

LA DÉCIMA POPULAR: LENGUAJE COMÚN DE TRADICIONES HISPANOAMERICANAS EN EL FESTIVAL DE XICHÚ

Agustín Rodríguez Hernández

Tec de Monterrey, Campus Ciudad de México

Resumen

A partir de la experiencia de la *Fiesta del huapango arribeño y de la cultura de la Sierra Gorda*, el texto analiza la importancia de la décima y de la glosa en décimas en esta tradición. Además, destaca el XXX aniversario donde se invitaron a trovadores de otras partes del mundo para celebrar la décima y la tradición del canto en décimas. Esto permitió observar otras formas tradicionales de canto de la décima en otras regiones de Hispanoamérica, valorar cómo se parecen al huapango arribeño y cómo cada una tiene su especificidad. Finalmente, esto muestra el diálogo y la pervivencia que tiene la décima popular en Hispanoamérica y cómo sigue vigente en cada una de las regiones donde tiene presencia.

Palabras clave:

Décima, huapango arribeño, controversia poética, topada.

Abstract

Based on the experience of the *Festival del huapango arribeño y de la cultura de la Sierra Gorda*, the text analyzes the importance of the ten-line stanza and the glose in ten-line stanza in this tradition. In addition, it highlights the XXX anniversary where troubadours from other parts of the world were invited to the festival. This allowed observing other traditional forms of singing the ten-line stanza in other regions of Latin America, the value that they give to it, how other popular traditions are resembling to the huapango arribeño and how each one has its specificity. Finally, this shows the dialogue and survival that the popular ten-line stanza has in Latin America and how it continues in force in each of the regions where it has a presence.

Key words:

Ten-line stanza, huapango arribeño, controversy of poets, topada.

Rodríguez Hernández, Agustín, “La Décima popular: lenguaje común de tradiciones Hispanoamericanas en el festival de Xichú” *Música Oral del Sur*, n. 17, pp. 485-503, 2020, ISSN 1138-857

LA DÉCIMA DE ESPAÑA A AMÉRICA

Es bien conocida la forma como Félix Lope de Vega hizo popular que su maestro, Vicente Espinel, creó la décima.¹ Sin embargo, era difícil adivinar—incluso para el Fénix de los Ingenios— lo que sucedería con ella en el ámbito popular. Esta estrofa se difundió con rapidez entre distintos estratos sociales debido a su uso en el teatro, donde la oralidad es el medio principal de comunicación.² Cuando la estrofa se hizo popular, el pueblo no solo la utilizó para las quejas como lo sugería el poeta madrileño, sino para expresar todo tipo de sentimientos.³ Una de las peculiaridades de la décima es su extensión, ya que posee la capacidad de sintetizar una sola idea en diez versos. Esta capacidad de concisión le da la

¹ Dorothy Clarke presenta los elogios de Lope de Vega a la estrofa de Espinel: “Lope de Vega, [escribe] en el *Laurel de Apolo*: [...]

pues de Espinel es justo que se llamen,
y que su nombre eternamente aclamen.

Repito Lope la afirmación varias veces: en *La Dorotea* (I, 7), y en la dedicatoria del *Caballero de Illescas*, en *La Circe*: «No parezca novedad llamar espinelas a las décimas, que éste es su verdadero nombre, derivado del maestro Espinel, su primer inventor, como los versos sáphicos, de Sapho» (“Sobre la espinela”. *Revista de Filología Española*. 1936, vol. 23, núm. 3, p. 303). No está de más precisar que Espinel le da forma a un tipo de rima y estandariza un tipo de estrofa, pero la décima ya existía antes de la aparición de *Diversas rimas* del malagueño. Para ampliar esta discusión recomiendo Maximiano Trapero, Maximiano Trapero. *Origen y triunfo de la décima. Revisión de un tópico de cuatro siglos y noticias de nuevas, primeras e inéditas décimas*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria / Universitat de Valencia, 2015; y mi tesis doctoral *La topada de poetas: estructura, características y tradicionalidad en una fiesta ejidal*. México: El Colegio de México, 2019.

² Uno de los ejemplos más icónicos se puede encontrar en los monólogos de Segismundo en *La vida es sueño*, los cuales están escritos en décimas.

³ Es también muy conocida la cita sobre la décima en *El arte nuevo de hacer comedias* donde Lope de Vega escribe que “las décimas son buenas para quejas; / el soneto está bien en los que aguardan; las relaciones piden los romances, / aunque en octavas lucen por extremo; / son los tercetos para cosas graves, / y para las de amor, las redondillas” (*Arte nuevo de hacer comedias*. Enrique García Santo-Tomás (ed.). Madrid: Cátedra, 2006, p. 148, vv. 306-312).

posibilidad de desarrollar un tema épico o lírico, ya que se puede narrar una historia o mostrar el orgullo por ser originario de una cierta región. Es importante destacar que, aunado a la limitada cantidad de versos, cada uno de ellos tiene otra limitación: la del octosílabo.

Es importante no perder de vista que la décima es una estrofa de cuna culta. Esto se observa en su estructura: dos redondillas enlazadas por un dístico, la rigidez de sus rimas y su forma discursiva: una proposición inicial, una contraposición y su resolución final.⁴ Esta complejidad adquiere un nivel mayor en la glosa en décimas, donde es necesario enlazar —tanto a nivel temático como estructural— una estrofa, conocida como planta, con distinto número de décimas. Cuando se trata de una glosa de línea, cada una de las décimas glosadas terminan con el mismo verso de la planta, con frecuencia el primero; cuando se trata de una glosa de cuarteta, cada una de las décimas glosadas termina con un verso distinto de la planta. Con frecuencia, en la glosa de línea se llegan a desplegar de 4 a 6 décimas; en la glosa de cuarteta, tan sólo 4.

Desde el surgimiento de la estrofa, la labor de sus cultores fue crucial para su difusión, popularidad y desarrollo. En el ámbito culto, la promoción que hizo Lope de Vega en las Justas poéticas la consolidó como una de las preferidas para estas competencias cortesanas. En el ámbito popular, el teatro fue propicio para su difusión y arraigo.⁵ Como ejemplo paradigmático están los monólogos en décimas de Segismundo en *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca. El primero de ellos, aquel que inicia con “Cuentan de un sabio

⁴ Alexis Díaz-Pimienta sostiene que “la décima se divide en primera redondilla, puente o bisagra y segunda redondilla, divididas las redondillas en dos versos de exposición y dos de conclusión” (“Aproximaciones a una posible ‘gramática generativa’ de la décima improvisada”. En Maximiano Trapero, Eladio Santana Martel, Carmen Márquez Montes (eds.). *Actas del VI Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria / Academia Canaria de la Décima, 2000, p. 206).

