



# La décima y la poesía cantada en la inventiva de Segundo Torres González

*The décima and the poetry sung in the inventiveness of  
according to Torres González*

Oralidad-es. Vol. 9. Año 2023. E- ISSN: 2539-4932.

Rudy Mostacero  
rudymostacero@gmail.com  
Universidad Pedagógica Experimental Liberta-  
dor, Venezuela  
<https://orcid.org/0000-0003-0188-5907>

Mostacero, R. (2023). La décima y la poesía cantada en la inventiva de Segundo Torres González. *Oralidad-es*, 9, 1-19.  
<https://doi.org/10.53534/oralidad-es.v9a4>



## Abstract

The fusion of learned literature with oral and popular compositions began in the 16th century in various European countries, but the history of other, more numerous and diverse mixtures occurred in America as a result of its discovery and colonization. This study was documented in the results of a participatory research-action on the song of the galerón in the community of Caripe, whose purpose was to make a historical and descriptive study of the production of four peasant informants. Well, based on this background, this article deals with a case study, focused on the life and poetic production of Segundo Torres González. It is concluded that despite having been a self-taught peasant, his verse on sacred, mythological, historical, reflective themes, among others, makes him an excellent reference for poetry and the song of the décima.

### *Keywords*

*Oral literature, décima cantada, galerón oriental, Segundo Torres González.*

## Resumen

La fusión de la literatura culta con las composiciones orales y populares se inició en el siglo XVI en varios países europeos, pero la historia de otras mezclas, más numerosas y diversas, se dio en América a raíz de su descubrimiento y colonización. Este estudio se documentó en los resultados de una investigación-acción participativa sobre el canto del galerón en la comunidad de Caripe, cuyo propósito fue hacer un estudio histórico y descriptivo de la producción de cuatro informantes campesinos. Pues bien, basándonos en este antecedente, en este artículo de reflexión se aborda un estudio de caso, centrado en la vida y en la producción poética de Segundo Torres González. Se concluye que, a pesar de haber sido un campesino autodidacta, su versación en temas sagrados, mitológicos, históricos, reflexivos, entre otros, lo convierte en un excelente referente para la poética y el canto de la décima.

### *Palabras Clave*

*Literatura oral, décima cantada, galerón oriental, Segundo Torres González.*

# 1. Introducción

*“La décima es el canto que más ilustra al ser humano.”*

Segundo Torres González

El arte de componer y cantar es tan antiguo que se sitúa en la antigüedad, pero sobre todo, en la Edad Media, cuando los juglares fusionaron el canto lírico con los ritmos populares y no dejaban de estar presentes tanto los temas sagrados como los terrenales. Esto sucedió en países como Yugoslavia, Italia, Francia, España (Armistead, 1996; Lord, 2000; Trapero, 1994, 1996). Posteriormente, debido a la conquista de América el canto de la décima llega a los países de Centro América y de aquí se propagó al resto del continente, pero años después, cuando la mano de obra indígena fue diezmada por el mal trato y las enfermedades, la tradición oral que ya era híbrida se continuó fusionando con la música y la cultura de los esclavos africanos. De tal manera que desde ese entonces y hasta la actualidad el arte del canto oral sigue estando vigente.

Al mismo tiempo, en las diferencias entre la poesía culta y la expresión literaria popular, no solo se destacan las diferencias entre lo escrito y lo oral, lo culto y lo popular, sino, sobre todo, de dos modalidades de creación poética, la *memorización* y la *improvisación*, que se convertirán en estrategias de composición predominantes a través del tiempo. Para el caso de la comunidad de Caripe se considera que antes de la aparición de la radiodifusión la décima cantada fue memorizada, pero después y hasta la actualidad, se ha improvisado. Esto, a la vez, tiene relación con algo señalado por Trapero, quien dijo que para 1960 no se había publicado nada sobre la poesía improvisada española y, mucho menos de América, debido al carácter discriminador que sobre la poesía oral y popular predominaba en España (Trapero, 2013, p. 693; Webber, 1951).

Expresiones escritas y/o cantadas de origen popular como el tango argentino, el corrido mexicano, el vallenato colombiano, la zamacueca peruana o el galerón venezolano, fueron objeto de interés de los especialistas mucho tiempo después, en particular de Trapero, quien organizó en 1992 el *I Simposio Internacional sobre la Décima Improvisada*, en las Palmas de Gran Canaria, y comenzó a recopilar, analizar y publicar material abundante de España y de muchos países latinoamericanos<sup>1</sup>. Por eso agrega: “Hasta asombra pensar cómo una realidad tan diversa y esplendorosa [...] pudo permanecer absolutamente oculta, silenciada en los ámbitos de la filología y de la investigación universitaria” (Trapero, 2013, p. 698). En este artículo nos interesa analizar la particularidad de la décima cantada en el Municipio Caripe (en el nororiente de Venezuela), en especial, la producción de Segundo Torres González, como cantador muy ilustrado y culto, a pesar de haber sido un agricultor. También añadiremos una semblanza de su trayectoria vital, así como un análisis de una pequeña muestra de su creación poética.

<sup>1</sup> Maximiano Trapero no solo dio evidencia de sus investigaciones en el libro de 1996 sino también en otro posterior, de 2001, cuyo título es: *La décima: su historia, su geografía, sus manifestaciones*.

## 2. El canto de la décima en algunos países americanos

Cuando en 1992 Trapero realizó el I Festival de Decimistas en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria e invitó a grupos de poetas de Cuba, Venezuela, Puerto Rico, México, Estados Unidos y España, así como a los investigadores y estudiosos de este género, en España solo había dos regiones donde se cantaba la décima (Almería y Murcia), mientras que en América y desde hacía mucho tiempo, la improvisación y el contrapunteo eran muy comunes (cf. Mendoza, 1947, 1957; Zárate y Pérez de Zárate, 1953). Rodríguez (2014) aportó una documentación en una tesis de maestría para la región del caribe colombiano donde lo más sorprendente era la realización de festivales tanto para adultos como para niños, así como la grabación de audios, videos, canales de *YouTube*, con el material cantado en décimas.

Algo similar había ocurrido en Cuba, no solo porque los primeros conquistadores, en particular los de las islas Canarias, introdujeron la décima por toda la región caribe, sino también porque los esclavos africanos contribuyeron con sus cantos y su música. Todo esto fue respaldado, tiempo después, por los poetas, estudiosos y cantores más representativos de Cuba, nos referimos a Alexis Díaz-Pimienta y Jesús Orta Ortiz (más conocido como “El Indio Naborí”). El extraordinario libro *Teoría de la improvisación poética*, de Díaz-Pimienta, apareció por primera vez en 1998 y fue reeditado en 2014 en versión de 863 páginas.

