

A mami. Por los sueños compartidos,

Por los consejos y los desvelos.

A mami. Por ser la mujer tan grande  
que es, por apoyarme siempre, sobre todo,  
cuando no tengo la razón.

A Sindy. Por todo.....todo

Arelita.

## **Agradecimientos.**

No hay una gran historia detrás del “sí” de mis tutores, me enteré por la profe Yamilé de los nombres de las personas las cuales iban a acompañarme en este gran desafío, debo confesar que me asusté un poco, siempre pensé que si yo no era capaz de conseguirme mis propios tutores, y sobre todo si la facultad me los asignaba, mi tesis sería un caos, nada, que del sueño que tenía planeado en mi cabeza solo quedarían pedazos. Entonces conocí a la profe Misleidis, la cual me dijo: -“*Arelis, déjame decirte que yo soy recalcitrante*”-, a lo que respondí un poco asustada y confundida: -“*no se preocupe profe, eso es lo que necesito, es que yo soy un poco regada*”-, cualidad que descubrió, no muy tarde, el profe Alexey, ah se me olvidaba, Alexey se convertiría en el próximo cómplice de mis locuras. A ellos, gracias: por los consejos, el tiempo dedicado y los dolores de cabeza que les ocasioné, consecuencia de la preocupación y el interés. A ellos, gracias: por las preguntas y hasta las “descargas”, cuando me desaparecía un buen tiempo, en fin, gracias profes.

Gracias también a la profesora Raiza Portal, tabla salvadora de mis primeros intentos, a la profe Yamilé Ferrán, por sus comentarios directos y efectivos, por organizarme el principio.

A Frank..., que dedicó varias semanas en ayudarme a escoger la bibliografía, gracias por sus sugerencias y hasta por los contactos, por la paciencia y por el espacio guardado en la biblioteca del Marinello.

A, Maybelis, Yaris, Aniely, Lianet, Laura de Armas, Laura Cancio, Anays, Leonel, Henry, Hany, Asiel: el colora’ o, como cariñosamente le decimos, Yuli, Mara y Evelin, por todo lo que compartimos durante todo este tiempo, por el sabor a amistad y complicidad que han dejado en mi vida, a todos gracias por estar.

A Jesús, por las “charlas” sobre género, las tardes de ejercicios, bueno la tarde, porque no pasó de una, y sobre todo, gracias por cederme un poco de su espacio y prestarme la PC, sin eso nunca hubiera adelantado.

A Yeni, por entender lo grande e importante que es este proyecto para mí.

A Yunet, porque gracias a ella pude grabar mis primeras entrevistas, por el apoyo y la preocupación.

A Carol, porque también gracias a él estos últimos meses me han sabido a consejos, a historias y a risas.

A mi amiga Maricé, porque estas páginas también le pertenecen. Tanto hemos compartido entre fiestas, caminatas, sueños, almuerzos, proyectos, talleres y abrazos; que ya no puedo aclarar cuánto son tuyas muchas de estas ideas. Y por las que seguirán naciendo juntas, por el apoyo, por la hermandad, por el afecto. Por ser, en

todo momento sin importar lo que acontezca, por animarme cuando los ánimos y las ganas se desvanecen, en fin, gracias por la oportunidad de conocerte.

A Sindy, por el amor, la comprensión y la compañía. Por todas las noches y madrugadas frente a la computadora buscando una solución. Por su paciencia para orientarme, para pulir mis ideas y para darme ánimos. Por creer en mí y en esta realidad maravillosa que compartimos, a Sindy, gracias por las décimas que adornan mis capítulos.

A Mami, Yary y Rubencito. Gracias por estar siempre conmigo, por aguantarme, por todas las cosas que hoy no alcanzo a enumerar y por su amor.

Gracias a Siory, por la preocupación y el aliento, además de la ayuda extra.

Gracias a mis abuelos, tíos, primos y hermanos que tengo lejos, por ser buenos, que es la mejor manera de existir.

Por último, a todos mis entrevistados, en especial a Tomasita, por darme la oportunidad de conocerla de verdad, por permitir que violara su rutina, y por compartir el tiempo, que celosamente, guarda para su niño.

A todos gracias.

## **Resumen.**

*El Secreto de la Luz* es un intento de construir la historia de vida de Tomasita Quiala, sintetizando los rasgos fundamentales de su vida, como ser humano y como profesional. Es una tentativa de entender todo el misterio que envuelve el mundo de la Poesía oral improvisada y el de esta mujer en especial. Mediante una investigación cualitativa, y usando el método biográfico, específicamente, la historia de vida, recurriremos a técnicas para la recopilación de la información, como la revisión bibliográfica-documental, la entrevista en profundidad, la observación participante y el análisis de contenido, con el fin de identificar los ámbitos de evolución de Tomasita Quiala, como mujer repentista.

## Índice.

<b>Introducción:</b> Un sueño que abre las alas.....	8
<b>Capítulo I.</b> Teoría que sustenta una tesis.....	12
Método biográfico. Entre conceptos e historia.....	13
Una de las caras de la moneda.....	15
El mundo como lo conocemos, a través de lo que somos.	
Cultura popular.....	19
Al pueblo lo que es del pueblo. El Folclore.....	24
La palabra como modo de expresión.....	29
Hablemos de campo, pero con los pies limpios. El campo intelectual.....	34
Las mujeres como grupo que se empodera.....	36
Esto no y aquello...tampoco: Deber y prohibición de género.....	37
Tú a lo tuyo y yo descanso: La organización del trabajo por género.....	38
¿Adanes o Evas?: Determinación del género en la cultura.....	39
Decir “el mundo” en femenino.....	42
<b>Capítulo II.</b> Un marco donde colgar la foto del repentismo.....	44
A modo de referencia.....	45
El repentismo y su génesis.....	45
Cuba, que linda es Cuba.....	47
Principales formas y variedades del repentismo en Cuba.	
El dialogo como forma universal predominante.....	49
Origen y pervivencia campesina: el ruralismo.....	49
A más pantalones menos sayas.	
Escasa representación de la mujer en la décima.....	50
Hablo, luego canto, más tarde comunico.	
Oralidad, repentismo y comunicación.....	52

<b>Capítulo III. Otro marco pero este cuelga problemas y objetivos.....</b>	<b>54</b>
Problema de investigación.....	55
Objetivo General.....	55
Objetivos específicos.....	55
Premisa.....	55
Diseño de la investigación, tipo y perspectiva.....	56
Categoría analítica y sus dimensiones.....	57
Conceptualización.....	58
Métodos y técnicas.....	59
Unidad de análisis. Muestra.....	60
<b>Capítulo IV: Una ciega maravillosa. :</b>	<b>62</b>
De un nacimiento a un primer beso, sin que falte la tristeza ni la esperanza.....	63
Nace una estrella: El mundo aficionado. Primeros amigos alegrías y lágrimas.....	67
Del matrimonio al parto pero con mucha décima por el medio.....	75
A la Patria se le da no se le quita .....	79
De amores, pérdidas regresos y pies forzados.....	82
¿Cómo ven los que ven a los que no ven?.....	85
Reconocimiento, difusión y posicionamiento mediático de una obra.....	87
Miedos e inseguridades, pero grandes amistades.....	88
A modo de adiós, sin dejar de hablar del repentismo, ni de las mujeres.....	92
<b>Antes de concluir. ....</b>	<b>95</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>96</b>
<b>Recomendaciones.....</b>	<b>99</b>

<b>Bibliografía</b> .....	100
<b>Anexos</b> .....	103
Anexo 1. Cuestionarios.....	103
Anexo 2. Premios y reconocimientos.....	106
Anexo 3. Otros premios de más valor.....	111
Anexo 4 Contra el viento y la desmemoria.....	116



Sabiendo que lo que queda  
Es la primera impresión,  
A veces la introducción  
Muestra su rostro de seda.  
Pero hay días que se enreda,  
Que oscurece, que no aclara;  
Días que nos desampara  
Y aún con ojos al asedio  
No nos queda más remedio  
Que descubrirnos la cara.

... “Un sueño que abre las alas”

Una gota en pleno mar....

ésa es ella: LA ILUSIÓN.

**Magaly Alou.**

La persona que es Juana Tomasa Quiala Rojas - ¿Qué?, Ah no, así no podemos continuar; a ver, a ver.... ¡Ya!, ¿Qué tal algunos términos para entrar en calor? Bien, aquí van:

Repentismo, punto guajiro, canturía, guateque, ¿sigues aquí? Continuamos: improvisación, Cucalambéana, Palmas y Cañas, preparado que viene el diminutivo cariñoso...Tomasita Quiala y.... espera, espera falta el apodo....La Reina del Pie Forzado.

¿Y ahora qué tal?, ¿mejor?, entonces regresemos al principio donde te decía:

La persona que es Juana T....., perdón Tomasita Quiala nos llega fragmentada, quizás porque defiende un género artístico, del que los intelectuales o los falsos intelectuales para decirlo mejor huyen despavoridos: el repentismo, sí eso mismo, el punto guajiro, o quizás porque al ser mujer las circunstancias sociales y de la vida misma han intentado amarrarle los pasos. No obstante en la voz de muchos Tomasita es la única mujer que improvisa como hombre, la única mujer que lleva los pantalones bien puestos, aunque en realidad, obviando lo manido de la frase, yo preferiría que fuera una mujer que improvisara como MUJER, pero al parecer en el mundo del repentismo los hombres llevan la voz cantante aunque en su gran mayoría sean desafinados, nada, que al final su poeta es macho, varón, masculino, porque si llegara a ser de otra forma, sin duda Tomasita, esta mujer sorprendente, solo fuera otro intento femenino de ser, aunque sea, escuchada.

La poetiza que inspira estas líneas, no tuvo una vida fácil, no tuvo contacto alguno con el piso o el mundo exterior, al no ser los brazos de su madre, no gateó ni caminó a la edad promedio en que lo hacen los niños, por lo tanto, no llegó disfrazada de barro a su casa, no trepó en árboles, ni se escondió silenciosamente en algún rincón de la casa a esperar que la furia, o la preocupación, descubrieran a una madre atormentada

por su ausencia. La poetiza que inspira estas líneas, no tuvo promesas de una infancia feliz, no se mojaba en los ríos, no tiraba piedras al agua, no corría tras el perro del vecino, no se adentraba con los otros niños del barrio en la espesura del monte de Banes –lugar donde nació- ¿Sorprendido?, ¿cómo pued...? Ah, perdón, como pude olvidarlo, Tomasita Quiala es ciega de nacimiento.

Anduvo su vida entera persiguiendo sueños, ir a estudiar, aprender a leer y a escribir y ser parte de la sociedad, eran sus mayores deseos, los deseos de una niña que crecía con la inquietud de ser útil, de servir de alguna manera. Su sueño se materializó al entrar a la escuela especial, al descubrir el fascinante mundo de la lectura y la escritura. Allí se enamoró, se desilusionó, se volvió a enamorar y dio su primer beso, recuerdo que atesora con un celo inmortal: “todavía me tiemblan las piernas cuando me llama por teléfono...es que el primer novio no se olvida nunca”.

Luego vendrán los años de aficionada, los primeros amigos y los primeros versos improvisados, la inseguridad de una madre, la ausencia de un padre, la esperanza de un hijo y más tarde la profesión, los retos, las actuaciones con sus alegrías y tristezas respectivas. No faltarán las tribunas, las plazas confirmadoras de ideas, de pensamientos y hasta los atentados (aunque de esto último apenas habla).

Por un lado sencilla, sincera, le canta las cuarenta al más pinta' o por eso nadie cree que pueda hablar por detrás de nadie, se entrega en cuerpo y alma a su público. Por otro lado dejemos que sea ella quien enumere los defectos....