⁵ Sobre este tema, Yeray Rodríguez explica que “[se] han puesto sobre la mesa, sobre todo, dos posibilidades que a mí, personalmente, me parecen muy fiables. Una de ella es su popularización [de la décima] a través del teatro. El teatro permitía el acceso a textos escritos de gente iletrada gente que no sabía leer ni escribir. Evidentemente es el único género cuando se pone en su estado natural, que es el de la representación, se puede beneficiar del texto alguien que no entendería el texto, que no descifraría el texto [...]. Particularmente, sobre todo, en el caso de América uno de los elementos que se utiliza de referencia, comúnmente, vincular la décima con la evangelización. Lo que se hizo es que el mensaje que ansiaba establecer la corona para todo el tema de la evangelización de América pues todas aquellas guerras por todo el tema de la Reforma, la Contarreforma y demás, batalla que hacía necesario, pues, expandir el cristianismo-católico” (Esta entrevista la grabé en el marco del XXXV Festival de Huapango arribeño y de la cultura de la Sierra Gorda en Xichú, Guanajuato el día 29 de diciembre de 2017. La entrevista es parte del acervo de la Col. Rodríguez Hernández).

que un día”, es un buen ejemplo de cómo el teatro supo acoger multiplicidad de voces y darles visibilidad. La anécdota es conocida: un hombre desdichado siente que su desgracia es la mayor del mundo, hasta que voltea hacia atrás y se da cuenta que hay alguien recogiendo las migajas que caen del pan que está comiendo. Esta historia tiene una larga tradición popular y, aunque en la obra funciona como paralelismo entre Segismundo y Rosaura, es fundamental para que el público sienta empatía hacia los personajes. De este modo, una historia popular es la piedra angular con la que Calderón de la Barca construye una de sus obras de teatro más conocidas.

Hay un detalle ineludible en la difusión de la décima en el ámbito popular: la décima se expone, principalmente, ante un público. Al igual que en el teatro del Siglo de Oro, los cultores populares prestan su voz y su ingenio para que la décima pueda llegar a buen puerto. Además, así como el público en los corrales de comedia mostraba su aceptación o rechazo, esa función del auditorio sigue siendo fundamental para los decimistas hoy en día. Ya no se lanzan productos en señal de rechazo, pero sí llega a ser muy estricto con aquellos cultores que no siguen la tradición y benevolente con aquellos que les dan voz a sus preocupaciones. De ahí que se preocupen por ganar el favor del auditorio en los saludados, además de tocar sones y jarabes que sean conocidos y que agraden al público.

Si bien parece anacrónico afirmar que el trovador, el cultor popular, es la voz de la comunidad, no es exagerado precisar que cuando está cercano a ella y canta sus preocupaciones está cumpliendo una función social importante. De entre todas las tradiciones iberoamericanas donde la décima tiene presencia, se aprecia este aspecto de forma especial, aunque no limitativa, es en el *pie forzado*. Esta variedad propicia la función social de la décima, al darle voz a las inquietudes del auditorio, pues son ellos quienes proponen al trovador un verso, con el cual debe terminar la décima que improvisará en ese momento. Este aspecto propicia una comunicación muy íntima entre el cultor y el público. El trovador se reconoce como un servidor de la comunidad cuya función principal es facilitar la expresión de aquellas preocupaciones más relevantes. Su palabra, su décima, se construye con una voz prestada, que hace suya y devuelve a sus autores originales.

El aspecto teatral, que está en el origen de la popularización de la décima, se aprecia en la controversia poética, tan común en las distintas tradiciones que cultivan esta estrofa. En estos casos, el discurso de los trovadores se construye en una tensión, en un vaivén continuo cuyo dialogismo se contrapone, al mismo tiempo que se complementa. Sobre este aspecto, hablando de una de estas formas de controversia que se da en el huapango arribeño de la Zona Media de San Luis Potosí y de la Sierra Gorda de México, conocida como topada, Yvette Jiménez constata:

La [rige] una estructura dialógica, que implica un proceso gradual de enfrentamiento mediante la palabra, acompañado por la música y el baile. Hay mucho de ritual y representación en la sucesión de secuencias que culminan con el triunfo de uno de los contendientes y la entrada del amanecer de un nuevo día. En ese sentido es la representación del paso de la lucha y la

muerte a la vida, al futuro. La poesía pertenece a un género panhispánico fundador de nuestras culturas.⁶

Los temas del enfrentamiento pueden ser muy variados; sin embargo, uno de los más recurrentes es el del talento. Se intenta mostrar que se tiene más capacidad creativa, más ingenio y, por ende, se es mejor trovador que el contrario. Para ello, hay que derrotar al adversario en su propio terreno, retomar algún tema que haya propuesto, pero en el que haya titubeado; utilizar algún verso con el que el oponente intentó atacar para darle la vuelta; o hacer un retrato caricaturizado del otro trovador.

La décima popular viajó en hojas sueltas y en la memoria y la voz de los viajeros que llegaron desde España hasta el Caribe americano. Se difundió desde Cuba hacia todo el continente y tuvo como lugares de acogida regiones alejadas de las urbes, regularmente, ambientes campesinos y serranos. De este modo, los trovadores tuvieron una relación muy estrecha con la palabra, el campo y su trabajo cotidiano. La musicalidad del octosílabo se acopló al ritmo del trabajo, a la siembra y el arreo de la yunta, así como a los momentos de descanso. Las celebraciones religiosas y las fiestas se constituyeron en dos espacios donde la palabra hecha décima fue el medio por el que las comunidades expresaron su devoción a la divinidad y a los santos patrones, en particular, San José y San Isidro Labrador. En las fiestas, el trovador no sólo mostró su talento para divertir y entretener al auditorio, sino también para ser un transmisor privilegiado de temas escolares. Fue así como en las controversias poéticas el reto al oponente se convirtió en un aliciente para mantenerse informado sobre el acontecer cotidiano y escudriñar en temas de astronomía, geografía, historia, entre otros.⁷

A diferencia de las otras formas poéticas recurrentes en la tradición popular como la copla y el romance, la décima tiene una relación muy estrecha con sus cultores. Con mucha frecuencia, los trovadores personifican a la estrofa y la convierten en un miembro más de la comunidad. De este modo, en cada una de las regiones donde se cultiva la décima se le da acta de nacionalidad, se “aplatana” como dice Jesús Orta Ruiz, el Indio Naborí, en *Canto a la décima criolla*:

⁶ Yvette Jiménez de Báez. “La fiesta de la ‘topada’ y la migración al Norte. (Una tradición de la Sierra Gorda mexicana y de áreas circunvecinas)”. *Revista de Literaturas Populares*, 2008, núm. 2, p. 351. Por su parte, Maximiano Trapero comenta que “en la tradición oral —dice Félix Córdova— una décima se hace siempre con otra décima, o contra otra décima: de ahí el carácter de profunda dialogicidad que tiene la voz en el mundo de los trovadores” (*El libro de la décima, La poesía improvisada en el Mundo Hispánico*. España: Universidad de las Palmas de Gran Canaria / Cabildo Insular de Gran Canaria / UNELCO, 1996, p. 94).