El interés tanto por el romancero como por la lírica popular moderna, en el contexto mexicano, fue tema de un libro de Díaz Roig (1976), así como de una colección de cinco tomos muy bien documentados acerca del cancionero popular de todas las regiones y para los temas amorosos y coloquiales. Esta colección fue editada por el Colegio de México y estuvo coordinada por un equipo liderado por Margit Frent Alatorre, siendo el primer tomo de 1975 y el último de 1998. También se cuenta, para este mismo país, con dos libros adicionales de Pérez Martínez (1992, 1995), enfocados en temas de oralidad y escritura, así como el habla popular en relación con los refranes.

Un nuevo testimonio muy complementario entre la tradición colombiana y la cubana, es el estudio de Kley Meyer (2000) sobre la fusión y el desarrollo cultural de la décima en la región del Afropacífico de Ecuador. Es decir, la fusión de la cultura de los negros africanos y la que trajeron los españoles. La autora hace un análisis de la historia, de sus características y tipos de décimas, de su calidad y de la amalgama que se dio en esta región que Ecuador comparte con Colombia. Por eso añade: “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” (Kley Meyer, 2000, p. 113).

La fusión entre la cultura europea, la de los esclavos africanos y la cultura andina del Perú, se corresponde con el estudio que Nicomedes Santa Cruz (1982) dio a conocer con el nombre de *La décima en el Perú* y fue editado por el Instituto de Estudios Peruanos. Santa Cruz hace un análisis histórico de la décima peruana, desde la época colonial, y los procesos de hibridación que tuvo, por una parte, con los cantos de la cultura quechua (el *harawi*, el *haylli* y las *pallas*) y por otra, con el *socabón* y la *cumanana*, cantos negros en coplas octosilábicas<sup>2</sup>. Este es el estudio más completo y más representativo sobre la décima en el Perú y fue logrado por el autor, que también fue un decimista muy calificado, porque investigó y recopiló durante 30 años por todo el país el arte popular de la cultura peruana.

<sup>2</sup> Las investigaciones de Santa Cruz también fueron expuestas en cuatro libros más: *Décimas* (1960), *Cumanana* (1964), *Décimas y poemas*. Antología (1971), *Ritmos negros del Perú* (1973).

Un aporte posterior, pero complementario a lo investigado por Santa Cruz, es un artículo de Hurtado de Mendoza (2014), titulado “El repentismo y la décima en la cultura peruana”, en el que expone un recuento muy bien documentado de la décima en Cuba, Chile, Argentina, Uruguay, Venezuela, Brasil y, por supuesto, Perú. Destaca lo más característico de la fusión andina quechua y de la tradición afroperuana, como ya había sido investigado por Nicomedes Santa Cruz (1982). Pero esto no solo se restringe al canto y a la poética, sino que también se incluyen los bailes, el teatro, los coros, los instrumentos musicales del grupo “Perú Negro” que organizó Violeta Santa Cruz, hermana de Nicomedes, y que dio a conocer en muchos países europeos.

Para Venezuela la información es variada, ya que la décima desde antiguo fue estudiada y recopilada por Subero (1991), por Ramón y Rivera (1992), pero sobre todo por Peña y Torrealba (2011) para el llamado “joropo tuyero” o mirandino que se cultiva en los Estados Miranda, Aragua, parte de Carabobo, Guárico, Vargas y el Distrito Capital. La enorme riqueza se debe a que la décima es la estructura poética de muchos ritmos y canciones regionales como el golpe tocuyano o el polo margariteño. Igual sucede en el oriente venezolano, tanto en el galerón insular (de la Isla de Margarita), para los pueblos costeros del Estado Sucre (Cumaná, Marigüitar, Cariaco, Carúpano y Güiría), como para la región montañosa de Caripe El Guácharo en el Estado Monagas.

Asimismo, el conocimiento de la literatura oral venezolana no estaría completo sin el testimonio del libro *Florentino y el Diablo*, cuyo autor, Alberto Arvelo Torrealba no solo recogió el canto llanero, sino que la obra llegó a tener tres ediciones (en 1940, 1950 y 1957), con un incremento progresivo del número de versos. Incluso, en 1997 la BitBiblioteca y Editorial Letralia dio a conocer la primera edición electrónica de *Florentino y el Diablo* (cf. Arvelo Torrealba, 2015). Más recientemente, en la *Antología de la décima popular en el Estado Cojedes* (Medina López, 2007) se incluye el repertorio de 35 cantadores populares divididos en “A lo divino”, “A lo divino y terrenal” y “A lo terrenal”, cuyo canto se relaciona con las tonadas al velorio de la Cruz de Mayo. Pero quienes retomaron el mensaje de la leyenda siniestra de Florentino y el Diablo fueron, primero, Moreno y Puerta (2013), al estudiar el desafío y su importancia para la tradición oral y, dos años después, Moreno (2015) quien dio a conocer el libro *Aproximación hermenéutica a una simbólica de lo siniestro en la leyenda fantástica de la llanura venezolana*.

Lo anterior posee una gran relevancia poética, ya que, de acuerdo con Medina López, en los velorios de cruz del Estado Cojedes predominan las composiciones sobre temas divinos, no obstante, según Moreno para el resto de la cultura llanera, sobre todo en la narrativa fantástica, lo que más se destacan son las leyendas de lo siniestro y lo diabólico (Moreno, 2015, p. 29). Este es el panorama al que hace mención el cultivo de la poética oral en las diferentes regiones y subregiones venezolanas, mientras que el galerón que se canta en todo el nororiente posee otras motivaciones diferentes. Esta poética, por supuesto, no solo se enfoca en temas terrenales, históricos, políticos, geográficos, humorísticos, entre otros, sino que también se ha interesado por los dioses y héroes de la mitología griega, como se explicará más adelante.

### 3. Método

Gran parte de la información de este artículo proviene de la investigación que León y Mostacero (1997) hicieron en la comunidad de Caripe durante dos años. Utilizaron la investigación-acción participativa y la recopilación de los datos proviene de entrevistas, conversaciones, cantos y diarios de campo, pero también de la transcripción y el fotocopiado de décimas que los informantes guardaban en cuadernos. De modo que la información aquí presentada es una versión sintética de temas que en el libro tienen una considerable extensión, sobre todo, en el capítulo de la Antología Poética. En dicha investigación se hizo, por primera vez, un recuento testimonial de la historia oral de Caripe, un estudio del galerón que desde siempre ha estado vinculado con el velorio de la Cruz de Mayo y con la festividad a la Virgen de Margarita -tal como se explicará más adelante, sobre todo, en la síntesis autobiográfica de Torres González-, un estudio de la producción poética de cuatro informantes principales, los tipos de estructuras y de temas que se habían cantado en la época en que la décima era memorizada (hasta la invención de la televisión), y cuando la misma se empezó a improvisar.

