

Desafíos poéticos y versadores populares

Poetic duels and traditional poetry makers

Martín Gómez-Ullate García de León

Universidad de Extremadura

Recibido el 20 de enero de 2011

Aprobado el 25 de abril de 2011

Resumen: Los desafíos poéticos están presentes, en la actualidad, en algunas regiones del mundo en variadas formas y estados de transformación y dinamismo cultural. En otras muchas se han perdido o están en extinción siendo objeto de folclorización y gestión cultural como recurso turístico y educativo. Se han estudiado desde distintas disciplinas. Aquí proponemos un enfoque antropológico e interdisciplinar que dé cuenta de la complejidad del fenómeno cultural resaltando su dinamismo performativo, su relación con la comunidad y con el contexto cultural cambiante, su manejo del verso y la palabra, su historia desgranada en las historias de vida de los versadores y poetas, “cultores populares”, o su lugar en la historia local del gremio.

Palabras clave: Desafíos poéticos. Topadas. Desgarradas. Poetas populares. Versadores. Trovadores. Décimistas. Décima espinela. Iberoamérica. Antropología cultural. Enfoque interdisciplinar

Summary: Poetry challenges are present today in some regions of the world in different forms and stages of transformation because of cultural dynamism. In many other regions they are lost or undergoing processes of folklorization as a cultural heritage managed for tourism or resource of education from tradition. Poetry challenges and musical duels have been studied from different disciplines. In this article, we propose an anthropological and interdisciplinary approach to account for the complexity of the cultural phenomenon highlighting the performative dynamism, its relationship with the community and the changing cultural context, popular poets use of verses and words, its history threshed in the life histories of the versadores and poets, "popular builders of tradition", or their place in local history.

Key words: Poetic challenges. Poetic encounters. Musical duels. Topadas. Desgarradas. Popular poets. Versadores. Troubadours. Latin America. Cultural anthropology. Interdisciplinary approach.

Como en ninguna otra disciplina, sabemos en antropología que cualquier artículo o monografía publicada sobre un fenómeno cultural no deja de ser una instantánea, que nuestras conclusiones, revelaciones, comprensiones, son inevitablemente efímeras, mutables con el tiempo, agente del cambio cultural y responsable de lo momentáneo de nuestras proposiciones.

No es esta una excepción, el tema tratado puede llevar una vida de investigación y estamos en los umbrales. Me limitaré a exponer una primera panorámica no exhaustiva de los duelos o desafíos poéticos en el mundo (sobre todo, en Iberoamérica), una riqueza oral que conforma un patrimonio intangible digno de todo reconocimiento, registro, preservación, investigación y revitalización. Un fenómeno cultural que ofrece al estudio comparativo un escaparate privilegiado de la cultura popular, tanto por sus semejanzas inter-regionales —que nos permiten pensar cada manifestación local desde un punto de vista más profundo y, aunque siempre de manera especulativa, intentar comprender su evolución y sus elementos nucleares resistentes al cambio social—, como por sus diferencias, que iluminan mejor el contexto cultural donde se producen.

Lamaré la atención, también, sobre algunas de las investigaciones realizadas al respecto, desde una lectura crítica, sin restar su indudable valor, resaltando algunas de las limitaciones producto de enfoques no interdisciplinares.

Los desafíos poéticos, las controversias, son parte de la tradición oral y objeto de análisis formales desde la filología, la historia de la literatura, la crítica literaria, la historia oral, pero como “performances” musicales, como cultura viva, también son de interés privilegiado para la etnomusicología y requieren el enfoque antropológico para su comprensión más profunda y mejor contextualizada.

Los desafíos poéticos siguen estructuras formales y son vehiculados por músicas locales concretas que varían poco, o lentamente con el paso de los años, pero también son arte efímera, momentos creados, únicos y siempre distintos. Dependiendo del enfoque epistemológico desde el cual se los estudie, pueden resaltarse unas u otras características de los mismos: así, desde enfoques musicológicos nos centraremos en los géneros musicales y los ritmos con que se ponen en escena (galerón, valona, milonga, fado,...), los instrumentos utilizados (por lo general cuerdas, guitarras, guitarrones, jaranas, violines, acordeones...), los tonos y afinaciones (casi siempre en mayores,...), las inflexiones y giros del cante, el baile y sus adaptaciones; desde criterios lingüísticos y filológicos, se atenderá más a la estructura formal y alternancia de los versos