⁷ Cf. Eliazar Velázquez. “El huapango arribeño”. En VV.AA. *Una tradición de mi pueblo. Concursos IV y V*. Guanajuato: La Rana, 1998, p. 14.

Viajera peninsular:
¡cómo te has aplanado!
¿Qué sinsonte enamorado
te dio cita en el palmar?
Dejaste viña y pomar,
soñando caña y café;
y tu alma española fue
canción de arado y guataca,
cuando al vaivén de una hamaca
te diste al Cucalambé.⁸

Este aspecto, que pareciera trivial, tiene un sentido profundo para los cantores: la décima se convierte en una herramienta de expresión propia y, a la vez, compartida por todos. El trovador toma prestada de la comunidad esta forma poética, la asimila y la transforma en un lenguaje cotidiano, pero no por ello menos importante. Además, esta particularidad presenta una de las características más importantes de la literatura de tradición oral, donde el autor primigenio se desdibuja para dar paso a una colectividad de voces que recrean los versos y los hacen variar según las propias necesidades de la comunidad. Así lo constata la décima de Pedro Lezcano de la tradición popular canaria:

Aunque el poeta inventor
fuera Vicente Espinel,
la décima ya no es de él,
sino del pueblo cantor.
Si la inventó un ruiñeñor
o si la plantó un isleño
o si fue un margariteño
quien le dio la picardía,
como no es tuya ni mía
nos tiene a todos por dueño.⁹

En la tradición mexicana del huapango arribeño este aspecto aparece en la siguiente glosa de don Agapito Briones, uno de los viejos maestros, quien llega a señalar:

⁸ En Maximiano Trapero. “Antología: décimas a la décima”. En *Yo soy la tal espinela... La décima y la improvisación poética en el mundo hispano*. Madrid: Mercurio, 2014, pp. 279-280.

⁹ En Maximiano Trapero. “Vicente Espinel, la décima espinela y lo que de ellos dicen los decimistas”. En Maximiano Trapero, Eladio Santana Martel, Carmen Márquez Montes (eds.). *Actas del VI Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria / ACADE, 2000, p. 119.

Cultivó primeramente la cuartilla
pero pronto la tradujo en un sexteto
y de aquel incrucijado* vericuetto
resultó una hermosa maravilla
y aquella tan fructífera semilla
fue regado por un vasto derredor
y al cuidado de su insigne sembrador
fue regada por San Ciro y por Rayón
y de esos versos que provocan diversión
don Eugenio Villanueva fue el creador

Esta búsqueda del origen y la creación de un relato mítico originario se repite a lo largo de Hispanoamérica con rasgos particulares en cada uno de los países. Esto demuestra la necesidad de apropiación de la estrofa por parte de la comunidad. De esta manera, la resguardan como algo muypreciado y se presenta como una muestra de orgullo local. Además, se equipara la siembra y su proceso al cuidado que se debe tener con la décima y el canto de la misma. En el entendido, incluso, de que, aquellos que sembraron y cuidaron en un inicio el campo fértil de la tradición, no necesariamente cosecharán sus frutos o volverán a sembrar, ya que esa labor le tocará a una siguiente generación.

LA DÉCIMA EN LA SIERRA GORDA

A México, la décima llega, principalmente, vía el Caribe. Son numerosas las fiestas donde esta estrofa tiene presencia y se intercala con la música y el baile. Se presenta en dos modalidades: décima suelta y glosa en décimas. La primera se encuentra vigente, entre otras tradiciones, en el fandango jarocho y en la huasteca; la segunda en la valona de Tierra Caliente de Michoacán y en el huapango arribeño de la Zona Media de San Luis Potosí y la Sierra Gorda que comparten Guanajuato y Querétaro. También, hay constancia de su presencia en el sureste: Yucatán y Tabasco. Es decir, la décima se extiende por todo el país de norte a sur y del Pacífico al Golfo, algo que apunta a la importancia y vigencia del género.¹⁰

La pieza arribeña se conforma de tres partes: la Poesía, el Decimal y el Son o Jarabe. La Poesía es una glosa de línea en la que se desarrolla el tema principal de la fiesta; el Decimal es una glosa de cuarteta que se utiliza, regularmente, para saludar a los asistentes o retar al oponente sobre los temas que llaman "de fundamento", aquellos que son imprescindibles en la tradición arribeña; por último, al final de la pieza, se puede tocar algún son tradicional

¹⁰ Para mayor información sobre la presencia de la décima en México, es imprescindible la lectura del célebre libro de Vicente T. Mendoza. *La décima en México. Glosas y valonas*. Buenos Aires: Instituto Nacional de la Tradición, 1947.

como *La rosita*, *El pajarillo*; *La presumida*, entre otros; si se toca un jarabe, los versos de éste los improvisa el trovador.

La expresión por excelencia de esta tradición es la “topada”, cuya esencia es el enfrentamiento poético de dos agrupaciones durante toda la noche. Cada conjunto se integra de dos violinistas –conocidos en la región como “vareros”–, un jaranero y el trovador, quien también toca la guitarra quinta o huapanguera.

La fiesta de la topada suele reunir a la comunidad en torno a una celebración importante como una boda, unos quince años, un cumpleaños o el aniversario del pueblo, por mencionar algunos. La tradición marca que esta fiesta inicie alrededor de las 10 de la noche, cuando el sol se ha ocultado, y concluya con la llegada del nuevo día. Las agrupaciones intercalan sus intervenciones y el discurrir de la fiesta se marca por el canto de los trovadores, la melodía de los violines, el ritmo de la jarana y la guitarra quinta que se entretejen con el zapateado de los asistentes. De este modo, música, poesía y baile crean un tejido que revitaliza los lazos comunitarios y le da razón de ser a esta tradición.