Pues bien, de todo este material y para este artículo, se optó por hacer un estudio de caso, centrado en la vida y en la invención poética de Segundo Torres González. Por lo tanto, el propósito no era hacer un análisis erudito del material poético, sino testimoniar cómo un campesino aprendió a reflexionar y cantar en temas de filosofía, de geografía universal, de mitología, de literatura clásica, entre otros, pero a partir de un aprendizaje autodidáctico, interactivo, entre cantadores, y en ese lapso que se cantaba entre el mes de mayo (galerón a la Cruz de Mayo) y el mes de septiembre (galerón a la Virgen del Valle).

### 4. Investigación sobre la oralidad de Caripe El Guácharo

Caripe El Guácharo es un pueblo de montaña situado en el nororiente del Estado Monagas, Venezuela, y colinda con el Estado Sucre cuyas tierras se extienden hasta las aguas del mar caribe donde, a solo 45 minutos de viaje en lancha, se llega a la Isla de Margarita que pertenece al Estado Nueva Esparta. Eso indica que los pobladores tanto de los pueblos y pequeñas comunidades de Sucre y Nueva Esparta son insulares y dependen de la actividad pesquera, mientras que los cariperos viven de la agricultura en sus valles montañosos.

Lo que siempre ha integrado a los insulares con los montañeses ha sido la llamada “Ruta del Muelle” que comienza en Caripe y culmina en el muelle de Cariaco en la costa de Sucre. Durante el siglo pasado y antes que dicha ruta fuera asfaltada muchos campesinos de Caripe iban a la costa con sus reuas de burros para vender café, hortalizas y frutas, y al regreso traían pescado salado. Pero también, desde 1855 empezó a darse una gran migración sucrense y margariteña atraída por la explotación petrolera que se había iniciado en Monagas. Eso significó que junto con la mano de obra también trajeron la cultura popular: la bolsa con el gallo de pelea, el machete y el cuatro. El gallo era algo imprescindible para la diversión, el machete era la herramienta para trabajar la tierra, mientras que la pequeña guitarra de cuatro cuerdas era el instrumento para improvisar y cantar en décimas en las festividades tanto de la Cruz de Mayo como de la Virgen de Margarita. Fue así como los cantadores margariteños trajeron el polo, la fulía, el aguinaldo, el punto de llanto, las malagueñas, la jota, pero, sobre todo, la fiesta y el canto del galerón.

El canto del galerón ha implicado siempre una relación entre lo religioso y las labores del campo. Antes del 3 de mayo, día de la Santa Cruz, se cantaba durante 15 días seguidos, sobre todo en los altares que ponía cada familia<sup>3</sup>. Los campesinos hacían rogativas para pedir lluvias y buenas cosechas, y si la temporada de lluvias era muy buena se alargaba hasta septiembre cuando los campesinos, sobre todo los que habían venido de la costa, viajaban a la Isla de Margarita para ofrendar a su patrona. Se alumbraba a la Virgen del Valle del 8 al 15 de septiembre. De esta manera el campesino podía agradecer la buena cosecha, renovar su súplica y contraer una nueva promesa la cual debía “pagar” al año siguiente. La primera parte del velorio o del alumbrado se dedicaba a lo divino, mientras que la segunda se destinaba a lo humano, con el disfrute de la comida, la bebida y la diversión.

Todos estos elementos histórico-culturales fueron el motivo de interés para que Domingo Rogelio León y quien escribe nos pusieramos de acuerdo para planificar una investigación sobre la recolección de décimas y sus clases, la relación entre la tradición insular y la de Caripe, todo lo cual se logró en dos años y con cuatro informantes<sup>4</sup>. Para 1990 ya teníamos un libro concluido con el cual nos presentamos al concurso de la X Bienal Literaria José Ramos Sucre de la Universidad de Oriente y ganamos. Siete años después, en 1997, el libro *Caripe: historia cotidiana y oralidad* fue publicado por la Biblioteca de Temas y Autores Monaguenses de la Gobernación del Estado Monagas y consta de ocho capítulos<sup>5</sup>.

Caripe es el lugar más turístico del Estado Monagas por sus montañas, valles, ríos y abundante vegetación. El principal atractivo es la Cueva del Guácharo, una caverna que fue explorada por primera vez por Alejandro de Humboldt y Aimé Bonpland en 1799. La cueva posee más de 10 km de longitud, con innumerables galerías, cursos de agua, flora y fauna, siendo los guácharos<sup>6</sup>, las aves que a las seis de la tarde salen en bandadas a buscar su alimento. Pero, además, posee muchos hoteles y restaurantes, así como campos de cultivo para café, cítricos, caña de azúcar y frutas diversas.

Pero a Caripe también llegó, a partir de 1895, la migración italiana y corsa y esto representó la presencia de los inventos de la revolución industrial europea. Es así como la planta eléctrica, la rueda hidráulica, la lámina de zinc, el cemento, la pianola, el cine mudo, el fonógrafo, entre otros, modernizaron la aldea tradicional. Los europeos, además, abrieron las primeras bodegas para la venta de víveres, vendían al fiado y los agricultores pagaban sus deudas después de la cosecha, pero cuando había sequías las ganancias no alcanzaban para pagar las deudas. Fue así como muchos campesinos tuvieron que pagar sus deudas con sus tierras y los italianos empezaron a convertirse en los dueños de grandes haciendas (León y Mostacero, 1997, p. 54).

En este contexto histórico y social es donde se investigaron las características del galerón caripero, esto es, la tradición histórica y oral que lo respalda, la variedad de cantos, los tipos de décimas, la

<sup>3</sup> Las ideas de este párrafo son una síntesis extraída del capítulo III, inserto en el libro de León y Mostacero (1997, pp. 84-86).

<sup>4</sup> Cruz Rafael Brito, Ambrosio Márquez Marsella, Ramón Gamboa Marcano y Segundo Torres González.

<sup>5</sup> El libro está dividido en ocho capítulos, los tres primeros son de mi autoría: “La oralidad y la literatura oral”, “Caripe: de la aldea a la ciudad recuento histórico-cultural” y “Oralidad y escritura en la literatura popular de cuatro creadores de Caripe”. El capítulo IV “Cotidianidad y creación literaria en cuatro escritores populares”, el VI “Antología poética” y el VII “Glosario de términos mitológicos y literarios” fueron escritos por Rogelio León, mientras que los capítulos V (“Presentación autobiográfica”) y VIII (“Información referencial”), por ambos.

