

# Juan Urcariegui García: la décima y la expresión poética afroperuana

Milagros Carazas Salcedo

La décima es una estrofa de diez versos que logra una gran aceptación en el ámbito literario desde sus orígenes. Entre sus mejores exponentes del Siglo de Oro y el Barroco español, se cuenta con nombres como Fray Luis de León, Fernando de Herrera, Francisco de Quevedo, Lope de Vega, Luis de Góngora, Miguel de Cervantes, Tirso de Molina, Pedro Calderón de la Barca, Sor Juana Inés de la Cruz, Francisco de Paula del Castillo —el “Ciego de la Merced”—, Juan del Valle y Caviedes, etc.

Llegó al continente americano con el conquistador en el siglo XVI, y tuvo su mayor difusión en Argentina, Chile, Cuba, Ecuador, México, Panamá, Perú y Puerto Rico. La décima popular era repetida, memorizada o anotada en alguna libreta por los oyentes. De la oralidad pasaba a la escritura, se transmitía de generación en generación y permanecía vigente al paso de los años. El complejo proceso de aprendizaje incluía cantar o recitar e incluso tocar algún instrumento (la vihuela, la guitarra o el cajón), aunque esto último no era una exigencia.

En el territorio peruano, esta forma poética fue asumida rápidamente como propia. Durante la primera mitad del siglo XX, en las zonas rurales de la costa, los decimistas<sup>1</sup> se reunían todavía para el contrapunto o controversia en algún lugar designado para la ocasión (el tambo o bodega de la hacienda, la fonda, la cantina, etc.). Los representantes, con un gran repertorio y experiencia, se enfrentaban a los que retaban y venían de otras localidades, tales como Morropón, Zaña, Aucallama, Chancay, Malambo, San Luis de Cañete, Chincha, Pisco, etc. Es decir, la décima itinerante viajaba por los pueblos y valles, así como se daba a conocer de boca en boca.

Al final, importaba realizar la mejor performance<sup>2</sup> ante un auditorio conocedor, que designaba al vencedor de la competencia. En reuniones más reducidas, lo definía el

<sup>1</sup>Según Maximiano Trapero (1996), hay que distinguir tres tipos de decimistas, a saber: a) el creador-improvisador, llamado también repentista; b) el poeta o versificador, que es creador en la soledad pero no improvisador; y c) el recitador o anónimo cantor.

<sup>2</sup>Según Paul Zumthor (1991), la poesía oral tiene cinco fases: la producción, la transmisión, la recepción, la conservación y la repetición. La performance abarcaría las fases segunda y tercera; en cambio, la improvisación estaría dada por las fases primera, segunda y tercera. La performance implica un saber-hacer y un saber-decir; pero, sobre todo, un saber-estar en el tiempo y en el espacio.

propio guitarrista acompañante y experimentado en el socabón (o el toque melodioso en un compás de 3/4 y en modo mayor)<sup>3</sup>. Para interpretar la décima cantada, cada país tiene su particular modelo melódico<sup>4</sup>.

En la actualidad, la décima es difundida, con ayuda de los medios de reproducción más modernos (como la impresión en papel, la grabación digital, el video, etc.), en los medios de comunicación (la radio, la televisión, la Internet, etc.). Es decir, se ha adaptado a la época y se ha valido de la tecnología para llegar a un público globalizado.

También es considerada como muy democrática. Su cultor pertenece a cualquier clase social, etnia, edad, sexo o ejerce cualquier oficio. Esta práctica no es exclusiva ni pertenece a un grupo social o cultura. Sin embargo, el tema elegido puede ser compartido o afín a un colectivo; por ejemplo, en las comunidades afroperuanas suele relacionarse con la experiencia negra (sobre la diáspora, el racismo, la esclavitud, etc.) y la identidad cultural<sup>5</sup>. Por eso, vale la pena preguntarse cómo se presenta la décima en la expresión poética de los cultores afroperuanos.

El objetivo de este artículo es, primero, ofrecer un panorama de la obra de algunos autores como Álvaro Morales Charún, Hildebrando Briones y Ernesto López Soto, quienes han cultivado la tradición de la décima y han publicado entre 1990 y 2015<sup>6</sup>. Segundo, analizar la extensa pero poco estudiada producción de Juan Urcariegui García, quien ha sido considerado como uno de los mejores decimistas del Perú en las últimas décadas<sup>7</sup>.

<sup>3</sup>Nicomedes Santa Cruz (1982) afirma que la décima en socabón estaba en agonía durante la década de 1920, ya sea por la falta de cantores o guitarristas. Por su parte, William D. Tompkins (2011) transcribe “A la muerte no le temas”, interpretada por Vicente Vásquez Díaz (1923-1988), para ejemplificar cómo era este estilo.

<sup>4</sup>Según M. Trapero (1996), el modelo musical difiere en Cuba, España, México, Puerto Rico y Venezuela.

<sup>5</sup>Coincido con Stuart Hall (2010) cuando sostiene que la identidad es formada y transformada; es decir, es una producción que siempre está en proceso y se constituye dentro de la representación; por tanto, las identidades culturales son puntos inestables de identificación, hechos dentro de los discursos de la historia y la cultura.