(frecuentemente en décima espinela, libre o de pie forzado), los temas desarrollados (libres u obligados por la ocasión celebrada –una boda, un bautizo, una conmemoración,...) y los tropos a través de los cuales se desarrollan, la frecuencia y recurrencia de las palabras escogidas y expresadas del repertorio y acervo lingüístico de los versadores; desde un enfoque historiográfico, nos interesaremos por la génesis del fenómeno y su evolución, su distribución y variación geográfica, las genealogías de los poetas tradicionales y los puntos de inflexión en los cambios de estilo y contenido; desde criterios etnográficos o antropológicos atendemos al tiempo que tiene el trovador para armar su verso y la agilidad necesaria para la improvisación, la forma en cómo construye el verso, la interacción con el público, su reacción en el aplauso, la risa y el jaleo, o los pitos y chifladas, el desarrollo del ritual, la sublimación de la violencia en la prescripción ritualizada de la fiesta, el reglamento escrito y no escrito del desafío, la elegancia y la ironía (la “decencia”) o, por el contrario, la rudeza con que humilla a su adversario, la importancia en la historia de vida del trovador, su relación con su contexto cultural –su comunidad de origen o de destino, la relación con el gremio de poetas y sus normas escritas y no escritas-, el tratamiento de las controversias como objeto de patrimonio y de turismo. No son, por supuesto, categorías cerradas ni intereses independientes; un estudio integral del fenómeno requiere de interdisciplinaridad y apertura epistemológica.

Es obvio que para el análisis de los desafíos poéticos contamos hoy día con múltiples posibilidades metodológicas y fuentes de información. Hay un caudal inagotable disponible en internet en acceso abierto que comprende artículos científicos –gráficos y multimedia, que incluyen los registros sonoros referenciados-, foros de trovadores, documentales, registro etnográfico audiovisual de las contiendas, noticias de prensa, programas de encuentros, etc. Las filmaciones son hechas desde dentro y desde fuera. La misma fiesta se puede ver en muchos de sus ángulos y espacios, en muchas celebraciones festivas y en muchas regiones diferentes, una de las pretensiones clásicas de la antropología visual cuyas limitaciones derivaban, entre otras cosas, en la singularidad del antropólogo, “solo ante el peligro”, para grabar el rico magma poético y cultural que se despliega en los rituales. En la actualidad, unas horas de conexión nos posibilitan viajes internacionales e interculturales por la décima contestada. Nuestro objeto de estudio se presta como ningún otro al tratamiento multimedia y a la puesta en común en Internet creando ese acervo en dinámico aumento y renovación. Pero también, como ningún otro, quedaría incompleto sin la experiencia de primera mano de la densidad cultural y la magia colectiva de esos encuentros poéticos.

1.- Geografía y nomenclatura de los desafíos poéticos.

Los desafíos poéticos están presentes, hoy día, en unos cuantos países y regiones, pero es presumible que en sus formas tradicionales se han perdido en otras tantas a ritmos acelerados. El estudio de las formas orales literarias y poéticas nos hace pensar que los desafíos poéticos han debido ser prácticamente universales. El echador de versos, persona dedicada a intercambiar su ingenio y su visión poética del momento por unos vasos de vino, un plato en la mesa, unos cigarrillos o unas monedas, ha sido una figura habitual en los pueblos latinoamericanos y de otros continentes hasta hace unas décadas. Hoy día su geografía es liminal, han resistido en lugares más aislados donde coexisten otras resistencias culturales o en lugares de frontera, mostrando la potencialidad mitopoiética de los mismos.

En Cuba, en Brasil y en Colombia, con el término “repentismo” se hace referencia a la faceta improvisada de los versos que se ponen en escena; controversia y contrapunto son también nombres de los duelos, y con otros adjetivos se clasifican sus variantes. La más habitual, la que se basa en el plante y desplante de los adversarios, tiene múltiples y variadas denominaciones: en México topadas (de aporreado o de bravata), en Cuba, controversia de “tira-tira”, en La Alpujarra “de picañlla”, en el folclore extremeño existen las llamadas “coplas de pique”, y en Mallorca un “glosat de picat”; lo que llamaban los antiguos “echarse puyas” (DÍAZ PIMIENTA, 2010). En Portugal, donde también podemos encontrar exponentes de estos juegos orales, se llama “canto ao desafio, a desgarrada”. Los miñotos parecen practicar esta forma especialmente burlesca; en el Alentejo toma dos formas con denominaciones diferentes: al “baldão” y al “despique” (“despique” o “charamba” también en Madeira y en las Azores, las controversias improvisadas se entienden como cantoría o cantar “as velhas”) (WATEAU, 2005), y en Galicia (en la Costa da morte, sobre todo), “cantar a regueifa”, haciendo referencia al bollo que el ganador de la refriega poética en las bodas tenía el honor de partir.