<sup>6</sup> *Steatornis caripensis*, significa “ave de las cavernas” o “pájaro aceitoso”. Ave frugívora nocturna que vuela por ecolocación y posee excelente olfato, su plumaje es marrón claro, brillante, con puntos blancos. Alejandro de Humboldt fue el primero en descubrirlo y describirlo, cf. Urbani y Furrer (1890).



creatividad de sus cantadores populares, así como su originalidad como artistas. Pero a diferencia del canto operístico y de quienes se identifican como cantantes o cantores, los que se dedican al galerón se autodenominan cantadores. El cantante aprende la coloratura, los vibratos, los tonos, los estilos, entre otros; los galeronistas, en cambio, se interesan por los sucesos cotidianos, por el contrapunteo, por el mutuo aprendizaje, por su identidad social. Veamos, ahora, para conocer su origen y su trayectoria vital una síntesis de la vida de Segundo Torres González, contada por él mismo, y más adelante haremos una presentación de una pequeña muestra de su producción poética, pero relacionada con la de los otros cantadores cariperos.

## 5. Síntesis autobiográfica de Segundo Torres González<sup>7</sup>

Yo nací en Caripe el 13 de mayo de 1903. Mi papá era de Maturín y mi mamá de Aragua de Maturín. Mis abuelos fueron hijos de españoles y canarios que habían llegado al Estado Sucre. Yo no estudié en escuela, el maestro fue mi papá, ya que era un hombre muy preparado y recibía a los hijos de los amigos en la casa para enseñarles, pero como si fuera una escuela. En esa época los pueblos no tenían escuelas y él me enseñó a leer y a escribir, el sistema métrico, la aritmética, la gramática, la geografía universal [...]. Yo empecé a leer mucha literatura cuando tenía unos 25 años. Siempre estaba buscando a ver quién me prestaba libros. Algunos que tenían cuatro o cinco libros, ocho o diez, los que más tenían. Era gente que se ocupaba de trabajar en conucos<sup>8</sup>, como arrieros, pero en sus horas libres leían. Por la noche, cuatro, cinco o seis comenzaban a conversar de esto y aquello y se hacía una tertulia.

Yo estaba allí, estaba como los loros, escuchando para después repetir [...]. Me acuerdo de un hombre llamado Fernando Caravallo Cedeño que era un gran poeta, una eminencia en ese tiempo. Escribía y hacía décimas buenísimas por cualquier tema. En ese tiempo la regla era así: el que cantaba tenía que buscar libros para basarse. O si no buscaba un buen maestro que le enseñara. Por ejemplo, había gente que no sabía leer ni escribir, pero usted los oía hablar y creía que eran unos doctores. Daban razón de todo [...] que el mar tal, que tantos kilómetros, que la capital de tal país [...] y si era gramática, si era historia, de Colón, de Bolívar, de Napoleón Bonaparte, de Alejandro Magno [...]. Por todas partes, sin leer nada. “Yo sostengo que la décima es el canto que más ilustra al hombre, aunque no sepa leer ni escribir. Si escucha la décima aprende y discute con cualquiera, y le sirve de distracción y le sirve de enseñanza. Ahora solo se hace improvisado” (León y Mostacero, 1997, p. 240).

A los 10 años empecé a trabajar como arriero de los burros que tenía mi hermano mayor. Cuando él llegaba con su arreo del muelle de Cariaco me llamaba para que lo ayudara. Empecé a los 10 años y seguí como arriero hasta los 25. Después tuve mis propios burros, de modo que empecé a hacer flete hacia el muelle de Cariaco. De Caripe se llevaba café durante todo el año, cuando la cosecha era buena. Por eso había tantos burros y mulas, antes de los carros. ¡Eso era una diversión! Porque vamos a suponer un arreo aquí, otro adelante, otro atrás y así. Cuando se llegaba al muelle se reunían cientos de burros, descargando café. De ahí se traía pescado salado, sal, jabón, machetes, mercancía, quero-

<sup>7</sup> La síntesis autobiográfica de Torres González proviene del Capítulo V de León y Mostacero (1997, pp. 238 – 246) de donde se tomaron fragmentos textuales que fueron entrecomillados y otros en forma de paráfrasis.

<sup>8</sup> Pequeña parcela para el cultivo de frutos menores.



sén, telas, para revender en Caripe. Todos los arrieros se conocían. Todo el mundo con esa gritería y de noche se juntaban diez o doce y echaban chistes, cantaban en décimas, hacían fiesta.

Después de trabajar como arriero tuve bodega dos veces en La Guanota. Trabajé la tierra, sembrando sobre todo ajo y papa, más el ajo, porque se seca y se puede guardar. Tenía un conuco en Juan Largo y otro en Corozal, pasando Altamira. Tenía en ambos como cinco o seis hectáreas. No era preciso tener tanta tierra, porque todo se daba bien. Conuco grande era el de diez hectáreas en adelante, donde se sembraba maíz y el plátano, cambur y ñame. Se necesita mucha tierra para dejarla descansar mientras se siembra en otra. Yo estuve en La Guanota como campesino hasta el 46, tenía conuco de café. Después me fui para Caripito y trabajé el maíz. Luego, en el 60, me vine a vivir a Maturín.

Después ya vino ese desorden. Por ejemplo, de allá de Caripito, unos cuantos salimos de allí cuando se metieron los guerrilleros. Ellos fueron los que acabaron con eso. A nosotros nos tocó huir. ¿Qué iba a hacer esa gente en la montaña, allí iban a tumbar al gobierno? Muchos tuvieron que vender las tierras y el que no tenía gran cosa dejaba el terreno. Entonces, cuando no hubo quien trabajara para comer, los guerrilleros tuvieron que irse también. A mí me llegaron cerca, tenía muchos animales, pero no tuve que contribuir.

“La primera vez que canté fue a los quince o dieciséis años, más o menos. Fue en casa de Luis Carlos Marcano, en Juasjuillar. De allí seguí, canté en Santa María, en Río Chiquito [...]. En el Estado Sucre por toda la vía de Cariaco, de Santa Cruz, en Los Carrizales [...]. Bueno, cuando llegaba mayo, al entrar el primer sábado, había fiesta de Cruz en cualquier parte. De una casa a otra y al terminar ya había otra fiesta, y así. De mayo seguía hasta septiembre, para celebrar a la Virgen del Valle, el 8, para bajarla el 15 o el 16. Era la fiesta más popular durante el año. Era una costumbre metida dentro de los huesos. La gente era muy religiosa, por cualquier cosa hacía fiesta de cruz, a la Virgen del Valle, a la del Carmen. Así que era una fiesta de los pobres y de los ricos. Era que cualquiera que no supiera nada, aprendía algo oyendo cantar galerón. La décima es popular, todo el mundo la puede aprender, la puede cantar, no necesita llevar corbata para hacer la fiesta. El que sabe cuatro décimas las cantó, se echó un palo de ron y se fue” (León y Mostacero, 1997, p. 242).