<sup>6</sup>He adelantado datos sobre este tema en un ensayo previo. Ver Carazas (2011).

<sup>7</sup>En 1989, recibió las Palmas Artísticas en el Grado de Maestro por el Ministerio de Educación. En 1991, participó en el Primer

Lo que presento en las siguientes páginas es un avance de mi actual investigación, por lo que no pretendo que esta sea concluyente ni definitiva. Opino que el estudio de la obra de Juan Urcariegui es incipiente en estos momentos. Este artículo intenta valorar su obra impresa en libros y diarios limeños (como *La República*, *El Nacional*, etc.), en los que aparecía su columna “Décimas de buena madera” semanalmente. Espero que esta entrega genere el interés de otros estudiosos, en especial los más jóvenes.

## La décima y la expresión poética afroperuana

El profesor alemán Rudolf Baehr (1984, p. 299) explica que “en su forma clásica la décima espinela es una estrofa de diez versos con cuatro rimas cuyo esquema es invariablemente abbaacddc”. En el siglo XVI, la décima adquiere definitivamente una forma canónica, tanto en la distribución de rimas como en su organización. Hoy en día, se constituye como una estrofa de diez versos octosílabos con rima consonante.

Históricamente, las variantes cultivadas en la décima se han constituido en una tipología. Virgilio López Lemus (2002) plantea que, estructuralmente, es posible crear décimas teniendo en cuenta estrofas menores. Enumero las más conocidas, como: a) dos quintillas<sup>8</sup> (5+5), es decir, doble quintilla y copla real<sup>9</sup>; b) dos redondillas más un sextillo<sup>10</sup> (4+6); c) dos cuartetas o dos redondillas<sup>11</sup> enlazadas por dos versos que funcionan como puente (4+2+4); y d) una sucesión de pareados (1+2+2+2+2+1).

Según Maximiano Trapero (1996), la décima es un género literario. De acuerdo al origen, la décima tradicional es anónima, popular y colectiva con una temática amorosa o jocosa; es intemporal y sin geografía. Mientras que la décima improvisada es también oral, popular y evanescente, pero puede ser conservada en la memoria del oyente o registrada por la escritura u otro medio.

En el repertorio repentista de Hispanoamérica existen dos grandes campos temáticos: el canto “a lo divino” y “a lo humano”. El primero, desarrolla todo lo asociado

con la religión cristiana, sea bíblico o no bíblico (sobre la Virgen María, los santos, etc.) desde una perspectiva respetuosa o irreverente. En cambio, el segundo, acoge temas que se relacionan con lo mundano, por lo que el repertorio puede ser amplio y motivo de laboriosas subdivisiones.

En el contexto peruano, por un lado, el poeta e investigador Nicomedes Santa Cruz (1982) ha planteado que el canto “a lo humano” puede clasificarse en ocho temas, a saber: a) de fundamento, b) saber y porfía, c) Guerra del Pacífico, d) sátira y humor, e) picarescas, f) amorosas, g) políticas, y h) periodísticas. Por otro lado, la Agrupación de Decimistas del Perú (ADEP) propuso una clasificación temática mucho más abarcadora que contemplaba temas como: a) presentación y desafío, b) humor, picardía o travesura, c) historia, d) costumbrismo o folclor, e) geografía o medio ambiente, f) fantasía, g) amor, h) actualidad, i) lo bello, j) sabiduría, k) infantil, y l) nativo. Esto sirvió de guía para los encuentros nacionales y las maratones de la décima en nuestro país. En realidad, existen varias propuestas tipológicas, lo que revela su versatilidad temática.

En el Perú, el estudio de esta práctica se ha reducido a unos pocos autores. Menciono al profesor sanmarquino José Durand (1979), quien redactó un extenso y muy informado artículo sobre la décima de la Guerra del Pacífico; Nicomedes Santa Cruz (1982), quien es conocido por su valioso libro que recorre históricamente la tradición decimista en nuestro país; y, más recientemente, Octavio Santa Cruz (2014), profesor de Arte y guitarrista, que ofrece una mirada didáctica de la décima de finales del siglo XX.

Por el contrario, existen numerosas antologías y recopilaciones. A veces son parciales, como los libros de Rubén Vargas Ugarte (1951) (1958) (1963), Juan Donaire Vizarrata (2004), Alejandro Romualdo (1984), Luis Rocca Torres (1985) y César Toro Montalvo (1994); otras son más panorámicas, como las de César Huapaya Amado (2007) (2012) y Octavio Santa Cruz (2013), esta última está dirigida más bien a un público escolar.

En cuanto a los decimistas peruanos más destacados, la lista es bastante extensa y responde a diferentes épocas y geografías. Para efecto de este artículo, me interesa nombrar a los cultores afroperuanos que han publicado en los últimos veinticinco años<sup>12</sup>. Este es el caso de Álvaro Morales Charún, Juan Urcariegui García, Hildebrando Briones y Ernesto López Soto. Estos autores tienen en común desarrollar el tema de la experiencia negra y la identidad cultural afroperuana en sus obras. Paso a comentar de manera sucinta cada uno.