La topada se lleva a cabo en diferentes etapas: el Saludo, el Fundamento, la Bravata y la Despedida. Los trovadores inician con el Saludo a quienes los invitaron a la fiesta, a los asistentes y al otro trovador. Después, desarrollan en el canto los temas de Fundamento, esto es, aquellos temas que son obligatorios dependiendo del motivo de la reunión. Por ejemplo, si es una boda se cantarán composiciones sobre Adán y Eva, la creación del mundo y parabienes para los recién casados. En la madrugada, el tono de la topada cambia, pues llega el turno de la Bravata. En este momento, si se desarrolla un tema de fundamento, se hará retando al oponente sobre cierto conocimiento específico. Además, se intentará mostrar la superioridad sobre el adversario haciendo un retrato satírico de él con versos humorísticos conocidos como de bravata o “aporreón”. Es importante aclarar que esto sucede, sobre todo, en la Poesía, ya que en el Decimal se seguirán cantando saludos.¹¹ En el cierre de la topada, los trovadores agradecen de nuevo al auditorio por su presencia, así como la invitación a participar en la fiesta; en esta Despedida, dirigen sus poesías tanto a la comunidad como al trovador con el que se enfrentaron toda la noche.

¹¹ Sobre la relación entre la Poesía y el Decimal, Talí Díaz señala: “creo que todo el tiempo ha sido la poesía de bravata y luego el saludo. Últimamente yo he observado que se ha dado el enfrentamiento en la décima también. Siempre..., en las grabaciones que yo he escuchado, el ataque no era tan frontal de algunos trovadores viejos, era la bravata y luego el saludo..., como que desviaban la atención. En trovadores específicos, ahora, observo que la batalla sí es frontal todo el tiempo y a partir de cierto momento. Al principio lo que uno intenta es ganar adeptos con la gente, saludas a fulano de tal, le das el agradecimiento a quien te invitó y ya después viene [...] el ataque frontal”. (Entrevista con el trovador Talí Díaz en el marco del XXXV Festival del huapango arribeño y de la cultura de la Sierra Gorda, el día 30 de diciembre de 2017. La entrevista es parte de la Col. Rodríguez Hernández).

Como sustrato fundamental de la topada se encuentra un aspecto ritual. En las fiestas de aniversario, así como en las que celebran la llegada del año nuevo, hay un regreso al tiempo mítico, originario. Esto se aprecia de manera especial en el *Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda* que se celebra desde 1982 en Xichú, Guanajuato. Este *Festival* se lleva a cabo los días 29, 30 y 31 de diciembre y termina en la mañana del 1 de enero.¹² En la noche del último día del año empieza la topada: el enfrentamiento de los poetas. El auditorio, reunido en la plaza, se nutre de la música de las agrupaciones y de la fuerza de la poesía de los trovadores. A su vez, se involucra en una dinámica propia: se forman las parejas para el baile, hay tiempo para el cortejo de los bailadores y hay quien se preocupa por la escucha atenta de la palabra de los trovadores. Estos elementos dotan de energía a todos los participantes que se disponen a enfrentar la noche, a vencer la oscuridad. Al llegar el nuevo día, la luz se abre paso entre los cerros mientras los escala con paciencia, al arribar a la plaza, inunda el espacio y revela el tejido que la música, la palabra y el baile han tejido durante toda la jornada. Este telar muestra la importancia de los lazos comunitarios y queda como testigo y memorial de lo imprescindibles que son para la vida cotidiana.

La música y el canto de las agrupaciones tiene otros rituales como fundamento. La memoria es la piedra angular del oficio de los trovadores, su ejercicio tiene como base a los viejos maestros de la tradición. Por ejemplo, la planta de la glosa que se presentó líneas arriba de don Agapito Briones expone que:

Don Eugenio Villanueva fue el creador
de los versos que se cantan en Rioverde
y Cerritos todavía llora cuando pierde
de sus versos y poesías algún cantor.¹³

Este recuerdo es un memorial que sustenta la palabra del trovador y su ejercicio poético. La tradición, pues, sigue vigente por su capacidad de estar actualizada, por su escucha activa de las inquietudes de la comunidad, y porque no ha perdido su raíz, sino que se preocupa por mantenerla viva.

¹² Para mayor información sobre este festival, se puede checar mi artículo: “Fiesta y ritual en el *Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda* de Xichú, Guanajuato”. En Yvette Jiménez de Báez (ed.), *Fiesta y ritual en la tradición popular latinoamericana*. México: El Colegio de México, 2018, pp. 357-367.

¹³ En Carmen Guevara Torres. *Los grandes de la décima. Poesía decimal arribeña*. San Luis Potosí: Secretaría de Cultura de San Luis Potosí / Pacmyc, 2018, pp. 40.

Al igual que otras tradiciones de canto popular, el huapango arribeño ha tenido difusión más allá de su región de influencia originaria. Esto ha propiciado que existan algunas composiciones que no se asocian con el tema de una celebración en específico o que se trastoque la estructura para ajustarla al medio de difusión. Por ejemplo, hay ajustes si se presenta el trovador en un programa de televisión o si está grabando un disco; en ambas circunstancias, se suelen acortar los puentes musicales para ajustar la composición al espacio de grabación. Es necesario subrayar, por lo tanto, que el espacio cotidiano del huapango arribeño es la fiesta, sea esta una celebración religiosa o profana, cuyo contenido y razón de ser fortalece los lazos comunitarios. La sección que se recorta es la del baile, ya que no hay un auditorio presente que disfrute de la música. Este hecho demuestra que esta música es por y para la comunidad; es decir, el público es sujeto activo de la tradición.¹⁴

El *Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda* es fruto y semilla de la memoria como centro de la tradición, ya que nace por la necesidad de rendirle homenaje a los viejos trovadores, músicos y poetas. Cuando un trovador, por su avanzada edad, deja de presentarse en las topadas, corre el riesgo de caer en el olvido. El *Festival del Huapango Arribeño* ha subsanado, en la medida de sus posibilidades, esta situación, ya que ha reconocido la labor y el legado de los trovadores que mantuvieron viva la tradición en el siglo XX. Este recuerdo se vuelve ritual el día 31 de diciembre, el día de la topada, pues se hace una visita al panteón para recordar a los trovadores que, aunque ya no están, han hecho una labor imprescindible para la comunidad. Así pues, antes de que la plaza se llene de música, baile y poesía, esta se inunda de memoria. No es un silencio pasivo ni un espacio vacío el de la plaza mientras se realiza la vista al panteón, sino el basamento sobre el cual se construirá la fiesta, la tierra fértil sobre la cual se plantará una nueva semilla.