Las controversias musicales en décima glosada están muy vivas en algunas regiones de Panamá, Venezuela y Puerto Rico. También existen en Santo Domingo, Perú, Uruguay, Argentina, Chile. En los dos últimos, la acción se denomina “pagar” y el sustantivo “payada” o “paya”.

En España subsiste en la Alpujarra almeriense llamado trovo Alpujarreño, en Murcia, en Mallorca y en Canarias. En el País Vasco pervive en la tradición de los Bersolaris. En la Cerdeña Meridional, se dan como “Mutettu lungo”.

2.- Variaciones y especificidades.

Los duelos o desafíos musicales y poéticos suelen vehicularse en la música vernácula, mostrándonos patrones (*patterns*) particulares y patrones comunes. Lo esencial que todos comparten es que se trata de competencias poéticas, en la que dos o más versadores y músicos se ponen a prueba, compiten por una victoria simbólica en la que se juegan el plante o el desplante del momento y el honor y la fama en el gremio o en sus círculos comunitarios. Frecuentemente, el duelo se celebra en un contexto festivo-conmemorativo, puede ser una boda, un bautizo, la fiesta de un pueblo, una noche vieja, y cada vez más frecuentemente un elemento de un programa turístico y/o académico. Para algunos versadores y músicos, acaba por ser una actividad profesional, y otras, pura tradición popular vehiculada por competentes representantes que lo practican por amor al arte.

El cambio sociocultural introduce cambios y variaciones significativas. Una de ellas es la profesionalización del duelo, que le resta espontaneidad y lo convierte en un recurso laboral. De hecho, en un desafío en Ponte de Lima entre Irene de Gaia y un cantador de Castro Laboreiro, este le reprocha a la afamada Irene, de la siguiente manera, el que ella cobre su canto:

Irene de Gaia:
Espera a quadra que passa
Pode ser de Castro Laboreiro
Espera a quadra que passa
Meu amigo, vai se embora
Que eu nao sou da sua raza
Que eu vim cá a ganhar dinheiro
Você está a cantar de graça

Señor de Castro Laboreiro:
Eu eston a cantar de graça
Eu sou um homem mais novo
Eu venho aquí cantar
Que sou um homem mais novo
Viestes ganhar dinheiro
E robare este povo
Sou de Castro Laboreiro
Meu raio da ladainha
Tomaras é tu é ser
Olha aí da terra mina
(Há que saber cantar!)

En algunas regiones y variantes, el poeta-cantor se acompaña con el instrumento. En Portugal, por ejemplo, en los cantares *ao desafio* uno de los

contrincantes suele ser el que toca la concertina; en las topadas arribeñas de México, el poeta suele llevar la quinta huapanguera, haciendo un toque más simple en el momento de la versada, para mejor concentrarse en la declamación improvisada (total o parcialmente). En Panamá, Venezuela, Puerto Rico o Brasil, el que canta sostiene el micrófono compartiéndolo, en ocasiones, con el contrincante cuando acaba su turno. Los *zquadores* brasileiros se alternan la pandereta o la guitarra para acompañar al que versa y adversario. La relación del versador con el instrumento y el telón musical sigue diferentes pautas, lo mismo el cante, o lo cantado del verso, que es más melódico y apreciado en Portugal o Panamá que en otros lugares. En muchas de sus variantes culturales, los músicos son los mismos para ambos contrincantes, siendo un acompañamiento común interactivo. En otras, como las topadas arribeñas, compiten bandas enteras, en este caso de cuatro componentes, subidos en el tapanco, o en las gradas de un palenque, frente a frente, con el público testigo danzante y atento al duelo.