En primer lugar, Álvaro Morales Charún (1919-2003) nació en San Vicente de Cañete y ha publicado *Décimas*,

Encuentro Nacional de Decimistas en Lima. En 1992, asistí al Encuentro Latinoamericano de Decimistas y Payadores en Ranco, Curicó, en Chile. En 1993, estubo en el Primer Encuentro Iberoamericano de la Décima, en Los Ángeles. En el marco del Aniversario de la Fundación de Zaña, en Chiclayo, compitió con Brando Briones en un recordado contrapunto que fue declarado empate, etc.

<sup>8</sup>Según Antonio Quilis (1989), la quintilla es una estrofa de cinco versos octosílabos, con rima consonante, cuya combinación es a voluntad del poeta.

<sup>9</sup>R. Baehr (1984) apunta que la copla real nace hacia mediados del siglo XV; es una estrofa de diez versos que posee dos formas (2x5, y 5+5).

<sup>10</sup>A. Quilis (1989) explica que la sextilla es una estrofa de seis versos de arte menor, con varias combinaciones de rima.

<sup>11</sup>Para Quilis (1989), la redondilla es una estrofa de cuatro versos octosílabos, con rima consonante, cuya rima es abrazada (abba); en cambio, la cuarteta consta de cuatro versos de arte menor, cuya rima es alternada (abab).

<sup>12</sup>No estoy incluyendo en este artículo la apreciable obra de Antonio Silva García (Chancay, 1942- ) que, lamentablemente, permanece todavía inédita y dispersa en plaquetas y antologías. Entre los decimistas peruanos, es considerado como el “Maestro” y, por lo mismo, ha recibido varios homenajes. Por eso, su obra completa merece publicarse lo antes posible.

*coplas, poemas y cuentos en la tradición de Cañete* (1994). En el prólogo, explica que “Escribir pensando, es para mí el ingrediente más importante del mundo espiritual [...] asumir esta responsabilidad como que ha sido parte de mi vida, de la familia y una instancia suprema de exigencia colectiva” (p. 6). Aunque sus composiciones muestran una métrica irregular, desarrollan temas regionales y meditativos. Hay varias décimas en las cuales se reafirma, con orgullo, la identidad y la pertenencia a un colectivo étnico como “Un negro al cielo llegó”, “Soy un negro peruano”, “Dicen que el negro no se despinta” y “Así negro como soy”, cuya glosa es: “Así negro como soy / Yo a mi raza la quiero / a mi Perú lo prefiero / y lo llevo a donde voy” (p. 22).

En segundo lugar, Hildebrando Briones Vela (1943) tiene una obra prolija y original en la que sobresalen libros como *Al lundero le da ¡Zaña!* (1995), *Así es la ciudad de Zaña* (2002), *Cayaltí, dulce canto al mundo* (2004), etc. El Ministerio de Educación publicó *Décimas afroperuanas. Antología* en 2014. Su temática abarca la historia local, la cultura peruana, la cocina, el homenaje a personajes y la reflexión sobre los valores y la pobreza. Asimismo, un conjunto de sus décimas rechaza el racismo y el pasado de esclavitud como en “Negro noble”, “Discriminación racial”, “Me dijeron ¡Negro!”, “Baila negro”, entre otras. En su primer libro, aparece “Negra es mi raza”, cuya glosa es: “Yo sé que negra es mi raza / pero no tengo prejuicios. / No me ofenden falsos juicios / por mi ser o por mi traza” (p. 18). Luis Rocca (1985) afirma que dicho autor es el heredero de la tradición artística popular de su localidad. En mi opinión, “Brando” Briones es uno de los decimistas afroperuanos con vida más importante.

En tercer lugar, Ernesto Francisco López Soto (1961-2005) nació en Barrios Altos y perteneció al elenco de varios grupos de música criolla. En 1990, en una entrevista del diario *El Comercio*, comentó que “el folklore negro es muy variado y matizado, y las décimas son una de las facetas que contribuyen a mostrar su riqueza ancestral”. De manera póstuma, se publicó *Con mi saco azul marino* (2006), un libro que reúne su obra dividida temáticamente en lo jocoso, los personajes de la música criolla, el amor y la familia, lo religioso, la tradición cultural y la política. Sus composiciones valoran además la herencia cultural y el pasado histórico del afroperuano. Esto se percibe en “Navidad negra”, “Trimestizaje”, “Del palenque al callejón”, “Cofradías Negras” y “El negro zapateador”, del cual extraigo un fragmento: “Ya adquiriendo maestría / el zapateador peruano / al introducir las manos / da pasos de fantasía. / Y con mística armonía / sale en cualquier reunión / y ante toda la afición / al contrapunto se entrega / y muchas familias negras / hoy siguen la tradición” (p. 76). El profesor y escritor José Campos Dávila (2008) sostiene que López Soto fue uno de los nuevos valores de las décimas en el Perú, cuya trayectoria artística quedó trunca antes de tiempo.