*“...terca, dominante, majadera, matraquillosa e insoportable, tengo muchos defectos.”*

Pero también muchas virtudes porque toda Cuba respeta, valora y ama a esta guajira que cuando se le pregunta por sus gustos responde a la velocidad de un rayo:- *“Playa, dominó y punto guajiro”* - dudo que ese sea el orden, más no importa. Que al hablar de lo que más ama en la vida dice sin detenerse a pensar:

*-“Mi madre y mi hijo. Son las dos cosas más grandes que tengo, ojalá nunca me falten aunque sé que si mami me falta puedo enterrarla hoy y mañana me puedo ir a cantar sin remordimientos porque he sido buena hija como también he sido buena madre”.*

Reina no la desmiente:

*-“Tomasita es muy buena hija. Ha sufrido mucho, los golpes que me ha dado a mí la vida, se los ha dado a ella también. Muy buena madre también. Aprendió a cocinar, ¿puedes creerlo?”*

Improvisadora a toda prueba y merecedora de decenas de diplomas, distinciones, reconocimientos de todo tipo y de premios que atesora, aquellos entregados por sus seguidores, por sus admiradores, por su pueblo. Tan sencilla como es sé que nunca imaginó que se convertiría en Tomasita, la reina del pie forzado, La Alondra de la Lisa, la preferida entre todas las mujeres y también entre muchos hombres, por los amantes del punto guajiro en nuestro país, nunca imaginó que compartiría escenario con los más grandes poetas que parió nuestra pequeña isla y mucho menos con los mejores de toda la América y el Caribe. Sin embargo, creció, se forjó mujer brava, de carácter fuerte y determinante, mujer que lleva en el andar y en el hablar la marca de la poesía oral improvisada. Publicada en el año 1996 en España con el poemario “*¿Quién soy? La novia de Canarias*”, e incluida en una selección de pequeño formato que vio la luz ese mismo año.

Si luego de leer estas líneas todavía existe alguien que no entienda por qué Tomasita. Si todas las razones o las justificaciones, como quieran llamarlo, que aquí expuse no parecen suficientes, entonces daré una última razón, esta soy yo, conociendo y entendiendo a esta “Ciega Maravillosa” a la mujer que fue ayer, para descubrir la gran mujer que es hoy.



A veces la mente amplía  
La búsqueda o el motivo  
Y en un mundo subjetivo  
Nuestra idea se extravía  
Pero toda teoría  
No es más que especulación.  
No existe investigación,  
Ni conceptos, ni verdades  
Que burlen las soledades  
Que llenan el corazón.

## **Capítulo I: Teoría que sustenta una tesis.**

## 1- Método biográfico. Entre conceptos e historia.

La historia de vida es un término que se refiere más al campo de acción de la antropología y la psicología, pero también al de la sociología, y en los últimos años, es una técnica usada en la comunicación. La historia de vida es el estudio de un individuo o familia, y de su experiencia a largo plazo, contada a un investigador y/o surgida del trabajo con documentos y otros registros vitales. En el texto "*Método Biográfico e historia de vida*" de los investigadores Fortunato Mallimaci y Verónica Giménez, Denzin la define como el estudio y colección de documentos de vida que describen puntos cambiantes en una vida individual, y agrega que se trata de una biografía interpretada, porque el investigador escribe y describe la vida de otras personas.

Así, toda la historia de vida tiene como su centro de análisis una autobiografía, aunque no se reduce a ello. La historia de vida son las unidades de narración del contenido de una narración personal, de una autobiografía, o de una entrevista.

Miller contempla que las ciencias sociales recurren a la historia de vida no solo interesadas por la información que ésta pueda proporcionar acerca de un sujeto individual, sino que buscan expresar, a través del relato de una vida, problemáticas y temas de la sociedad, o de un sector de esta. Hablar de la vida de una persona significa mostrar las sociabilidades en la que esta persona está inserta, y que contribuye a generar con sus acciones, hablar de las familias, de los grupos sociales y las instituciones a las que está ligada, y que forman parte, más o menos intensamente, de la experiencia de vida del sujeto <sup>1</sup>. Sintetizando, afirmamos que se trata del relato de la vida de una persona, en el contexto determinado en que sus experiencias se desenvuelven, registrado e interpretado por un investigador o investigadora.

Uno de los conceptos más completos que se han dado sobre la categoría en cuestión, es obra de tales investigadores, en el cual contempla que la historia de vida está basada en una mirada desde las ciencias sociales. El investigador relaciona una vida individual/familiar con el contexto social, cultural, político, religioso y simbólico en el que transcurre, y es transformado por esa vida individual/familiar. El investigador obtiene los datos primarios a partir de entrevistas y conversaciones con el individuo.

---

<sup>1</sup> Ídem

Según el sociólogo Gregorio Rodríguez, algunos autores concuerdan con que el origen del método biográfico se da a partir de la obra de Thomas y Znaniecki (1927) *The Polish Peasant*, a partir de la cual se comienza a utilizar el término *life history*. Desde entonces hasta nuestros días el carácter multifacético del método biográfico, así como la multiplicidad de enfoques en los que se sustenta, han hecho que proliferen numerosos términos diferentes que conducen a la confusión y a una difícil conceptualización.

Los métodos biográficos describen, analizan e interpretan los hechos de la vida de una persona, para comprenderla en su singularidad o como parte de un grupo. La historia de vida se centra en un sujeto individual o en un grupo, y tiene como elemento medular el análisis de la narración que este sujeto o sujetos, realizan sobre sus experiencias vitales.

Miller propone dos implicaciones para la práctica de la investigación. La primera es la centralidad que adquiere el tiempo en la historia de vida: más que otros abordajes centrados en el presente, los métodos biográficos construyen su práctica en la relación entre pasado, presente y futuro que expresa el relato del entrevistado. La segunda es la importancia de la familia (la de origen y la formada por el entrevistado) en la vida de las personas, rompiendo con la ficción de los individuos atomizados.<sup>2</sup>

Por otra parte se apunta que el estudio biográfico: es la historia de vida de una persona (viva o muerta), escrita por otro, usando todo tipo de documentos.<sup>3</sup>

Muchos son los autores que coinciden en los materiales utilizados para llevar a cabo una investigación bajo el método biográfico, pero con el fin de ser breves estaremos utilizando el esquema presentado por Gregorio Rodríguez en su libro *Metodología de la investigación cualitativa*.

1. Documentos personales: se trata de cualquier tipo de registro no motivado o incentivado por el investigador durante el desarrollo de su trabajo, que posea un valor afectivo y/o simbólico para el sujeto analizado. Entre ellos podemos destacar:

- Autobiografías.
- Diarios personales.

---

<sup>2</sup> Mallimaci & Béliveau, Método Biográfico e historia de vida, 2007

<sup>3</sup> Ídem

- Correspondencia.
  - Fotografías, películas, videos o cualquier otro registro iconográfico.
  - Objetos personales.
2. Registros biográficos: se trata de aquellos registros obtenidos por el investigador a través de las entrevistas:
- Historias de vida.
    - ✓ De relato único.

A este esquema podríamos añadirle el relato cruzado, relato paralelo y biogramas, identificadas por Pujadas<sup>4</sup>

Estas autoras identifican cuatro etapas del método biográfico:

1. Etapa inicial (se elabora el planteamiento teórico, las hipótesis de partida, se justifica la elección del método, se delimita el universo y se explicitan los criterios de selección del o los informantes por biografar).
2. Registro, transcripción y elaboración de los relatos (se obtiene toda la información biográfica, se registra y transcribe).
3. Análisis e interpretación.
4. Presentación y publicación de los relatos biográficos.

Para el antropólogo Carlos Sandoval existe un giro que no solo afecta al campo de aplicación, sino también a los personajes mismos que son objeto de este tipo de análisis, pues se pasa de centrar el esfuerzo investigativo de individuos excepcionales a personas lo más comunes posibles, justamente para lograr un acercamiento a la realidad social que ellos representan y de la cual, sin duda, son síntesis.

## **2- Una de las caras de la moneda. Identidad cultural.**

El concepto de identidad, según el investigador Rolando Zamora, en su sentido más general, ha seguido múltiples derroteros. La comprensión de la identidad, sus objetos

---

<sup>4</sup> Alonso, M y Saladrigas, H. (2000). Para investigar en Comunicación social, Edit. Pablo de la Torriente Brau, La Habana.

de estudio, partían de considerarla, en principio como un concepto primitivo para la mente humana, lo que hace cuestionable la posibilidad de darle una definición lógica, tanto en el plano teórico como operacional. La identidad implica, entre otras cuestiones, la noción del ser, de la unidad y la existencia y de su relación con el cambio. Es un concepto complejo porque es cambiante.

De tal forma el sentido formativo de la identidad implica que ella no es dada de una vez y para siempre, pues tiene un origen y desarrollo sujeto a condiciones históricas concretas. No existe, por eso, una identidad social permanente o estática como producto acabado de un devenir precedente: no hay un deber ser ni un fin de la historia. El hombre y las sociedades llegan a ser quienes son, pero precisan seguir cambiando.<sup>5</sup>

Todas las cuestiones directamente relacionadas con la identidad de las personas y los grupos humanos, repercuten o tienen su expresión en la cultura material de los pueblos. Así por ejemplo en nuestro contexto hoy tiene mucha fuerza la preocupación por la identidad en el ámbito del mercado (la identidad de los productos, de las empresas o del destino Cuba), aunque en los espacios culturales este tema ha ido ganando popularidad. La identidad se ha vuelto, en el contexto actual y en la cultura contemporánea una necesidad, digamos existencial. La identidad o los procesos de identidad han sido y siguen siendo una necesidad para las personas y los grupos humanos.

Los investigadores Berger y Luckman, plantean que la identidad es un asunto de fronteras y límites, de igualdades y de diferencias, que solo tienen sentido en el contexto en el cual ciertos significados fueron construidos, dotados de facticidad objetiva, mediante procesos objetivos. Por otra parte Erik Erikson, pionero en los estudios de identidad, en su libro de 1950 *"Infancia y Sociedad"*, partiendo de experiencias con la pérdida de la identidad en niños y veteranos, víctimas de la Segunda Guerra Mundial, sugiere una de sus primeras definiciones del concepto cuando dice: "a esta altura basta decir que ese sentimiento de identidad permite experimentar al sí mismo como algo que tiene continuidad y mismidad y actuar en consecuencia". En el texto *"Las identidades: una mirada desde la psicología"* de la sicóloga Carolina de la Torre, Grimberg y Grimberg consideran que la identidad alude

---

<sup>5</sup> Fernández, R.Z (s.f.). *Notas para un estudio de la identidad cultural cubana*, Edit. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana.

a la continuidad de un individuo, que a su vez puede mantener un cierto nivel de integridad que lo ayude a diferenciarse de otros y a mantener la estabilidad a través de circunstancias diversas y de transformaciones y cambios.

Teniendo en cuenta que en el contexto actual y en la cultura contemporánea la identidad se ha convertido en una necesidad, como apuntábamos anteriormente, pasaremos a conocer algunos de los principales conceptos que se han tratado a cerca de esta categoría y alguna de las visiones más importantes, a nuestro entender, que se han dado sobre el tema. Tanto es así que al decir de Rolando Zamora Fernández la identidad cultural de una comunidad humana es la forma en que dicha comunidad asume, de forma consciente, toda manifestación o expresión de su ser espiritual o material. La identidad cultural consta de dos partes importantes:

1. Es un sistema de valores y comportamientos con el que se identifica la mayoría del pueblo o nación.
2. Como meta social establecida por las clases y grupos sociales dominantes. Dicho de otra forma la identidad cultural es entendible como su manifestación en la vida cotidiana del pueblo o nación, o la manera en que ella es recreada por las élites intelectuales y políticas.<sup>6</sup>

Al hablar sobre la identidad cultural, según la socióloga Maritza García, debemos alertar sobre la distinción entre identidad como problemática indiferenciada e identidad como problemática diferenciada. El primer caso se considera como una problemática que no se ha definido así misma conceptualmente, como tal. El segundo utiliza un concepto dado de identidad dentro de sus interpretaciones sobre la realidad sociocultural

La identidad cultural es la producción de respuestas y valores que, como heredero y transmisor, actor y autor de su cultura, un grupo social determinado (o sujeto determinado de la cultura) realiza en un contexto histórico dado como consecuencia del principio sociológico de la diferenciación-identificación en relación con otros grupos o sujetos culturalmente definidos.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Ídem

<sup>7</sup> Alonso M.G. *Una aproximación al pensamiento discursivo latinoamericano sobre la identidad cultural*, Edit. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2000.

