intención de empezar una nueva vida, no pudieron dejar atrás (ni desearon hacerlo) su herencia española. Cuando pudieron, los colonizadores impusieron sus viejas costumbres al nuevo medio, ajustándolas al clima y las necesidades.

La Iglesia y el Estado trabajaron junto para crear una sociedad *salelite* en América Latina. El Estado estuvo interesado principalmente en las tradiciones relacionadas con la economía, el gobierno y el trabajo, y no con la vida intelectual y artística. Sin embargo, implementó las leyes y regulaciones que apoyaban el trabajo cultural que hacía la Iglesia.

Las ciudades se convirtieron en los centros del poder político, la actividad económica y la vida intelectual, conservando

este lugar para el futuro. La mayoría de españoles pensaban como ciudadanos y dependían de la estructura y el estilo de vida de los centros urbanos para vivir cómodamente<sup>18</sup>. Normalmente, la creación de los municipios fue el principal acto político de los conquistadores, dando por hecho que la vida colonial no podía empezar hasta que no se formalizara mediante la autoridad municipal.

Los centros de la actividad literaria y artística en América eran las grandes ciudades, en particular las cortes virreinales. Estas ciudades ofrecían el estímulo intelectual y los fondos necesarios para el desarrollo de una comunidad literaria. Sin embargo, el segmento de la población colonial conformado por académicos y escritores, era muy pequeño, y comprendía menos del diez por ciento de la población total. Muchos colonizadores no participaban en el mundo literario, pero disfrutaban de una amplia popularidad.

La vida cultural en las colonias hispanoamericanas dependía de Europa para sus estilos literarios y artísticos que luego se aplicaban a la cultura colonial<sup>19</sup>. Durante el siglo XVI en América, la literatura fue predominantemente didáctica y de carácter práctico. En el siglo XVII, sin embargo, mientras iba disminuyendo la novedad de lo exótico en América, desaparecía al mismo tiempo gran parte de esta simplicidad. La literatura se volvió compleja, estilizada y hasta suntuosa. Buscaba a toda costa la ambigüedad y la metáfora elaborada en lugar de la claridad. La dependencia continua de las formas y el estilo español resultó en una confusión de palabras e ideas. El latinoamericanista Charles Gibson, comenta que, “podríamos decir inclusive que la literatura estaba preocupada en encontrar formas críticas de ocultar su falta de contenido”. Gibson sugiere que “este juicio puede estar relacionado con la ambivalencia de la actitud de los criollos cultos hacia los valores peninsulares, una actitud que mezclaba el respeto, el miedo, la envidia y la desconfianza con un profundo desprecio hacia los españoles de la Península Ibérica”<sup>20</sup>.

## La Décima

La siguiente décima ilustra algunas características de la literatura hispanoamericana, en particular la metáfora demasiado elaborada y la pomposidad.

Selección de: *Descríbese un celoso hablando con un amigo suyo que desea saber el motivo de su pasión*, por José Agustín de Castro (1730-1814) - México<sup>21</sup>

No has visto en selva frondosa  
yedra que se enlaza erguida  
por dar al ciprés la vida  
con su estrechez amorosa?  
Y que cuando veleidosa  
en otros enredos piensa,  
ve el ciprés en recompensa  
que aquel favor que gozaba  
de ser caricia no acaba  
cuando pasa a ser ofensa?

En este poema, la alusión y la profusa descripción desemboca en la ambigüedad. Empero no está desprovisto en absoluto de significado, porque comprende palabras e imágenes típicas del difícil clima tropical del Nuevo Mundo, reflejando el medio en que fue escrito. También podríamos atravesarnos a decir que el poema refleja el desarrollo de la relación entre colonizadores y españoles.

Cientos de décimas, en su mayoría del tipo espinela, han sobrevivido en antologías literarias latinoamericanas. Estos poemas abordan miles de temas que reflejan la historia y las experiencias de los habitantes de este continente. Los más comunes tratan los temas de la religión, la naturaleza y el amor.

En el siguiente período de la historia de la literatura hispanoamericana, los poemas adquirirán un matiz más directo y di-

dáctico, sobre todo con respecto a los temas históricos e intelectuales. Muchos poemas reflejan claramente las percepciones que tenían los colonizadores del nuevo continente, describiendo la indómita frontera, lo vasto de las tierras y los mares y el desarrollo de una nueva nación.

Otro rasgo importante de la poesía latinoamericana que se apoya en las décimas es la autoridad femenina. La famosa poeta e intelectual mexicana Sor Juana Inés de la Cruz escribió muchos poemas en décimas. El siguiente poema se admira por su lírica y mensaje que reflejan la potencia del arte en esta época:

Selección de *Décimas*, por Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695) - México<sup>22</sup>.

Copia divina en quien veo  
desvaneciendo al pincel,  
de ver que ha llegado él  
donde no pudo el deseo;  
alto, soberano empleo  
de más que humano talento,  
exenta de atrevimiento,  
pues tu beldad increíble,  
como excede a lo posible  
no la alcanza el pensamiento.

Aproximadamente un tercio de las décimas que he encontrado en diferentes colecciones de poesía fueron escritas por mujeres, fracción mucho más grande que para otras formas literarias. Estos poemas nos dan una idea de la vida privada y los sentimientos de las mujeres y su experiencia de la colonia. Selección de *Plegaria a la Virgen*, por Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) - México<sup>23</sup>.

En torno mío!...No existe  
ni patria ni hogar querido...

Soy el pájaro sin nido!  
Soy sin olmo hiedra triste!  
Cada sostén de mi vida,  
desvalida,  
fue por el rayo tronchado  
y débil caña he quedado,  
de aquilones combatida.

Este poema también difiere ligeramente de la forma original de la espinela en el sexto verso, que no tiene la típica estructura octosilábica. Las alteraciones estilísticas de las formas literarias españolas eran comunes en la literatura de las colonias, así como en muchos otros aspectos de la vida, pero a veces se debía a una mala copia del poema original. A veces la necesidad obligaba a los cambios, debido a las diferentes condiciones que existían en el Nuevo Mundo. Sin embargo, en la mayoría de los casos, en particular en la literatura, estas alteraciones se basaban en la preferencia personal e indicaban el desarrollo de una cultura latinoamericana que difería de la cultura de su “madre patria”.

La siguiente selección es un hermoso ejemplo de una típica décima latinoamericana, con una introducción atípica de cuatro versos. Aunque el poema no fue transmitido oralmente, como lo indica en parte el hecho de que se conoce el nombre del autor, habla de un poeta oral que se convirtió en una leyenda después de su muerte.

Selección de *Santos Vega*, por Rafael Obligado (1851-1920) - Argentina<sup>24</sup>.

Santos Vega el payador,  
aquel de la larga fama,  
murió cantando su amor  
como el pájaro en la rama.  
(cantar popular)

Cuentan los criollos del suelo  
que, en tibia noche de luna,  
    en solitaria laguna  
    para la sombra su vuelo;  
que allí se ensancha, y un velo  
    va sobre el agua formando,  
mientras se goza escuchando  
    por singular beneficio  
    el incesante bullicio  
que hacen las olas rodando.

Hubo muchos trovadores y juglares en las colonias americanas, quienes, como Santos Vega, viajaban de ciudad en ciudad cantando acerca de acontecimientos, paisajes y personas.

La poesía oral, o popular, como se la practicaba en España, no había sido olvidada; más bien, se practicaba tanto en las colonias como en la Península Ibérica<sup>25</sup>. Un investigador de la literatura americana, Christopher Little, explica cómo existían en las colonias desde sus mismos inicios dos tipos de poesía, la erudita y la común, que influyeron en el desarrollo de una poesía latinoamericana propia:

*...desde casi los primeros momentos de la colonia, cuando los conquistadores apenas habían acabado de explorar el interior, la poesía erudita surgió como una de las dos venas principales de la poesía en Nueva Granada. Junto con la poesía popular importada desde España y heredera de las canciones y melodías folklóricas de trabajadores y marineros, esta vena poética popular añadió al estilo una individualidad de la poesía de esta área.*

La poesía oral, accesible a alfabetos y analfabetos por igual, no se limitaba a los sectores urbanos, como la poesía escrita. Por el número cada vez mayor de gente analfabeta, criollos, mestizos

e indígenas que vivían y trabajaban en el campo, la poesía popular ofrecía un medio de comunicación, entretenimiento y autoexpresión. Más todavía, la poesía popular aprovechaba el conflicto entre españoles y criollos americanos porque constituía un canal para expresar sus intereses, su descontento y otros desafíos al orden establecido. Además, era un vehículo de transmisión de información que, por su capacidad de contener múltiples mensajes, podía servir distintas funciones.

El poeta popular representaba la voz del pueblo a través de las décimas. “El criollo nebuloso...que viajaba por aldeas montañosas fue el historiador de los sucesos cotidianos que ofrecía la versión más representativa de los sentimientos del pueblo”<sup>26</sup>. Durante los períodos de lucha, por ejemplo, cuando los países libraban batallas por su independencia de España, los trovadores animaban a las tropas para el combate<sup>27</sup>. “Ellos llevaban informes de lo que ocurría, tejían en sus poemas las ideas revolucionarias y arengaban a la gente a que luchara, presentando una expresión de su nueva identidad y reafirmando así su individualidad y la necesidad de oponerse al poder opresivo. Durante épocas de paz, sus poemas trataban de la vida diaria y la historia consagrada. Se ocupaban de aspectos de la vida que interesaban a la gente común, como las figuras históricas, las fechorías de los bandidos locales, la cualidad de un buen caballo, el éxito de los hombres valientes y los desastres naturales”<sup>28</sup>.

Al igual que en España, la poesía popular cumplía la función de llevar noticias, entretener y representar una “voz”. En las colonias, la poesía popular también cumplía una función religiosa y social, y empezó a ser empleada en competencias poéticas<sup>29</sup>. El americanista Luis Santullano señala que en España, a finales del siglo XIV e inicios del quince, existía la “requesta” y la “disputa” de los trovadores, donde cada participante debía responder en la forma poética (utilizando inclusive las mismas rimas) en que se planteaba la pregunta<sup>30</sup>. En América Latina, los trovadores y otros poetas que participaban en estas competencias, se

planteaban preguntas acerca de filosofía, teología, eventos imaginarios, sueños y otros temas enigmáticos como la inmaculada concepción. Estas competencias solían ser acompañadas por improvisaciones poéticas sobre temas que ofrecía la audiencia. La improvisación no se limitaba a las competencias formales y se la podía solicitar en cualquier ocasión.

La mayoría de las décimas recitadas por los trovadores al igual que otras transmitidas oralmente probablemente nunca fueron llevadas al papel. Sin embargo, un número importante de décimas anónimas aparece en muchas antologías de poesía popular de la época colonial. Probablemente éstas fueron registradas por audiencias letradas que las escucharon. Algunas de las décimas de esa época existen también en los repertorios de los poetas afrolatinos de la actualidad.