La voz de los trovadores, su palabra en controversia tiene también un aspecto ritual y esto se asocia con la estructura de la glosa en décimas y con el enfrentamiento de los poetas. La glosa de línea tiene como característica que el primer verso de la planta, la copla que se glosa a lo largo de las décimas, es el último de cada una de éstas y luego se repite la planta completa. Este regreso a la planta es una suerte de mantra que predispone tanto al cultor

¹⁴ Sobre la presencia del baile en distintas tradiciones de literatura oral en México, Rosa Virginia Sánchez comenta que “al igual que el son jarocho, el son huasteco es un género líricocoreográfico, en el que el baile constituye una de las partes de mayor importancia. Tiene carácter festivo y se suele interpretar en plazas, mercados y cantinas, así como en festejos familiares, tales como bautizos, bodas y cumpleaños”. (“Diferencias formales entre la lírica de los sones huastecos y la de los sones jarochos”. *Revista de Literaturas Populares*, 2002, núm. 1, p. 125). Lo que Sánchez comenta aquí sobre el son jarocho y el son huasteco, también se puede aplicar al huapango arribeño, ya que son tradiciones hermanadas por la música. Además, es importante considerar que muchos de los sones con los que se rematan las piezas arribeñas son sones huastecos, como la *Rosita*, y el *Gusto* por mencionar algunos.

como al auditorio, con lo cual toma fuerza el mensaje que se desarrolla a lo largo de toda la glosa. El vaivén de la palabra tiene su propio ritmo, no es un diálogo instantáneo, viaja mediante la música de cada agrupación y tiene al auditorio como su primer censor. El adversario escucha y no responde de inmediato. La sección en la que se improvisa es la segunda de la pieza arribeña; es decir, incluso en la estructura del huapango arribeño se marca este tiempo particular donde se privilegia la reflexión sentenciosa. La relación de la planta y la glosa propician una actitud de cavilación a pesar de la aparente inmediatez del diálogo. La estructura del huapango arribeño permite que el trovador tenga tiempo para reflexionar y construir su respuesta. Aquí se aprecia una venta de que, en esta tradición, la controversia poética no se dé décima a décima como sucede en otras latitudes.

La respuesta del trovador se da mediante la improvisación, esa hija precoz de la oralidad que desafía al cultor a construir su disertación en el menor tiempo posible, a pensar rápido. Sin embargo, la glosa en décimas, estructuralmente, preferencia la reflexión como base de la disertación. Estas dos fuerzas contrarias se complementan en las composiciones para dar agudeza, ironía y continuidad al discurso. Es muy significativo cómo para improvisar los trovadores cierran los ojos o los mantienen fijos en un punto. Su mirada busca el siguiente verso, la siguiente rima más allá del espacio físico que ocupan. En ese estado, cercano al éxtasis, predispuesto por el mantra de la repetición de la planta, se lanza a un viaje hacia las palabras de la tradición. Aquellos tópicos y metáforas lexicalizadas son los que utilizará como auxiliares de su disertación; de este modo, logra una rápida cavilación. El auditorio, fiel a la balanza en la controversia, escucha y aprueba o rechaza la respuesta del trovador. Si está cercano a los elementos de la tradición y logra reinterpretarlos como si fuera la primera vez que se cantaran, aplaudirán la contestación; de lo contrario, la reprocharán.

LA DÉCIMA POPULAR: LENGUAJE COMÚN EN LAS TRADICIONES HISPANOAMERICANAS

En el marco del *Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda* se han invitado a decimistas e improvisadores de distintas latitudes. Han llegado a Xichú verseadores de las Islas Canarias, payadores argentinos, uruguayos y chilenos, trovadores puertorriqueños y repentistas cubanos. Esto ha sucedido en 2007, 2012 y 2017, en los festivales XXV, XXX y XXXV, respectivamente. Aunque no siempre han asistido los mismos trovadores, se ha intentado que no falte algún representante de cada una de estas tradiciones. El huapango arribeño guarda estrecha relación con ellas, tanto por la amistad de los trovadores, forjada en los distintos encuentros donde han coincidido, como por el canto de la décima y la improvisación.

Cada una de las tradiciones de la décima en Hispanoamérica tienen elementos característicos y distintivos, que quedan de manifiesto cuando se presentan en el *Festival del Huapango Arribeño*. Por ejemplo, en la topada, los trovadores se colocan en unos tapancos, una suerte banco elevado aproximadamente dos metros del suelo y donde se

sientan a tocar los trovadores. Una de sus funciones delimitar el espacio del baile y de los músicos; sin embargo, en el *Festival* los trovadores de otras partes del mundo no tocan en el tapanco, pues solo lo usan los huapangueros, por tanto se suelen presentar en un escenario frente al público. Esto marca una de las diferencias entre los huapangueros de la tradición del arribeño y de los trovadores visitantes. Además, en el huapango arribeño, una característica fundamental es el baile, el cual se da en los puentes musicales. Esto no sucede en otras partes del mundo. Cambia, pues, la forma de interactuar con los decimistas.

Cuando en la topada el auditorio quiere solicitar un saludo en particular, se acerca al tapanco y pide al trovador que lo complazca.¹⁵ Esto no sucederá inmediatamente, ya que habrá que esperar el final de la intervención del oponente y, además, la sección del Decimal para improvisar los versos solicitados. Por el contrario, en otras tradiciones orales, cuando los trovadores del mundo le piden al auditorio que les dé un pie forzado, éste se integra en la siguiente décima que se improvisa, lo cual hace que el diálogo sea más inmediato. Con esto logran ganar el favor del auditorio, pues los trovadores del mundo también buscan su empatía y aprobación.

Una diferencia inherente a cada una de las tradiciones es la instrumentación. Si bien en todas hay instrumentos de cuerda, éstos varían, lo cual es también seña de identidad de su región. Los casos paradigmáticos en este sentido son el cuatro y el timple, ambos instrumentos de cuerda, el primero característico de Puerto Rico y el segundo de las Islas Canarias. Una música distinta trae consigo una forma de canto diferente; por ejemplo, en Uruguay y Argentina se canta la décima a ritmo de milonga, en Chile predomina el estilo conocido como “paya”, en Puerto Rico hay una gran cantidad de melodías entre las que, en estas presentaciones, predomina el seis; finalmente, y a pesar de las distancias, en Cuba y en las Islas Canarias se canta Punto cubano.