Esta misma autora en su texto *“Una aproximación al pensamiento discursivo latinoamericano sobre la identidad cultural”* habla acerca del Modelo económico para la identidad cultural que se realizó en 1994 y en el cual se definen cuatro modos de pensar la identidad, de los cuales nos centraremos solamente en los tres primeros:

1. Humanístico: Originalidad de pertenecer a un grupo
2. Ideo político: Originalidad de ser latinoamericano, que según Ticio Escobar es una identidad global antológica, que se expresa por la esencia fundacional de nuestra cultura, y es aquello que actúa como factor de invariabilidad en el transcurrir temporal, siendo el rasgo sustancial que la define como comunidad o región y que produce en sus miembros la conciencia de su distinción.
3. Teórico práctico: Este modo analiza la identidad como una propuesta de visión acerca del fenómeno identitario por una demostración de las circunstancias sociales que entorpecen, enriquecen o matizan los procesos identitarios, y para ello se sitúan, no solo en el nivel de análisis regional, sino que contemplan el análisis de sociedades nacionales particulares, llegando a los niveles micro sociales y profundizando en ellos
4. Teórico Instrumental

Para este tipo de pensamiento hay dos cuestiones importantes. Por una parte, el hecho de que los estados nacionales de la región no han encontrado legitimidad y consenso en nuestras sociedades, de la misma manera que en términos generales nuestros movimientos populares no ha podido superar sus fracasos ni construir alternativas eficaces. Por otra parte, desde el punto de vista epistemológico, existe una ausencia de paradigmas apropiados para conocer y analizar nuestras sociedades.<sup>8</sup>

Este pensamiento plantea que la raíz de tales cuestiones está en el hecho de que la cultura popular no ha sido un problema central para los análisis políticos, y en los estudios académicos ha sido objeto de enfoques erróneos.

Los grupos étnicos, las comunidades campesinas, el sector obrero de las comunidades urbanas y otros sectores de ocupaciones tradicionales, como pescadores, artesanos, etc., van a ser los sujetos sociales de los procesos identitarios que este pensamiento abordará. Por lo que la identidad cultural no implica igualdad o

---

<sup>8</sup> Alonso M.G. *Una aproximación al pensamiento discursivo latinoamericano sobre la identidad cultural*, Edit. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2000.

coincidencia de todos los grupos que integran una sociedad dada. La Identidad Cultural, por el contrario, es lo primero en lo múltiple, la unidad manifestada a través de la diferenciación. Así la fuerza de una cultura no está en la homogeneidad de los patrones característicos de su identidad cultural, sino en la diversidad de los mismos.<sup>9</sup>

Teniendo en cuenta todo lo expuesto aquí podemos llegar a la conclusión de que la identidad es una construcción que se relata, se establecen pensamientos fundadores, casi siempre referidos a la apropiación de un territorio por el pueblo o a la independencia lograda enfrentando a los extraños. Se van sumando las hazañas en la que los habitantes defienden esos territorios, ordenan sus conflictos y fijan sus modos legítimos de vivir en él para diferenciarse de los otros. Los libros escolares y los museos, los rituales cívicos y los discursos políticos, fueron durante mucho tiempo los dispositivos con los que se formuló la identidad de cada nación y se consagró su retórica narrativa. En esta perspectiva las naciones se convierten en escenarios multideterminados, donde diversos sistemas culturales se interceptan y se compenetran. Solo una ciencia social para la que se vuelvan visibles la heterogeneidad, la coexistencia de varios códigos simbólicos en un mismo grupo y hasta en un sujeto, así como los préstamos y las transacciones culturales, será capaz de decir algo significativo sobre los procesos identitarios en esta era de globalización.

### **El mundo como lo conocemos, a través de lo que somos. Cultura Popular.**

El mundo contemporáneo se caracteriza por su complejidad. Se han trastocado las economías mundiales, los flujos culturales se han intensificado y los territorios no son como solíamos pensarlos. Por lo mismo, se afirma que el principal reto es romper con el encapsulamiento de los objetos de estudio y la mirada acostumbrada de "lo popular"<sup>10</sup>. Como lo que predomina "es la sensación de que todos estamos en un mismo mundo con sus implicaciones económicas y políticas", parece que deberíamos aceptar la pérdida de la integridad de las culturas<sup>11</sup>

En la actualidad, el tema de la globalización es controvertido y el de la diversidad cultural, muy complejo. Ambos se encuentran relacionados y su discusión se vuelve central para el estudio de las culturas populares. Uno de los aportes más importantes de la antropología fue la apología del *relativismo cultural*, que sostiene que todas las sociedades y grupos sociales poseen una cultura a partir de la cual se construye el

---

<sup>9</sup> Ídem

<sup>10</sup> Augé, M. (1993). Los "no lugares". Una antropología de sobremodernidad. Barcelona: Gedisa.

<sup>11</sup> Barraza, P. S. El concepto de Habitus de Pierre Bourdieu y el estudio de las culturas populares en México.

sentido y la cohesión, lo que permitía entender su permanencia en el tiempo<sup>12</sup>. Fue una tradición que legitimó el reconocimiento de la diversidad cultural entre los pueblos, pero que también pensó al binomio pueblo-cultura como un todo integrado y coherente. Lo anterior fue duramente criticado sobre todo por los llamados "posmodernos", que pusieron en tela de juicio la llamada "objetividad" científica de los textos etnográficos que no consideraban la posición y perspectiva del autor en sus descripciones<sup>13</sup>. Lo popular, en este sentido, ha sido una construcción arbitraria, es decir, histórica, de los mismos antropólogos para explicar la diversidad cultural que permanece en la modernidad.

Sería un grave error pensar que "las culturas populares" se encuentran moribundas y en vías de extinción, gracias a los intentos de homogeneización que la mundialización de la cultura promueve; por el contrario, se entremezcla con lo moderno no como algo ajeno y extraño, o como reminiscencias del pasado. Ni la cultura popular ni las identidades individuales o colectivas son estáticas o históricas; por el contrario, se construyen y reconstruyen en el movimiento que provoca la migración, por la exposición cotidiana a los mensajes transmitidos por los medios de comunicación, por la generalización y acceso a la educación, y sobre todo porque están vivas. Si bien es válida la crítica a muchos movimientos locales que se articulan a la identidad comunitaria y a las tradiciones "por su olor a pasado, por su pesadez, por ser la base de nuevos fundamentalismos, por su cuota de exclusión y localismo"<sup>14</sup>, no hay que olvidar que se activan porque persisten, o se profundizan, las desigualdades sociales y culturales. La cultura es resultado de la actividad creadora del hombre en sus múltiples aristas, por lo que también surge y se desarrolla en y a través del proceso histórico, lo que nos lleva a entender que la cultura no es una entidad, algo a lo que pueden atribuirse de manera causal acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales, la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible.<sup>15</sup>

El filósofo soviético Isaak Sevransky, según el investigador Pedro Alexander Cubas Hernández, sostuvo como criterio la existencia de tres funciones claves de la cultura que forman el nivel Funcional Jerárquico Superior del Sistema Cultural: informativa, directiva, comunicativa. Además añadió otras como protectora, socializadora e individualizadora que a su juicio representan la llamada periferia cultural. La cultura

---

<sup>12</sup> Kahn, J. S. (comp.) (1975) *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Barcelona. Anagrama.

<sup>13</sup> Rosaldo, R. (1991). *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*. México: Los noventa/Conaculta/Grijalbo.

<sup>14</sup> Ortiz, R. (1996). *Otro territorio*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

<sup>15</sup> Zubieta, A. M. *Cultura popular y cultura de masas. Conceptos, recorridos y polémicas*. La Habana. Centro de Investigación y Desarrollo de la cultura cubana Juan Marinello

dado a su complejidad tiende a integrarlos y convertirlos en elementos funcionales del sistema general. La cultura es inseparable de la sociedad pues abarca todo el conjunto de relaciones y lazos sociales entre los hombres como sujetos de la actividad cultural. Siendo siempre sinónimo de desarrollo humano, la cultura coincide, por lo tanto, con el desarrollo social. En tal sentido la cultura llega a ser expresión de la verdadera unidad entre lo humano y lo social.

Es por esto que en el texto *Cultura popular y cultura de masas. Conceptos, recorridos y polémicas* de la compiladora Ana María Zubieta, se define la cultura como un complejo tejido de ideas, sentimientos, fantasías y aspiraciones, un conjunto de creencias y patrones de comportamientos<sup>16</sup>. En este mismo texto Burke define también el término popular: lo popular como propiedad del pueblo a lo hecho por el pueblo<sup>17</sup>. Lo que es propio del pueblo a lo consumido por el pueblo. La cultura popular es la cultura no oficial, la cultura de los grupos que no forman parte de la elite, las clases subordinadas<sup>18</sup>. La presencia y conservación de las diferentes manifestaciones de la cultura popular tradicional muestran una marcada relación con los tipos de asentamientos. Es cierto que estos son el resultado de condiciones socioeconómicas concretas, pero cuando se establecen pasan a formar parte de la herencia cultural y actúan directamente sobre la vida sociocultural de los pobladores.

El término cultura popular hace referencia al conjunto de patrones culturales y manifestaciones artísticas y literarias creadas o consumidas preferentemente por el pueblo, por contraposición con una cultura académica, alta u oficial centrada en medios de expresión tradicionalmente valorados como superiores y generalmente más elitista y excluyente.

Ana María Zubieta identifica tres momentos de los estudios de la cultura popular:

- 1- Pre capitalista: instancia de cierto auge de la cultura popular
- 2- advenimiento de capitalismo: proceso de industrialización, la modernidad, Revolución burguesa, construcción de la nación moderna, los nacionalismos y el estado moderno. Este segundo momento se piensa como una retirada de la cultura popular y en cambio, ocurre un uso de la cultura popular por parte de la elite letrada: la cultura popular instalada como sujeto para la construcción de

---

<sup>16</sup> Estrada, A. V. (2000). Pensamiento y tradiciones populares. Estudios de identidad cultural cubana y Latinoamericana. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la cultura cubana Juan Marinello.

<sup>17</sup> ídem

<sup>18</sup> Zubieta, A. M. Cultura popular y cultura de masas. Conceptos, recorridos y polémicas. La Habana. Centro de Investigación y Desarrollo de la cultura cubana Juan Marinello

las identidades nacionales. El movimiento romántico en las artes y la apropiación de la producción del campo popular, en suma, la relación entre literatura y popular y literatura nacional.

- 3- Estado avanzado del capitalismo: donde los medios de difusión masiva y la cultura de masas erosionan los límites de las culturas nacionales aunque sin hacerlas desaparecer, pero produciendo en ella profunda transformaciones. Proceso de hibridación, mestizaje, etc. entre tres elementos: cultura popular, cultura de masas y cultura de elite. Se abre un fuerte debate sobre la supervivencia de lo popular o su absorción y/o fusión con la cultura de masas o su transformación lisa y llana en cultura proletaria.

Según Ludmer, el problema de la cultura popular es que desemboca en otra cuestión que puede denominarse la intermediación de los letrados.<sup>19</sup>

La cultura popular solo es visible para la cultura dominante por la intermediación de un letrado. Dado que a lo largo de la historia, y por evidentes razones de supervivencia y medios disponibles, el avance y modificación de la cultura ha tenido su punta de lanza en las élites económicas y académicas, la cultura popular ha sido un elemento comparativamente estático. Esto ha propiciado, a partir del siglo XIX, su uso como referencia de identidad grupal por parte del pensamiento nacionalista, que ha basado en dichas señas culturales la idea de pertenencia a una nación o territorio. A lo largo del siglo XX, no obstante, la extensión de la escolarización en buena parte del planeta unida a la emergencia de la cultura del ocio ha hecho que la cultura popular abandone su carácter predominantemente estático para convertirse en un elemento dinamizador que, en ocasiones, desborda la creatividad de las vanguardias académicas. Así el cómic o el jazz en el terreno musical han acabado desbordando su condición marginal para instalarse como artes académicamente reconocidas.<sup>20</sup>

El retraso en la edad de incorporación de los jóvenes al mercado laboral, ha facilitado su condición de creadores y consumidores de productos culturales, llegando incluso a la creación de subculturas propias, o tribus urbanas, con preferencias artísticas y filosóficas específicas y alejadas de la corriente principal, o línea de pensamiento mayoritaria.

---

<sup>19</sup> Zubieta, A. M. Cultura popular y cultura de masas. Conceptos , recorridos y polémicas. La Habana Centro de Investigación y Desarrollo de la cultura cubana Juan Marinello.

<sup>20</sup> Ídem

La explotación comercial de los contenidos de la cultura popular es también, una vez expurgados sus elementos más transgresores, un elemento importante en la formación de la cultura de masas y un factor económico de relevancia a través de industrias como las de la música, el cómic o el videojuego.

La tradición gramsciana, en cambio, concebía como un problema político la fragmentación y diversidad de las culturas populares; también celebraba su existencia como una manifestación de resistencia<sup>21</sup>. Desde el marxismo lo popular se definió como lo subalterno; es decir, como una relación de poder que se construye en oposición a lo hegemónico.