Casi la mitad de las décimas conservadas de esta época están en glosa. Las introducciones de cuatro versos de algunas de estas décimas suelen conservar selecciones de romances (poemas españoles medievales) antiguos. La siguiente poesía de la época ilustra cómo se presentaba y desarrollaba una glosa:

*Glosa Anónima - Ecuador*<sup>31</sup>

*Cuando brillaba, anochece,  
mi dulce dueño, mi amor.*

*Qué haré yo, desventurado,  
con tan funesto dolor?*

*Y me deja, ya se va:  
ayer vivía, hoy parece!*

*Adiós, lumbre de mis ojos,  
cuando brillaba, anochece!*

*En la calle me abandona  
sin atender mi clamor,  
y cual niebla se disipa  
mi dulce dueño, mi amor.*

Y ese cadáver, ya está yerta.  
Murió mi dueño adorado!  
Ya no piensa, ya no siente.  
*Qué haré yo, desventurado?*

Me sepultaré con ella  
pues ya no tengo valor:  
moriré como los incas  
*con tan funesto dolor.*

La cultura entró y se dispersó por las colonias de muchas formas. En los primeros años de colonización la mayoría de las costumbres y tradiciones coloniales eran de origen español, e incluso mientras pasaban las décadas y los siglos, la mayoría de estas tradiciones continuaron fuertemente arraigadas en la cultura latinoamericana. En su libro sobre los orígenes españoles de la poesía latinoamericana popular, Andrés Pardo Tovar explica que:

*...En el proceso de transculturación, al que debe su existencia la poesía hispanoamericana popular, se pueden distinguir tres etapas: una de simple adopción, que implica la aceptación de repertorios traídos de la Península Ibérica; otra de adaptación, donde la expresión de un sentimiento personal, distinto, empieza a solidificarse dentro de los moldes tradicionales; y por último, la de creación, donde el trovador, maduro y anónimo, traduce la psique colectiva y colabora con la gente en la modificación gradual de lo que en su origen fue necesariamente una expresión individual<sup>32</sup>.*

Algunas tradiciones experimentaron un cambio significativo cuando se convirtieron en parte de la cultura colonial; otras fueron descartadas o desaparecieron por completo. Las primeras décadas en América fueron décadas de decisión, una época en que se experimentaban nuevas ideas y ajustes, una época en que

se sentaron los lineamientos básicos. Cuando la Iglesia y el Estado no estaban a cargo, las costumbres de los primeros inmigrantes tuvieron la mejor oportunidad de encontrar cabida en la nueva sociedad.

Aquellas costumbres que experimentaron cambios lo hicieron en respuesta a la necesidad. Si una forma era incompatible con las condiciones que existían en el Nuevo Mundo, se la alteraba para que funcionara mejor en su nuevo medio. En estos casos, la forma externa de una costumbre cambiaba y el contenido interno permanecía, o viceversa. A menudo, como la ley y la tradición exigían que ciertas costumbres fueran practicadas en las colonias, si eran incompatibles con la nueva situación, cambiaban en su esencia pero seguían siendo las mismas en principio. Naturalmente el contenido también cambiaba con el propósito de acomodarse al nuevo ambiente; el resultado era un material completamente nuevo dispuesto de acuerdo con una vieja estructura.

La décima, como una valiosa forma de registrar la historia personal y comunitaria y un valioso medio de expresión artística, sirvió para revelar y definir la manera en que la sociedad colonial era (y continúa siendo) percibida. Como muchas otras tradiciones en el Nuevo Mundo, la décima lleva el nombre y la forma que tuviera en la Península Ibérica pero ha abandonado el contenido español. Entre los factores que caracterizan el desarrollo de la décima en Hispanoamérica están el uso inicial de la forma y la costumbre española, su desarrollo como forma poética popular y su habilidad para abarcar y expresar los sentimientos de una cultura latinoamericana en evolución.

El significativo avance que tuvo la décima espínela durante el período de colonización abarca; (1) un uso mayor de la forma popular que se extiende hasta abarcar los temas concernientes a la sociedad en adaptación; (2) la adopción como una forma utilizada en concursos, donde la lucha por ser el mejor conducía inevitablemente a alteraciones y modificaciones que fortalecían

el argumento del competidor; y (3) la conservación de la tradición escrita junto a la tradición popular que refleja la conservación de la cultura hispanoamericana durante la formación de una cultura latinoamericana.

## Notas:

- 1 Edward Gaylord Bourne, *Spain in America* (New York: Harper & Brothers Publishers, 1904), 99.
- 2 En este capítulo se plantea el problema que implica un período de la historia latinoamericana durante el cual el continente recibió varios nombres. Para mayor claridad utilizaré los nombres que referencian sus respectivos períodos de tiempo o áreas geográficas. Se utilizan los términos castellanos porque el período y los temas abordados se refieren exclusivamente al continente en la medida en que estuvo bajo la influencia de España. “Nuevo Mundo” indicó tanto el hemisferio norte como al sur desde 1492 hasta mediados del siglo dieciséis. “América” también se aplicó a ambos hemisferios en los últimos años del siglo dieciséis. “América del Norte” y “América del Sur” datan de finales del siglo dieciséis. “Nueva España” abarcó la mitad meridional de América del Norte hasta el cabo más meridional de América del Sur desde el descubrimiento hasta la división en virreinos durante el siglo dieciséis. Sin embargo, una vez se aplican todos los términos, otras sólo algunos, y otras ninguno. En estos casos utilizaré el término América Latina.
- 3 El término “Nuevo Mundo”, con cualquier equivalente latino, fue utilizado desde inicios de la exploración española por Peter Martyr -en una carta publicada el 1 de noviembre de 1493, éste llama a Colón “el descubridor del nuevo mundo” (ille novi orbis repertor).
- 4 El término “criollo” se refiere a todo aquello que tiene ancestro español, como una persona o una forma poética. Más tarde se aplicaría a los negros nacidos en América.
- 5 Christopher Little, “The Changing Rose: The Spanish romancero in colonial New Granada, 1498-1717” (Disertación Doctoral inédita, Universidad de Virginia, 1992), 8.
- 6 Charles Gibson, *Spain in America* (New York: Harper Colophon Books, 1966), 43.
- 7 Charles Gibson, *España en América*, 45.
- 8 *Ibid.*, 67.
- 9 George M. Foster, *Culture and Conquest: America's Spanish Heritage*, (Quadrangle Books, Chicago, 1960), 3.
- 10 Charles Gibson, *Spain in America*, 245.
- 11 George M. Foster, *Culture and Conquest*, 408.
- 12 Hoberman, Louisa Shell y Susan Migden Socolow, eds. *Cities and society in Colonial Latin America*, (Albuquerque, University of New Mexico Press, 1986), 109.
- 13 *Ibid.*, 140.
- 14 En 1605 apareció el primer texto publicado en América para la enseñanza en latín, un manual de *poética* con ejemplos tomados de poetas cristianos y no seglares (S en

- A. 315). Otros libros de poesía se sabe que fueron utilizados como material educativo durante el periodo colonial.
- 15 Burkholder y Johnson, *Colonial Latin America*, 225.
  - 16 Donald E. Worcester, *The Growth of Culture in Latin America*, (New York: Oxford University Press, 1970). 162.
  - 17 Mark. A. Burkholder y Lyman Johnson, *Colonial Latin America* (New York: Oxford University Press, 1990), 230.
  - 18 Charles Gibson, *Spain in America*, 123.
  - 19 Burkholder y Johnson, *Colonial Latin America*, 231.
  - 20 Charles Gibson, *Spain in America*, 132.
  - 21 Julio Caillet Bois, *Antología de la Poesía Hispano Americana*, (Madrid: M. Aguival, 1935)
  - 22 Ibid.
  - 23 Ibid.
  - 24 Ibid.
  - 25 Gisela Beutler, *Estudios sobre el Romancero Español en Colombia; tradición escrita y oral desde la época de la conquista hasta la actualidad*, vol. 44 (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1977), 18.
  - 26 Luis Santullano, *La Poesía del Pueblo: Romance y Canciones de España y América*, (Argentina: Librería Hachette, 1940), 864.
  - 27 Ibid, 866.
  - 28 Ibid.
  - 29 La influencia del período barroco (aproximadamente siglo diecisiete y principios del dieciocho en América Latina) en la décima, se encuentra en el énfasis en la técnica poética, la exuberancia en la decoración y el interés en lo fabuloso y sobrenatural. Little 44-51.
  - 30 Luis Santullano, *La Poesía del Pueblo*, 687.
  - 31 Sánchez, Lidia Rosalía de Jijena, *Poesía Popular y Tradicional Americana* (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1952).
  - 32 Tovar, Andrés Pardo, *La Poesía Popular Colombiana y sus Orígenes Españoles* (Bogotá, Instituto colombiano de Etnomusicología y Folklor, 1966), 33.

## *Capítulo IV*

# **África en América Latina**

Para entender mejor el proceso a través del cual la poesía oral surgió en América Latina, es necesario echar un vistazo a la historia de los africanos en esta tierra desde sus orígenes como esclavos, pasando por la evolución y establecimiento de una nueva sociedad, hasta llegar a lo que es la comunidad afro-latina actual. Dentro del contexto de la esclavitud colonial es importante considerar algunos factores sociales y psicológicos que produjeron el advenimiento de una comunidad negra y la formación de una identidad *afrolatina* en América Latina. Estos factores provienen de tres vertientes: 1) las estructuras sociales impuestas a los esclavos; 2) las costumbres y creencias que trajeron consigo del África; y (3) las adaptaciones para sobrevivir bajo condiciones de esclavitud en una tierra extraña. Las siguientes páginas estudian las condiciones de trabajo, las condiciones de vida, la educación religiosa y la manumisión. El desarrollo principal de la identidad y la cultura del esclavo africano tuvo lugar en el contexto de la época pre-independentista; sin embargo, estas influencias todavía resuenan en la comunidad negra hasta nuestros días. Los esclavos africanos llegaron a Europa mucho antes del descubrimiento de América. Para 1450 los portugueses importaban aproximadamente quinientos esclavos anuales a España y Portugal, y para el siglo dieciséis existía en la Península Ibérica una considerable población de negros libres formada por negros hispanohablantes que habían adoptado la cultura, la lengua y la religión de los europeos. Estos africanos europeizados eran conocidos como “ladinos” y se distinguían de los “bozales” quienes eran esclavos recién llegados de África.

Cuando los primeros exploradores cruzaron el Atlántico había negros en la tripulación. Sin embargo, los negros libres constituían un porcentaje muy pequeño del número total de colonos y no tuvieron un impacto tan importante en la temprana composición racial de Hispanoamérica como lo tendrían más tarde los esclavos.<sup>1</sup> Un libro de historia de América Latina sugiere lo siguiente acerca de la influencia de los primeros negros en el Nuevo Mundo:

*... Aunque racialmente distintos y con ciertos elementos de las culturas y las prácticas africanas, los negros hispanizados se unieron a los conquistadores y colonizadores españoles para imponer el dominio político y transmitir la cultura de Europa<sup>2</sup>.*

Esta cita implica que la influencia de los primeros negros en América no estuvo necesariamente caracterizada por su africanidad. Sin embargo, su comprensión de las costumbres y la lengua españoles indudablemente influyó en la manera cómo los negros se adaptaran e influyeran en Nuevo Mundo. Si el impacto de los primeros negros en la cultura hispanoamericana parecía pequeño, lo más probable es que se deba a su pequeño número. Su presencia en el continente, sin embargo, tenía un impacto más notable en el desarrollo de la cultura negra en América Latina.

Los esclavos africanos no fueron traídos a América durante los primeros años de exploración, conquista y colonización porque la población indígena ofrecía la mano de obra necesaria bajo el sistema de encomienda en el Nuevo Mundo. Además, los esclavos africanos eran más costosos de importar y mantener que los nativos. La primera documentación sobre esclavos africanos en el Nuevo Mundo es la que se refiere a los esclavos otorgados por el monarca español al explorador Francisco Pizarro al establecer su primera colonia. Por decreto real, todos los demás esclavos que llegaron durante los primeros años

de colonización tenían que ser negros evangelizados traídos de España. La Corona temía que la presencia de africanos en América corrompería las creencias morales y religiosas de los indígenas recién evangelizados.