A lo largo de los tres días del *Festival del Huapango Arribeño* se presentan una a una las distintas delegaciones. El auditorio se muestra receptivo a las distintas formas del canto de la décima y se interesa por cada una de ellas. Sin embargo, el ánimo crece cuando se enfrentan los trovadores para mostrar su talento y valía. Por ejemplo, en 2012, José Curbelo

¹⁵ Fernando Nava explica que “estando en su contexto, cuando a los músicos se les pide que toquen —que en particular se dirigen al cantador—, se escucha alguna de estas opciones: «Aviéntese una poesía», lo que significa que desarrollará la estructura en sus tres partes, completa; «échenos un decimal», queriendo decir que sólo le exigen las partes segunda y tercera (Decimal y son o jarabe) [...]. Podría uno llegar a escuchar peticiones como éstas: «tóquenos un son» o «a ver, saludeme a ‘fulano’ en versos de jarabe», mas lo que debe entenderse es que, después del Decimal, el solicitante desea un son o un jarabe, respectivamente, para finalizar la intervención” (“Diez melodías para la décima”. En Jesús Jauregui, María Eugenia Olavarria y Víctor M. Franco Pellotier, (coords.). *Cultura y comunicación: Edmund Leach in memoriam*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social / Universidad Autónoma Metropolitana, 1996, p.540).

y Marta Suint acudieron como parte de la delegación uruguaya y argentina, respectivamente. En su presentación inicial saludaron al auditorio, agradecieron la invitación al festival y cantaron parabienes, buenos deseos para el año que estaba próximo a comenzar. En su controversia lograron el aplauso del auditorio al centrar su temática en los cultores del huapango arribeño tanto los pasados como los presentes.

El fin de año es propicio para la tradición de la décima en Puerto Rico, ya que sus aguinaldos son propios de estas fechas. Como parte de esta delegación ha viajado al *Festival del Huapango Arribeño* la Orquesta Criolla Nacional Mapeyé. Aunque Mapeyé no tiene integrantes fijos, entre los que han acudido están Gilberto Figueroa, Edwin Colón Zayas, Roberto Silva y Omar Santiago. Una de las características del aguinaldo es el uso de un estribillo que se repite y que el auditorio canta junto a los trovadores a solicitud de estos. La voz de la comunidad toma una tonalidad distinta para poder comunicarse con esta tradición. Si con el pie forzado el trovador canta un verso del auditorio, aquí hay una unión más cercana entre ambas voces.

Las delegaciones que mejor recibimiento han tenido son las de Cuba y las Islas Canarias, representadas en el *Festival del Huapango Arribeño* por Alexis Díaz-Pimienta y Yeray Rodríguez Quintana. Uno de los aspectos que pudiera explicar esta situación es que en ambas tradiciones la décima se canta en punto cubano. En esta se resume la historia misma de la décima, pues nace en España y viaja hacia al continente americano. Al llegar al Caribe, la décima de los migrantes canarios se nutre de la música y los ritmos guajiros en los campos cubanos y regresa a las Islas Canarias como estrofa cantada. Es probable que esta historia, arraigada en la esencia misma de la relación entre ambos continentes, se mantenga latente y se muestre de mejor manera cuando los cultores de cada una de estas tradiciones se encuentran.

Un encuentro muy significativo entre Alexis Díaz-Pimienta, repentista cubano, y Yeray Rodríguez Quintana, verseador canario, se dio en el *XXX Festival del Huapango Arribeño*. La noche del 31 de diciembre la controversia entre ambos tuvo tal intensidad que los intervalos musicales entre cada una de sus intervenciones fueron disminuyendo conforme discurría su diálogo. Esto generó un ritmo *in crescendo* que aumentó el interés del auditorio por la siguiente contestación de cada uno de los improvisadores. De este modo, se aplaudía la respuesta del trovador, pero la verdadera expectativa se posaba sobre la décima siguiente. Por todo ello, se logró alargar su presentación el mayor tiempo posible, a pesar de que fuera preámbulo del inicio de la topada.

La controversia entre Alexis Díaz-Pimienta y Yeray Rodríguez se desarrolló bajo la hipotética situación de que ambos se enfrentaban en la topada. Con esta proposición de base predispusieron al auditorio. Los elementos que presentaron se relacionaron con el zapateado, con el baile en la topada. Es decir, su primera intención tuvo el propósito de ganar el favor de quienes los escuchaban y romper la posible barrera entre estas

tradiciones de diferentes lugares del mundo. Aunque el auditorio no está bailando, y por tanto no vive la tradición como de costumbre, al escuchar las señas de identidad que conforman su tradición, siente que son sujetos activos del enfrentamiento poético. No sólo aplaude cada una de las participaciones: ríe, grita, y completa los versos de los improvisadores. Es decir, se engancha con la controversia misma y toma partido por el trovador que está cantando, aunque esto lo haga cambiar de lado en cada intervención.

Hasta este punto, los trovadores del mundo han presentado cada una de sus traiciones en el escenario. Cada uno de ellos se han ganado el aplauso y la aceptación del auditorio. A pesar de que el contexto general es el *Festival del Huapango Arribeño* ninguno ha intervenido en la topada. Por ejemplo, cuando algún cultor canta con el ritmo o la tradición de otro, esto se ha hecho en los festivales que han reunido a los trovadores de distintas latitudes; sin embargo, se ha mantenido intacto el espacio originario de la fiesta. Esto cambió en el XXX *Festival del Huapango Arribeño* y se repitió cinco años después en su edición XXXV.

En la mañana del 1 de enero de 2013, mientras se acercaba el final de la topada entre Guillermo Velázquez y Claro González, se anunció que había una sorpresa para el cierre de la fiesta. Alexis Díaz-Pimienta subió al tapanco del lado de Guillermo Velázquez; Yeray Rodríguez Quintana se sentó junto a Claro González en el tapanco. Ambos decimistas empezaron una controversia poética muy especial. No se enfrentaron en punto cubano, como ya lo habían hecho a lo largo del festival. Ahora, ambos estaban acompañados por la música del huapango arribeño y el auditorio se encontraba en medio de ellos, ya no en frente. Además, hay que considerar que su canto se enmarca ahora en el ritual de la topada y deberán cumplir con los requisitos de la tradición.