Bourdieu es otro de los intelectuales que mantienen una teoría interesante a la hora de hablar de cultura popular, ya que plantea que los diversos usos de los bienes culturales, no sólo se explican por la manera como se distribuye la oferta y las alternativas culturales, o por la posibilidad económica para adquirirlos, sino también, y sobre todo, por la posesión de un capital cultural y educativo que permite a los sujetos consumir asistir y disfrutar las alternativas factibles. Para este autor, condiciones de vida diferentes producen hábitos distintos, ya que las condiciones de existencia de cada clase imponen maneras de clasificar, apreciar, desear y sentir lo necesario.

Por otra parte, es necesario reconocer que "lo popular" supone la diferencia y la fragmentación; propone no pensar a las culturas populares como "indefensas" frente a la globalización; como consumidores pasivos de objetos y productos "chatarra" o de desecho de los países avanzados

Para Bourdieu, los cambios y transformaciones de los modelos culturales y de valores no son el resultado de sustituciones mecánicas entre lo que se recibe del exterior y lo propio, entre las tradiciones y las costumbres del lugar de origen y el nuevo contexto que se encuentra gracias a la migración<sup>22</sup>. Considera que no cambian al mismo ritmo las estructuras económicas y las disposiciones culturales. Coexisten, afirman, tanto a nivel individual como colectivo.

En esta misma línea, Néstor García Canclini cuestiona las delimitaciones claras entre lo tradicional y lo moderno, y pone en entredicho la separación arbitraria entre lo culto, lo popular y lo masivo, ya que no se halla "donde nos habituamos a encontrarla. Por lo mismo, es una época en la que las culturas populares se manifiestan en ropajes muy

---

<sup>21</sup> Gramsci, Antonio (1970) *Antología*, selección, traducción y notas de Manuel Sacristán. México: Siglo XXI.

<sup>22</sup> Bourdieu, Pierre (1999) "El espacio para los puntos de vista", *Revista Proposiciones*, núm. 29: Historias y relatos de vida. Investigación y práctica en las ciencias sociales, Santiago de Chile, Ediciones Sur, pp. 12-14.

diversos y, a veces en tensión, se fortalecen los sentimientos nacionales, étnicos e identitarios.<sup>23</sup>

“Considero dudosa la "democratización" de la cultura que la globalización fomenta cuando algunas manifestaciones de "lo popular" entran en el circuito cultural mundializado como ejemplo de "lo exótico". En el mundo contemporáneo, la diversidad cultural no es sinónimo de pluralidad. La "diferencia", vinculada a condiciones de desigualdad, dibuja el rostro de una multiculturalidad jerarquizada, fragmentada y excluyente. Lo anterior permite pronosticar un futuro poco alentador para los sectores más desfavorecidos de la sociedad. Esto es así, como señala Bourdieu, porque la cultura importa como un asunto que no es ajeno a la economía y a la política” (Safa).

Los pueblos desarrollan su cultura popular tradicional, sin el apoyo del conocimiento o estudio académico. Aquí el agente transmisor, a decir de Denis Moreno en *La cultura popular tradicional y su contenido*, es la herencia social, la cual surge espontáneamente, se desarrolla y se funde sin que en su trayectoria y evolución intervenga lo oficial o libresco.

En el primer Congreso de Educación y Cultura, celebrado en la Habana, surge un apoyo oficial a la cultura tradicional, ya que esta representa el punto focal a partir del cual se debe abordar el estudio de la verdadera cultura de nuestro país.

#### Al pueblo lo que es del pueblo. El folclore.

La palabra folclore significa literalmente conocimiento del pueblo, fue acuñada en 1846 por W. J. Thomas para reemplazar a la expresión antigüedades populares. Se estableció como el término genérico que comprende e incluye creencias, costumbres, cuentos, canciones y dichos tradicionales pertenecientes a pueblos subdesarrollados o mantenidos por las clases de bajo nivel cultural de pueblos más avanzados. Comprende creencias antiguas acerca del mundo natural, acerca de la naturaleza humana y de las cosas hechas por el hombre. Incluye también las costumbres y los ritos relacionados con el matrimonio y la herencia, etc., en resumen abarca todo aquello que forma parte de la mentalidad del pueblo.

En cualquier sociedad humana, salvaje o civilizada, podemos encontrar creencias, costumbres o recuerdos antiguos que son reliquias de un pasado no registrado. Tales

---

<sup>23</sup> Canclini, N. G. Ni folclórico ni masivo ¿Qué es lo popular?.

dichos y hechos, donde sea que se hallen, se cuenten o practiquen, tienen en común la característica de que se perpetúan simplemente por la costumbre y la tradición.

El estudio del saber tradicional comenzó con la observación de que entre los habitantes menos cultos de todos los países existían una gran cantidad de creencias, costumbres e historias curiosas transmitidas de generación en generación y que pertenecían, fundamentalmente, al sector menos culto y más atrasado de la comunidad.<sup>24</sup>

El tratamiento de lo popular, como especificidad de la cultura y como expresión de la comunicación, ha venido siendo abordado por comunicadores sociales y antropólogos desde distintas matrices de interpretación y desde premisas que no siempre han contribuido a profundizar en el estudio de sus implicaciones; y su íntima vinculación. Palabras como popular, que casi no se usaba, fue adquiriendo la mayúscula y acaba escribiéndose entre comillas. Cuando sólo era utilizada por los folcloristas parecía fácil entender a qué se referían: las costumbres eran populares por su tradicionalidad, la literatura porque era oral, las artesanías porque se hacían manualmente. Tradicional, oral y manual: lo popular era el otro nombre de lo primitivo, el que se empleaba en las sociedades modernas.

El éxito público de la denominación radica justamente en su capacidad de reunir a grupos tan diversos, cuya común situación de subalternidad no se deja nombrar suficientemente por lo étnico (indio), ni por el lugar en las relaciones de producción (obrero), ni por el ámbito geográfico (cultura campesina o urbana). Lo popular permite abarcar sintéticamente todas estas situaciones de subordinación y dar una identidad compartida a los grupos que coinciden en ese proyecto solidario. Por eso, el término popular se ha extendido como nombre de partidos políticos, revoluciones y movimientos sociales. En esta polisemia reside también su debilidad. Lo popular no corresponde con precisión a un referente empírico, a sujetos o situaciones sociales nítidamente identificables en la realidad. Es una construcción ideológica, cuya consistencia teórica está aún por alcanzarse. Es más un campo de trabajo que un objeto de estudio científicamente delimitado.<sup>25</sup>

Nos ayudaría a definir mejor qué entendemos por cultura popular -y también por cultura masiva-, si aún pueden sostenerse esos nombres, y cómo estudiarlas en una época que reformula las relaciones entre tradición, y modernidad, entre las formas

---

<sup>24</sup> Ídem  
<sup>25</sup> Ídem

locales de sociabilidad y las que promueven las nuevas tecnologías, para entender de esta forma el término folclore.

Cuando lo popular todavía no era lo popular -se le llamaba cultura indígena o folclore- la antropología y esa pasión coleccionista y descriptiva por lo exótico, denominada precisamente folclore, eran las únicas disciplinas dedicadas a conocerlo, los románticos impulsaron el estudio del folclore exaltando, frente al intelectualismo iluminista, los sentimientos y las maneras populares, de expresarlos; ante el cosmopolitismo de la Literatura clásica, las situaciones particulares, las diferencias y el valor de la vida local<sup>26</sup>. Sólo a fines del siglo XIX, cuando se fundan sociedades para estudiar el folclore en Inglaterra, Francia, e Italia, lo popular entra en el horizonte de la investigación. Bajo las exigencias científicas del positivismo, se buscó conocer empíricamente los mitos y leyendas, las fiestas y las artesanías, los hábitos y las instituciones. Pero las frondosas descripciones casi nunca trascienden la enumeración y el catálogo, no llegan a explicar el sentido de lo popular al no situarlo en las condiciones generales de desarrollo socioeconómico.

América Latina repite esta historia. En países tan dispares como la Argentina, Brasil, Perú y México los estudios antropológicos y folclóricos dieron un vasto conocimiento empírico sobre los grupos étnicos, sus estructuras económicas, sus relaciones sociales y aspectos culturales como la religiosidad, los rituales, los procesos simbólicos en la medicina, las fiestas y las artesanías las culturas tradicionales de los indígenas y, campesinos convergen sincréticamente, con diversas modalidades de cultura urbana (la obrera, las que generan la vida en la ciudad y las comunicaciones masivas), estableciendo formas híbridas de existencia de "lo popular".<sup>27</sup>

En cuanto a los estudios folclóricos latinoamericanos, estuvieron ligados, como en Europa, a la formación, de la conciencia nacional, sirvieron para redefinir el lugar de los sectores populares en el desarrollo de cada país y de los propios intelectuales que se ocupaban de conocerlos. El escaso rigor de estos trabajos deriva de la ideología romántica o la metodología empirista con que fueron realizados, la falta de formación profesional o el saber anquilosado de muchos folcloristas y la subordinación de sus tareas a la fundamentación política de identidades nacionales entendidas como tradiciones embalsamadas.<sup>28</sup> (Canclini).

---

<sup>26</sup> Burne, C. S. (2001). Manual del folclore.

<sup>27</sup> Ídem

<sup>28</sup> Canclini, N. G. Ni folclórico ni masivo, ¿Qué es lo popular?.

Al examinar los estudios folclóricos en Brasil, Renato Ortiz encuentra tres objetivos principales: a) establecer el terreno de una nacionalidad brasileña como resultado del cruce de lo negro, lo blanco y lo indio; b) dar a los intelectuales que se dedican a la cultura popular un recurso simbólico a través del cual puedan tomar conciencia y expresar la situación periférica de su país; c) posibilitar a esos intelectuales afirmarse profesionalmente en relación con un sistema moderno de producción cultural, del que se sienten excluidos.<sup>29</sup>

Ortiz agrega que el estudio del folclore va asociado también a los avances de la conciencia regional, opuesta a la centralización del Estado: "En el momento en que una élite local pierde poder, se produce un florecimiento de los estudios de cultura popular; un autor como Gilberto Freyre podría tal vez ser tomado como representante paradigmático de esta élite que procura reequilibrar su capital simbólico a través de una temática regional".

En el caso de Cuba se encuentran los textos de Argielis León, musicólogo y folclorista de nuestro país, según este autor, existen diferentes formas de ver el folclore, dependiendo del concepto al que se quiera adherir la persona interesada. Para él, folclore es todo aquello que ha sido creado por el pueblo para su consumo, y que ha logrado identificarle. Pero esta postura no termina ahí, para León, folclore también es todo aquello de lo que el pueblo se apropie y logre identificarle sin importar su procedencia.

Sin duda, la aproximación folclórica conserva utilidad para conocer hechos que en las sociedades contemporáneas guardan algunos de esos rasgos. La principal ausencia del discurso folclórico es no interrogarse por lo que les pasa a las culturas populares cuando la sociedad se vuelve masiva.

Los estudios sobre comunicación masiva se han ocupado de lo popular desde el ángulo opuesto. Para los comunicólogos, lo popular no es el resultado de las tradiciones, ni de la personalidad "espiritual" de cada pueblo, ni se define por su carácter manual, artesanal, oral, en suma pre moderno. Desde la comunicación masiva, la cultura popular contemporánea se constituye a partir de los medios electrónicos, no es resultado de las diferencias locales sino de la acción homogeneizadora de la industria cultural.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Ídem.

<sup>30</sup> Canclini, N. G. Ni folclórico ni masivo, ¿Qué es lo popular?.

Gracias a las investigaciones sobre comunicación masiva, se han vuelto evidentes aspectos centrales de las culturas populares que no proceden de la herencia histórica de cada pueblo, ni de su inserción en las relaciones de producción, sino de otros espacios de reproducción y control social, como son la información y el consumo. Estos estudios dan un conocimiento valioso sobre las estrategias de los medios y la estructura del mercado comunicacional. Pero su modo de ocuparse de la cultura popular, merece varias críticas. Por una parte, acostumbran concebir la cultura masiva como instrumento del poder para manipular a las clases populares.

Pero casi nunca dicen por que lo periférico es importante, qué procesos sociales dan a las tradiciones una función actual. No logran reformular su objeto de estudio de acuerdo con el desarrollo de sociedades donde los hechos culturales raras veces tienen los rasgos que define y valoriza el folclore.<sup>31</sup>(Canclini).