El principal factor que contribuyó a la institucionalización del comercio de esclavos africanos en América fue la drástica disminución del número de trabajadores indígenas. Entre 1605 y 1619 la población indígena del Nuevo Mundo se redujo de veinticinco millones a poco más de un millón de personas. Esta dramática disminución en el número fue resultado directo de la conquista y la colonización españolas. Las razones fueron, entre otras, el etnocidio de nativos “que no cooperaban”, el trabajo forzado, y sobre todo, la exposición de las poblaciones indígenas a enfermedades europeas.

El historiador Norman E. Whitten explica cómo fue vista por los españoles la liberación de los indígenas y las implicaciones que tuvo este acto:

*... El espíritu cristiano había ganado una victoria magnífica salvando a los indios de la esclavitud -una victoria por la cual España demostró que estaba adelantada con varios siglos al resto del mundo. Pero esta victoria pudo ganarse sólo con la introducción a las Indias de una nueva raza que cargara con la servidumbre que exigía la época y las circunstancias<sup>3</sup>.*

Por lo tanto, la disminución de la fuerza de trabajo original unida al crecimiento de las colonias y su producción hicieron necesaria una alternativa. Los portugueses habían ya establecido un comercio de esclavos entre África y Europa. La expansión de la ruta comercial África-América solo exigía ciertas modificaciones. El éxito económico de las colonias españolas ofreció a los españoles el capital necesario para importar esclavos en grandes cantidades<sup>4</sup>. La Corona regulaba cuidadosamente el tráfico de esclavos.

vos para limitar el número de esclavos que ingresaban al nuevo Mundo, mantener cierto control sobre los colonizadores e incrementar sus fuentes de ingreso llegado de las colonias. Los terratenientes tendrían que comprar a la Corona los llamados “asientos”, que les otorgaba cierto número de esclavos. Los asientos permitían a la Corona española controlar el dominio portugués sobre el tráfico de esclavos y evitar la formación de monopolios comerciales. En 1773 terminaron los asientos, marcando el fin del dominio español sobre el comercio colonial. Sin embargo, para entonces ya habían llegado a América innumerables esclavos.

Los primeros africanos que vinieron a Nueva Granada<sup>5</sup> desde los puertos de esclavos en la costa occidental africana eran de Guinea y Angola. Las regiones culturales mejor representadas son: 1) Mandinga, de la región al sur de Senegal; 2) Biafra, y Mandinga de Alta Guinea y el Cabo Verde; 3) Zape y Mina de Costa de Oro y Sierra Leona; y 4) Angola, Manicongo, Luanda y Benguela de Sao Tomé. Cada grupo cultural tenía sus propias costumbres, creencias religiosas, lengua y estilo de vida. Como resultado de la esclavitud, muchos elementos se perdieron o se fusionaron en las colonias.

El historiador Charles Gibson afirma que: “las condiciones de esclavitud, transporte, venta y distribución eran tales que inducían a un proceso de ‘deculturación’ entre los negros”<sup>6</sup>. La desintegración cultural empezó el momento en que fueron capturados en África, cuando tribus culturalmente distintas eran reunidas al azar en los puertos de embarque en la costa de África Occidental. Estos esclavos eran embarcados arbitrariamente entonces en un viaje terrible a través del Atlántico. En ocasiones, los traficantes en los puertos africanos o en las colonias intentaban organizar a los esclavos según su herencia cultural. La razón era que algunas tribus tenían precios más altos según el tamaño, la fuerza física y la experiencia laboral u otras destrezas especiales. Pero la mayor parte del tiempo no había ningún tipo de selección y el resultado era una pérdida de identidad tribal.

Los primeros esclavos que llegaron al Nuevo Mundo entraron por Cuba y Cartagena. La mayoría de los esclavos enviados a Cartagena fueron distribuidos por tierra. Otros fueron via Panamá por barco a la costa del Pacífico y luego al Perú o a la costa occidental de México. Los esclavos negros ya eran comunes en Panamá para la segunda década del siglo dieciséis y, de hecho, estuvieron presentes en todos los viajes realizados por Pizarro y Almagro. Durante 1585 y 1640 llegaron a América 69 000 esclavos. En el transcurso de los tres siglos de esclavitud en América, llegaron más de 200.000 africanos. Los primeros esclavos fueron utilizados para trabajar en las plantaciones, sobre todo, en la producción de caña de azúcar. Más tarde sirvieron en la explotación de oro, plata, cobre y piedras preciosas, así como en varios tipos de trabajo agrícola. Algunos se convirtieron en sirvientes personales o artesanos, otros en herreros o sastres. Muchos sirvieron también en el ejército colonial.

Las áreas a donde eran importados los esclavos dependía del número y la ubicación de los asentamientos coloniales, la cantidad y el tamaño de las plantaciones y las minas, la disponibilidad de mano de obra indígena y la penetrabilidad del terreno. Algunas regiones fueron pobladas rápidamente con esclavos africanos; otras no se explotaron hasta la última etapa de la época esclavista. Otras, incluso, nunca recibieron esclavos.

En toda América Latina el comercio de esclavos aumentó ostensiblemente entre los siglos dieciséis y diecisiete. A pesar de que los esclavistas trataban de fomentar el nacimiento de esclavos en las colonias para satisfacer las demandas de un imperio colonial en expansión, las reducidas tasas de natalidad (aproximadamente dos hijos por mujer, siendo las hembras las más numerosas) y las elevadas tasas de mortalidad (47% a la edad de 22 años) exigían una continua importación de esclavos africanos.

La región de Barbacoas en la parte sur de Nueva Granada tenía muy pocos grupos indígenas pero una inmensa riqueza de minerales preciosos que explotar. Aquí el comercio de esclavos

no empezó hasta 1640, pero desde esa fecha hasta la época de la abolición se importaban anualmente un aproximado de cuatro mil esclavos. En los años de 1680, inmediatamente antes de la industrialización de la región, se estableció en la región un importante mercado de esclavos que recibía un veinte por ciento de los esclavos de Cartagena. De acuerdo con registros portuarios y estudios antropológicos, los principales grupos étnicos que figuraban eran los Mandingas, los Congos y los Angolas. La mayoría de estos esclavos trabajaban en minas, los otros en plantaciones tropicales. Esta región fue explotada bastante tarde por la poca accesibilidad del terreno. Cuando finalmente se descubrieron las minas, la demanda de mano de obra creció vertiginosamente y la región se convirtió por un tiempo en la más grande importadora de esclavos de Nueva Granada.

En Nueva Granada la minería era la fuente principal de ingreso y producía la mayor parte de la demanda de mano de obra. El trabajo en las minas era extremadamente fatigante y peligroso. Además de desastres tales como el colapso de una mina, los gases tóxicos que emanaban los químicos utilizados en el proceso de minería también mataba a muchos trabajadores. Los dueños de las minas pronto se dieron cuenta de esto y rotaban a sus trabajadores cada tres semanas entre las plantaciones y las minas para mantenerlos vivos y productivos. Estos grupos de trabajo se llamaban “la pieza de roza” y “la pieza de mina”. Los dueños de las minas en la región de Barbacoas organizaban cuadrillas (partidas de trabajo) con cinco o hasta quinientos hombres según su origen étnico. Al contrario de muchos dueños de esclavos que diversificaban su fuerza de trabajo para evitar cualquier sublevación, algunos propietarios de la región consideraban que sus esclavos trabajaban mejor si venían de la misma tribu<sup>7</sup>.

La rotación de trabajadores entre la mina y la plantación no sólo tenía como fin asegurar el bienestar de los esclavos, sino también reducir los costos de operación de la plantación. Una mina aportaba tres veces el ingreso de una plantación, pero la

plantación ofrecía las provisiones necesarias para los mineros. Esta relación binaria reducía en gran medida los costos de la mina, aumentando los réditos del dueño. El resultado de este sistema fue la aparición de pequeñas haciendas o plantaciones aisladas cuya economía y tradición se desarrollaba independientemente de las ciudades.

En la cumbre del apogeo minero durante el siglo dieciocho, la mayoría de los dueños de minas, decidieron trasladarse de las minas a las grandes ciudades con el fin de tomar parte en la vida colonial ganando así el nombramiento de “mineros ausentistas”. En su lugar quedaban a cargo de la mina sus hijos o sobrinos. Como resultado, la mayor parte de las ganancias que provenían de las minas iban a parar a las ciudades, y las áreas rurales continuaban en un relativo aislamiento de la cultura y prosperidad colonial que florecía en las ciudades.

Los dueños y las condiciones de trabajo en que vivían los esclavos tenían efectos en el desarrollo de su identidad cultural y sus tradiciones, por varias razones. El tiempo, la energía y la libertad que tenían los esclavos para desarrollar sus propias costumbres estaban seriamente limitados por estas condiciones. Más allá de dictar los requisitos laborales, los dueños de esclavos también delineaban y limitaban, a la fuerza, la vida privada de los esclavos. Por ejemplo, en las áreas de vivienda de los esclavos “era la práctica de todos los hacendados mezclar a sus esclavos de diferentes culturas africanas, tanto para dividirlos políticamente como para obligarlos a convivir en la lengua común de los blancos”<sup>8</sup>. Todas las lenguas y rituales africanos estaban estrictamente prohibidos.

La exposición a la cultura española que tenían los esclavos rurales se limitaba a las tradiciones de sus amos. Lejos de sus tierras nativas y obligados a adoptar una forma de vida extraña, los esclavos africanos tuvieron que asimilar muchas costumbres que observaban o les eran enseñadas por los blancos con el fin de sobrevivir. Los esclavos que más influencia recibieron de la cultura

europaea fueron los sirvientes domésticos que trabajaban en los hogares de españoles y atendían sus necesidades personales porque diariamente observaban sus tradiciones, hábitos y costumbres. En algunos casos se establecía una estrecha relación entre amo y esclavo<sup>9</sup>. Luego, las tradiciones y costumbres europeas a las que estaban expuestos los sirvientes fueron transferidas por éstos a sus comunidades.

Un buen ejemplo de este fenómeno es la figura de la “mucama”. Las mucamas con frecuencia estaban relacionadas con los patrones sea como sus hijas ilegítimas o como sus amantes. Las mucamas cuidaban a las mujeres de la casa, las vestían y bañaban, les servían de compañeras e incluso les ayudaban a dar a luz a sus hijos. Las mucamas desarrollaban una estrecha relación con sus amos y recibían un tratamiento especial y ciertos privilegios. A menudo los hijos de las mucamas se criaban con los hijos del patrón y de esta manera recibían educación.

El obtener una posición como sirviente doméstica era algo muy apreciado entre los esclavos por varias razones: recibían un trato especial, el trabajo era menos duro, y de alguna forma compartían los lujos de los patrones. Un mayor control sobre su propio tiempo y su trabajo hizo posible que una minoría de esclavos desarrollara plenamente sus talentos y habilidades. Su situación era muy codiciada porque los esclavos que desempeñaban estos trabajos gozaban de un estatus más alto en su comunidad. No todas las tradiciones y costumbres fueron adoptadas por los esclavos y evidentemente la adquisición de costumbres europeas tampoco terminó allí, pero fue allí donde comenzó.