Antes, al comienzo me gustaban los temas de geografía, la historia de Grecia, esas cosas que eran fuertes. Eso le gustaba a la gente, para que el otro cantador pusiera cuidado. De la historia de Grecia me gustaba mucho la mitología, porque tiene lo auténtico y lo fantástico. Pero después me puse a basarme yo en mi cuenta, la cabeza a darle vueltas, por ejemplo, en cuartetos y cosas de esas. Un día me dije yo, si saco la cuarteta, si saco la trova, le puedo pedir a alguien que ponga las décimas. Le pedí a un profesor y no pudo. Mientras tanto se lo dije a uno que no sabe, que es cantador de galerón, y ahí mismo me adivinó lo que era. El trovo que yo saqué decía así: “La madre que Dios bendijo/ no descansa en su faena, / tan generosa y tan buena, / pero se come los hijos”. Eso era una prueba para saber si el contrario conocía o podía decir qué era. Eso viene siendo la tierra, porque uno vive de ella, la mantiene y cuando muere se lo traga. Yo acababa de componer esa cuarteta y el otro no tardó en decir qué era.

Otra cuarteta dice: “La primera ingeniería/ sin estudios y sin grado/ formó tanques elevados/ sin mezcla y sin tubería”. Eso es el coco, ya que el coco es como un tanque y es una obra de ingeniería saber cómo le entra el agua. Esas cuartetos contienen una filosofía o una travesura. Contienen una

reflexión, una meditación. Hay una sobre Adán y Eva en el Paraíso, una sobre el arca de Noé, cosas que a mí se me ocurrían leyendo la Biblia y otros libros.

A mí me gustaba mucho componer décimas jocosas. Escribí unas cuantas: “El guapo”, “El jinete”, “El boxeador”, “El torero”. Por ejemplo, las décimas de “El guapo”, dicen así: “Yo le rompí una botella/ a un guapo con la cabeza, / se le botó la cerveza/ y se formó una querella. / Con mi boca hizo una estrella/ por un monte salí huyendo/ mi pecho iba sufriendo/ reventando palo seco, / y si no caigo en un hueco/ todavía fuera corriendo”. “Estas décimas no eran para cantar en el Velorio. Eran para echar bromas, cuando terminaba la fiesta. Antes en el galerón uno tenía que ser apretao, una cosa seria. Tener un oído único. A mí desde muchacho se me ocurrió escribir cosas humorísticas, buscarle la vuelta a las cosas serias” (p. 245).

## 6. Análisis de décimas de Segundo Torres González

En la “Antología Poética” (Capítulo VI) del libro de León y Mostacero (1997) se comprueba que la versación es muy variada, ya que, por una parte, se trata de la producción de por lo menos siete décadas y, por otra, de que el material recopilado (grabado, fotocopiado, recitado, etc.) pudo ser clasificado como décimas históricas, reflexivas, mitológicas, humorísticas, religiosas, románticas, de sucesos y composiciones variadas. Las más numerosas son las reflexivas, pero las más antiguas son las sagradas, las históricas y las mitológicas, ya que cuando se pasó de la etapa de la memorización (antes de la invención de la radio y la televisión) a la época de la improvisación, los temas antiguos fueron sustituidos por los coloquiales y humorísticos.

Lo característico del sentido reflexivo está en el propósito y en el efecto que produce el canto de la glosa inicial, tanto para quienes están escuchando a los cantadores en una noche de galerón, como para quienes decidan, más bien, leer las décimas. Pero, además, lo reflexivo implica un análisis interpretativo que surge de una o varias opciones (términos opuestos o contradictorios) que el poeta decide insertar para captar la atención del público e inducirlo a imaginar algo, pero cuando se da el desarrollo de las décimas el resultado es diferente. Sirva como ejemplo el trovo inicial y las dos primeras estrofas de “Busco en la muerte la vida” de Ramón Gamboa Marcano:

*Busco en la muerte la vida,  
en la cárcel libertad,  
salud en la enfermedad,  
en lo encerrado salida.*

En una meditación,  
crucé por el elemento,  
elevé mi pensamiento  
a la órbita de Plutón;  
la fuerza de la razón  
es la memoria escondida  
así recordé enseguida

Seguí pensando ese día  
distrayendo la memoria  
no basándome en la historia,  
tan sólo en la fantasía;  
pensé que la poesía  
es límpida claridad  
y luz de la eternidad

lo que leí en un escrito,  
cuando dijo Jesucristo:  
*“Busco en la muerte la vida”.*

que desde la altura viene;  
el alcaide siempre tiene  
*En la cárcel libertad.*

Por su parte, Márquez Marsella basándose en ocho términos opuestos, como “ciencia” vs “ignorancia”, “victoria” vs “fracaso”, “adelanto” vs “atraso”, “pérdida” vs “ganancia”, propone el siguiente trovo: “La ciencia es una ignorancia,/ la victoria es un fracaso,/ el adelanto un atraso,/ es pérdida la ganancia.” Y, precisamente, dentro de este mismo esquema propositivo Torres González organiza una nueva relación de términos opuestos. Se trata de ocho elementos relacionados con la vida cotidiana y desde ellos propone una reflexión sobre las creencias personales: “Seguro mató a confianza, / malicia mató a descuido, / recuerdo mató al olvido, / ya tengo mató a esperanza.” Sin embargo, también pudiera ser una meditación sentimental y hasta religiosa entre solo dos elementos como es el caso de la relación entre el cuerpo y el alma, pero cuando ocurre la muerte. La composición fue denominada “Glosa del cuerpo y el alma”:

*Tú quedas en el lecho frío  
Y yo para el cielo trepo,  
El alma le dijo al cuerpo:  
Adiós compañero mío.*

1 Yo soy el soplo de vida tú  
eres la materia inerte,  
hoy ha llegado la fuerte  
hora de nuestra partida;  
me separo entristecida  
en este momento impío  
y en el inmenso vacío  
busco la mansión celeste,  
en los brazos de la muerte  
*tú quedas en el lecho frío.*

2 Me despido compañero,  
adiós para nunca más;  
yo parto en vuelo fugaz  
por un divino sendero:  
en angustia y desespero  
yo cruzaré por Alepo,  
como una loca sin cepo,  
dolorida y espantosa,  
tú quedarás en la fosa  
*y yo para el cielo trepo.*