Sin duda, la aproximación folclórica conserva utilidad para conocer hechos que en las sociedades contemporáneas guardan algunos de esos rasgos. Pero si queremos alcanzar una visión amplia de lo popular es preciso situarlo en las condiciones industriales de producción, circulación y consumo bajo las cuales se organiza en nuestros días la cultura.

La investigación de la cultura popular no puede seguir escindida entre los antropólogos y folcloristas consagrados a rescatar tradiciones "amenazadas" por el desarrollo moderno, y, por otra parte, los especialistas en comunicación que buscan expandir la modernidad, seguros de que los sectores "atrasados" fatalmente van a desaparecer. Hoy sabemos que la "masificación" no logra abolir, las culturas tradicionales, y que a veces puede expandirlas, como ocurre con las canciones gauchas del sur de Brasil y el vals criollo peruano, beneficiado, por la difusión radial y televisiva. ¿Cómo explicar que en México, un país con varias décadas de industrialización, exista el mayor número de artesanos del continente –seis millones-, y que en los últimos años se haya incrementado la producción.

Por otra parte, también hay que estudiar de qué manera la cultura masiva se enriquece con la popular tradicional, usando dispositivos de enunciación, narrativos, estructuras melodramáticas, combinaciones de la visualidad y el ritmo tomados del saber que los pueblos acumularon.

---

<sup>31</sup> Ídem

¿Qué es, entonces, lo popular? No puede identificarse por una serie de rasgos internos o un repertorio de contenidos tradicionales, premasivos. Ante la caducidad de las concepciones esencialistas de la cultura popular, el enfoque gramsciano pareció ofrecer la alternativa: lo popular no se definiría por su origen o sus tradiciones, sino por su posición, la que construye frente a lo hegemónico.

Quien mejor lo ha dicho es Cirese: la popularidad de un fenómeno debe ser establecida "como hecho y no como esencia, como posición relacional y no como sustancia". En esta perspectiva, las tradiciones dejan de asociarse automáticamente con lo popular, pues también pueden ser el eco de lo hegemónico o del lugar que el poder asigna a las clases subalternas -por ejemplo, las leyendas y los refranes que llaman a contentarse con lo que se tiene. Las costumbres más arraigadas y extendidas en las clases populares son a veces formas de resistencia, pero en otros casos no constituyen más que la rutina de la opresión (pensemos en la "popularidad" del machismo).

### **La palabra como modo de expresión. Oralidad.**

Junto con la especialización de la mano y el complejo funcionamiento del cerebro, la exposición oral resulta la conexión que posibilitó el desenvolvimiento de ambas capacidades. Así, la expresión oral es parte inseparable y necesaria en la confirmación de la condición humana.

La expresión oral tuvo a su cargo la transmisión de mediaciones que fijaron formas y comportamientos comunitarios, características y estilos de rituales y de creencias religiosas y restricciones grupales, estilos de relaciones interpersonales y sexuales, así como los tipos de recopilación de reflexiones sobre la vida del grupo y de la naturaleza circundante.

En la literatura oral cubana, comenta la investigadora cubana María del Carmen Victori, los cuentos, relatos, décimas, romances, etc. se mueven, en lo fundamental, entre dos corrientes, una llegada de España y otra proveniente del África Occidental Subsahariana, pero ambos han ido sufriendo modificaciones y adaptaciones en temas y personajes para la consustancialización con la antillana y, en específico la cubana

Para explicar lo anterior, en su texto *"Entre brujas, pícaras y consejos"* apunta:

- En las leyendas se ofrece un panorama multiforme a la hora de señalar especificidades caribeñas o motivos comunes a relatos legendarios de otros

territorios. Ellos ocupan todo el país y aunque gran parte de sus temas y personajes tengan por iguales en zonas de Latinoamérica y de la península ibérica hay otra que proviene de sucesos locales, y por ello, especialmente propia.

- En los mitos las adecuaciones son más visibles y poco profundas, sin que se pueda hablar de su africanía o cubanización. Ellos están en un momento de su desarrollo en que ni son los mitos originarios del África Atlántica ni pueden considerarse antillanos propiamente dichos, aunque sus cultores responden a concepciones y expresiones ya integradas a otros elementos de la cultura tradicional cubana.
- Por otra parte las estrofas utilizadas en poesía (décimas) corresponden a las estructuras poéticas hispánicas, con una completa concordancia en metros y rimas, ellas conservan también letras, estilos de esa región, sin que se entienda por esto que están asimiladas al medio nacional, ya que vemos que gran parte de lo expuesto en décimas, cuartetos, redondillas, coplas, etc. resaltan la vida diaria.
- En Cuba los romances conservan temas y personajes hispánicos, sin que se haya producido una asimilación del metro en estilos y temas regionales.

En todo momento se puede apreciar que los más disímiles elementos culturales presentes en el país se han ido acercando dentro de varios niveles de integración y responden a una forma de expresión concordante que ha marcado lo nacional y que en este momento se encuentra en franco proceso de mejoramiento e integración.

En el análisis de las creencias tradicionales, la primera apreciación de conjunto resaltaba que el medio de acción propio era, por lo común, el campesino, y el de las localidades pequeñas que comparten una especificidad cultural rural, sin embargo, no se ha extendido hasta las ciudades sin tener en cuenta el nivel educacional, económico, etc.<sup>32</sup>

Este hecho nos muestra la persistencia de la cultura tradicional, su fortaleza y su capacidad de resistencia a la transformación y la consiguiente desaparición de la misma.

El auge y generalización de la alfabetización ha logrado complementar a la oralidad, nutriendo a los oradores de conocimiento y diferentes técnicas para enriquecerla.

---

<sup>32</sup> Ramos, M. d. C. V. (1997). Entre brujas, picaras y consejos: Jose Marti.

Estos elementos no solo subsisten, sino que contribuyen grandemente a conformar las bases de las sociedades presentes, al preservar valores emocionales y de relaciones ligadas a formas de comportamiento y de acciones asociadas entre ellas, gracias a su permanencia en la memoria cultural del grupo humano que los sustenta. Por lo que se debe meditar en la fuerza de la pervivencia de la transmisión oral de conocimientos empíricos y sesgos culturales de pasadas formas de agrupamientos comunitarios humanos, a sus muy distantes descendientes en las sociedades complejas actuales.

La transmisión oral de los valores compartidos, tanto familiares como comunitarios, adquiridos del entorno hogareño y vecinal, han ido pasando a los descendientes por generaciones y conjugan igualmente el arraigo y la pertenencia más profundas de un grupo humano, pues en él se moldean la manera de ser, de comportarse y de expresar opiniones y dudas, así como toda una gama de sentimientos y formas de trascender hacia una más amplia conciencia de su especificidad.

Según Maria del Carmen Victori, al hablar de oralidad no se alude solamente a la transmisión a viva voz de tradiciones culturales de carácter literario, más bien se entiende que la oralidad tiene múltiples espacios donde se expresan diferentes intereses y finalidades. La expresión oral se establece a partir de dos tipos de realización: el discurso y la conversación. El tipo discurso establece dos modalidades o estilos: informal y formal. De igual manera, el tipo conversación también se desarrolla a través de dos modalidades: explicativa y elíptica.<sup>33</sup>

Los asuntos que le corresponden a dichos tipos y estilos se refieren al pasado que llega hasta el presente, que se puede llamar ámbito tradicional. Este abarca y resguarda el legado cultural comunitario más los comportamientos familiares y colectivos, las leyes heredadas y las leyes de trabajo, curación y diversión.

Según Paul Zumthor, en el texto "*Oralidad, variante nacional de lengua e identidad cultural*", de la investigadora Gisela Cárdenas, el papel de la oralidad en el mundo actual es una realidad confirmada mediante diversos estudios sobre la relación oralidad-escritura, a pesar de que en virtud de un prejuicio ya viejo en nuestros espíritus, y que informa nuestros gustos, todo producto de las artes del lenguaje se identifica con una escritura: de ahí la dificultad para reconocer la validez de lo que no lo es. Sin embargo la transmisión oral es un medio natural y no cede su terreno al ámbito de lo escrito.

---

<sup>33</sup> Estrada, A. V. (2004). La oralidad ¿ciencia o sabiduría popular? La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la cultura cubana Juan Marinello.

Por otra parte se pudiera decir que la oralidad tiene una propiedad inherente que permite se manifiesten conjuntamente los saberes elocucional, lingüístico y expresivo del hablante, con lo cual se descubren las significaciones implícitas, que son parte de los contextos situacionales, sociales y culturales que dan sentido a lo expresado.<sup>34</sup>

Se considera que la oralidad, por ser improvisación, se presenta como una creación un tanto caótica, olvidando que también ella está sujeta a reglas y normas para lograr el fin último que es: la comunicación. La trascendencia de la oralidad en la comunicación hace que en su estudio se distingan dos vertientes:

1. una oralidad fuertemente sancionada por la sociedad o el grupo, hasta cierto punto folclorizada, que se ha convertido en bien colectivo y
2. una oralidad que se orienta a investigar el poder expresivo y comunicativo del discurso hablado en condiciones ordinarias de convivencia cotidiana.<sup>35</sup>

Algunos autores han creado su propia definición acerca del tema en cuestión, sin embargo nosotros estaremos dialogando, principalmente, con autores cubanos teniendo en cuenta los intereses de nuestra investigación. Según la investigadora Martha Esquenazi, la oralidad se puede definir como un sistema de transmisión cultural que amplía el lenguaje y otros elementos como el estilo, la dramatización, la música y la danza, esta misma autora habla acerca de la existencia de tipologías de la oralidad:

Oralidad pura o primaria: no tiene interferencia de escritura

Oralidad espura: Denota la influencia de la literatura escrita de dos formas fundamentales:

1- negativa: cuando mina las coherencias del relato y

2- positiva: cuando se enriquece el universo simbólico del relato

Segunda oralidad: no se genera de antiguas tradiciones sino de la transculturación

Nueva oralidad: medios audiovisuales de comunicación de masas con poco uso de la escritura. Por otra parte Francisco Garzón la define como una imagen hablada que establece un proceso de comunicación con uno o varios interlocutores presentes

---

<sup>34</sup> Ramos, M. d. C. V. (1997). Entre brujas, picaras y consejos: Jose Marti.

<sup>35</sup> Ídem

físicamente, a lo que debemos agregar la existencia de soportes que posibilitan ese proceso de comunicación, sin ser necesaria la presencia física de interlocutores. Este mismo autor sostiene que la oralidad es una categoría general comunicadora que debe ser diferenciada del simple hablar en voz alta cuando hablar deviene expresión y no comunicación.

La oralidad antes de ser un arte, pertenece a la cotidianeidad de cada cual. Para nosotros el acto de oralidad por excelencia es la conversación. Y luego la conversación puede dimensionarse, en lo que a la oralidad narradora se refiere.

La oralidad es reinventora, comunicadora, no puede ser fijada de antemano, tiene que ver con la memoria, pero no con la memorización tal cual, con el imaginario y no con la construcción física de las imágenes en el espacio, es una aplicación a la imaginación de cada persona, rechaza la literalidad, entraña un profundo compromiso y conocimiento de quien dice con lo que dice. La oralidad, por tanto, no puede ni debe ser sustituida en la formación del ser humano, ni en sus relaciones, porque ella es esencial para la calidad y el desarrollo, para la profundización y la plenitud.

La velocidad de las transformaciones sociales y su fuerza impositiva ha hecho peligrar, no solo a las tradiciones y a las tradiciones orales cubanas, sino también hasta lo específico de su identidad cultural. La subestimación de la utilidad social y cultural de la transmisión oral como fuente de saber tradicional hacen que se les consideren teóricamente elementos con suficiente fuerza para determinar una probable desaparición del soporte tradicional identitario.

Según María del Carmen Victori, la oralidad es mucho más que la narrativa de corte literario, espacios de cultura tradicional o antónimo de lo escrito. Ya que la oralidad nos afianzó y afianza en nuestra condición humana al resaltar la comunicación por excelencia, puesto que comprende todos los espacios de la vida del hombre en colectividad, tanto la pública como la privada. Por esto es que se debe identificar dos características importantes de la oralidad:

- 1- Normativa: espacios de costumbres e intercambios informales de corte informal, legal, social y político expresados de formas anecdóticas, satíricas y humorísticas.