He ofrecido un panorama crítico de la obra de algunos decimistas afroperuanos que han logrado cierto prestigio en el medio y que, al mismo tiempo, han publi-

cado por lo menos un libro en los últimos años. Como se ha podido comprobar, la expresión poética afroperuana abarca, reiterativamente, una temática relacionada con su historia y cultura, en un intento por valorar su herencia ancestral y reafirmar la identidad cultural. Finalmente, la décima se presenta con una carga social bastante marcada; en consecuencia, resulta un medio por el cual se critica el racismo y la discriminación étnica, así como la desigualdad y la pobreza.

## Juan Urcariegui y la décima de buena madera

Como ya se ha podido advertir, faltaría solo tratar la obra de un último autor, lo que me dispongo a hacer en este apartado. Para empezar, Juan Antonio Urcariegui García (Lima, 27 de julio de 1928 – Lima, 13 de setiembre de 2003) nació y vivió en Breña, y ha sido ebanista de profesión. Se sabe que era amigo y vecino de Nicomedes Santa Cruz (1925-1992) y los hermanos Carlos (1891-1954) y Porfirio Vásquez Aparicio (1902-1971). Desde muy joven participó en el medio musical criollo de Lima<sup>13</sup>.

La obra de Juan Urcariegui revela una preocupación por el tema social e histórico. Ha publicado cuatro libros, a saber: *Si te quieres no te drogues* (1991) reúne un conjunto de décimas ejemplares que desarrollan de manera crítica el problema de la drogadicción en la juventud<sup>14</sup>. *Torturas de la Inquisición de Lima. Décimas* (1993) explica didácticamente la historia del Tribunal de la Santa Inquisición y el significado de los Autos de Fe y las torturas que se infligían en la época colonial. *Alianza siempre Alianza* (2002b) es un libro voluminoso que relata la historia centenaria del club deportivo de fútbol, en el que transcurren hechos gloriosos y trágicos, así como hay un homenaje a conocidos personajes. Por último, *Décimas de buena madera. Breve historia de España. Siglo XV y Siglo XVI* (2002c) se centra en hechos (desde la expulsión de los moros hasta los viajes de Cristóbal Colón) y personajes del pasado (como Juana la Beltraneja), por medio de un estilo ameno y sencillo. Como se comprueba, cada libro ha sido desarrollado alrededor de un eje temático muy concreto; de ahí su originalidad, madurez y laboriosidad.

Ahora bien, en el corpus de décimas, publicado exclusivamente en el diario *La República* entre 1982 y 1983, se observa la siguiente temática: a) lo social (por ejemplo: “Carta abierta al Sr. Presidente”, “Cras de Lurigancho” y “Educación vial”), b) dedicadas (a Felipe Pinglo, Arturo Cavero, Lucha Reyes, Augusto Áscuez, Óscar Avilés y Luciano Huambachano), c) las costumbres y las tradiciones

<sup>13</sup>Se sabe que compartía las reuniones al lado de Óscar Avilés y Arturo “Zambo” Cavero (1940-2009), a quien llamaba “Ahi-jado”. Asimismo, con el periodista Roberto Salinas y el escritor Gregorio Martínez frecuentaba la casa-taller de Abraham Falcón, el reconocido fabricante de guitarras.

<sup>14</sup>Gracias a esta publicación, ese mismo año, Urcariegui fue designado como Vecino Notable, otorgándosele la medalla al Mérito de la Municipalidad Distrital de Breña.

(como “Añoranzas de un limeño”, “El seis me fui a jaranear” y “¡Échale caldito, Juana!”), d) de Fe y culto (como “Procesión del Señor de los Milagros” y “Fiesta de la Navidad”), y e) amor (como “Madre”, “Mujer”, “Arrepentimiento” y “Olvido”). Se trata de una treintena de décimas circunstanciales y de divulgación que no necesariamente son compiladas más tarde en los libros mencionados, salvo algunas excepciones<sup>15</sup>.

Urcariegui es también un escritor que desarrolla el tema afroperuano en su obra, como sucede en “¿Qué es un negro?” y “Soy negro ciento por ciento”, a las que dediqué algunos párrafos en mi último libro. Esta vez, he elegido dos décimas de su repertorio, que fueron difundidas en los diarios en la década de 1980. Mi intención es analizar brevemente cómo se describe al sujeto afroperuano y cuál es el imaginario de sí mismo y sobre su colectividad.

La primera décima a tratar es “Déjame viajar limeño”<sup>16</sup>. Cito sus versos:

I

Déjame viajar limeño,  
en alas de la memoria,  
para contarte una historia  
que he guardado con empeño.  
De aquellos tiempos de ensueño  
allá por novecientos,  
gratos y bellos momentos  
pasamos los que vivimos  
porque te juro, supimos,  
echar una cana al viento.

II

Ocho días de jarana  
duraba el santo de Aurora,  
y “tiraba” la señora  
“la casa por la ventana”.  
Negra vieja, palangana,  
gozaba haciendo derroche  
y ocho días y ocho noches,  
se jaraneaba sin prisa,  
empeñando la camisa  
o empeñando el áureo broche.

III

Cuando una mujer “en celo”  
tenía dos pretendientes  
era cuestión de valientes  
plantear inmediato duelo.