El grado y el tiempo de la improvisación es también una importante variable en los desafíos poéticos. La improvisación resulta, por lo general, en una combinación de versos ya aprendidos, adaptándolos a elementos nuevos. Algunas décimas se traen preparadas y se insertan en la recitación. Cuanto más se dejan ver los elementos nuevos, la inclusión, por ejemplo, de alusiones a situaciones que están pasando *in situ*, en el momento, o los retreques ingeniosos a los versos del contrario, más se aprecia la capacidad improvisadora del *repentista*. En algunas ocasiones, el tema es impuesto por la organización –tome esta la forma que tome-, sin previo conocimiento a los versadores, asegurando un grado mayor de improvisación. Otro cambio cultural que narran los viejos versadores mexicanos reside precisamente en la progresiva improvisación del verso. Así lo expresa Don Tranquilino Méndez, poeta de la Sierra Gorda ya finado,

Entonces nuestros versos eran locos. Nuestras palabras eran corrientes (...) no usábamos las poesías en el estilo de improvisar que es el gusto de los cantadores de aborita, simplemente todas las poesías iban derecho, ni Don José Torres platicaba así (VELAZQUEZ, 2004:85).

En Portugal, en ocasiones, el desafío se abre a más de dos contrincantes, y puede admitir tres o cuatro cantores, distribuyendo la tensión del binomio que a veces puede subir de tono y agresividad. Así ocurrió en el desafío mencionado anteriormente en el que los versadores se dedican expresiones como “porca”, “puta”, “vai te embora”, “vai a cagar”, expresiones tabú en otros desafíos poéticos en Iberoamérica, donde se valora la educación a pesar del encono y se proscriben la ordinariéz. En las desgarradas portuguesas o en las zuadas brasileñas es, de hecho, frecuente empezar o acabar con alusiones sexuales a los genitales, a la incapacidad o sobrecapacidad sexual (ajena y propia) o a la conducta moral licenciosa del adversario.

3.- *Performance* y ritual.

Es sorprendente ver cómo en el siglo XXI la interactividad del público con los autores y agentes musicales ha permeado hasta en espacios tradicionalmente vedados como los conciertos “cultos” de orquesta. Lo antes inconcebible lo vemos hoy en mediáticos conciertos de fin de año, un público interactuando con la orquesta sinfónica bajo la batuta de un histriónico y frenético director.

En los contextos populares, escenarios de músicas tradicionales y modernas, el público ha sido y es un factor fundamental. De tal forma que el estudio de estas formas musicales queda sesgado si no se atiende a la interacción viva y dinámica de los músicos con el público, objeto frecuente del contenido de las versadas y postrero árbitro de la contienda en los desafíos poéticos y en otros “desafíos estéticos” (WATEAU, 2005) como la lucha libre mexicana o el *catch* (BARTHES, 1980: 8). Es el halago al público, al lugar donde se canta y los homenajes personales, un ingrediente inevitable de los desafíos poéticos, cualquiera sea su forma y región. El público, juez y parte de la contienda, responde con risas o exclamaciones, con aplausos de admiración o con la intensidad del propio baile. Siendo veladas extenuantes que duran toda la noche, la propia presencia o la paulatina desaparición del público nos dan cuenta de la calidad de la topada y de los versadores presentes, aunque este criterio tampoco es definitivo porque en algunos casos, en lugares y momentos señalados, permeados por el turismo y la gestión del patrimonio, como las topadas en Xichú el día de noche vieja, tienen el lleno garantizado durante toda la contienda.

En la topada de la región del huapango arribeño de la Sierra Gorda mexicana, “al concluir la glosa, el zapateado fuerte habla de la recepción animosa” (JIMÉNEZ DE BÁEZ, 2008: 352). La danza se hace silenciosa o se detiene del todo para escuchar el verso de los trovadores, y después se reanuda con más o menos intensidad como un aplauso, el zapateado, viéndose un mar de sombreros subiendo y bajando al ritmo de la música. Entretener y animar al público no es un telón de fondo del desafío, es un elemento fundamental, si no el más importante en la competencia. Lo mismo ocurre en las modernas competencias de DJs, en las que las manos de los más expertos, como si llevaran una flauta de Hamelín, hipnotizan a la masa y la hacen bailar al ritmo de sus músicas secuenciadas.

Las topadas arribeñas son de los ejemplos singulares donde la performance del duelo se acompaña con el baile del público, el baile correspondiente a la música de huapango en la que se vehicula la topada aunque sujeto a los cambios e intercambios culturales.

los paisas que ya fueron al norte y bailan la valona media (sic) polqueada. En otros lugares que están más apegados a la tradición bailan suelto y con la mano derecha o izquierda la menean como adornando el paso. También se ponen tablas previa excavación para hacer eco y que el zapatazo se escuche con eco (CHESANY, 2003).