Otra fuente de aculturación impuesta a los esclavos, desde afuera, fue la religión cristiana. La educación religiosa de los esclavos servía muchos propósitos. Para muchos esclavos esta era la primera forma de aprender castellano. También representaba el inicio de una rápida incorporación a la cultura hispanoamericana. La educación religiosa introducía a los esclavos a los elementos fundamentales del sistema moral y religioso español. En

la mayoría de los casos los esclavos eran adoctrinados por sacerdotes españoles, cuya misión era “salvar sus almas”. Un puñado de sacerdotes trabajaba en el puerto de Cartagena bautizando a cientos de esclavos que llegaban cada día al Nuevo Mundo. Sin embargo, como la mayoría de los esclavos no hablaba todavía la lengua y no entendía la importancia del bautismo, el contacto inicial con el cristianismo era prácticamente inútil. La mayoría de la educación religiosa estaba a cargo de sacerdotes o de los mismos dueños de esclavos una vez que estos eran ubicados en las haciendas. La ley oficial exigía a los patronos que bautizaran a sus esclavos y les permitieran asistir a los oficios dominicales. Así, aunque la religión fue muy diferente de las creencias africanas, el espacio de tiempo libre que les ofrecía la religión católica la volvía atractiva. Para adaptarse y aprovecharse de la situación, a menudo los esclavos sincretizaron su religión con la religión que traían los españoles, ocultando muchas creencias y costumbres africanas detrás de nombres y estructuras formales del catolicismo. Este tipo de encubrimiento fue, en un principio, puramente funcional, pero más tarde esta fachada se convirtió en parte de la dualidad del sistema de creencias de los esclavos<sup>10</sup>.

Algunos métodos y materiales para cristianizar a los esclavos influyeron en la evolución de la décima en América Latina. En primer lugar, un método de educación religiosa era a través de las artes. Enseñando a los esclavos a recitar poesía<sup>11</sup>, cantar canciones y elaborar artesanías religiosas, los sacerdotes católicos transmitieron las creencias y la historia del cristianismo a los sirvientes africanos. La educación formal que los esclavos recibieron era limitada, porque en las colonias españolas era ilegal enseñar a los negros a leer y escribir, y la instrucción se limitaba a la religión y la preparación para el trabajo<sup>12</sup>. El resultado fue una sociedad de negros educados oralmente, versados en algunas artes europeas e imágenes religiosas. La expresión de estas tradiciones a través de la práctica religiosa era además una de las pocas libertades que tenían los esclavos. Aunque no hay pruebas mate-

riales de que la décima fuera adquirida por los negros en estas condiciones, al menos se sentaron las bases para la incorporación de esta tradición a su cultura.

Mientras que los esclavos empezaron a adoptar el lenguaje impuesto y los estilos de vida de sus amos españoles, también empezaron a desarrollar un conjunto de rasgos y costumbres propios. El desarrollo de estos rasgos era impulsado por su condición de esclavos -siempre sirviendo, siempre trabajando, limitados a ciertos tipos de ocio, alimentos y actividades, obligados a acoger la religión cristiana- y también por su origen africano compartido.

Las tradiciones africanas que sobrevivieron fueron aquellas que poseían y practicaban los grupos étnicos predominantes y aquellas que compartían muchas culturas africanas. Este común denominador a menudo desembocaba en la síntesis de tradiciones africanas y españolas y la creación de una nueva tradición esclavista colonial. Herbert Klein afirma que un sistema de creencias coherente se desarrolló entre los esclavos como componente esencial en la vida de la comunidad de los esclavos. También afirma que “los esclavos tenían que hacer adaptaciones selectivas de aquellos elementos africanos más adecuados para la supervivencia en la cultura dominante de la clase blanca”<sup>13</sup>.

Klein describe la aparición de especialistas en brujería y curación como ejemplo de las prácticas que mantenían unida a la comunidad. Este argumento bien puede incluir a especialistas en tradiciones orales, ya que esta área demostró una cohesión cultural similar a la de los curanderos. Los oradores de la comunidad eran figuras de gran autoridad y conocimiento. Eran los registros vivientes de la historia. Sus narraciones, sus cantos y sus poemas no sólo entretenían sino también eran un desahogo de tensiones causadas por las condiciones de vida en el Nuevo Mundo. Eran los propios historiadores de la experiencia común actual, y además mantenían una conexión con la vida que tuvieron que dejar atrás.

La mayoría de esclavos no vivía con sus amos sino en unidades familiares que fomentaban ciertas características sociales y culturales. Organizados principalmente por los mismos esclavos,

*...estos hogares definían la organización social y cultural de la naciente cultura afroamericana. En ellos se socializaban los niños con las creencias y las normas de conducta de la comunidad. Era una cultura cuya principal tarea era crear una comunidad coherente y reproducible que ofrecía una red social de recursos y apoyaba al individuo<sup>14</sup>.*

El autor señala la importancia del hogar por su capacidad de crear una “red” social de apoyo que servía para conservar sus tradiciones en evolución. Estas aldeas de esclavos, con numerosas familias y grupos de parentesco y un gran número de recién llegados de África, tuvo una influencia más decisiva en el desarrollo de una cultura afrolatina propia en comparación con las comunidades negras de las ciudades. Aunque los esclavos de las urbes constituían la mayoría de los negros libres y eran los líderes indiscutibles, a menudo estaban aislados de sus comunidades y estaban más expuestos a la cultura europea y el maltrato de los españoles que impedían el desarrollo de tradiciones africanas. Así, en el “cinturón negro” rural de América Latina, se preparó el camino para una cultura europeo-africana amalgamada que surgía como cultura negra propiamente americana<sup>15</sup>.

Uno de los rasgos y tradiciones afrolatinos que se desarrollaron en esta época fue de carácter lingüístico. La adaptación inicial del castellano tuvo un propósito exclusivamente funcional para los esclavos, que al pertenecer a diferentes tribus africanas con un sinnúmero de lenguajes distintos, aprendían la lengua común de sus amos. Como forma principal de unidad y comunicación de los negros, el lenguaje se convirtió en elemento de importancia capital en la vida de los esclavos para luego convertirse en una de los elementos claves de la tradición Afrolatina. Al

mismo tiempo, el lenguaje hablado por los esclavos se alteró en su acento por influencia de las lenguas maternas y por innovaciones propias. Más allá de la incorporación de nuevas palabras, existen particularidades lingüísticas del dialecto negro, entre las que se encuentran la cualidad rítmica, la eliminación de la última sílaba y formas alternativas de ordenar las palabras en una oración. Estas características lingüísticas son adaptaciones y fusiones del hablado endémico de los esclavos africanos al español; no son errores. Lo anterior puede ser ilustrado por la siguiente décima del Afropacífico.

Yo mismo no se' deci'  
 lo que en ciencia puedo da.  
 Grande soy en el versa'  
 y grande en el produci'.  
 Vengan contadore mil  
 para que vean mi talento.  
 Yo fui a canta' a un convento  
 donde vi la Majesta'  
 y, para haceme calla'  
 soplaron lo cuatro viento.<sup>16</sup>

El posterior desarrollo de la identidad afrolatina fue impulsado por el nacimiento de una comunidad negra libre. La manumisión permitió a los negros formar una comunidad libre de las cadenas del trabajo pero también de la cultura. Para sobrevivir en la sociedad europea dominante, los negros tuvieron que adoptar muchas costumbres extrañas; sin embargo, muchas limitaciones previas de la cultura afrolatina ya no podían ser impuestas de manera estricta.

Durante el primer medio siglo de esclavitud se comenzó a formar una comunidad de esclavos libres. Para finales del siglo diecisiete el porcentaje de esclavos libres era mayor que el de esclavos. Algunos hombres libres habían recibido la libertad de sus amos; otros la habían ganado ilegalmente huyendo de las minas

y las plantaciones; otros inclusive habían comprado su libertad. La manumisión empezó en América cuando los amos liberaban por diversas razones a sus esclavos. Estos primeros actos de caridad a su vez llevaron a mayor aceptación y práctica, y por último a la legalización de la compra de libertad por el mismo individuo. Los índices de manumisión eran altos en regiones donde las condiciones económicas arruinaron el sistema de plantaciones, y los más bajos donde las alternativas a la mano de obra esclava eran pocas o inexistentes.

La libertad otorgada por los amos se conocía legalmente como manumisión “afectuosa”, “humanitaria” o “heroica”. La primera incluía escrituras y testamentos; la segunda se basaba en “actos de caridad cristiana”, (de ella se beneficiaban los niños que eran progenie ilegítima de los amos, pero también los ancianos y los discapacitados); y en tercer lugar estaban los esclavos que habían realizado actos de valentía como el salvar una vida.

Muchos esclavos escapaban de sus lugares de trabajo y formaban parte de una comunidad de esclavos cimarrones llamados “palenques”. La supervivencia de muchas tradiciones africanas se debe a estos esclavos y sus comunidades. En el palenque, las principales estructuras que tenían los esclavos para vivir en un ambiente social independiente eran aquellas que trajeron de África. A menudo estas comunidades crecían tanto que se convertían en una amenaza para la sociedad blanca. Más allá de albergar y proteger a los esclavos cimarrones, guardaban una actitud activa y abiertamente hostil hacia los blancos. No sólo diseñaban trampas mortales y formas de protegerse y esconderse de quienes los perseguían, sino también a veces robaban el ganado y las cosechas de las haciendas cercanas. Para reconciliarse con los cimarrones, a veces los patrones hacían tratos y les ofrecían libertad e independencia a cambio de paz<sup>17</sup>.

El grupo más grande de esclavos libertos estaba formado por aquellos que habían comprado su libertad. El dinero con el que lograban hacer la compra provenía de trabajos extras que

hacían en su tiempo libre. Algunos esclavos eran artesanos y podían vender sus artesanías; otros tenían pequeños huertos y vendían la producción; otros recibían un pequeño jornal, que si no lo gastaban en divertirse, lo ahorraban hasta reunir la cantidad necesaria para comprar su libertad.

### Un negro de Inspiración

José María Ocoró  
Fue un negro de inspiración  
En el siglo diecisiete  
Buscando liberación

Era hijo de africanos  
Que a barbacoas vinieron  
Esclavizados por blancos  
Que a las minas los metieron  
Allí nació el muchachito  
Que sería el gran guerrero  
En la espalda siempre látigo  
En las manos barretón  
Esta es la historia del negro  
José María Ocoró

Dicen que desde muchacho  
Fue terror de los blancos  
Altivo, fuerte y valiente  
Que con sus manos mataba  
Al blanco que el encontrara  
Abusando de su gente  
Y se escondía en la selva  
Buscando liberación  
Y organizando a su gente  
Fue un negro de inspiración

Una noche por el río  
José María vio un barco  
Eran piratas dijeron  
Y que iban a un asalto  
Que servían a una reina  
Que vivía en ultramar  
Que si los acompañaba  
Liberaban a su gente  
Por eso ardió Barbacoas  
En el siglo diecisiete

Los que conocen la historia  
Cuentan que Ocoró  
Siguió organizando gente  
Pa' buscar liberación  
Que Ocoró tuvo más hijos  
Que cualquier blanco español  
Y que todavía uno los ve  
Liderando con valor  
Como el mismo José María  
Buscando liberación

Para principios del siglo XIX, la manumisión de los mineros y de otros esclavos se vio facilitada por un reconocimiento pleno por parte de la Corona española, del derecho a comprar la libertad que tenía todo esclavo. Este reconocimiento estaba avalado por leyes y estatutos que delineaban las condiciones y los precios en que los esclavos podían comprar su libertad, así como las regulaciones para su puesta en vigor y la defensa legal de estas leyes. Pero los esclavos que vivían en las ciudades o en sus alrededores eran los que tenían mejores oportunidades de ganar dinero porque los centros urbanos ofrecían mercado para sus artesanías, productos o mano de obra. Los esclavos que trabajaban en el campo estaban aislados y dependían por completo de la plan-

tación o de la mina para recibir ingresos extras. Los esclavos rurales también recibían poca o ninguna protección de los gobiernos regionales que supuestamente debían vigilar que los esclavos tuvieran la oportunidad de ganar dinero extra. A veces ni siquiera conocían de la alternativa de la manumisión. Los esclavos que trabajaban en las minas en la región de Barbaçoas tuvieron grandes dificultades en liberarse porque estaban aislados de las ciudades. Además, en la mayoría de los casos, siendo trabajadores especializados, su libertad costaba más.