<sup>15</sup>“Madre”, “Mujer”, “Navidad” y “El Señor de los Milagros” son incluidas en *Si te quieres no te drogues* (1994), así como la última mencionada reaparece en *Alianza siempre Alianza* (2002b).

<sup>16</sup>Fue publicada en VSD del diario *La República* (21 de mayo de 1982a): 2. Está dedicada a Augusto Áscuez Villanueva (1892-1985), el “Rey de la Jarana”. En un homenaje a este último, difundido en un programa de televisión conducido por José Durand Flores en 1979, Urcariegui recitó algunas décimas con el acompañamiento de la guitarra de Vicente Vásquez Díaz (1923-1988). También participaron Luciano Huambachano, Óscar Avilés, Arturo Cavero, entre otros.

Sin más testigos que el cielo  
los dos “faites” se citaban,  
y hombre a hombre se “fajaban”  
“sin dar ni pedir cuartel”...  
¡Tiempo bello, el tiempo aquél  
en que los hombres guapeaban!

IV

Aún vive el negro Anastasio  
que no me deja mentir,  
cuando se llegó a “medir”  
con mi compadre Gervasio.  
¡Qué tal negro ese Anastasio!  
¡Qué manera de pelear!  
Pero tuve que aceptar  
esa noche, su derrota;  
tenía la mano rota,  
no podía continuar...

... Deja limeño viajar  
en alas de la memoria  
para contarte otra historia,  
que sé, que te va a gustar.

Como se comprueba, el locutor personaje<sup>17</sup>, que habla en primera persona, apela a la memoria para reactualizar el pasado urbano, festivo y popular, pues ha sido partícipe y testigo de lo sucedido, por lo que es depositario de un saber. El tiempo es idealizado y rememorado positivamente. La experiencia individual se confunde con la de un colectivo que, a pesar de la pobreza y la dominación social, ha disfrutado de la diversión más desenfadada. Los hechos evocados (la jarana<sup>18</sup> y el duelo) se desarrollan en un espacio (Lima) y en un tiempo (el novecientos). El alocutario, que recepciona el mensaje del locutor, queda designado como el “limeño” del presente de modernidad que desconoce ese pasado. Por eso, hay que contarle más de “una historia” para complacerlo y transmitirle un saber. Como sostiene Elizabeth Jelin (2002, p. 33), “la memoria es una representación del pasado construida como un conocimiento cultural compartido por las generaciones sucesivas”.

Estructuralmente, el poema puede ser dividido en dos partes. La primera estaría conformada por las dos primeras estrofas, mientras que la segunda parte la conformarían las dos últimas. La estrategia narrativa es presentar una premisa inicial que luego es evidenciada con un ejemplo; por tanto, se va de lo general a lo particular. Así, en la primera parte, se intenta demostrar que la diversión

<sup>17</sup>En un poema, la categoría locutor alude al que describe una situación o narra una experiencia. Se diferencia del autor textual.

<sup>18</sup>Según Eudocio Carrera Vergara (1954), la jarana criolla es un baile y se compone de dos marineras y una resbalosa con su fuga. Por su parte, para Zuletti Paico (1999), el canto de jarana es la forma como se canta la marinera en Lima, cuya secuencia completa constaría de tres marineras, una resbalosa y fugas.

de las clases populares en el novecientos era un “ensueño”, por lo que se alude al “santo de Aurora”, una fiesta hiperbólica que no escatima en el exceso de los gastos. En cambio, en la segunda parte, la idea es evidenciar que el duelo era un acto romántico para demostrar la virilidad. Debido a esto, se relata, con admiración, la pelea entre dos contendientes que compiten por una misma mujer.

Por último, en la representación de los personajes del poema, se ha usado un lenguaje coloquial para marcar su procedencia social, que linda con la marginalidad. En consecuencia, Aurora es una “negra vieja y palangana”, es decir, fanfarrona y charlatana, un afronegrismo que es recopilado por Fernando Romero (1988); en cambio, el “negro Anastacio” es un “faite”<sup>19</sup>, un delincuente, un pleitista o el que busca líos, según Guillermo Bendezú (1977) en su diccionario de argot limeño. En esta décima, Urca-riogui ha logrado describir, en dos pinceladas, cómo era el medio musical de los barrios populares de la ciudad, pienso en el Rímac o Abajo del Puente, los Barrios Altos, Monserrate y Malambo, donde el afroperuano tenía una presencia mayoritaria.

La siguiente décima que voy a analizar se titula “Morena”<sup>20</sup>. Veamos:

*Me gusta por mil razones  
la mujer de piel oscura  
luce gracia y donosura  
“con muy buenas proporciones”.*

I

Soy eterno admirador  
de la dama que se estima  
soy el que nada escatima  
para conseguir su amor.  
Soy el que busca el candor,  
en sus sanos corazones,  
si huyo a las atenciones  
de procedencia dudosa,  
pero si es mujer virtuosa  
*me gusta por mil razones.*

II

Tengo gran predilección  
por las mujeres “morenas”,  
cuanto más negras, más buenas  
lo digo de corazón.  
Confieso con emoción,

<sup>19</sup>Según Carlos Aguirre (2008), el faite es un peleador que usa navaja, valiente y delincencial, que asume un código de conducta muy respetado. En la literatura peruana y la música criolla, hay referencias al duelo entre “Carita” y “Tirifilo”, los faites más celebrados del hampa limeña en la primera década del siglo XX. A propósito, el escritor Ciro Alegría escribió el cuento “Duelo de caballeros” en 1953. El reconocido cajoneador Rafael Santa Cruz (1960-2014) llevó al teatro una versión musical de este encuentro en 2014.