Yvette JIMÉNEZ DE BÁEZ es una de las investigadoras que más ha investigado formalmente las topadas mexicanas. Gracias a sus esfuerzos se ha logrado reunir un rico acervo de documentos con décimas y glosas en décimas procedentes de grabaciones en campo, hojas sueltas y cuadernos manuscritos de trovadores, publicaciones en audio o impresas (personales o comerciales), de manera aislada en entrevistas o en los diversos rituales de las fiestas¹. En las palabras de esta investigadora,

Rige la topada 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 (JIMÉNEZ DE BÁEZ, 2008: 354).

Este tránsito ritual que comparten en cierto sentido la mayoría de las fiestas, no es, sin embargo, el que expresa mejor el contenido ritual actual para los participantes de los desafíos poéticos. Si atendemos a las condiciones que según Clifford GEERTZ, (2003: 112 y ss.) debe cumplir un ritual, éste debe generar estados de ánimo (no ordinarios) y motivaciones (disposiciones duraderas o permanentes hacia la acción). Sólo la etnografía y la inquisición directa a los participantes nos puede dar el sentido actual de la potencia y significación ritual de estos desafíos estéticos y vehiculados en secuencias y estructuras establecidas. El trabajo de Eliazar Velázquez, prologado por Armando Herrera Silva –otro gran conocedor y promotor del huapango–, basado en entrevistas e historias de vida de los poetas y juglares de la Sierra Gorda, desde este enfoque etnográfico, acierta a expresar mejor el carácter ritual de la topada desde el punto de vista del versador popular y su relación con su comunidad.

(C)asi siempre, quien es reconocido por su comunidad como trovador, como verdadero artista popular, tuvo que haber pasado por un proceso iniciático, consistente en un sinfín de batallas enfrentando a otros trovadores, algunos menores, pero los más, quizá mejores y más experimentados. Un camino de derrotas y triunfos que lo llevarán en un momento de su vida a manejar los secretos de la tradición de una forma como sólo él lo sabe hacer; a encontrar “su palabra” o “su manera de decir”; ese es el aporte del verdadero trovador (Armando HERRERA SILVA en VELÁZQUEZ, 2004: 15).

Desde el análisis de las historias de vida de versadores y decimistas vemos que en los desafíos poéticos, en el contexto de la cultura de la oralidad, encontramos otros sentidos rituales derivados de su discurso y de su sistema de valores (emic) y no impuestos o extrapolados por el investigador, ajenos a la realidad que fundan. Entendidas así, las controversias tienen ese sentido de rito de iniciación y de forja del

¹. El *Acervo Décima* reúne décimas de México, Puerto Rico y otros países hispánicos y se encuentra en la Fonoteca y Archivo del Seminario de Tradiciones Populares, en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México (México, D. F.).

poeta popular, que cumple con dos tareas –o misiones, si se prefiere-: representar a su comunidad en las lides y competencias frente al Otro y en los encuentros internacionales –llevar su tierra consigo-, y ser cronista de su pueblo, desarrollar esa especial sensibilidad para condensar su realidad local compartida y los avatares por los que pasa su comunidad, rescatar la tradición dejando su impronta individual única, su autoría. *Cultores populares*, son llamados significativamente en el oriente venezolano, cultores y escultores de la tradición, a la que rinden culto y homenajan pero también construyen con su aportación individual.

Si el desafío es estético, no es porque no haya ganadores y perdedores o la lucha siga un guión predeterminado en la que –como en las luchas libres o en el teatro balinés (GEERTZ, *op. cit.*) - la victoria no pueda nunca caer del lado del mal (la victoria de “los rudos” en la lucha libre mexicana, solo se admite como resultado parcial, pero al final de la contienda, en su cómputo global, el bien, representado por los “técnicos” siempre resulta vencedor).

Los topadores expresan bien el ánimo competitivo en su lenguaje, que usa los tropos ora de las peleas de gallos (“éntarle”, “gallear”, “échenme el gallo jugado” (CHESSANI, *op. cit.*), ora de las corridas de toros (“Soy Torero del corral, Avíentenne el Toro viejo”) ora de la guerra (“guerrear”, “batallar”). También en su bitácora de batallas poéticas, donde las concertadas son las menos, y las victorias y derrotas se guardan bien en la memoria, con el adversario, su procedencia y el lugar donde tuvo lugar el duelo.

No hay más trofeo que el honor y el orgullo, la fama y el buen nombre y el árbitro, a la postre, no es solo el público, ni es su opinión lo más importante.