La emoción de ambos trovadores no se oculta, era algo que los dos deseaban.¹⁶ Es importante subrayar que, más allá de ver este ejercicio como un alarde de técnica y talento,

¹⁶ Yeray Rodríguez me comentó que “es de las cosas más hermosas que me ha pasado desde el punto de vista artístico y personal en una de las visitas a Xichú y yo creo en toda mi carrera artística uno de los momentos que nunca olvidaré. Haber subido a un escenario como este, con lo que significa, con el rito que tiene detrás, pues fue emocionante, y hacerlo con un compañero al que admiro y quiero tanto como Alexis Díaz-Pimienta, pues yo creo que mejor todavía. Yo creo que eso fue una cosa inolvidable, no se me olvidará jamás en la vida y doy gracias a la vida de poder volver a este espacio donde viví esa experiencia”. Por su parte, Alexis Díaz-Pimiento me compartió que “aquella vez no lo pedimos [...] nos sorprendieron. «Queremos que suban», pero Yeray y yo llevábamos diez años diciendo «¿alguna vez nos dejarán cantar en los tarangos?, ¡qué bonito sería!», pero no nos atrevíamos a pedirlo por respeto a la tradición y a los organizadores. Entonces nos sorprendieron aquella vez” (Ambas entrevistas fueron realizadas por mí en el XXXV Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda en el marco del XXXV Festival de Huapango arribeño y de la cultura de la Sierra Gorda en Xichú, Guanajuato. Las entrevistas son parte del acervo de la Col. Rodríguez Hernández)

es una forma de agradecimiento. En cada una de sus presentaciones habían recibido buena acogida del público, su sensibilidad les había logrado la simpatía del auditorio y buscaban una forma de retribuir este cariño. Sin embargo, cantar en una tradición distinta no es cosa fácil, es necesario acoplarse a un ritmo comunitario y musical distinto. Esto se aprecia en la primera intervención de Yeray Rodríguez, pues los músicos que acompañan a Claro dudan sobre cuándo tienen que entrar. No hay que olvidar que la improvisación en el huapango arribeño se da con un ritmo musical lento, a diferencia del punto cubano. Es decir, lo inusual de la situación afecta a propios y a extraños.

Tanto Alexis Díaz-Pimienta como Yeray Rodríguez Quintana agradecen la oportunidad de estar cantando en la topada, reconocen que son extraños en el ritual y que es una experiencia diferente a la que habían vivido anteriormente. El marco de su confrontación es el talento, lo cual resulta importante en el contexto de la topada, ya que no son trovadores de huapango arribeño, deberán mostrar su valía y conocimiento de la tradición para poder ocupar un lugar de honor como en el que se encuentran.¹⁷ Poco a poco, encuentran referentes que unan su vocabulario al de la tradición. De este modo, se hace referencia a las mojigangas del Valle del Maíz, características en el festival; al sombrero, accesorio muy común entre la gente del campo, seña de identidad de los trovadores de la región; y al nombre de la mamá de Guillermo Velázquez, doña Esperanza.¹⁸ Estos referentes comunes acercan a los trovadores al auditorio y son parte de la justificación de su presencia en los tapancos. Es decir, no basta su capacidad para improvisar y componer décimas, sino que es necesario que entiendan, asimilen y ejerzan la tradición en la que están incursionando. Esto marca una diferencia notable cuando el contexto festivo está presente, no sólo hay que adaptarse a un ritmo musical distinto, sino a un ritmo de vida comunitaria diferente.

El modo de improvisar una décima y contestarla inmediatamente da pocas posibilidades para los puentes musicales. Esto se convierte en un problema, pues el auditorio vuelve a ser objeto, al sólo escuchar la décima, y no sujeto activo de la fiesta, al no bailar. Así que la respuesta de cada uno de los decimistas tuvo que esperar a que se tocara un son. De esta manera, el ritual se adapta a una nueva forma de cantar, pero sin perder su esencia y la participación de todos sus actores, sin los cuales no estaría completo. Ambas tradiciones, la

¹⁷ Para conocer el texto de esta confrontación, se puede consultar mi artículo: “La controversia del siglo: Yeray y Pimienta a ritmo de arribeño”. *Revista de literaturas populares*. 2015, núm. 2, 2015, pp. 276-285, donde hice la transcripción de este enfrentamiento poético.

¹⁸ Guillermo Velázquez es uno de los trovadores más importantes en este momento. Su labor con el grupo Los leones de la Sierra de Xichú ha sido muy importante para difundir el huapango arribeño más allá de su región originaria de influencia. Esto lo ha llevado a entablar relación y amistad con los decimistas de otras regiones de Hispanoamérica, así como con los estudiosos de estas tradiciones. Además, su labor al interior de la tradición ha revitalizado al huapango arribeño y ha subrayado su importancia y vitalidad en el tránsito del siglo pasado al actual.

del huapango arribeño y la del punto cubano, ceden en algunos aspectos para que se pueda establecer la comunicación entre ambas de mejor manera.

Las repercusiones de esta topada fueron positivas. El ambiente festivo llegó a un punto inusitado en el *Festival del Huapango Arribeño*. La comunidad vio con buenos ojos este ejercicio y tanto fue así que tuvo una “segunda vuelta”. Al final del *XXXV Festival del Huapango Arribeño*, nuevamente Alexis Díaz-Pimienta y Yeray Rodríguez Quintana subieron para el cierre del festival. En esta ocasión se enfrentaron Nicasio “Cacho” López y Héctor Quintana. El cubano subió al lado del primero, lo cual propició una feliz coincidencia con el apellido de ambos trovadores en el otro tablado. La expectativa fue grande por parte del auditorio, que ya esperaba este reencuentro de ambos improvisadores, lo cual refleja la buena aceptación que tuvieron en su primera intervención cinco años atrás. Ahora las dos agrupaciones de huapango estuvieron listas desde un inicio para este enfrentamiento e incluso los sones que se tocaron entre cada intervención fueron más largos. Sin duda, fue un diálogo más maduro en relación a su estructura, lo cual hizo que la integración de los improvisadores al ritual se diera de manera más natural.

LA DÉCIMA AYER, HOY Y MAÑANA

La décima es lenguaje común entre las distintas tradiciones de poesía popular hispanoamericana no solo por su estructura *per se*, sino por la labor de los cultores. El ejercicio de la poesía pública y comunitaria hace que estos cultores tengan una sensibilidad especial y una preocupación genuina por el acontecer diario y cómo este afecta la vida cotidiana. Con la controversia de Alexis Díaz-Pimienta y Yeray Rodríguez Quintana en los tapancos, se demostró que hay algo más profundo en estas tradiciones: su posibilidad de diálogo no se basa en una estrofa sino en el entendimiento de la fiesta como un ritual festivo y de la relación de este con la comunidad.