<sup>20</sup>Fue publicada en *Cara & Sello* del diario *El Nacional* (domingo, 31 de enero de 1988): p. 14.

que me asalta la locura,  
cuando con garbo y dulzura  
veo una negra pasar;  
pienso a quién no ha de gustar  
*la mujer de piel oscura.*

III

Alegres cual primavera  
calientes como el verano;  
acuden desde temprano  
cuando es su dueño el que espera.  
Aman a quien bien las quiera,  
con devoción y ternura  
y nos brindan la hermosura  
de su talle escultural  
que con ritmo tropical,  
*luce gracia y donosura.*

IV

Nacieron para gustar;  
llevan el arte por dentro  
se alegra hasta el firmamento  
cuando las oyes cantar.  
Virtuosas en el bailar;  
lo digo sin dilaciones,  
tienen natas condiciones  
en todo lo femenino,  
y un cuerpecito divino...  
*“Con muy buenas proporciones”.*

La imagen de la mujer en la literatura y el arte es un tema desarrollado históricamente desde la perspectiva masculina. La psicóloga argentina Beatriz Rodríguez (2005) explica que la feminidad ha sido narrada por los varones con ayuda de metáforas como parte de una ideología de dominación. Por lo general, aparece emblemáticamente como una “sirena” (cautivante, delicada y misteriosa) o una “amazona” (frívola, animosa y sensual). Sea el caso, la mujer deseable está siempre dotada de belleza, de acuerdo con las normas occidentales, en las que predomina la estética blanca.

Por el contrario, como una excepción, en el poema citado, el locutor personaje (o yo poético) enumera las “mil razones” por las cuales es atraído por la mujer “morena” o “negra”, categorías que resultan intercambiables y recurrentes. Sirven para nombrar al otro, que es asumido como un ser ideal de feminidad. A continuación, me interesa examinar qué imagen se construye de la mujer afrodescendiente.

Atendiendo a la estructura, el texto puede ser dividido en dos partes. En la primera, que coincide con la primera estrofa, el locutor se asume como un “admirador” de la mujer en general, sobre todo de aquella que es honesta moralmente. En la segunda parte, que corresponde a las tres últimas estrofas, se señalan las numerosas cualidades de la mujer afrodescendiente en particular. En concreto, son dos las cualidades más relevantes: ella debe ser honesta y “virtuosa”; es decir, se valora sobremanera el aspecto moral.

Aparte de ello, la imagen se completa con la descripción física, en la que es imperante el cuerpo femenino

armonioso como se estila dentro del discurso patriarcal. Así, ella debe tener “la hermosura de su talle escultural” y un “cuerpecito divino / con muy buenas proporciones”. En estos versos se ha elegido un diminutivo que se usa para la ironía o para demostrar afecto; lo cierto es que mengua el significado del vocablo.

En el texto, se dice además que “me asalta la locura, / cuando con garbo y dulzura / veo una negra pasar”. El sujeto que está mirando, en este caso un varón, anula al otro que está siendo mirado, a quien vuelve un objeto dentro del mundo. Se trata de una mirada enajenante que tiende a la cosificación de la subjetividad femenina. El sociólogo Jean-Claude Kaufmann (2011) sostiene que hay tres perspectivas en la forma como el cuerpo de la mujer es visto por el hombre: desde la banalidad (como invisible), la sexualidad (como erótico) y la belleza (como estético). Propongo que una lectura atenta de esta décima de Urcariegui, coincide con la última perspectiva, pues el cuerpo de la mujer (“morena”, “negra” o “de piel oscura”) es mirado como un objeto estético por el hombre, ya que las mujeres “nacieron para gustar”, de acuerdo con la última estrofa.

Para terminar, opino que la literatura afroperuana se ve, hoy, enriquecida con la obra de Juan Urcariegui y su manejo ejemplar de la décima. Como él mismo refería, esta debiera ser, esencialmente, “de buena madera”; es decir, cumplir con un alto grado de exigencia, tanto en la expresión como el contenido. En la medida que sus versos sean recitados o leídos cada vez más entre nosotros, más fuerte será su voz.

## Bibliografía

### Fuentes primarias

BRIONES, Hildebrando (1995). *Al lundero le da... ¡Zaña! Décimas de Brando*. Chiclayo: La Casa de la Cultura de Cayaltí.

\_\_\_\_\_ (2002). *Así es la ciudad de Zaña*. Chiclayo: La Casa de la Cultura de Cayaltí.

\_\_\_\_\_ (2004). *Cayaltí dulce canto al mundo*. Chiclayo: La Casa de la Cultura de Cayaltí.

\_\_\_\_\_ (2014). *Décimas afroperuanas. Antología*. Lima: Ministerio de Educación.