- 2- Comunicativa (formal e informal): los espacios de la primera se centran en espacios educativos y políticos, mientras la segunda fluye a través del rumor y el chiste.<sup>36</sup>

Por lo que podemos concluir que la transmisión oral de corte literario abarca formas narrativas y poéticas congeladas por la memoria colectiva tradicional comunitaria, mediante ellas se expresa el proceso de guardar y conservar las tipificaciones y los temas determinadores de la especificidad cultural, su imaginario social, y un conjunto de fenómenos como son: las variaciones, adaptaciones y recreaciones temáticas y genéricas, junto a los procesos de supresiones o adiciones de motivos, situaciones y fórmulas expositivas.

### **Hablemos de campo, pero con los pies limpios. El campo intelectual.**

Para entender el mundo del intelectual, primeramente haremos un recorrido por la teoría de campo de Bourdieu, de manera muy breve.

Primeramente comenzaremos hablando de lo que es un campo. De acuerdo al sociólogo francés Bourdieu, un campo se encuentra determinado por la existencia de un capital en común y la lucha por su apropiación. Entendido como una arena dentro de la cual tiene lugar un conflicto entre actores por el acceso a los recursos específicos que lo definen, el campo posee una estructura determinada por las relaciones que guardan entre si los actores involucrados. De manera que el campo consiste en un sistema estructurado de relaciones de fuerza entre esas posiciones.<sup>37</sup>

De acuerdo a Bourdieu, pensar en términos de campo es pensar en términos de relaciones, relaciones objetivas entre individuos que existen independientemente de la conciencia y los deseos de los individuos.

De manera que el concepto de campo permitirá abordar el comportamiento de los sujetos, no como un producto directo de la posición de clase, sino como resultado de las mediaciones propias de los distintos campos.

Bourdieu, identifica, entre otros tipos de campo, el campo cultural, con el que estaremos trabajando, teniendo en cuenta la ocupación de nuestro sujeto de estudio.

---

<sup>36</sup> Estrada, A. V. (2004). La oralidad ¿ciencia o sabiduría popular? La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la cultura cubana Juan Marinello.

<sup>37</sup> Amparán, A. C. La teoría de los campos de Bordieu.

Según este autor francés, los campos se diferencian por su grado de autonomía, determinadas por el monto en que las producciones de esos campos son dirigidas al interior del propio campo y no hacia el campo social en general. Este llama la atención sobre lo que denomina un proceso de autonomización del campo de la producción cultural correlativo con el surgimiento de la modernidad.

Tres fenómenos aparecen relacionados con el surgimiento de este proceso de autonomización:

1. El surgimiento de una categoría específica dentro del espacio social de los intelectuales productores de cultura.
2. El surgimiento de un creciente público consumidor de bienes culturales.
3. La multiplicación de autoridades con el poder de consagrar.<sup>38</sup>

En función con los aspectos anteriores resulta que las producciones culturales en competencia pueden observarse como una competencia por el monopolio legítimo de bienes simbólicos. Y tal lucha solo se lleva a cabo si se utilizan los medios definidos por la propia economía del campo. En este campo se observa el surgimiento de una categoría específica de intelectuales productores de cultura que no reconocen otras reglas de producción más que las que surgen de su mismo grupo.

Por otro lado, para Gramsci, la cultura es algo muy distinto, es la obtención de una conciencia superior por la cual se llega a comprender el propio valor histórico; el de la propia existencia, en definitiva para propiciar cambios políticos que redunden en liberación.<sup>39</sup>

El concepto precedente de cultura requiere de intelectuales que lo practiquen y enseñen, pero ya no como instrumentos de supremacía y dominación de los sectores dominantes y burgueses. En esta nueva concepción cultural todos los hombres están dotados de intelectualidad, pero no todos tienen en la sociedad la función y el rol de intelectuales.

La caracterización de estos últimos (los intelectuales) debe diferir absolutamente del rol que hasta entonces habrían tenido, ésta podría definirse como meramente teórica y abstracta. Los intelectuales deben sumergirse e interiorizarse de los problemas sociales. Para que esto se concrete, hay que disolver las diferencias entre

---

<sup>38</sup> Ídem

<sup>39</sup> Albornoz, M. Reflexiones educativas de Gramsci.

intelectuales y masa, entre teoría y práctica. De esta manera se generaría una cohesión sociocultural, que imperiosamente promoverá una nueva filosofía superior de vida, de ser esa manera, cualquier ciudadano tendrá las mismas posibilidades de acceder a los cargos gubernamentales. Para el autor, el hombre es producto de su momento socio histórico y cualquier pedagogía que así no lo concibiese redundará en absolutos fracasos.<sup>40</sup>

### **3- La mujer como grupo que se empodera.**

Hoy se escucha en las aulas de las universidades, en muchos espacios civiles, el concepto de “género.” Se dice que se hace investigación con enfoque de género, o que se hace política con enfoque de género, o que se elaboran propuestas con enfoque de género, o que un equipo determinado trabaja con la perspectiva de género; o sobre problemáticas de género; también se dice que se tiene cierta visión de género sobre la realidad. Por ejemplo, en textos de organismos internacionales como UNICEF, FAO y todos los organismos de la ONU, se leen proyectos en los que hay un componente de género, así como hay el componente Derechos Humanos o el componente Biodiversidad y Ecología<sup>41</sup>. Esto casi es una jerga de ciertos tipos de enfoques que hoy están ampliamente difundidos en ciertos niveles de la sociedad, en algunas áreas del ámbito universitario, de las políticas públicas y en algunos espacios institucionales.

El género es el conjunto de atributos, de atribuciones, de características, asignadas al sexo. Profundicemos un poco más en esta definición. Hay que reconocer, primero, que bajo esta definición subyace una hipótesis teórica; “el conjunto de características asignadas al sexo”. Este conjunto de características que tradicionalmente se pensaba como de origen sexual, en realidad son históricas, por eso se dice que las características son “atribuidas”. El hecho “atributivo” es un hecho histórico, esta es la hipótesis, se puede repetir el mito —que es parte de sentido común, de la ideología dominante, de las religiones, de las filosofías más difundidas en esta tierra y en los sitios aledaños a esta tierra— según el cual todo lo que son las mujeres y los hombres es “natural” y tiene un origen “sexual”.<sup>42</sup>

Entonces, la pregunta en la teoría de género es ¿cómo se construyen las determinaciones? ¿Cómo se logra que las mujeres y los hombres sean lo que son en

---

<sup>40</sup> Canclini, N. G. Ni folclórico ni masivo ¿Qué es lo popular?.

<sup>41</sup> Lagarde, M. (1991). La multidimensionalidad de la categoría género y del feminismo.

<sup>42</sup> Ídem

la vida cotidiana? Y las hipótesis de respuesta son que, sobre el conjunto de características sexuales, las distintas sociedades han asignado funciones sociales.

Actualmente muchas creen que son capaces de mostrar una enorme capacidad para dar compañía a las personas y que son capaces de conmover hasta las entrañas, porque están determinadas biológicamente para hacerlo. Este es el mito, pero la teoría de género hace un análisis distinto en donde el género es analizado como algo dinámico.

Una definición muy general de sexo dice que éste se modifica justamente por su relación con fenómenos sociales, psicológicos, económicos. Esto no quiere decir que lo biológico no tenga un peso enorme, pero no se le da una importancia mayor de la que tiene, porque no tiene un papel determinante, causal de los fenómenos de género, sino que es parte de una organización complejísima de tipo histórico que cumple el papel de generar lo que finalmente somos las mujeres y los hombres concretos.<sup>43</sup>

La categoría permite construir un orden social a partir de asignar atribuciones a los portadores de esos cuerpos y eso es condenable en la historia, es terrorífico darles esas atribuciones sociales, psicológicas, económicas, políticas, culturales a esos cuerpos y hacer que la sociedad misma adquiriera características sexistas.

### **Esto no y aquello...tampoco: Deber y prohibición de género.**

Las atribuciones son características que también implican deberes de género; son una de las formas más importantes con que las sociedades hacen que las personas cumplan con lo que se les asigna. El género se construye así, a partir de deberes y a partir de prohibiciones. La relación entre deber y prohibición es fundamental para construir lo que son las mujeres y lo que son los hombres. Existen muy pocas opciones porque están determinados por la relación entre deber y prohibición.

Las prohibiciones de género tienen un expediente político enorme, tan grande, que las llamamos tabúes.<sup>44</sup>

¿Cómo se logra que las mujeres sean mujeres y que los hombres sean hombres? A partir de un conjunto de prohibiciones sociales. Y de un conjunto de deberes para unos y para otros. Pero lo interesante de los tabúes estriba en que si son violentados, lo que se violenta es un mandato casi divino, de manera que las personas concretas, las

---

<sup>43</sup> Lagarde, M. (1991). La multidimensionalidad de la categoría género y del feminismo.

<sup>44</sup> Ídem

mujeres y los hombres, viven la vida tratando de cumplir los deberes divinos. Se podría decir que la vida de cada quien, puede ser leída como el esfuerzo vital de cada persona por cumplir sus deberes de género, desde que son unas criaturitas, todavía ni lenguaje tienen, cuando empiezan a tener deberes y asignaciones de género externas o internas.

Entonces, cada persona no nace, es construida. Simone de Beauvoir señaló de manera brillantísima en *El segundo sexo*: “no nacemos mujeres, nos hacemos mujeres”. Y por lo tanto, si llega una a serlo, es posible también no llegar a serlo; tienen esperanzas, algunas, de poder modificar, con voluntad y con determinación social histórica, ciertas características.

### **Tú a lo tuyo y yo descanso: La organización del trabajo por género.**

En las sociedades organizadas genéricamente hay unas actividades para las mujeres y otras para los hombres. A esto todavía nuestros bisabuelos y nuestras bisabuelas le llamaban “división natural del trabajo”. Hoy se le llama, desde la teoría del género. “organización del trabajo por género” y no se le ve como algo “natural”. En *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado, de Engels*, se le llama “división sexual del trabajo división natural del trabajo” <sup>45</sup>. Incluso algunas teorizaciones sobre ciertos modos de producción se hicieron a partir de la conceptualización de que eran organizaciones “naturales”, como si vinieran de lo biológico.

En términos amplios, en los sistemas como el nuestro se tienen ciertas actividades para las mujeres y ciertas actividades para los hombres. Hablo de actividades y no nada más de trabajo porque en nuestra sociedad solamente se reconocen como trabajo ciertas actividades económico-sociales.

En las sociedades como la nuestra las actividades de reproducción social son asignadas, como un atributo especial al sexo femenino, mientras que las actividades de producción visible son asignadas al otro género, al sexo masculino. A nivel de la cultura esto sí es claro, aunque a nivel social todavía no hay una correspondencia tan clara en la división del trabajo. Esencialmente las mujeres y los hombres comparten muchas actividades de tipo productivo, económico, etcétera, pero todavía nuestra cultura, nuestras creencias de género, no asimilan esto y tenemos una cultura que separa tajantemente a las mujeres y a los hombres en actividades diferenciadas.

---

<sup>45</sup> Lagarde, M. (1991). La multidimensionalidad de la categoría género y del feminismo.

## **¿Adanes o Evas?: Determinación del género en la cultura.**

Existe una determinación del género dentro de la cultura. El hecho de que se le asigne género a todo lo que hay en el mundo es un hecho cultural; que se piense que el juego tiene un género, que la tierra tiene un género, son hechos culturales. En nuestra cultura le damos contenido de género a casi todo.

La cultura, vista como el conjunto de visiones del mundo, desde la cosmogonía, incluyendo los orígenes, historias, las filosofías, las ideologías, las mitologías, las éticas y los lenguajes, conforman la cultura que reproducen el orden del género.<sup>46</sup>

En las diversas teorías de género aparece la categoría de género como una categoría política porque trata una de las maneras en que las sociedades organizan a los sujetos para monopolizar y distribuir poderes, desde el punto de vista político y expresan los géneros, por ejemplo el de tipo patriarcal.

Cuando hablamos de los géneros, tenemos que decir qué caracteriza a esas sociedades desde ese punto de vista. Lo que las caracteriza es un orden patriarcal. Si es capitalista, si es socialista, no importa. En el rango de categorías asociadas es la de patriarcado, la de orden de género.