3 Este es el último abrazo  
que te da tu compañera,  
quien desde la infancia era  
la mimada en tu regazo;  
ahora tú eres un retazo  
adonde más nunca quepo,  
tu carne y tu pelo crespo  
irán a la pestilencia;  
“Es para siempre la ausencia”,  
*el alma le dijo al cuerpo.*

4 Viví en tu cuerpo mortal  
desde que estaba en el vientre,  
creo que más nunca encuentre  
un amigo más leal;  
me tengo que separar  
por falta de poderío,  
contemplando aquel desvío  
le dijo el alma al difunto,  
hasta aquí llegamos juntos,  
*adiós compañero mío.*

Igualmente, la reflexión sobre la muerte, el más allá, el camposanto, entre otros, eran muy frecuentes en los hombres del campo, y a pesar de haber estado expuestos al ideario católico y lo que quedó en los pueblos después de la evangelización española. En sus poemas se aprecia, más bien, una opinión discrepante y hasta irreverente, como en esta glosa y en relación con la muerte de Jesús: “Al cielo no sube hueso, / sangre y carne, mucho menos, / los restos del Nazareno, / dime ¿dónde quedó eso?” Incluso, en otra glosa aún más tajante, Torres González es más categórico: “Yo aseguro que no hay gloria/ ni paraíso ni cielo, / lo positivo es el suelo/ y lo demás es historia”.

Sin embargo, al comparar su condición de campesino con el valor que le atribuye al saber científico no hay duda de que se trata de un campesino instruido. Después de haber leído una parte de su biografía, donde cuenta no haber tenido la oportunidad de educarse en una escuela, pero sí de haber sido un gran lector, todo esto nos permite comprender el valor que le otorga al conocimiento científico: “El hombre que tiene ciencia/ no necesita corbata, / descalzo, sin alpargatas/ luce mayor preferencia.” Pero esto no es algo circunstancial ni anecdótico, ya que en otro trovo no solo reitera su concepción acerca del conocimiento, sino que añade el verdadero interés y saber que poseía en relación con la mitología clásica. En estas décimas que las denominó “¿Y cómo?”, siendo un campesino, demuestra que “consultaba con los sabios”:

*No me consideres bruto  
Porque soy un campesino,  
Yo vivo en todo el camino  
Y con los sabios consulto.*

1 Neptuno tiene un tridente  
y Apolo tiene un gallo;  
la Aurora dos caballos  
y Mercurio dos serpientes,  
la Castalia era la fuente  
de los dioses absolutos  
y le refiero que Pluto  
era el dios de la riqueza;  
yo también tengo cabeza,  
*no me consideres bruto.*

2 Son Lampo y Faetón  
los caballos de la Aurora,  
Minerva fue sin demora  
a su templo el Partenón;  
al infierno fue Plutón;  
al mar se fue el dios marino;  
Marte, guerrero asesino  
fue furioso a la campaña.  
No es cualquiera quien me engaña  
*porque soy un campesino.*

3 Cuatro caballos de Apolo:  
Peroaus y Etón,  
Eauos y Flagón,  
le profeso que no es dolo;  
le suelta los vientos Eolo  
a Ulises, un peregrino;  
Baco fue el dios del vino,  
Diva la diosa gentil.  
Si a mi casa quieres ir  
*yo vivo en todo el camino.*

4 Mercurio fue el mensajero,  
Lares fue el dios de las casas,  
Vulcano con las tenazas  
lo representaba Homero;  
y el Caos fue el día primero  
y el Destino fue su fruto,  
hijo que tuvo con gusto,  
cuenta la mitología.  
Yo escribo la poesía  
*y con los sabios consulto.*

No obstante, Torres González no es un caso aislado, ya que los otros informantes también reiteran el valor que le otorgan a la lectura y el poder que obtienen de su conocimiento. Vamos a citar algunos versos adicionales, por ejemplo, Gamboa Marcano escribió: “El que se forma la mente/ ajeno a la instrucción, / es un ser sin formación/ en lo tangible pendiente;/ vanidoso e insuficiente, / si se interroga se ofende, / su raciocinio depende/ de su menguada creencia. / El secreto de la ciencia/ estudiando es que se aprende.”

Por su parte Márquez Marsella compuso: “En Grecia se alza la ciencia/ imperiosa cual surgió, / y Atenas resplandeció/ con su nimbo de elocuencia, / Minerva en dulce cadencia/ daba al genio su ambrosía;/ allí Platón se extasía/ y en él la ciencia se extrema/ como una virtud suprema/ que nadie la comprendía.”

Pero la temática que une a todos los cantadores y produce un estilo de identificación es la mitología y el conocimiento de los dioses y héroes griegos. ¿Qué significa esto? Que se conocían muy bien, puesto que cantaban juntos, compartían experiencias y saberes que les permitían aprender unos de otros. Prueba de lo anterior son las décimas que para la contienda compuso Gamboa Marcano y donde en el último verso de cada estrofa reiteraba, “Canta tú y cantaré yo”. Veamos un fragmento dedicado a las nueve musas:

Hablar de las nueve musas  
me place en esta ocasión,  
tan delicada cuestión  
dime, cantor, si rehúas:  
mis frases no son confusas;  
natura me tributó  
la gracia que floreció  
de cantar con poderío.  
la primera musa es Clío.  
*canta tú y cantaré yo.*

La primera musa es Clío  
encarnación de la historia,  
esta relación notoria  
no deja ningún vacío;  
como el Acanto sombrío  
que perfume difundió  
por el espacio y dejó  
la musa de la tragedia,  
que es Melpómenes que asedia  
*canta tú y cantaré yo.*

Por su parte, Torres González compuso un trovo a Hércules que le permitió demostrar su versación en mitología: “El toro de Maratón/ que asolaba la llanura, / mataba cuanta criatura/ traficaba esa región”, siendo las dos primeras estrofas las siguientes:

Hércules tan agresivo  
su furia causaba espanto  
en el bosque de Erimanto  
a un jabalí cogió vivo;  
en combate positivo  
mató a Anteo y a Gerión  
y luego mató un león  
en el bosque de Nemea  
y mató en otra pelea  
*al toro de Maratón.*

Hércules con sus proezas  
y la bendición paterna  
mató la Hidra de Lerna  
que tenía siete cabezas:  
potente dios de la fuerza  
entró a la caverna oscura  
mató a Caco con bravura  
por ser un ladrón completo,  
y al bandido Carineto,  
*que asolaba la llanura.*

Lo sorprendente es que, a partir de elementos cotidianos y coloquiales, como puede ser la montura de un caballo, una polaina, un cuchillo y una semilla, estos elementos se contextualizan poéticamente en un referente histórico y mitológico, como en los versos que Torres González le dedicó a un caballo: “Rompió el caballo la silla, / el jinete la polaina;/ rompió el cuchillo la vaina/ y el tallo la semilla”. Como ejemplo, las dos primeras décimas:

“Rompió la silla Plutón”

1 Júpiter, dios soberano  
en su trono ya cavila,  
su existencia ya vacila  
y el cetro cae de su mano,  
ya todo el poder pagano  
se halla en gran confusión  
y con precipitación  
luego huyen a las cavernas  
y por su impotencia eterna  
*rompió la silla Plutón.*

2 Juno desoye los ruegos  
de aquella recién casada,  
de ella apartó la mirada  
y Vesta vio extinguirse el fuego;  
Diana anda sin sosiego  
por desoladas praderas  
y la anciana cabellera  
de Apolo ya encaneció;  
al ver que Jesús nació  
*rompió Atropos las tijeras.*

“Rompió el caballo la silla”

1 Rompió el cetro Agamenón  
y rompió la lira Orfeo;  
rompió Procusto a Teseo  
y Tifis rompió el timón;  
rompió Hércules a Gerión,  
rompió el motor la manilla,  
rompió el molino la trilla,  
rompió la nave el pirata,  
y por pararse en dos patas  
*rompió el caballo la silla.*

2 Rompió el mar el Magdalena  
rompió Vulcano la fragua  
rompió el viento la piragua  
rompió el león la cadena;  
Aníbal en su faena  
rompió la defensa hispana,  
cabalgando fuerte Zaina  
rompió la lanza guerrera  
y rompió en una carrera  
*el jinete la polaina.*

Otro tema muy recurrente es el de las relaciones parentales que no solo le permiten al poeta activar su imaginación sino también su gran creatividad. Es el caso de “El trovo del gran problema” que Torres González compuso con propósitos reflexivos:

*De mis hijos soy su tío  
y yerno de mi papá,  
siendo mi suegra mamá  
yo soy el cuñado mío.*

1 Por haber sido botado  
cuando niño en la indolencia,  
yo cometí sin clemencia  
el más horrendo pecado;  
jamás seré perdonado  
por mostrarme tan impío,  
ese fue el mayor desvío  
para mi reputación;  
como eterna maldición  
*de mis hijos soy su tío.*

2 Por haber vivido ausente  
sin conocer a mi hermana  
usé costumbre pagana  
torpe y contraproducente,  
fue un sello para mi frente  
en donde la fecha está  
vigente, que no se va  
y es de color tenebroso;  
de mi hermana soy esposo  
*y yerno de mi papá.*

3 Mi corazón indolente,  
negro como el azabache,  
es culpable que me tache  
todo el público presente;  
el abismo pestilente  
con voz ronca gritará  
diciéndome: ven acá  
“descendiente de Melchor”;  
ando vestido de horror  
*siendo suegra mi mamá.*

4 En la horca de Carón  
cruzaré a pagar mi pena,  
atado con la cadena  
a orillas del Flagetón;  
el Tártaro es mi mansión  
donde tendré poderío,  
allí rugiré bravío  
tentado por el demonio  
causante a un mal matrimonio  
*Yo soy el cuñado mío.*

Pero el repertorio de décimas no estaría completo si no citamos, al menos, un par de composiciones humorísticas. En la primera Torres González se refiere a Adán y a Eva y lo que ocurrió en el paraíso con el árbol de las manzanas, pero mientras que en el trovo se puede inferir que entre ellos dos se dio una atracción sexual, en el desarrollo de la historia se trata solo del gusto por comer una manzana sabrosa. La composición se llama “Allá en el florido Edén” y dice así:

*En el jardín del Edén  
un día por la mañana,  
a Eva le dieron ganas  
y a Adán le dieron también.*

1 Dios a su imagen lo hizo  
Y Adán le dio por nombre,  
le dijo: “Tú eres el hombre  
dueño de este paraíso,  
he bendecido hasta el piso  
y las aves que se ven,  
y debes decir: Amén,  
al terminar la oración;  
tú eres el primer varón  
*en el jardín del Edén”.*

2 A Adán estando dormido  
Dios le arrancó una costilla  
e hizo a la mujer sencilla  
dándole cinco sentidos:  
“Ese árbol prohibido  
que ven en la tierra llana  
y el cual dará la manzana  
que nunca la comerás,  
porque entonces morirás  
*un día por la mañana”.*



3 Eva, alegre y lisonjera,  
oye una voz de repente,  
le hablaba así la serpiente  
diciéndole que comiera  
para que más claro viera  
desde una edad temprana;  
ella pasó la Albetana  
y cogió una fruta hermosa  
y viéndola tan sabrosa  
*a Eva le dieron ganas.*

4 Después que Eva comió  
sin poderse arrepentir  
sólo le quedó decir:  
“La serpiente me engañó”,  
cuando Adán se le acercó  
no le mostraba desdén  
a él preguntarle quién  
la había puesto en el caso  
ella le ofreció un pedazo  
*y a Adán le dieron también.*

Por último, el humor ahora se centra entre la mujer y la mula, en unos versos que Torres González denominó “Yo me quedo con la mula”. La primera estrofa ofrece una relación amorosa entre un hombre y una mujer, no obstante, en la segunda estrofa ya aparece una mujer celosa que pasa a ser comparada con una mula. Pero le sucede algo inesperado, un día le robaron tanto a la mujer como a la mula y mientras la primera no volvió nunca más, la mula fue más fiel y leal “y de mejor corazón”. Leamos esta composición humorística.

*No es una comparación  
la mula con la mujer,  
porque la mula es más fiel  
y de mejor corazón.*

1 Busca el hombre su costilla,  
con gran orgullo se casa,  
besa su frente y la abraza  
con ternura, sin rencilla,  
amor y concordia brillan  
en su dulce corazón,  
así viven en unión  
pero es hasta cierto punto ...  
de quererse a vivir juntos  
*no es una comparación.*

2 Cuando la mujer desata  
el celo como venganza,  
trátela con desconfianza  
que es la fiera más ingrata;  
si se descuida lo mata  
o lo pone a padecer;  
es un enemigo cruel  
que tiene al hombre vigilado  
y por eso han comparado  
*la mula con la mujer.*

3 Un hombre compra una mula  
y la educa con cariño  
ésa no le tira el niño  
más bien el maíz le adula,  
su caricia no se anula  
porque ella aprende a querer  
y si la llega a vender  
se resiste cuando pasa  
y siempre busca la casa  
*porque la mula es más fiel.*

4 A mí me robó un audaz  
a mi mula y a mi esposa,  
la mula volvió mimosa  
la mujer no volvió más,  
por eso afirmo quizás  
que no es un parangón,  
comprobé en esta ocasión,  
que la mujer lo hizo mal,  
la mula fue más leal,  
*y de mejor corazón.*

## 7. Conclusiones

En este artículo el objeto de interés ha sido la poesía oral de la comunidad de Caripe, que está muy relacionada con el proceso histórico y cultural de evolución de la décima escrita y cantada en varios países europeos y latinoamericanos, a partir de una investigación-acción participativa sobre la oralidad de cuatro informantes, así como de la recopilación de un repertorio muy representativo tanto de la época en que el canto era memorizado como cuando se transformó en repentista o improvisado.