LÓPEZ SOTO, Ernesto. (2006). *Con mi saco azul marino*. Lima: Edición de Mercedes Mendoza.

MORALES CHARÚN, Álvaro (1994). *Décimas, coplas, poemas y cuentos en la tradición de Cañete*. Cañete: Municipalidad Provincial de Cañete.

URCAREGUI, Juan (1982a). “Déjame viajar limeño”. VSD del diario *La República* (21 de mayo): 2.

\_\_\_\_\_ (1982b). “Décimas de buena madera. Al maestro con cariño”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (2 de julio): 7.

\_\_\_\_\_ (1982c). “Décimas de buena madera. A mi chacra colorada”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (9 de julio): 11.

\_\_\_\_\_ (1982d). “Décimas de buena madera. ¡Échale caldito, Juana!”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (30 de julio): 15.

\_\_\_\_\_ (1982e). “Décimas de buena madera. Reniegas de tus amigos”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (17 de setiembre): 15.

\_\_\_\_\_ (1982f). “Décimas de buena madera. “Por una mejor comprensión”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (8 de octubre): 15.

\_\_\_\_\_ (1982g). “Décimas de buena madera. Procesión del Señor de los Milagros”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (15 de octubre): 15.

\_\_\_\_\_ (1982h). “Décimas de buena madera. A la memoria de Lucha Reyes”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (29 de octubre): 15.

\_\_\_\_\_ (1982i). “Décimas de buena madera. Avilés. Porque es rey en la jarana”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (19 de noviembre): 7.

\_\_\_\_\_ (1982j). “Décimas de buena madera. El labriego”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (26 de noviembre): 6.

\_\_\_\_\_ (1982k). “Décimas de buena madera. Alianza Lima”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (3 de diciembre): 13.

\_\_\_\_\_ (1982l). “Décimas de buena madera. Fiesta de la Navidad”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (24 de diciembre): 15.

\_\_\_\_\_ (1982m). “Décimas de buena madera. Párrafos decimeros”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (31 de diciembre): 15.

\_\_\_\_\_ (1983a). “Décimas de buena madera. Año Nuevo”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (7 de enero): 15.

\_\_\_\_\_ (1983b). “Décimas de buena madera. El seis me fui a jaranear”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (14 de enero): 15.

\_\_\_\_\_ (1983c). “Décimas de buena madera. Arrepentimiento”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (28 de enero): 15.

\_\_\_\_\_ (1983d). “Décimas de buena madera. Cras de Luriganchó”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (4 de febrero): 15.

\_\_\_\_\_ (1983e). “Décimas de buena madera. Mujer”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (11 de febrero): 15.

\_\_\_\_\_ (1983f). “Décimas de buena madera. Breña Centro Musical”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (25 de febrero): 13.

\_\_\_\_\_ (1983g). “Décimas de buena madera. Año-ranzas de un limeño”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (18 de marzo): 15.

\_\_\_\_\_ (1983h). “Décimas de buena madera. Pien-so... cualquier cantidad”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (25 de marzo): 15.

\_\_\_\_\_ (1983i). “Décimas de buena madera. Año-ranzas de un limeño. 2da. parte”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (1 de abril): 15.

\_\_\_\_\_ (1983j). “Décimas de buena madera. Edu-cación vial”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (8 de abril): 15.

\_\_\_\_\_ (1983k). “Décimas de buena madera. Año-ranzas de un limeño. 3ra. parte”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (15 de abril): 15.

\_\_\_\_\_ (1983l). “Décimas de buena madera. Carta abierta al Sr. Presidente”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (22 de abril): 15.

\_\_\_\_\_ (1983m). “Décimas de buena madera. Año-ranzas de un limeño. Epílogo”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (29 de abril): 15.

\_\_\_\_\_ (1983n). “Décimas de buena madera. Ma-dre”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (6 de mayo): 13.

\_\_\_\_\_ (1983ñ). “Décimas de buena madera. A Fe-lipe Pinglo”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (13 de mayo): 15.

\_\_\_\_\_ (1983o). “Décimas de buena madera. Voy a elevar al cuadrado”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (20 de mayo): 15.

\_\_\_\_\_ (1983p). “Décimas de buena madera. ¡Écha-le caldito, Juana!”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (3 de junio): 15.

\_\_\_\_\_ (1983q). “Décimas de buena madera. Olvi-do”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (17 de junio): 15.

\_\_\_\_\_ (1983r). “Décimas de buena madera. Arturo Cavero”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (24 de junio): 15.

\_\_\_\_\_ (1983s). “Décimas de buena madera. Al maestro con cariño”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (8 de julio): 15.

\_\_\_\_\_ (1983t). “Décimas de buena madera. Lucia-no Huambachano... descansa en paz”. *Suplemento VSD* del diario *La República* (15 de julio): 14.

\_\_\_\_\_ (1988). “Morena”. *Cara & Sello* del diario *El Nacional* (domingo, 31 de enero): 14.

\_\_\_\_\_ (1993). *Torturas de la Inquisición de Lima. Décimas*. Lima: Talleres Gráficos Fimart.