En el Congreso Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas se dijo que vivimos en una aldea global que habla hipotéticamente del mundo contemporáneo. Asistimos a la globalización del patriarcado por primera vez en la historia. Esto quiere decir que hasta hace algunos años habían existido sociedades que no tenían una definición del género patriarcal lo que no quiere decir que fueran matriarcales.<sup>47</sup>

La creación histórico-cultural social de estereotipos de género desde la concepción patriarcal machista, sobre la cual se define la identidad (el ser) de cada sexo, hace que las características y diferenciaciones de cada sexo (lo biológico) contengan una alta asimetría discriminatoria en perjuicio de las mujeres. Por ejemplo, los estereotipos según los cuales ser mujer se confunde con tener sensibilidad y ternura, con la emoción, la pasividad, la sumisión, la intuición, y con lo irracional subjetivo y misterioso (no explicable racionalmente). Correlativamente, ser hombre se identifica con tener valor, fuerza y poder, y esto con lo racional, con la capacidad para actuar fría y

---

<sup>46</sup> Lagarde, M. (1991). La multidimensionalidad de la categoría género y del feminismo.

<sup>47</sup> Ídem

decididamente, etc.<sup>48</sup>. Se pueden sumar muchos adjetivos a cada uno, según los países y los momentos histórico-concretos de que se hable, pero lo que se trata de resaltar aquí es que estos adjetivos que definen identidades y capacidades de cada sexo, resumen y expresan la base socio-cultural de las asimetrías en las relaciones entre los sexos sobre las que se asienta la subordinación jerárquica de la mujer al hombre. Estos estereotipos, además de fomentar la discriminación, subordinación y marginación de las mujeres, acarrearán la frustración de millones de hombres y mujeres.

Lo que se quiere significar con esto es que con la construcción histórico-cultural de las identidades de género y -a través de ésta- de los sexos, realizada desde la perspectiva del varón (llamada generalmente androcéntrica o falocentrista), pierden en realidad los dos sexos, debido a la castración de cualidades y capacidades humanas que esto implica para ambos.<sup>49</sup>

Es bueno resaltar que no se trata de invertir los papeles y pasar del patriarcado al matriarcado, ni del machismo al feminismo (en sentido anti-hombre), porque de lo que se trata es de modificar culturalmente (mediante un proceso cotidiano de deconstrucción-construcción) los roles de hombres y mujeres tal como estos se han elaborado y consagrado hasta ahora. Por eso, entre otras razones, la cuestión de género atañe a hombres y mujeres; al buscar la plenitud de uno de los sexos componentes de los seres humanos, también busca la del otro, la presupone. Vale recordar que la opresión siempre afecta también al opresor, lo limita, lo castra y lo disminuye como ser humano. Esta concepción del poder patriarcal-machista -el poder de la agresividad, de los agresores y vencedores, de la omnipotencia y la prepotencia, de la autosuficiencia, el autoritarismo, el centralismo y el consiguiente verticalismo-, puede ser, como de hecho lo es, asumida y aplicada también por mujeres en el ejercicio directo del poder.

Además de lo antes expuesto existe la división sexual del trabajo. Esta división sexual del trabajo radica en la idea de que las mujeres son responsables del trabajo doméstico. ¿Y cómo se expresa eso? En dos cosas: una jerarquización que dice que el trabajo del varón vale más que el trabajo de la mujer; y una separación entre el “trabajo de mujer” y el “trabajo de varón”. Esto explica por qué las mujeres están concentradas en determinadas categorías, profesiones o funciones, por ejemplo: maestras, enfermeras, trabajadoras sociales, psicólogas, obreras en el sector de los alimentos, en la limpieza. Y los varones están en las producciones consideradas

---

<sup>48</sup> Rauber, I. (2003). Género y poder. Ensayo-testimonio: Paso I.

<sup>49</sup> Ídem

masculinas, relacionadas con la electrónica, las técnicas<sup>50</sup>. Esta división sexual del trabajo, es el corazón de la opresión de las mujeres. Por lo tanto, significa que hombres y mujeres están en una relación social específica que son las relaciones sociales de sexo o de género. Las francesas lo llaman relaciones sociales de sexo, acá se le llama de género. Esta relación social está marcada por una tensión, y por un conflicto. ¿Qué tensión es esa? La que significa que en todas las sociedades las mujeres realizan un volumen de trabajo mayor que el de los varones. Lo que significa un privilegio para los varones, aun cuando la educación no admite ese privilegio.

En lo que respecta al empoderamiento, entendido como el acceso real y efectivo a posiciones protagónicas en la toma de decisiones en todas las esferas de la vida social, las investigaciones coinciden en señalar que si bien es innegable el aumento ininterrumpido de las mujeres en cargos y responsabilidades de dirección en la economía, el estado y las organizaciones sociales, como antes se apuntó, en este proceso se aprecian obvias contradicciones<sup>51</sup>, la marcada sobrepresentación de las mujeres en cargos de dirección en relación con su proporción en el empleo y en la fuerza de trabajo calificada; la disminución del peso de las mujeres a medida que se asciende en el nivel de jerarquía de la dirección; la asimétrica distribución del poder en la dirección de los procesos productivos, esfera donde se advierte casi una exclusión de las mujeres de la dirección. Entre las causas que condicionan estas asimetrías se sitúan los estereotipos de género que funcionan en nuestra sociedad y que favorecen al hombre al presentarlo con mayor capacidad para la dirección y el ejercicio de la autoridad; la persistencia de la doble inserción, trabajo remunerado-trabajo doméstico, que recarga a las mujeres y obstaculiza el despliegue de sus potencialidades; la insuficiente dotación de servicios de apoyo al hogar; la atención a los hijos<sup>52</sup>, situaciones que aunque no son nuevas se han visto agudizadas por la combinación de la crisis y el reajuste.

La conceptualización de las mujeres como "complementarias" de los hombres ha obstaculizado su reconocimiento como personas con intereses, derechos y potencialidades iguales a los de los hombres y ha dificultado su acceso a espacios y desempeños que se consideran masculinos. En un momento fue la educación y el trabajo asalariado, después la política y el ejercicio de la ciudadanía y ahora el límite se encuentra en las posiciones jerárquicas, tanto eclesiásticas como políticas y

---

<sup>50</sup> Farias, N. (2007). Relaciones de género como sustrato de poder. Paper presented at the Conferencia en el encuentro nacional de Educadores y Educadoras Populares.,

<sup>51</sup> Prieto, M. E. (2001). Género y cambios en la estructura socioclasista cubana en los años 90. from <http://www.berkeley.edu/>

<sup>52</sup> Ídem

militares. A pesar de que en ciertos círculos y en algunos ámbitos geográficos ya se acepta la igualdad básica entre mujeres y hombres como seres humanos, muchos grupos continúan creyendo que las diferencias anatómicas son expresión de diferencias más profundas y que los papeles de mujeres y hombres deben permanecer complementarios y excluyentes.<sup>53</sup>

Es imprescindible desarrollar una estrategia discursiva y comunicativa que logre desnaturalizar las concepciones que se tienen sobre las mujeres y los hombres, y que acabe con los estereotipos sobre sus vidas laborales y políticas, sexuales y afectivas. Analizar los procesos de diferenciación, dominación y subordinación entre los hombres y las mujeres obligan a remitirse a la fuerza de lo social, de lo simbólico, y abre la posibilidad de la transformación de costumbres e ideas.

Una tarea en la que todas las personas podemos participar es cuestionar los códigos culturales que hemos heredado, que encubren formas de explotación y desigualdad. Si la aspiración de justicia se manifiesta como la búsqueda de equidad, el actual discurso ético/político debe incorporar la crítica a la anticuada lógica de *género* y proponer una nueva lectura del significado de la diferencia sexual. Analizar la construcción del *sujeto*, sin olvidar ni la materialidad de los cuerpos, ni la realidad de la vida psíquica, ni la marca implacable de la socialización, es una de las tareas políticas e intelectuales más apremiantes. El proceso de desentrañar los significados de la cultura en que vivimos debe ir acompañado de una reflexión epistemológica: si la cultura marca a los sexos con el *género* y el *género* marca la percepción de todo lo demás<sup>54</sup>, ¿cómo afecta esa percepción la producción de conocimiento y el establecimiento del contrato social y del orden político?.

### **Decir “el mundo” en femenino.**

A pesar de los numerosos obstáculos e impedimentos para que las mujeres se expresaran y hablaran en público siempre ha habido casos que individualmente, en una relación no necesariamente erótica con otra mujer o colectivamente han expresado su ser femenino. Son mujeres que actuaron como de-generadas, es decir, fuera de su género, al margen de las definiciones prescritas por el patriarcado para su sexo o que se rebelaron contra ellas. Son mujeres que trajeron al mundo el mundo femenino, que expresaron lo ignoto e insospechado en el orden patriarcal.

---

<sup>53</sup> Lamas, M. Problemas sociales causados por el género.

<sup>54</sup> Ídem

Desde la antigüedad ha habido mujeres que desafiaron las definiciones de género del patriarcado, que vivieron y nombraron el mundo en femenino desde su experiencia personal, tratando de dar sentido a su ser y estar en el mundo. En muchas ocasiones lo hicieron al margen de los saberes hegemónicos de su época, es decir, de la filosofía, la ciencia o la religión, amparándose en formas de pensar, de explicar el mundo o de vivir que se separaban de las doctrinas o creencias establecidas.

Todavía hay otro colectivo de mujeres que intenta rebelarse contra los dictados de género, que desea hablar desde sí mismo, si bien utilizando un lenguaje desconocido para las propias mujeres y es que "el tomar la palabra puede adoptar la forma de predicación, de profecía, de diálogo entre mujeres, de escrito, de imagen, de sonido y también puede tomar la forma de texto inscrito en el cuerpo; es decir, de manifestación somática que exprese una tensión insostenible e inexpressable de otra manera"<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Ídem



Más de un paso intelectual  
Que nuestra idea circunda  
Cae en la trampa profunda  
De un marco referencial.  
¿Lo fantástico?, ¿lo real?....  
    ...mundos en intermitencia.  
Al fondo de la conciencia  
La verdad se queda oculta  
El día que nos resulta  
Poca toda referencia.

## **Capítulo II: Un marco donde colgar la foto del repentismo.**

*“Una tradición verdadera no es el testimonio de un pasado terminado: es una fuerza viva que anima e informa el presente.”*

**Igor Stravinski.**

### **A modo de referencia.**

Los pueblos desarrollan su cultura popular tradicional, sin el apoyo del conocimiento o estudio académico. Aquí el agente transmisor, a decir del investigador Denis Moreno en *“La cultura popular tradicional y su contenido”*, es la herencia social, la cual surge espontáneamente, se desarrolla y se funde sin que en su trayectoria y evolución intervenga lo oficial o libresco. En el primer Congreso de Educación y Cultura, celebrado en la Habana, surge un apoyo oficial a la cultura tradicional, ya que esta representa el punto focal a partir del cual se debe abordar el estudio de la verdadera cultura de nuestro país.

Un papel importante en la conservación de nuestro patrimonio artístico lo ha jugado la tradición oral, transmitiendo de padres a hijos, los conocimientos adquiridos de generaciones anteriores.

La poesía oral improvisada (repentismo), ha sido como la cenicienta de la literatura tradicional, lo que trae como consecuencia la poca investigación de la misma, como aclaramos anteriormente. Sin embargo la decima espinela ha estado presente desde tiempos bien antiguos, como una de las estructuras poéticas del castellano en la América Hispana y en particular en Cuba.

### **El repentismo y su génesis.**

Los orígenes de la improvisación, como la de toda manifestación de literatura oral se pierden en el tiempo. No se puede hablar de una fecha exacta, de un acontecimiento cultural determinado, de un lugar o país de origen, ya que la literatura oral y la poesía oral improvisada han estado unidas desde siempre a las necesidades estéticas del hombre y sus orígenes están en los orígenes mismos del lenguaje, de la comunicación humana.

A diferencia de lo que muchos piensan, la improvisación es uno de los fenómenos más universales de la cultura. Durante muchos siglos toda manifestación poética, por la inexistencia de la escritura, fue cantada, y muchas veces improvisadas. Solo el abandono investigativo a que ha estado sujeta la improvisación ha provocado que

cada grupo social o étnico que la cultivaba se creyera durante mucho tiempo único poseedor de este don. Esto indiscutiblemente ha fragmentado y desnivelado su desarrollo, y dificulta, todavía más, su estudio y la búsqueda de sus auténticas raíces.