Los hombres y mujeres libres que vivían en la sociedad colonial a menudo trabajaban en condiciones similares a las que tenían cuando eran esclavos, excepto por la adquisición de ciertas libertades restringidas a éstos últimos. Los esclavos libres dependían de su mano de obra y de las condiciones de vida que les ofrecía la clase blanca dominante. Trabajaban en muchos oficios, pero tenían mejores oportunidades si se especializaban en panadería, costura, herrería u algún otro oficio específico. Algunos negros vivían en las propiedades de quienes los empleaban, pero la mayoría se trasladaba a pequeñas aldeas de negros localizadas fuera de las ciudades.

El racismo colonial, establecido y conservado por la élite blanca, echó profundas raíces en las colonias y colocó a los negros en el nivel más bajo de la sociedad por su calidad de sirvientes. De manera que, pese a no ser esclavos, estos negros eran considerados la casta más baja de la sociedad. Por la misma razón, se les negaban algunos derechos como, por ejemplo, ciertos trabajos, la movilidad geográfica, la riqueza, la posibilidad de seguir el sacerdocio, y debían observar un estricto código de vestido.

El prejuicio de la clase dominante, los numerosos impedimentos legales y la organización obligatoria en asociaciones raciales contribuyeron a la formación y consolidación de una identidad comunitaria negra<sup>18</sup>. Además, los negros no sólo se reunían en enclaves, también se organizaban en hermandades conocidas como “cofradías”, cuya formación estaba promovida por la

misma Iglesia. Estas hermandades ayudaban en la manumisión de esclavos y protegían sus derechos. Giraban en torno a la actividad religiosa, pero sobre todo al trabajo social, y ofrecían redes de apoyo a esclavos y negros libertos. “Las cofradías de todos los pueblos de la región integraban una mayoría de esclavos y negros libertos, poseían copiosos ingresos y participaban en la extravagante construcción de iglesias. También cumplían un papel cultural importantísimo y fueron las patronas de una floreciente cultura barroca en la música y el arte”<sup>19</sup>. A pesar de que a menudo entraban en conflicto con la clase gobernante en temas concernientes a la autonomía y el control de sus iglesias, para sobrevivir las cofradías aceptaban la cultura dominante y eran de naturaleza integradora<sup>20</sup>. Si bien la discriminación en América Latina prohibía a los negros muchas cosas y los aislaba como grupo, también fortalecía su comunidad, creando un ambiente en que dependían de ellos mismos. La cultura y la comunidad que las cofradías habían establecido y conservado servían como factor aglutinante para la sociedad negra.

Para los negros libertos el principal medio de movilidad económica era funcionar dentro del sistema establecido y adaptarse a la sociedad dominante. El éxito y la eficacia de las cofradías se debía a que, unidos y apoyados por la Iglesia católica, estos grupos podían funcionar dentro de los modelos de la sociedad europea y continuar practicando las tradiciones negras. De esta manera tuvieron éxito en formar una coalición que les daba cierto poder de maniobrabilidad en la sociedad.

Finalmente la abolición llegó a América Latina como resultado de demandas económicas, políticas e ideológicas. Tanto Ecuador como Colombia tuvieron un retraso en la abolición porque sus economías aún necesitaban fuerza de trabajo externa. Sin embargo, ambos países firmaron sendos tratados en 1847 y 1851. Por lo tanto, contribuyeron a la disolución final de la esclavitud la creciente fuerza de trabajo compuesta por inmigrantes, mestizos y negros libres, el firme crecimiento industrial y

múltiples formas de presión internacional. Otro factor que contribuyó a la emancipación de los esclavos fue el movimiento independentista de América Latina. Incluso, el famoso general Simón Bolívar prometió a los esclavos darles su libertad si luchaban en la guerra de independencia de las colonias. Ideológicamente la independencia latinoamericana incorporó ideas morales incompatibles con la esclavitud. Si latinoamérica luchaba por la libertación de los españoles, tenían que reconocer que cada individuo dentro de su sociedad también merecía igual libertad. Al mismo tiempo, los sacerdotes empezaron a expresarse en contra de la inhumanidad de la esclavitud, inclusive muchos que originalmente ofrecieron la esclavitud africana como una alternativa a la esclavización de la raza indígena. Pero el factor decisivo que contribuyó a la emancipación de los esclavos fue la lucha que libraron los negros por su libertad.

Durante el período que siguió a la liberación de los esclavos, los negros lucharon por ganar reconocimiento y respeto como grupo étnico en la sociedad latinoamericana. Aunque trataron de muchas maneras de asimilarse a la sociedad del siglo dieciocho, las fuerzas que pujaron para mantenerlos aislados fueron demasiado poderosas, política y económicamente. Muchos negros, buscando apoyo y seguridad, emigraron a zonas donde formaron aldeas y pueblos. Desde la época de la República de Zambos y antes de que el área fuera colonizada por los españoles, la región de la costa del Pacífico mantuvo a una comunidad de negros libres. Hasta Panamá y Perú llegaron noticias de que la región tenía una considerable población de negros libres, lo que resultó en una migración masiva hacia la zona.

Las tradiciones que ya eran parte de esta región y las que trajeron los nuevos inmigrantes negros empezaron a dar forma a la cultura del Afropacífico. Aquí, los negros practicaron y conservaron las tradiciones que los definía, en particular aquellas de su ancestro africano; pero también mantuvieron aquellas tradiciones que por generaciones las definieron como afrolatinos en

las colonias americanas. La tradición oral expresaba y preservaba la nueva cultura afrolatina, y por esta misma razón floreció.

Como un rasgo común en muchas sociedades culturales africanas, las tradiciones orales ilustran el fenómeno del panafricanismo. Esta teoría, atribuida al intelectual afroamericano W.E.B. Du Bois, se basa en la idea de que la interacción étnica en América llevó al nacimiento de una nueva configuración cultural. “Varios grupos de africanos de diverso origen, unidos por su experiencia compartida y expuestos al impacto de las nuevas culturas de tal manera que empezaron a pensar en África como una idea y una tierra”<sup>21</sup>. Estos modelos culturales daban cabida a un sentido de comunidad e identidad que ayudaba a los esclavos a sobrevivir en las condiciones a las que estaban sujetos. El historiador Serling Stuckey explica como:

*...Narradores contaban historias en que la configuración espiritual dominante ofrecía el medio para que los africanos, cualesquiera que fueran sus diferencias étnicas, encontraran valores propios cuando el comercio de esclavos y la esclavitud los divorció de su tierra natal. En consecuencia, los miembros de la comunidad que no habían escuchado esas historias antes, entendían en seguida lo que se relataba, según la parte de África de donde venían sus padres. Además, lo que narraban o escuchaban un grupo de historias también era escuchado y narrado por otras, y conformaba la propiedad común de la comunidad. Por lo tanto, un grupo de narradores tenía en su cabeza, al igual que quienes los escuchaban atentamente, los modelos culturales africanos dominantes no sólo en América del Norte sino también en la Diáspora Africana en su conjunto*<sup>22</sup>.

La poesía oral es una de esas tradiciones.

La poesía oral, particularmente en la forma de décima, recorrió toda América Latina por boca de trovadores y juglares que

viajaban por el campo uniendo los rincones de la sociedad rural. Es probable que los negros adoptaran la décima en vez que otra forma poética por la capacidad oral que ya tenían. Samuel Feijoo dice de los debates y la recitación poética en la que empezaron a participar los negros:

*...Son cantos de autores negros que sufrieron porque el color de su piel los diferenció del resto de la sociedad, inmersos en una cultura mestiza, a menudo en proceso de convertirse en mulatos, pero siempre discriminados. La discriminación dio a los [poetas] negros y mulatos una conciencia social, política y cultural, expresada siempre en la agudeza, la sátira, la protesta activa, y un secreto conocimiento de la injusticia cometida contra un elemento racial importante que fue crucial en la formación de [América Latina]<sup>23</sup>.*

La contribución de los negros al desarrollo de la cultura y la identidad latinoamericana la saca a colación Donald E. Worcester cuando afirma que: “el papel del negro en las colonias españolas debe ser debidamente considerado desde el punto de vista del inmigrante y no del esclavo. La asimilación cultural es un proceso de dos sentidos”<sup>24</sup>. Al expresar una “conciencia cultural” a través de las décimas que fueron sembradas y florecieron en su sociedad, los negros facultaron a su propia comunidad y aportaron algo a la sociedad más amplia.

Los rituales y las costumbres que rodean la tradición oral en las comunidades esclavas americanas se originó en una herencia africana predominantemente analfabeta. Fue más fácil que estas tradiciones hicieran la transición a la cultura de los esclavos por su naturaleza no material. La tradición oral exigía poco más que un lenguaje común, una buena memoria y una audiencia para poder existir. Se manifestó en cantos, historias, acertijos y poesía y pronto se convirtió en uno de los componentes más fuertes y significativos de la cultura de los esclavos.

**Notas:**

- 1 Una pequeña región ubicada exactamente al norte del territorio conquistado por Benalcázar es importante para la historia de la conquista del Nuevo Mundo y para el desarrollo de la raza en la región del Afropacífico. En 1553 un barco con un grupo de colonizadores españoles con rumbo al Perú y sus sirvientes ladinos (esclavos negros nacidos en Europa) encalló cerca de la costa de la actual provincia de Esmeraldas. Los esclavos aprovecharon una noche de tempestad para matar a sus amos y escapar a la selva. Se unieron a una pequeña tribu indígena y formaron la República de Zambos. Uno de los esclavos, Alonso Illescas, se convirtió en el líder de esta comunidad. En 1577, después de varios intentos de conquistar a los zambos por parte de los españoles, se celebró un acuerdo entre M. Cabello Balboa e Illescas, por el cual este último se convertía en el primer gobernador de la región de Esmeraldas. El que los negros hablaran castellano y fueran cristianos tuvo un gran impacto en la capacidad de negociación con los conquistadores y en la formación de un área autónoma. La peculiar situación cultural y política también sentó un precedente para la formación de una comunidad negra que existe hasta nuestros días en esta área.
- 2 Burkholder y Johnson, *Colonial Latin América*, 117.
- 3 Whitten, *Cultural Transformations*, 238.
- 4 Herbert Klein, *African Slavery in Latin America*, 28.
- 5 El enorme territorio que cubría lo que hoy en día es Colombia, Ecuador y parte de Venezuela.
- 6 Charles Gibson, *España en América*, 115.
- 7 En el siglo dieciocho un importante grupo de esclavos, los Minas, fueron traídos a esta región para que trabajaran en la extracción de oro. Llegaron cuando la manumisión, apoyada por el gobierno, las cofradías negras de las ciudades y algunos miembros del clero, era bien conocidos por la mayoría de esclavos. Siendo especialistas en el área de producción más lucrativa, los Minas pronto se dieron cuenta de su poder como grupo organizado y, sin dejar de ser esclavos, lograron mejorar las condiciones de trabajo y ganar más libertades. Más tarde serían reconocidos como el grupo de esclavos más poderoso en América Latina.
- 8 Klein, *African Slavery*, 163.
- 9 Gibson, *Spain in America*, 115.
- 10 Klein, *African Slavery*, 181.
- 11 Un conocido educador de esclavos, el sacerdote Joaquín García Icazbalceta escribió un libro de texto para educar a los negros. En él, García utiliza la poesía secular española y colonial para enseñar la doctrina católica.
- 12 J. García, Artículo 32.
- 13 Klein, *African Slavery*, AS en LA, 163.
- 14 Ibid, 168.
- 15 Ibid, 169.
- 16 Emilio Rodríguez Demorizi, *Del romancero dominicano*, citado en: Santullano, Luis. *Romances y Canciones de España y América* (Librería Hachette S.A., Buenos Aires, 1955) 881-882.
- 17 Whitten, *Cultural Transformations*, 19.
- 18 Klein, *African Slavery*, 200.