Para eso se recurrió, asimismo, a una bibliografía selectiva de autores americanos con la finalidad de explicar la riqueza de sus variedades, pero, sobre todo, la fusión que se dio entre las tradiciones hispánicas, africanas y andinas. Pues bien, todos estos antecedentes históricos y sociales han estado continúan estando muy vinculados con el canto del galerón, que los campesinos y pescadores celebran durante las festividades a la Cruz de Mayo y a la Virgen de Margarita.

Se indagó la migración de pescadores y campesinos que provenían de la isla de Margarita, así como la fusión musical y poética que aportaron a Caripe, todo lo cual era muy importante dentro de la historia del galerón oriental. Ahora bien, tratándose de un estudio histórico y de la producción poética de cuatro informantes, en este artículo se optó por un estudio de caso centrado en la vida y en una pequeña muestra de décimas de Segundo Torres González en las que se priorizan los temas religiosos, mitológicos, reflexivos y filosóficos que un campesino autodidacta había aprendido escuchando el canto de otros.

El material recopilado en la investigación inicial fue muy diverso, sin embargo, las décimas más abundantes son las reflexivas. Con esto, el cantador lo que deseaba no solo era demostrar que había aprendido algo, sino sobre todo enseñar a otros a partir de elementos creativos, sugestivos, imaginativos, muy bien documentados. En este sentido, el canto del galerón siempre ha estado relacionado con las creencias religiosas, con la historia cotidiana, con el trabajo de la tierra, con la identidad pueblerina y con el aprendizaje interactivo.

## Referencias

- Armistead, S. (1996). *Los Estudios sobre la poesía improvisada antes de la décima*. (Prólogo). En M. Trapero. *El libro de la décima. La poesía improvisada en el mundo hispánico* (pp. 13-137). Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Arvelo Torrealba, A. (2015). "Florentino y el Diablo". Editorial Letralia. [http://www.letralia.com/ed\\_let/diablo](http://www.letralia.com/ed_let/diablo)
- Díaz-Pimienta, A. (2014). *Teoría de la improvisación poética*. (Tercera edición ampliada y corregida). Prólogo de Maximiano Trapero. Scripta Manent.
- Díaz Roig, M. (1976). *El romancero y la lírica popular moderna*. El Colegio de México.
- Frent Alatorre, M. (1975). *Cancionero folklórico de México. Coplas del amor feliz*. Tomo I. El Colegio de México.
- Hurtado de Mendoza, W. (2014). El repentismo y la décima en la cultura peruana. *Anales Científicos*, vol. 75 núm. 2, 261-270. <http://dx.doi.org/10.21704/ac.v75i2.962>
- Kleymeyer, A. M. (2000). *La décima: Fusión y desarrollo cultural en el Afropacífico*. Ediciones AB-YA-YALA.
- León, D. R. y Mostacero, R. (1997). *Caripe: historia cotidiana y oralidad*. Ediciones de la Gobernación del Estado Monagas, Colección Guanipa.
- Lord, A. B. (2000). *The Singer of Tales*. Harvard University Press.
- Medina López, I. (Comp.) (2007). *Antología de la décima popular en el Estado Cojedes*. Universidad Nacional Experimental de los Llanos Occidentales Ezequiel Zamora.
- Mendoza, V. (1947). *La décima en México. Glosas y valonas*. Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación Argentina.
- Mendoza, V. (1957). *Glosas y décimas de México*. Fondo de Cultura Económica.
- Moreno, D. y Puerta, J. (2013). La sombra espectral como isotopía de lo siniestro en *Florentino y el Diablo*. *Voz y Escritura*, núm. 21, 55-80.
- Moreno, D. (2015). *Aproximación hermenéutica a una simbólica de lo siniestro en la leyenda fantástica de la llanura venezolana*. Coordinación de Área de Estudios de Posgrado de la Universidad Nacional Experimental de los Llanos Occidentales Ezequiel Zamora (UNELLEZ).
- Peña Torres, J. y Torrealba, C. (2011). Formas poéticas y temática del joropo central venezolano. *Argos*, vol. 28, núm. 54, 270-311.
- Pérez Martínez, H. (1992). *Oralidad y escritura*. El Colegio de Michoacán.
- Pérez Martínez, H. (1995). *El hablar lapidario: ensayo de paremiología mexicana*. El Colegio de Michoacán.
- Ramón y Rivera, L. (1992). *La poesía folklórica de Venezuela*. Monte Ávila.
- Rodríguez, J. (2014). *La décima como acto discursivo en el caribe colombiano: dinámicas actuales de producción, circulación y recepción*. Trabajo de Grado para Profesional en Lingüística y Literatura. Universidad de Cartagena.
- Santa Cruz, N. (1960). *Décimas*. Editorial Juan Mejía Baca.
- Santa Cruz, N. (1964). *Cumanana*. Editorial Juan Mejía Baca.
- Santa Cruz, N. (1971). *Décimas y poemas. Antología*. Campodónico Ediciones.
- Santa Cruz, N. (1973). *Ritmos negros del Perú*. Editorial Losada.
- Santa Cruz, N. (1982). *La décima en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Subero, E. (1991). *La décima popular en Venezuela*. Monte Ávila.

- Trapero, M. (ed.) (1994). *La décima popular en la tradición hispánica*. Actas del Simposio Internacional sobre la décima. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Trapero, M. (1996). *El libro de la décima. La poesía improvisada en el mundo hispánico*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Trapero, M. (coord.) (2001). *La décima: su historia, su geografía, sus manifestaciones*. Centro de Cultura Popular Canaria.
- Trapero, M. (2013). La tradición y la improvisación en la poesía oral: la décima, un nuevo género integrador en el mundo hispánico. *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 59, 687-718. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=274430139017>
- Urbani, F. y Furrer, M. (2007). Caripe y la cueva del guácharo por el Dr. Alfred Charffenorth, 1890. *Terra*, Vol. XXIII, N°. 34, 2007, 129-146. [http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev\\_terr/article/view/1276](http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_terr/article/view/1276)
- Zárate, M. y Pérez de Zárate, D. (1953). *La décima y la copla en Panamá*. Ministerio de Educación de Panamá.
- Webber, R. (1951). *Formulistic Diction in the Spanish Ballad*. University of California Press.