Generalmente no hay un parámetro cuantitativo o numérico que señale como vencedor a alguno de los trovadores (...). La gente que escucha se forma un criterio y lo comenta con los demás en la topada. La insistencia de algún tema obligado y que algún de los trovadores no ejerció en la misma serán "puntos a favor del que sí lo hizo".

*La conciencia del mismo trovador es el juez para saber si fue superior al otro en tema, improvisación, canto de sones bien ejecutados, armonía, violines, vibuela y ante todo decencia en la pelea o bravata (CHESSANI, *op. cit.*).*

Profundizando más su sentido ritual, el desafío es estético porque concentra sublimándola la violencia de la fiesta en el duelo verbal y, en principio, no violento entre los versadores y sus músicos, como los gallos y la lucha libre. En el caso de las regueifas gallegas, parece ser la violencia uno de los factores que ha contribuido a su desaparición (Asociación Oral de Galiza, 2010), a pesar de su intento de canalización a través de la complejidad del aparato y la liturgia ritual.

4.- Los versadores populares y el valor de los versos.

La memoria, el ingenio y la rapidez mental son cualidades necesarias en los versadores populares, pero no suficientes. Hombres (y, en muy pocos casos, mujeres) sin apenas estudios, viviendo en contextos previos a lo que hoy llamamos la “sociedad de la información” y sin la posibilidad de adquirir información y conocimiento gracias a la revolución de Internet, las colecciones de versos y sus soportes (viejos cuadernos escritos a mano o cartas enviadas al homenajeado o al demandante del verso) tomaban un valor poco imaginable en los contextos actuales. El cambio cultural ha afectado a estos desafíos poéticos en no pocos sentidos. En el caso de México estos cambios se hacen patentes en los relatos biográficos de los versadores y poetas que han hecho de las topadas un medio y un sentido de vida. La falta de información de medios materiales y las carencias educativas de sus vidas hacían de los versos y de los que los hacían moneda escasa y valiosa que se vendían o se robaban, se copiaban o cambiaban y se heredaban. Por su expresividad merece la pena reproducir el siguiente fragmento de una de las entrevistas de Eliazar VELÁZQUEZ (2004: 85):

Mis versos poco quedaron apuntados. Un señor me pegó una buena friega. Vino con una carta, recomendado de Doña Marina. Estuvo tres días. (...) Confiado en que iba recomendado se la solté y ni me acuerdo cómo se llamaba, jamás volvió... En otra libreta Chebo apuntó versos que le dije de la memoria, pero vino un pariente y que la ve: Préstemela, luego se la traigo. Han pasado más de cincuenta años y hasta ahorita es hora que no ha vuelto. ¡Ay, carajo...!(VELÁZQUEZ, 2004: 85).

Los versadores eran, con sus limitaciones, buscados y requeridos por sus paisanos para aquello en lo que habían despuntado: hacer versos. Francisco Berrones Castillo, uno de los versadores de la Sierra Gorda mexicana, ya fallecido, hacía versos por encargo:

(...) un tiempo después conseguí prestado un libro en el que dos señores se escribían (...) Eran de colegio y muy ocurrentes. Me pasaba las noches leyendo, ahí me empecé a orientar para mandar cartas en verso a un amigo (...) [Años más tarde], me mandan escribir cartas en verso decimal para amigos que están en el Norte, para las novias, para invitar compadres de pila, se los hago y me dan mis centavitos... (VELÁZQUEZ, 2004: 49).

Los poetas menos cultos pero con sentido musical, memoria y habilidad para el duelo, buscaban a otros poetas para pedirles versos en temas en los que pudieran, imponiéndolos en el duelo, coger a su adversario desprevenido (asuntos menos cotidianos como los platillos volantes, el mar o la geografía terráquea). Buscaban unas “plantas” de versos para desarrollar y si llevaban más que el otro y éste no era capaz de reconducir el duelo por otros temas y caminos, se daba por perdido ante la supuesta erudición del que llevaba la mano. Aunque tenían alianzas y amistades en el gremio, se enemistaban con algunos de sus adversarios hasta el punto de negarles la palabra de por

vida. En la actualidad, la escasez de los poetas tradicionales en géneros casi en extinción como la topada ha ido suavizando la competitividad, y dando lugar a más duelos acordados, estrategia cada vez más habitual para evitar la humillación de la derrota, contentar al público presente y dar más interés a la puesta en escena del desafío.