- 19 Ibid., 185.
- 20 Ibid., 186.
- 21 Stuckey, *Slave Culture*, (Oxford University Press, New York, 1987), 80
- 22 Stuckey, *Slave Culture*, 10.
- 23 Samuel Feijoo, "African Influence in Latin America: Oral and Written Literature", en *Africa in Latin America*, Manuel Moreno Franginals, ed. (París, Holmes and Meier Publishers, Inc. 1984), 149.
- 24 Donald E. Worcester, *The Growth and Culture of Latin America*, 2nd ed. (New York: Oxford University Press 1970) 157.

## Capítulo V

# La poesía oral Africana: estilo y función

*La tradición oral ocupa su lugar como un museo vivo, real, que conserva y transmite las creaciones sociales y culturales de pueblos que, se dice, no tienen registros escritos. Esta historia hablada es un frágil hilo de Ariadna que podemos seguir hasta adentrarnos en los oscuros corredores del laberinto del tiempo<sup>1</sup>.*

*Joseph Ki-Zerbo*

Las tradiciones orales que actualmente existen en la cultura afrolatina están muy arraigadas en la herencia africana. Sin embargo, podemos afirmar que las tradiciones orales suelen desarrollarse de una u otra forma en todas las sociedades ágrafas. Por lo tanto, no podemos formular un argumento suficientemente sólido que demuestre el origen africano de las tradiciones afrolatinas exclusivamente en base a la naturaleza oral de dichas tradiciones. Para encontrar un vínculo verdaderamente esencial, es preciso auscultar la función y el carácter de estas tradiciones. Un examen atento de las tradiciones orales africanas, en particular de la poesía oral, en comparación con la poesía oral del Afropacífico, puede revelar elementos claves acerca de la supervivencia y la evolución de la cultura africana en América Latina. El establecer un vínculo claro entre ambas culturas nos permite entender mejor cómo existe y funciona en la vida africana la tradición oral así como el papel, el significado y la aparición de la décima en el Afropacífico.

La tradición oral es una amplia categoría que abarca casi cualquier tipo de material transmitido oralmente. El historiador Jan Vansina, especializado en tradición oral africana, nos ayuda a definir esta categoría:

*... Las tradiciones orales consisten en testimonios verbales que son declaraciones reportadas concernientes al pasado. La definición implica que nada excepto las tradiciones orales -es decir, los enunciados hablados o cantados- entran en consideración... Indica además que no todas las fuentes orales son tradiciones orales, sino solamente aquellas que son declaraciones reportadas -es decir, fuentes que han sido transmitidas de una persona a otra mediante el lenguaje. Los informes de primera mano, por más que se transmitan verbalmente, no entran en la esfera de la tradición porque no son declaraciones reportadas<sup>2</sup>.*

En el pasado, la tradición oral fue parte importante de la vida africana ya que pocas culturas africanas han tenido una tradición escrita. En cambio, han acudido a la recolección y repetición para mantener vivas sus tradiciones. El historiador y filósofo maliense Amadou Hampaté Ba escribe: “Si el habla es fuerza, es porque crea un lazo de ida y venida que genera movimiento y ritmo y, a su vez, vida y acción”<sup>3</sup>. Se subraya aquí la importancia del habla rítmica como un elemento vitalizador en la cultura africana, porque el movimiento en que se basa la vida necesita ritmo, y éste viene naturalmente del habla. Hampaté Ba también explica que para que las palabras habladas provoquen todo su efecto, deben ser cantadas rítmicamente, lo cual también explica la innegable característica rítmica de las narrativas orales africanas. La importancia de la lengua como medio de conexión de la gente mediante la comunicación de viejas creencias y nuevas ideas hace que las tradiciones transmitidas oralmente sean el hi-

lo que une la cultura del pasado y la nueva tradición en el tejido hermoso y fuerte de la vida.

Se puede aprender mucho de una cultura si se comprende la naturaleza de sus tradiciones orales y la forma como funcionan en esa cultura. Estas tradiciones demuestran los elementos lingüísticos, históricos, intelectuales y creativos que tiene un pueblo. aunque la tradición oral existe en toda el Africa, su estilo, forma y contenido varían de un país a otro, y de un grupo étnico a otro en un mismo país. Por lo tanto, dependiendo de la cultura en que se basan, estas tradiciones tienen sus propios componentes y contenidos. El papel que juega la tradición oral en su comunidad, así como el grado en que la sociedad hace uso de ella para varios propósitos depende de cada cultura. Igualmente, las formas, reglas y modo de proliferación pueden ser distintos según los orígenes culturales.

No existen fronteras bien definidas entre las distintas funciones que cumple la tradición oral en una comunidad. Aplicada a la vida diaria, la tradición oral cumple numerosos propósitos, puede servir para registrar la historia, educar, y entretener. Las tradiciones orales también pueden ser utilizadas para ofrecer un comentario o crítica social, para venerar a miembros importantes de la comunidad, o como medio de oración y expresión religiosa. Estas funciones están entrelazadas en las manifestaciones reales de la tradición oral y es difícil caracterizarlas por sí solas. Sin embargo, dos de las categorías, la historia y la educación, son las dominantes y por lo mismo pueden ser examinadas independientemente.

Tradicionalmente, son dos las funciones históricas principales que cumple la tradición oral en las sociedades africanas. La primera consiste en preservar la genealogía de los reyes e instruir a los príncipes con ejemplos del pasado. Estas historias orales fueron cruciales para la preservación de la identidad tribal y el prestigio y honor de una familia real. Actualmente estas historias no son un componente predominante de la tradición oral africa-

na como lo fueron alguna vez, pero existen todavía muchos poetas en África que conocen las antiguas genealogías de sus clanes. El segundo tipo de historia oral tiene que ver con el pasado reciente. Esta conceptualización distinta de la historia y sus participantes apareció cuando los historiadores orales comenzaron a enfatizar el tema de la creación de una nacionalidad africana<sup>4</sup>. Este tipo de historias son las más parecidas a los textos escritos. El historiador africano Joseph Ki-Zerbo les da el nombre de textos institucionalizados o formalizados. En muchos países africanos existe un cuerpo especial de funcionarios especializados que participa en “corporaciones organizadas que están encargadas de manejar la memoria colectiva”<sup>5</sup>. Mediante la narración de historias nacionales, se subraya la importancia de cada individuo como parte integral, no sólo de su tribu sino del estado nacional. Aunque no todos los sistemas de conservación histórica han sido oficiales como los que menciona Ki-Zerbo, todos los historiadores orales cumplieron un papel importante en la concepción de un sentido de identidad nacional e individual.

La tradición oral también ha servido y sirve como un importante vehículo para la juventud en África<sup>6</sup>. En muchas sociedades africanas la educación enfoca la enseñanza de la historia que refuerza las costumbres y prácticas tradicionales de la sociedad. Hampaté Ba también afirma que la diferencia fundamental entre educación moderna y tradición oral radica en que la función tradicional de esta última puede decirse que da forma al ser del hombre. Como el conocimiento heredado toma forma en todo el ser, la tradición oral en conjunto no puede resumirse como una simple transmisión de historias o cierto tipo de conocimiento. Ella genera y forma un tipo particular de persona. A través de este método, “lo que era real no era distinto de lo que se enseñaba”<sup>7</sup>, y por ende los jóvenes aprendían material directo, real y relevante para funcionar en su medio.

Los aspectos históricos y educativos, así como otras funciones menores que cumple la tradición oral, demuestran cómo

se recurre continuamente al pasado africano para proyectar el presente en el futuro. Todo miembro de la comunidad debe contribuir a la regeneración de la cultura, por el lenguaje, la danza, la música u otros rituales. En una infinidad de formas se practican estos rituales día a día para asegurar su conservación y poner en contacto mutuo a los miembros de la comunidad. De esta manera el arte y la expresión artística son aspectos fundamentales del mundo y la vida del africano.

La poesía es una manifestación de lo artístico y lo esencial de la vida africana porque cumple las funciones de una tradición oral a través de un medio artístico. La poesía oral africana también comprende la relación de interdependencia entre el arte y la gente porque, si bien cumple una función tradicional, también cumple necesidades populares y estéticas en forma y contenido. El dar prioridad a los intereses estéticos por encima de la exactitud histórica puede tener como consecuencia la limitación, alteración o distorsión de los hechos, sin embargo, el último mérito artístico de la forma es la razón para que la poesía se convierta en una tradición que se ha de transmitir, y justifica la priorización de lo estético.

Existen varias categorías de la poesía africana, más allá de la poesía histórica y didáctica ya discutidas. En su libro *Oral Traditions*, Jan Vansina describe tres categorías de poesía oral, incluyendo la poesía panegírica, la religiosa y la personal. La poesía panegírica resalta las virtudes excepcionales de la persona que inspiró el poema. Estos poemas, ricos en metáforas, estereotipos culturales y alusiones poéticas, ilustran los ideales sociales dominantes al momento de la composición. La poesía religiosa, que consiste en leyendas, oraciones y otros temas religiosos, provee información acerca de la vida religiosa y de las concepciones del mundo en el pasado, y arroja luz sobre los sentimientos de la sociedad hacia el mundo sobrenatural. Por último, la poesía personal, una expresión libre y creativa de cualquier tema, es la más flexible en cuanto a la forma y el contenido y puede abarcar to-

do, desde la protesta política a las historias fantásticas. Este tipo de poesía está muy moldeada por la opinión personal del poeta, y por lo mismo amplifica ciertas actitudes, tendencias o temas recurrentes de la época en que fue escrita<sup>8</sup>.

La poesía oral depende, mucho más que otras tradiciones, del efecto que tiene en la audiencia. Sin una audiencia, la poesía oral no significa nada, pero con un público que escucha, pregunta e interpreta, adquiere múltiples dimensiones. Con el fin de alcanzar este efecto, la manera en que se difunde la poesía es tan importante como el contenido mismo. Por lo tanto, el poeta oral se convierte en parte crucial del cómo y el por qué las tradiciones africanas continúan sobreviviendo.