\_\_\_\_\_ (1994). *Si te quieres no te drogues*. Lima: Es-teban Loo Lynch Editor.

\_\_\_\_\_ (2002a). *Si te quieres no te drogues*. Lima: Universidad Alas Peruanas.

\_\_\_\_\_ (2002b). *Alianza siempre Alianza*. Lima: Universidad Alas Peruanas.

\_\_\_\_\_ (2002c). *Décimas de buena madera. Breve historia de España. Siglo XV y Siglo XVI*. Lima: Universi-dad Alas Peruanas.

#### Fuentes secundarias

AGUIRRE, Carlos (2008). *Dénle duro que no siente. Poder y transgresión en el Perú republicano*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.

BAEHR, Rudolf (1984). *Manual de versificación espa-ñola*. Madrid: Editorial Gredos.

BENDEZÚ NEYRA, Guillermo E. (1977). *Argot li-meño o jerga criolla del Perú*. Lima: Librería Importadora Editorial y Distribuidora Lima S.A.

CAMPOS DÁVILA, José (2008). “Acercándonos a la nueva generación de decimistas: Ernesto López Soto desde el callejón”. En: N’GOM, M’bare (Compilador) “*Escribir la identidad: creación cultural y negritud en el Perú* (pp. 77-90). Lima: Editorial Universitaria – Universidad Ricardo Palma.

CARAZAS, Milagros (2011). *Estudios Afroperuanos. Ensayos sobre identidad y literatura afroperuanas*. Lima: Centro de Desarrollo Étnico.

CARRERA VERGARA, Eudocio (1954). *La Lima criolla de 1900*. Lima: SanMartín y Cía, 2da. ed. corregida y aumentada.

DONAIRE VIZARRETA, Juan (2004). *Campaña iqueña – Aspectos folklóricos*. Volumen 2. Lima: Editorial San Marcos, Colección Clásicos Iqueños.

DURAND, José (1979). “Décimas peruanas de la guerra del Pacífico”. *Revista de la Universidad Católica* 6, pp. 79-106.

HALL, Stuart (2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Lima: Envió Editores – Instituto de Estudios Peruanos – Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar Pontificia Universidad Javeriana – Universidad Andina Simón Bolívar.

HUAPAYA, César (Comp.) (2007). *La Décima en Chile y Perú. Homenaje a Lázaro Salgado Aguirre*. Lima: Gobierno de Chile – Embajada de Chile en el Perú.

\_\_\_\_\_ (2012). *Perú: Canto a lo divino. Décimas religiosas*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

JÁUREGUI, Eloy (1990). “Juan Urcariegui García. La negra décima de la vida”. *Página libre* (7 de abril): 31.

JELIN, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.

KAUFMANN, Jean-Claude (2011). *Cuerpos de mujeres, miradas de hombres*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

LÓPEZ LEMUS, Virgilio (2002). *La décima renacentista y barroca*. Madrid: Pablo de la Torriente.

PAICO NIETO, Zuletti (1999). “Canto de Jarana”. *Cuadernos Arguedianos* 2, pp. 17-24.

QUILIS, Antonio (1991). *Métrica española*. Barcelona: Ediciones Cátedra.

ROCCA, Luis (1989). *La otra historia (Memoria colectiva y canto del pueblo de Zaña)*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.

RODRÍGUEZ, Beatriz M. (2005). *La femineidad y sus metáforas*. Buenos Aires: Lugar Editorial.

ROMERO, Fernando (1988). *Quimba, Fa, Malambo, Ñeque. Afronegrismos en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

ROMUALDO, Alejandro (Comp.) (1984). *Poesía peruana. Antología general. Poesía aborigen y tradicional popular. Tomo I*. Lima: Ediciones Edubanco.

SANTA CRUZ, Nicomedes (1982). *La Décima en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

SANTA CRUZ, Octavio (2013). *Décimas y decimistas del Perú*. Lima: Ministerio de Educación.

\_\_\_\_\_ (2014). *Escritura y performance en los decimistas de hoy*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

TOMPKINS, William D. (2011). *Las tradiciones musicales de los negros de la costa del Perú*. Lima: Centro de Música y Danza de la Pontificia Universidad Católica del Perú – Centro Universitario de Folklore de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

TORO MONTALVO, César (1994). *Historia de la literatura peruana. Tomo IV (Costumbrismo y Literatura negra)*. Lima: A. F. A. Editores.

TRAPERO, Maximiano (1996). *El libro de la décima. La poesía improvisada en el mundo hispánico*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria – Cabildo Insular de Gran Canaria – UNELCO.

VARGAS UGARTE, Rubén (1951). *Nuestro romancero. Primera serie. Clásicos peruanos Vol. IV*. Lima: Tipografía peruana.

\_\_\_\_\_ (1958). *Nuestro romancero. Segunda serie. Clásicos peruanos Vol. VI*. Lima: Tipografía peruana.

\_\_\_\_\_ (1963). *Cantares. Clásicos peruanos Vol. VII*. Lima: Tipografía peruana.

ZUMTHOR, Paul (1991). *Introducción a la poesía oral*. Madrid: Taurus.