El contexto cultural de la modernidad que patrimonializa los usos y costumbres tradicionales y los vuelve objeto turístico y de identidad también tiende a restarles autenticidad y naturalidad, imponiendo otras significaciones e interpretaciones. Se vuelven los viejos versadores representantes del patrimonio intangible de su comunidad, a nivel local e internacional, y cobran por sus actuaciones un precio muy diferente a las monedas que cobraban por topar hace tan solo dos o tres generaciones.

Este es el panorama en México. Afortunadamente también crean escuela estos animadores culturales y preservadores de la tradición, por lo que es previsible que en su formato tradicional, las topadas no se lleguen a extinguir y tengan continuidad. Es el caso de países como Venezuela o Panamá, donde los contrapunteos son magistralmente puestos en escena por niños en programas de televisión o sirven para el formato publicitario de nuevos productos.

5.- Transcripción de una cantadera panameña.

Una de las labores más importantes y delicadas, aunque pueda parecer mecánica, es la transcripción de los duelos, toda vez que los sistemas tecnológicos de reconocimiento de voz tardarán aún muchos años, si alguna vez llegan a hacerlo, en reconocer la jerga cantarina y poética de los desafíos poéticos.

Transcribimos, con sus redundancias y reiteraciones, uno de los innumerables desafíos poéticos que en Panamá se ponen en escena cada día, siendo uno de los países en los que las controversias poéticas están más vivas y extendidas. Tiene especial interés porque en la transcripción se incluye la interacción y la influencia del contexto, en la performance del duelo se ve la influencia del público para saltarse “el orden” y hacer flexible el reglamento.

Presentador: Iniciamos entonces con la nueva revelación de la décima, la representación de la provincia de Veraguas, fuerte el aplauso, Arcadio Camaño.

Camaño:

*Aaaaaa,
La nueva revelación
La nueva revelación
Llamado Arcadio Camaño
Hombre de poco tamaño
Y grande de corazón*

*Abraza la intromisión
Hoy saludo con empeño
Soy el cholo cañaseño
Y en este hermoso lugar
Solito voy a enfrentar
A la tropa de santeños*

Presentador: Bueno, tengo el honor, representando a la miel de la sierra, el gorrion de la montaña, Artemio "bebito" Vargas.

Vargas:

*Aaaaay,
Aaay ne, ne, ne, ne,
aaay santeña del alma mía
Dejen esa insultadera
Dejen esa insultadera
A través de su garganta
En la forma que ellos cantan
Me dañan la cantadera
En la República entera
En la República entera
Que si Dios me lo concede
Perdonen que yo me enrede
Pero llegado a la meta
Un aplauso a los poetas
Y otro aplauso para ustedes*

Camaño:

*Artemio Vargas Fortuno
Yo sé que tú eres adulto
Y tú no hables de insultos
si eres el número uno*

*A toditos los reúno
Al compás de los torrentes
Tengo versos elocuentes
Para cantar sin engaño
Y si aquí no está Camaño
Se duerme toda la gente*

Vargas:

*Aaaaay,
quizás se duerme la gente*

*quizás se duerme la gente
Tanto hombres y mujeres
Es porque, Camaño, tú eres,
Aquí lo más competente*

*Tú eres tan sobresaliente
Lo que escucho no me extraño
Yo he cantado tantos años
No he oído una voz bonita
Aquí la niña bonita
Se llama Arcadio Camaño*

Camaño:

*Aaaaay,
Sabes que soy la figura
Que improviso con entono
Y todito te perdono
Porque no tienes cultura
Yo improviso con ternura
A pesar de ser pequeño
Soy el cholo cañaseño
Y tú no me llames bruto
Porque soy el instituto
donde estudian los santeños*

*Aaaay,
Camaño es un hombre audaz
Camaño es un hombre audaz
Tienes la experiencia larga
Gracias a Bebito Vargas
Es que tú estás donde estás
Dios santo que eres sagaz
Si yo quiero te controlo
Aquí yo he venido solo
Tú bien lo sabes Cholito
Y debo gracia al bendito
Que hizo batallas muy solo*

Camaño:

*Aaaaah,
me cobras con sensatez
me cobras con sensatez
Y lo que yo he hecho por tí
No me lo pagas a mí*

*ni besándome los pies
Yo tengo la rapidez
Como humilde cañaseño
Y aunque le duele al santeño
Y al veterano atrevido
Yo sí soy el consentido
Del público panameño*

Vargas:

*Aaaaay
Camaño tiene saber
Camaño tiene saber
Y le digo al Cañaseño
Si vas a burlar a un santeño
Vamo a ver qué vas a hacer*