Los informantes orales pertenecen a un contexto social multifacético que imprime su huella en ellos y sobre el que ellos a su vez dejan la suya. Son apreciados por las funciones que cumplen en su comunidad y son respetados por su riqueza de conocimientos. Su credibilidad radica en su extensa preparación y en que constantemente son monitoreados (aunque no siempre de manera consciente) por la audiencia. Los espectadores, aunque su memoria tal vez no es tan buena como la del poeta oral, empero pueden detectar y corregir errores inaceptables en la narrativa de un poeta. Errores accidentales que comete un poeta mediocre o no calificado son distintos de aquellas variaciones intencionales que utilizan los poetas hábiles y que hacen de la tradición un fenómeno único e interesante<sup>9</sup>.

El medio dinámico de un informante vivo convierte la poesía oral en una forma flexible y viva también. El papel del poeta, como la poesía pasa de una generación a otra. “La tradición oral”, dice Jan Vansina, “es una ‘cadena de testimonios’ cuyos vínculos son una historia indirecta, lo que implica que está decisivamente moldeada por el informante...”<sup>10</sup> Cada generación de poetas interpreta y difunde la poesía a su propia manera, así como cada generación de receptores recibe y entiende la poesía según su estilo particular. Mediante la recolección y repetición

de material antiguo, pero también de la creación de nuevo material, el poeta oral mantiene intactos los valores culturales y la identidad de la tribu. El poeta oral es parte importante de su propia cultura por la función que desempeña de conservar el pasado y mantener unida a la comunidad mediante su arte; pero igualmente es importante por su influencia en la conceptualización pública de las tradiciones que difunde.

Una región cultural claramente individualizada, cuya poesía oral es una parte importante de la sociedad es la del pueblo Mandinka (o Mandinga) de Senegambia<sup>11</sup>. Una razón para que esta región sea tan renombrada por sus tradiciones orales está en el gran interés de investigadores extranjeros por la cultura africana. En parte este interés se debe a que los Mandinka, de acuerdo con los registros oficiales, son uno de los grupos de inmigrantes africanos más importantes que llegaron a América Latina durante el tráfico de esclavos. Independientemente de la atención internacional y la historia, el pueblo mandinka ha desarrollado sus propias tradiciones orales.

Un *griot* es el término para referirse a un poeta oral africano. Aunque son distintos los nombres que utilizan las tribus africanas para sus *griots*, hoy en día la palabra se ha convertido en un término general, siendo también el nombre específico de los poetas senegaleses de la etnia mandinka. La palabra *griot* se considera una deformación de *gewel*, denominación que los hablantes senegaleses del wolof utilizan para los individuos de su sociedad que son los bardos tradicionales y los historiadores orales de profesión<sup>12</sup>.

Los *griots* son poetas muy especializados que tienen la misión de preservar y difundir la cultura y la historia de su comunidad. Mamadou Kouyaté, un auténtico *griot* mandinga, se presenta al público de la siguiente manera:

*Soy un griot. Soy Kjeli Mamadou Kouyaté, hijo de Bintou Kouyaté y de Djeli Kédian Kouyaté, maestro del arte*

*verbal. Desde tiempos inmemoriales los Kouyatés han estado al servicio de los príncipes Keita de Mandinga... El arte del habla no tiene secretos para nosotros, sin nosotros los nombres de los reyes quedarían en el olvido; nosotros somos la memoria de los hombres; por la palabra damos vida a las acciones de nuestros reyes para el beneficio de la generación actual... Mi palabra es pura, desnuda de todo lo que no es verdad; es la palabra de mi padre; es la palabra del padre de mi padre*<sup>13</sup>.

Un conocimiento claro y profundo de su historia personal así como la conciencia de la función que cumple su oficio son evidentes en las palabras de Kouyaté. También salta a la vista la conciencia que tiene del *griot* del área que está a su cargo y el reconocimiento de las reglas que debe observar como miembro de esta profesión. Una entrevista pública con un *griot* fulani (un Maabo) de la república de Níger revela una “insistencia en la honestidad, confiabilidad y distinción moral del verdades *griot*... en el proceso creativo en sí, es decir, en el texto que recita el *griot*”<sup>14</sup>. El *griot* no es solamente un recipiente de información, sino también un compositor y un reportero fiable de nuevo material que se mantiene al día en los temas contemporáneos.

La memoria del *griot* parece no tener límite. La cantidad de información que un *griot* tiene almacenada, y que comprende información histórica, conocimiento ancestral, cuentos imaginarios, sucesos recientes y eventos cotidianos, es incalculable. El autor afroamericano Alex Haley<sup>15</sup> describe con exactitud la sorprendente naturaleza de la memoria de un *griot*:

*Nos sorprende ahora darnos cuenta que hombres como éstos, no sólo en África sino en otras culturas, pueden, literalmente, hablar días enteros, contando una historia sin ser redundantes, mencionando hasta el más mínimo detalle. La razón de nuestra sorpresa es que en nuestra cultura nos*

*hemos vuelto tan condicionados a la letra impresa que la mayor parte de nosotros casi ha olvidado de lo que es capaz la memoria humana si se la prepara debidamente.*

En muchas tribus los *griots* reciben una preparación sistemática y son sometidos a pruebas todos los días para asegurar la exactitud de sus datos<sup>16</sup>. Como la tradición oral es tan recurrente en las culturas africanas y sirve para la preservación de la historia y las costumbres de las diferentes tribus, es esencial que los *griots* sean individuos diestros y hábiles. La exactitud factual es lo más importante para las narrativas “oficiales” que son controladas por los gobernantes. La narrativa “privada”, por otra parte, tiene que ver con la conservación de la forma (en particular en poesía) y la difusión adecuada de la narrativa. La memoria del poeta “privado” es buena por su vocación, pero carece del grado de precisión necesario para la narrativa “oficial”. En la boca de un *griot* privado, los relatos varían porque las demandas estéticas y la aprobación de la audiencia a menudo lleva a alteraciones de la historia, sin sacrificar la exactitud. El historiador Richard Baum sostiene que:

*En las sociedades predominantemente orales los papeles respectivos de los narradores, de la audiencia y del texto son diferentes, porque la esencia del arte oral es la relación complementaria entre el artista y sus receptores, y casi no existe el deseo de permitir que un texto constriña esta relación<sup>17</sup>.*

Los elementos de cada uno de los tres roles afectan la recepción del producto final. El texto tiene un limitadísimo papel en la recepción del mensaje porque, como implica la cita, es el elemento pasivo de los tres y no tiene poder sobre la presentación y comprensión de las ideas que contiene. Dependiendo de quienes son y donde están y de por qué han venido, la audiencia

comprenderá un texto, en parte, por el contenido, pero sobre todo por la forma de emisión del mensaje por el informante. La interpretación y personalidad del poeta, por lo tanto, tiene el efecto principal en la interpretación final.

La naturaleza cambiante de las versiones que presentan los griots son un reflejo de la manera en que funcionan las tradiciones en una sociedad en evolución. El africanista E. S. Hartland afirma: “la imaginación reconstituye el pasado no como fue sino como una memoria defectuosa, en base a cómo debieron haber ocurrido las cosas”<sup>18</sup>. Por lo tanto, las reinterpretaciones creativas de un *griot* reflejan la forma en que cada generación percibe el pasado reconceptualizándolo, y por extensión, la forma en que comprenden el presente. Pero la preservación de el ritmo, la rima y el texto de la poesía obliga al poeta a mantenerse en línea con el poema original.

La naturaleza mutable de las versiones que los *griots* recitan son una reflexión de la manera cómo las tradiciones funcionan en una sociedad en proceso de evolución. El Africanista E. S. Hartland afirma que, “la imaginación reconstituye el pasado no como era, pero como un recuerdo defectivo basado en como las cosas deberían ser.” De esta forma las reinterpretaciones creativas del *griot* reflejan como cada generación percibe el pasado al reconceptualizarlo, y, por extensión, gana un nuevo entendimiento del presente.

Las formas de la poesía oral que recitan los *griots* en sus respectivas sociedades africanas es distinta de otras por su estructura y contenido. Sin embargo, los estilos poéticos en toda el África Occidental<sup>19</sup> suelen compartir muchas características. En un libro titulado *La Épica en Africa*, Isidore Okpewho describe algunas características lingüísticas que aparecen en la poesía oral africana (especialmente mandinka). Incluyen: la repetición de pasajes y frases, la tendencia hacia la flexibilidad y modificación, la inclusión de un prelude para introducir a la audiencia en la historia, la acumulación de detalles, la estructura anular, el uso

del humor, los mecanismos (como la exclamación) para llamar la atención del receptor a ciertos pasajes, y la incorporación de versos retóricos.

Los siguientes versos de un poema épico mandinga muestran varias de estas técnicas, de las cuales son las más notables la estructura anular y la referencia al griot.

Faa Koli les preguntó, “¿quien se ofrece a ir conmigo allá?”

Cuando decía esto,

Ocurrió que Sunjata dejó Mandinga

En el apogeo del poder de Sumanguru,

Llegó y destruyó Mandinga diecinueve veces

y reconstruyó Mandinga diecinueve veces.

Al referirse a esto los griots dicen:

Es la guerra lo que destruyó Mandinga

Es la guerra lo que reconstruyó Mandinga.

¿Dónde nació ese canto?

Nació de un griot.

¿Quién era ese griot?

Se llamaba Nyankuma Dookha...

Todos los griots descienden de ese Bala.

La gente de Mandinga escuchó lo que había ocurrido con él,

Y dijeron que fue eso lo que originó la guerra entre Mandinga y

Susu.

Destruyó Mandinga diecinueve veces,

Reconstruyó Mandinga diecinueve veces.

Dicen, “fue la guerra lo que destruyó Mandinga,

Fue la guerra lo que reconstruyó Mandinga”.

Se convirtió en el amo de Mandinga.

Faa Koli reunió a todos los ancianos de Mandinga

Y les dijo, “Busquemos a Sunjata...” (Sunjata III. 259-71, 329-

38)<sup>20</sup>

Los elementos más importantes de este poema son la repetición de las diferentes frases en el texto (como la llamada a Sunjata, la destrucción y reconstrucción de Mandinga, y la referencia a un *griot*); la inclusión de la cita acerca de la guerra en torno a la cual gira el poema; y los detalles que conciernen a los orígenes del *griot* y su contribución a la historia.

Estos elementos resaltan porque también aparecen en las décimas que recitan los poetas negros en el Afropacífico. La décimas de esta región se basan en la repetición de cada uno de los primeros cuatro versos en cuanto a la estructura y al contenido de la narrativa. Con respecto al tema, las décimas también giran en torno a una frase (el cuarteto introductorio) que luego se desarrolla en el resto del poema. Por último, algunas décimas son elogios a los decimeros que trabajan en los versos del poeta para la comunidad<sup>21</sup>. Lo más importante es que la similitud entre el *griot* al que se refiere el poema de Mandinga y los decimeros afrolatinos es el papel que cumple el *griot*, que influye en los acontecimientos presentes narrando acontecimientos pasados (“La gente de Mandinga escuchó... y dicen... fue eso lo que dio origen a la guerra...”). El decimero también influye en los cambios recordando a la comunidad eventos pasados y la gente de la comunidad a menudo actúa de acuerdo con la palabras de su decimero.

Hay otras notables similitudes entre la poesía africana y afrolatina. Ambas tienen lenguas especialmente rítmicas que afectan la musicalidad y la emisión del mensaje poético. Jan Vansina afirma que “las reglas de versificación toman sus rasgos lingüísticos de la naturaleza del lenguaje de que se trata”. Así, una explicación de por qué la décima del Afropacífico a menudo varía levemente en la métrica, el énfasis silábico y la rima de la espinela española es que los elementos de las lenguas africanas (*negroafricanismos*<sup>22</sup>) han sobrevivido en el habla afrolatina, influyendo en la creación y difusión de la décima.