La fuerza comunitaria, producto de la confrontación poética y musical que se atempera con el baile de los asistentes, llena de energía al corazón de la plaza desde los primeros minutos del año que recién empieza. El año nuevo constató y confirmó que la décima es un lenguaje común a lo largo de las tradiciones de poesía popular hispanoamericanas. Cuando las sombras se disiparon, tanto el 1 de enero de 2013 como en el 2018, la plaza se iluminó de una manera especial. No sólo estaban reunidos en la memoria los viejos maestros del huapango arribeño, sino aquellos cuya voz le ha dado vigencia y continuidad a la poesía popular en distintas latitudes hispanoamericanas. La controversia entre Alexis Díaz-Pimienta y Yeray Rodríguez Quintana, en el ritual de la topada, fue un homenaje a los cultores de las distintas tradiciones. Además, confirmó la importancia que tiene la poesía pública para la comunidad y que las preocupaciones humanas trascienden la nacionalidad.

A pesar de sus dificultades compositivas, o quizás por ellas, la décima se ha constituido en la estrofa preferida de la literatura popular hispanoamericana. Por un lado, hay una cuestión

de juego y de reto, al tener que hacer coincidir la consonancia de las rimas y respetar la lógica discursiva. Por otro lado, la posibilidad de cantarla como estrofa individual o como glosa permite desarrollar un tema de forma breve o con mayor amplitud. Es decir, su ritmo se adapta a las necesidades de la comunidad.

La décima sigue vigente en estas tradiciones porque sus cultores se preocupan por mantener vivo el proceso de recepción y entrega de la voz popular. Es decir, asumen el ejercicio de su oficio como una responsabilidad que no inicia ni termina con ellos. Así como la han conocido, es su deber darla a conocer a las nuevas generaciones. En este sentido, así como ellos se enteraron de que había más lugares donde se cantaba la décima, llevan este mensaje a sus distintas regiones de origen. No solo como una noticia lejana, sino con la vitalidad y la fuerza que conlleva cada tradición. Como lo expresa la décima de Yeray Rodríguez Quintana:

Por perseguir los rumores
que mi memoria destaca,
soy tallo verde en la rama
de los viejos verseadores.
Aprendí de sus sudores,
que mi mejor libro han sido,
y he cumplido el cometido,
que ellos me han encomendado:
el de recibir lo entregado
y entregar lo recibido.¹⁹

Agustín Rodríguez Hernández es Doctor en Literatura Hispánica, su área de investigación es la décima popular en Hispanoamérica y en particular en el huapango arribeño. Tanto su tesis de maestría como de doctorado versan sobre este tema, así como los distintos artículos que ha publicado en revistas especializadas. Actualmente es profesor en el Tecnológico de Monterrey.

¹⁹ Esta décima la grabé en Xichú, Guanajuato el 29 de diciembre de 2017 en el marco del XXXV Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda, me la comunicó su autor.

REFERENCES / REFERENCIAS

CLARKE, Dorothy. “Sobre la espinela”. *Revista de Filología Española*. 1936, vol. 23, núm. 3, pp. 293-304.

GUEVARA TORRES, Carmen. *Los grandes de la décima. Poesía decimal arribeña*. San Luis Potosí: Secretaría de Cultura de San Luis Potosí / Pacmyc, 2018.

JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette. “La fiesta de la ‘topada’ y la migración al Norte. (Una tradición de la Sierra Gorda mexicana y de áreas circunvecinas)”. *Revista de Literaturas Populares*, 2008, vol. 8, núm. 2, pp. 347-375.

LOPE DE VEGA, Félix. *Arte nuevo de hacer comedias*. Enrique García Santo-Tomás (ed.). Madrid: Cátedra, 2006.

MENDOZA, Vicente T. *La décima en México. Glosas y valonas*. Buenos Aires: Instituto Nacional de la Tradición, 1947.

NAVA, Fernando. “Diez melodías para la décima”. En Jesús Jauregui, María Eugenia Olavarria y Víctor M. Franco Pellotier, (coords.). *Cultura y comunicación: Edmund Leach in memoriam*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social / Universidad Autónoma Metropolitana, 1996, pp. 537-555.

RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Agustín. “Fiesta y ritual en el *Festival del Huapango Arribeño* y de la *Cultura de la Sierra Gorda* de Xichú, Guanajuato”. En Yvette Jiménez de Báez (ed.), *Fiesta y ritual en la tradición popular latinoamericana*. México: El Colegio de México, 2018, pp. 357-367.

RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Agustín. “La controversia del siglo: Yeray y Pimienta a ritmo de arribeño”. *Revista de literaturas populares*. 2015, núm. 2, pp. 276-285.

RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Agustín. *La topada de poetas: estructura, características y tradicionalidad en una fiesta ejidal*. México: El Colegio de México, 2019.

SÁNCHEZ, Rosa Virginia. “Diferencias formales entre la lírica de los sonos huastecos y la de los sonos jarochos”. *Revista de Literaturas Populares*, 2002, núm. 1, pp. 121-152.

TRAPERO, Maximiano. “Antología: décimas a la décima”. En *Yo soy la tal espinela... La décima y la improvisación poética en el mundo hispano*. Madrid: Mercurio, 2014.

TRAPERO, Maximiano. “Vicente Espinel, la décima espinela y lo que de ellos dicen los decimistas”. En Maximiano Trapero, Eladio Santana Martel, Carmen Márquez Montes (eds.). *Actas del VI Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso*

Improvisado. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria / ACADE, 2000, pp. 117-140.

TRAPERO, Maximiano. *El libro de la décima, La poesía improvisada en el Mundo Hispánico*. España: Universidad de las Palmas de Gran Canaria / Cabildo Insular de Gran Canaria / UNELCO, 1996.

TRAPERO, Maximiano. *Origen y triunfo de la décima. Revisión de un tópico de cuatro siglos y noticias de nuevas, primeras e inéditas décimas*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria / Universitat de Valencia, 2015.

VELÁZQUEZ BENAVIDES, Eliazar. “El huapango arribeño”. En VV.AA. *Una tradición de mi pueblo. Concursos IV y V*. Guanajuato: La Rana, 1998.