*Tu debieras comprender
Que hace tiempo te vencí
La gente sabe que sí
Que tú eres un defraude
Y la gente que te aplaude,
sienten lástima por ti*

(El público chifla y silba)

Presentador: *Bueno, vamos a ver, Bebo, Bebito, véngase por acá Bebito, Camaño dice que él quiere una réplica pa usted ná más. Yo no sé usted quiere contestarle a Camaño, usted tiene la libertad...*

Bebito Vargas: *El reloj, el reloj es con orden, el empezó y nosotros terminamos.*

Arcadio Camaño: *El jefe, el que me paga, dio órdenes que se cantara un pie más, él es el que me paga y ustedes, los fanáticos que pagaron la entrada aquí, son los que mandan.*

Presentador: *Amigos, estamos en una transmisión desde el Jardín Marisel llevando a ustedes el cierre del sexto encuentro de catadores profesionales de la décima. Señores y señoras, el factor tiempo, recuerden que a las doce de la noche juega la Nacional y hay que desalojar antes de las doce de la noche.*

(Gran estruendo de protesta del público)

Bebito: *Bueno, el público quiere que Camaño cante, ¡Que cante Camaño, carajo!*

Camaño:

*Y yo para terminar
Con mis versos instruidos
Al fanático nutrido
Lo quiero felicitar
Pero antes voy a expresar
Escucha a Artemio, Bebito
Sabes que soy el cholito
Que soy cholo cañaseño
Si se van tos los santeños
Quedo cantando solito
(...)*

6.- Convergencias entre tradición y modernidad.

El rap y el hip hop son la versión actual, natural y viva de los desafíos poéticos en todo el mundo. Los topadores y versadores del siglo XXI llevan chándal, *piercings* y pendientes e improvisan de la misma manera, con la misma frescura y brillantez que sus antecesores, siendo los máximos exponentes de la poesía viva en la actualidad.

Estos duelos modernos cumplen con las mismas funciones esenciales de los tradicionales: vehicular, más allá de escuelas y grados de formación, la inteligencia y sabiduría populares, que se demuestran por otros cauces que los del progreso curricular establecido y, canalizando la agresividad por cauces pacíficos, permitir el encuentro con el Otro (el del otro pueblo o ranchería, o simplemente, el adversario) y la celebración de la fiesta sin la explosión de la violencia y el conflicto.

Si las versadas tradicionales, las topadas, el repentismo, son objeto turístico y son vistas desde el contexto de la modernidad como algo exótico, ya olvidado, son también recuperados en todo su potencial contracultural y rebelde, revalorizando la Tradición en sus mejores sentidos, por eso, crean movimientos culturales como el de renovación del son en México y convergen cada vez más con las formas actuales de versar improvisados y duelos poéticos estéticos. La diversidad humana (social y cultural) que se encuentra en los festivales de decimistas y versadores converge en ese afán de rebeldía, de negación de los monstruos del progreso.

7.- Bibliografía.

Barthes, Roland. *Mitologías*, Siglo XXI, Madrid, 1980.

Chessani, Elías. “Sobre la topada. También llamada Huarapaleo, Encuentro de poetas, Topa de trovadores entre otras”, Ponencia presentada en el Tercer Encuentro de Decimistas y Versadores de Latinoamérica y el Caribe, San Luis Potosí, S.L.P. 15 al 17 de mayo de 2003. En pagina cultural de Laura Olivia y Anatolio <<http://www.xichulense.com.mx/topada.htm>> [Consulta: 22 de julio de 2009].

Diaz Pimienta, Alexis. “Repentismo e improvisación”. En www.repentistas.blogspot.com <www.repentista.com> [Consulta: 28 de julio de 2009].

Jimenez 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*, VIII-2 (2008), págs. 347-375.

ORAL. Asociación Oral de Galiza. En [Regueifa.org](http://www.regueifa.org). <<http://www.regueifa.org/regueifa>> [Consulta: 3 de mayo de 2010].

Velázquez, Eliazar. *Poetas y juglares de la Sierra Gorda: crónicas y conversaciones*, Conaculta, México, 2004.

Wateau, Abienne. « Défis esthétiques et défis ordinaires, essai d’interprétation de joutes verbales et ritualisées au Portugal ». En *ethnographiques.org*, n° 7, avril 2005 <<http://www.ethnographiques.org/2005/Wateau>> [Consulta: 28 de abril de 2008].