Otra similitud son los temas comunes que tratan ambas tradiciones. Los temas de humor, las preguntas retóricas y la au-

toferencia son comunes también en las décimas del Afropacífico. El etnohistoriador Muamba Tujimbikile, en su libro *Black Cultural Resistance in Latin America*, ha analizado la celebración de la muerte como una parte importante de la vida afrolatina y africana; así lo corroboran también las cientos de décimas afrolatinas que hablan de la muerte<sup>23</sup>.

En conclusión, los aspectos generales de la poesía oral africana que son muy similares a la poesía oral en la región del Afropacífico son: los temas y el estilo de las narraciones, la similitud estructural entre las poesías, la cualidad rítmica de la lengua, el papel del poeta como historiador, informante y entretenedor, y sobre todo, la función del poeta en su comunidad. Este último elemento abarca la conservación de la historia, la información sobre el presente y la representación del carácter fundamental de una comunidad a través de los poemas que hablan del pueblo, al pueblo y para el pueblo. La comunidad que expresa la poesía implica que pertenece a todos y cada uno de los miembros de ella. Así, aunque los poemas sean recitados por un individuo, son propiedad de todos y en cierto sentido se vuelven “anónimos”. Todos estos elementos, recogidos en un marco estético, son parte esencial y excepcional de ambas sociedades.

## Notas:

- 1 Joseph Ki-Zerbo, “Oral Tradition as a Historical Source”, *The Unesco Courier* 43 (Abr. 1990): 43.
- 2 *Ibid.*, 19-20.
- 3 Amadou Hampaté Ba, “Africa and the Power of Speech”, *The Unesco Courier*, 46 (Sept. 1993): 20.
- 4 Bahgat Elnadi, “Jo-Ki-Zerbo”, *The Unesco Courier*, 45 (Feb. 1992): 11.
- 5 *Ibid.*, 9.
- 6 Felez Boateng, “African Traditional Education”, *Journal of Black Studies*, (Marzo 1983): 323.
- 7 *Ibid.*, 335.
- 8 *Ibid.*, 149.
- 9 Joseph Ki-Zerbo, “Oral Tradition as a Historical Source”, 44.
- 10 Jan Vansina, *Oral Tradition*, 46.
- 11 Los actuales países de Senegal y Gambia, en la costa africana occidental.

- 12 Donald R. Wright, *Oral Tradition from the Gambia Volume I, Mandinka Griots*, (Athens: Ohio University Center for International Studies, 1979), 25.
- 13 Isidore Okpewho, ed., *The Oral Performance in Africa*, (Ibadan: Spectrum Books Limited, 1990), 23.
- 14 Ibid., 24.
- 15 William K. Baum y David K. Dunaway, eds. *Oral History: An Interdisciplinary Anthology*, (Tennessee: American Association for State and Local History, 1984), 275. Con la ayuda de un griot, Alex Haley logró trazar su linaje hasta una tribu mandinga de Senegal, en base a una sola palabra que su madre recordaba de su viaje desde África.
- 16 Vansina, *Oral Tradition*, 41.
- 17 Richard Bauman, *Verbal Art as Performance*, (Massachusetts, Rowley, 1977), 414.
- 18 E.S. Hartland, "On the Evidential Value of the Historical Traditions of the Bagan-da and Bushongo", *Folklore* 25 (1914): 432.
- 19 Lugar de origen de la mayor parte de los esclavos llevados a las Américas.
- 20 Okpewho, *The Epic in Africa*, 196-197.
- 21 Un ejemplo de este tipo de elogio son las décimas tituladas "Se nos murió el más querido", y "Las tres letras", cuyo personaje es un decimero colombiano. (Citadas en *Colección de Mitos, Relatos y leyendas del Litoral Pacífico Colombiano*, Fundación Habla/Scribe, Cali, n.d.)
- 22 Los *negroafricanismos* se discuten en un artículo de Richard Allsopp sobre las manifestaciones de la lengua "negra" africana y el acento en la lengua afrolatina. parte de su evidencia y descripción corresponde a ciertos aspectos del acento de la zona del Afropacífico. (Richard Allsopp, "African Influence on Language in the Caribbean", en Friginals, Manuel, ed., *Africa in Latin America*, (New York: Holmes and Meier, 1984, 83).
- 23 Muamba Tujimbikile, (*La Resistencia Cultural del Negro en América Latina*, San José: Consejo Editorial, 1990), 19.

## Observaciones finales

Este trabajo comenzó analizando la manera en que una forma poética originada en España llegó a convertirse en parte integral de la vida de una comunidad afro-latina en la costa del Pacífico Norte de América Latina. En un principio parecía como si el contacto directo entre colonizadores españoles y sus esclavos africanos llevara a una transferencia de la tradición poética escrita de los primeros a la tradición poética oral de los segundos. Sin embargo, la investigación reveló muchas más dimensiones de las que anticipamos.

La décima fue la creación de un *músico, poeta e innovador* de apellido Espinel. No es extraño entonces que éstas sean tres de las características fundamentales de la décima espinela. Su aplicación a la estructura de la glosa extendió la capacidad de la espinela para expresar y adaptarse al medio, más allá de los diez versos.

Mantenerse a la altura de los tiempos ha sido en verdad uno de los logros más importantes de la décima, siguiendo la marea de la gente, los acontecimientos y los lugares a los que se ha adaptado. Cuando la décima dejó de ser un poema, estética e internamente centrado en la élite, para convertirse en una poesía del pueblo, aseguró su lugar en la historia.

Hispanoamérica también desarrolló dos vertientes de esta poesía: una reflejaba la pura tradición española de formas y estructuras en el Nuevo Mundo; la otra describía la naturaleza orgánica y dinámica de la naciente cultura criolla. La décima puede expresar la complejidad de la cultura latinoamericana porque se manifestó al mismo tiempo en las culturas de los españoles, negros y mestizos. Al alcanzar un nivel de comunalidad entre es-

tos tres grupos étnicos, la décima llega a representar una verdadera tradición latinoamericana.

Aunque España trató de mantener su control sobre los colonizadores, solo el esqueleto de la vieja tradición española permanece. Los trovadores cruzaron las extensas tierras de América cantando las noticias de su nación, uniendo las esquinas del continente con el saber popular que recogían y la cultura que reforzaban.

La décima popular en América Latina siguió siendo una forma poética de protesta pero también fue más allá. Las justas poéticas entre trovadores tuvieron como resultado una mayor flexibilidad en la métrica y el ritmo, pero también en el estilo y el contenido, sin abandonar empero la forma original.

Dada la evidencia que ofrece esta investigación podemos concluir que lo más probable es que la transferencia cultural de la décima desde la cultura hispanoamericana hasta la cultura afrolatina ocurriera durante el período en que la poesía popular se dispersó a lo largo y ancho del continente. No podemos afirmar con absoluta certeza que los esclavos aprendieron la décima de sus amos o de los sacerdotes católicos. Tampoco podemos confirmar con certeza que los negros letrados (europeizados) que vivían en las colonias aprendieran la décima y la transmitieran a sus compatriotas a través de las cofradías. No obstante, como la forma se difundió rápidamente en las áreas rurales a través del grupo étnico más cercano al nivel social de los negros (los mestizos), y como la herencia negro-africana se basaba en tradiciones orales, lo más probable es que la apropiación de la décima ocurriera a partir de los poetas orales latinoamericanos. Esta posibilidad está reforzada por el hecho de que, a pesar del gran número de décimas escritas que se han conservado de poetas letrados en América Latina, muy pocas tienen la forma de glosa<sup>1</sup>. Sin embargo, los trovadores sí difundieron esta forma poética.

La importancia que adquirió la décima como tradición oral en la comunidad afrolatina de la costa del Pacífico Norte le

ha permitido sobrevivir hasta nuestros días. Desafortunadamente son cada vez menos los decimeros que se encuentran en la costa del Afropacífico. Con el aumento del alfabetismo en los últimos cincuenta años y el uso generalizado de la televisión y la radio, muchas funciones que alguna vez hicieron de la poesía oral un elemento necesario de la comunidad han dejado de estar vigentes. Sin embargo, confiamos en que la importancia de esta tradición como expresión de la identidad afrolatina le permitirá subsistir en el futuro.

**“El fin de los poetas”**

Se acabaron en Tumaco  
los numerados poetas  
tan solamente ha quedado  
el autor de las tres letras.

Don Casimiro Bagüí  
que fue poeta nombrado  
y Juan Domingo en Chagüí  
en argumentos probado  
se murió Daniel Molano  
nativo caunapireño  
de Catalino Moreno  
conservo varios relatos  
y todos los buenos sabios  
se acabaron en Tumaco.

La muerte que anda de paso  
con toda su teoría  
se llevó la gran cabeza  
que fue Justo Alí García  
esa grande bizzarria  
de la alondra Piñolera  
la muerte acabó con ella

lo digo al pié de la letra  
que aquí se va terminando  
los numerados poetas.

Recuerdo cuando Moreno  
en una choncha de almeja  
recorrió el mundo entero  
en busca de una coteja  
cuando llegó a casas viejas  
con 100 barcos remolcados  
se les dejó regalado  
a todos los habitantes  
de este hombre tan importante  
sólo recuerdo ha quedado.  
Tan profundo y esmerado  
que en medio de sus carreras  
hasta fue solicitado  
por la señora de Herrera  
y fue poeta de veraz  
aunque de ciencias rural  
no fue estudiado ni tal  
pero de memoria inquieta  
y hoy divierte a sus amigos  
el autor de las tres letras.<sup>2</sup>

Un elemento que podría fomentar la supervivencia de la décima es la música. El aspecto musical ha sido parte de la décima desde que la inventó Espinel, y la décima lleva innata la música desde entonces, no sólo en la misma lengua castellana, sino también en los cantos de los trovadores, en el acento afrolatino, y en la asociación actual entre poesía y música en la costa del Afropacífico. La música también llevó a la décima más allá de las fronteras de esta comunidad, colocándola en el contexto latinoamericano más amplio, mediante grupos y canciones populares que se escuchan en todo el hemisferio.

Como expresión de individualidad, comunidad e identidad, la décima ha demostrado ser un vehículo capaz y elocuente de expresión. Aunque las experiencias, las ideas, y las identidades de la gente que han empleado esta forma poética han cambiado a lo largo de la historia, las características fundamentales de la décima siguen siendo las mismas. Y como muchos aspectos del continente donde ella reside en la actualidad, la décima ha combinado lo mejor de sus principales influencias para producir una forma artística con rasgos del pasado, pero con una identidad contemporánea única.

Tomando en cuenta su historia, es probable que la décima sobreviva esta época de avances tecnológicos en la comunicación. En cualquier forma, sea escrita, recitada o cantada, esperamos que ella siga viva en el futuro.

*Verba volent, forma manent*<sup>3</sup>.

## Notas:

- 1 La mayoría de las décimas escritas son estrofas de diez versos o una serie de poemas que no están conectados a la introducción por la última línea, cosa que sí ocurre con la glosa.
- 2 “El autor de las tres letras”, En Mora, Oscar. *Décimas del Pacífico*, Corporación Música del Pacífico, Tumaco Narino Colombia.
- 3 [Las palabras se van, la forma se queda]. Alteración de la frase latina, *verba volent, scripta manent* [las palabras se van, las letras se quedan].