En Cuba hacia finales de los setentas a penas se conocía la existencia de otros improvisadores en el centro de Latinoamérica y España, y algo similar ocurría con el resto de los países en que se improvisaba. La improvisación no ha salido aun de su Medioevo, por lo que sigue dando la impresión de un tribalismo cultural que está en desfase con la época de las grandes transnacionales de la información y la vertiginosa homogenización de la cultura. Aun aceptando y valorando a la improvisación como una manifestación de arte oral, de poesía oral, lo espontáneo y lo efímero de su realización siguen prestándose a equívocos<sup>56</sup>

La improvisación ya estaba presente en las antiguas rapsodas de las Églogas de Teócrito, ejemplo de ello es la tercera contienda en versos de Menalcas y Dametes, o algunos de los antecedentes bíblicos citados por Manuel de Lecuona en su literatura oral vasca<sup>57</sup>, por lo que podemos decir que la improvisación está en la misma esencia de la creación estética del hombre, desde tiempos inmemorables y en todas o casi todas las lenguas y culturas.

Pero ¿cuándo es que la decima como estrofa para la poesía oral improvisada llega a la lengua castellana? Teniendo en cuenta el período escogido para la investigación, al hablar del origen de la decima en la lengua castellana nos centraremos en la decima espinélica, la que actualmente se practica en Cuba y en muchos países del mundo. Teniendo en cuenta esto no será hasta el siglo XVII, y no en manos cultas, cuando esta estrofa logra usarse e imponerse como forma para la improvisación. Según el indio Naborí, la decima como arma de controversia se inicia con Francisco de Quevedo y Villegas, desde su “*Padre Nuestro*” glosado contra el Rey Felipe, hasta sus más disimiles disputas por desavenencias personales<sup>58</sup>. Otra referencia documental es la segunda parte de la tragicomedia de *Los jardines y campos sabeos*, una obra de Feliciano Enríquez de Guzmán, casi desconocida dramaturga sevillana del siglo XVII, donde varios personajes, en pos de ganarse el amor de Thalía, comienzan un combate rimado, con unas curiosas estrofas de siete versos octosílabos con rima consonante. También del siglo XVII es la novela costumbrista *Gustos y Disgustos de*

---

<sup>56</sup> Díaz-Pimienta, Alexis. ¿Cómo “Nace” un repentista? .Metodología para la Enseñanza de la improvisación poética.

<sup>57</sup> Ídem

*Lentiscar de Cartagena* de Campillo de Bayle en la que se describe la existencia, en los campos de Murcia, de diálogos de poesías cantadas entre los entretenimientos de los campesinos.<sup>59</sup>

Después vendrían el siglo XVIII y el Neoclasicismo con toda su negación de las poéticas populares, por lo que la improvisación, e incluso la decima como estrofa literaria, caen en una verdadera bancarrota en la Península y se expanden a la tierra de América. Aunque a mediados del siglo XIX (1863) dentro de España, aunque no en lengua española, el médico y escritor López de Vega escribía acerca de las costumbres que tenían los gallegos y portugueses de dialogar en versos.

Estudiada ha sido el origen de la decima o espinela como estrofa popular y culta de la lírica castellana. Investigadores como Alexis Díaz-Pimienta, Jesús Orta Ruiz, Virgilio López Lemus y Martha Esquenazi entre otros, se han destacado en desentrañar el surgimiento y la evolución hasta nuestros días de la decima. Largos años de cultivo de la copla real, estrofa de diez versos en la que la distribución de rimas era de libre elección del autor, fueron la base evolutiva para que en el año 1591, casi un siglo después de la llegada de los españoles a América, el poeta Vicente Espinel publicara su célebre libro *Diversas rimas*, fijando la estructura de la decima que, preferentemente, usaran más tarde los improvisadores hispanoamericanos.

Siguiendo con la línea discursiva de antes, en el siglo XVIII la decima fue perdiendo espacio entre los letrados poetas del neoclasicismo, ya que este fue el siglo de la fundación de la Real Academia Española, entre otros importantes sucesos, por lo que la decima iría a parar a la voz y los oídos del pueblo, vetando así, por su carácter popular, su cultivo o florecimiento.

La decima como forma poética popular y culta es fácilmente localizable en toda Hispanoamérica desde el siglo XVII. Es este el siglo de sor Juana Inés de la Cruz, entre otras mentes brillantes de la literatura, y aunque la improvisación sigue siendo aun muy escurridiza, constan algunos nombres de poeta que, ya por referencias o por escasos documentos, parecen haber sido improvisadores desde temprana fecha como la ya mencionada sor Juana Inés de la Cruz, excelente decimista, que reconoce en muchos de sus escritos su capacidad para improvisar versos.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Díaz-Pimienta, Alexis. ¿Cómo “Nace” un repentista? .Metodología para la Enseñanza de la improvisación poética.

<sup>60</sup> Ídem

## **Cuba, que linda es Cuba.**

Es en el siglo XVIII cuando la decima como estrofa hace su entrada en la literatura cubana. Todos los estudiosos coinciden en que junto a la decima cantada improvisada, en voz de campesinos de origen canario y andaluces se arraiga esta tradición en nuestro pueblo. En Cuba la vida cultural de los primeros siglos se desarrolla alrededor de *Espejo de paciencia*, en el que algunos estudiosos han querido ver erróneamente nuestras primeras decimas, mientras que, paralelamente, las corrientes de poesía popular de los conquistadores hacia brotar en la nueva tierra decimas y romances, fruto primerizo de la de la inspiración espontanea del pueblo

Durante la primera mitad del siglo XIX, y tras la incursión decimística de los poetas Manuel Zequeira y Manuel Justo Rubalcaba, la decima paso a manos de los mejores poetas románticos: Francisco Poblada, Jacinto Milanés, Juan Francisco Manzano y Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido). Estos dos últimos son, además de importantísimas voces de la lírica decimonónica cubana, importantes e imprescindibles a la hora de escribir la historia de la improvisación en Cuba. En la segunda mitad del mismo siglo, aproximadamente, irrumpe en el panorama literario cubano Juan Cristóbal Nápoles Fajardo (el Cucalambé) que sería la principal figura de la decima en este siglo.

Otro hecho importante que marca la improvisación en Cuba en la segunda mitad del siglo XIX es su presencia en la guerra independentista contra España. Muchas decimas improvisadas se perdieron en la manigua, cantadas por soldados del Ejército Libertador, salvándose solo aquellas que Martí logro antologar en los poetas de la guerra<sup>61</sup>. Dos décadas después por los años veinte ya algunos repentistas andaban y desandaban las calles del occidente del país en busca de alguna peseta para el sustento a cambio de diez versos repentinos. Eran los peseteros, los primeros juglares de la decima cubana en el siglo XX.

En el año 1922 comenzó la radio en Cuba, una de las primeras en Américas, y desde sus mismos inicios los repentistas encontraron espacios para sus improvisaciones, con fines propagandísticos, comerciales, políticos, etc. Lo mismo sucedió casi treinta años más tarde, cuando apareció la televisión, apenas llevaba dos años al aire y ya existía

---

<sup>61</sup> Ídem

un programa campesino con poetas improvisadores, dando pie al surgimiento de la llamada Edad de oro del Repentismo en Cuba.

### **Principales formas y variedades del repentismo en Cuba. El diálogo como forma universal predominante.**

Universalmente la improvisación se realiza por lo general entre dos ejecutantes, en una especie de competencia o enfrentamiento. La existencia de este dialogo, polémico o amistoso, es la forma predominante y universal de los performance repentistas en todos los países y regiones. En Cuba las dos formas o variedades más conocidas e importantes, en este orden, de la improvisación, son la controversia y el pie forzado. La controversia constituye el plato fuerte de los guateques y canturías. Suele hacerse entre dos poetas o, cuando mas, tres, lo que en el argot repentístico suele llamarse trilogía, no así trío, ya que los poetas no cantan a la misma vez. La controversia es la esencia de la improvisación y la más conocida y universal de sus formas. La otra modalidad importante del repentismo en Cuba es el pie forzado y tiene tres características fundamentales, según el criterio de Días-Pimienta.

- La individualidad, cada poeta improvisa solo
- La participación del público, que es el que pone el pie
- El carácter concursivo

La otra forma de improvisación que se utiliza en Cuba es la seguidilla, menos utilizada por las dificultades técnicas que conlleva, tanto musical como textualmente. La seguidilla es una tonada cantada en punto fijo con la que se improvisa un número determinado de decimas a un ritmo entrecortado y muy rápido. Se hace individualmente, aunque se puede hacer en forma de controversia.

### **Origen y pervivencia campesina: el ruralismo.**

Una de las características universales del repentismo es su origen y pervivencia campesina. El repentismo ha sido siempre un arte propio de gente rústica, por lo que este fenómeno sea otra de las causas que lo han mantenido soterrado, lejos de la academia y de los hombres ``cultos´´, históricamente. El poeta oral (labrador, minero, etc.) no tenía más vehículo de expresión y comunicación estética que su propia palabra, ni tenía más tema cantar (privado del privilegio de la lectura) que sus propios problemas y experiencias personales.

También en Cuba, como en el resto del mundo, la masa campesina ha sido la menos culta de la sociedad, y el poeta repentista ha crecido, aprendido y desarrollado su arte formando parte de él, representándolo. Los sectores campesinos de la población, aun iletrados en muchos casos, han definido esta tradición-necesidad, de la misma manera que defiende su pedazo de tierra. Ante el embate de la modernidad, la improvisación ha perdido terreno, y cada vez parece más, un objeto de arqueología cultural, que una expresión de insospechada modernidad de la cultura del hombre.<sup>62</sup>

En casi todas las regiones donde se improvisa, son los campesinos los que mantienen vivo este arte. Pero el improvisador(a) ha entrado poco a poco a las ciudades, ha saltado del bohío, del fondo de las minas a las grandes urbes, o simplemente al centro de los pueblos, a lo urbano, a lo moderno. Ha empezado por el bar, la cantina, la calle y ha terminado en centros y locales expresamente hechos para ellos, o en pequeños teatros, pero incluso ha llegado también a los grandes teatros y al mundo discográfico. Ha sido lentamente pero ha ido imponiéndose.

Por lo que podemos decir que en Cuba el arte del repentismo es de origen campesino. Fueron y serán los campesinos los principales cultores del repentismo, pero no los únicos. No podemos obviar la fuerte presencia del repentismo en la ciudad en los últimos años y la paulatina urbanización por la que está pasando el repentismo cubano.

### **A más pantalones menos sayas.**

Universal e históricamente la improvisación ha sido un arte de hombres, al menos si se hace un lógico análisis numérico. Ya que este es un arte rústico propio de la taberna, el bar, etc., o sea se desarrollaba en ambientes que la tradición y lo que hoy conocemos como roles de género, vedaba para la mujer, mientras el hombre, ``lanzaba versos al viento´´, la mujer cuidaba, en casa, de los hijos y velaba por las labores del hogar. Esto frenó, durante siglos, el surgimiento y florecimiento de mujeres repentistas. No obstante es innegable que en muchos lugares donde se improvisaba, y en distintas épocas, ha habido alguna que otra mujer improvisadora. Pero producto a las condiciones explicadas anteriormente siempre quedará la duda sobre quiénes fueron y cuándo surgieron las primeras mujeres improvisadoras.

En el caso muy particular de Galicia parece que ha sido muy fuerte la tradición de la mujer improvisadora, pero actualmente está tan perdida como el propio arte de la

---

<sup>62</sup> López, Lemus. La décima renacentista y barroca.

improvisación. En la Alpujarra, solo en 1978, se conto con la primera mujer improvisadora que apareció sobre un escenario. Se trataba de Loli de los Parises. En Italia se halló referencia a una única improvisadora, Liliana Tamberi. Entre los vascos desde hace décadas también la mujer ha tenido afición repentística, esto se demuestra con la improvisadora Maialen Lujambio, la cual ha participaba en campeonatos repentísticos a la fecha de 1996, incorporando temas y puntos de vista femeninos a la improvisación y garantizando la continuidad de un discurso femenino vinculado a la poesía oral improvisada. En el resto de Iberoamérica la presencia de la mujer en la improvisación ha sido pobre, se habla de algunas improvisadoras a principio del siglo XX en Argentina, pero no en ningún otro país.<sup>63</sup>

En Cuba la presencia de la mujer dentro del repentismo, también ha sido pobre, no obstante, nuestra primera poetiza, reconocida como tal fue Juana Pastor, cuyas primeras decimas fueron improvisadas. En el siglo XIX, Martí antologó algunas décimas de una joven habanera que también, desde su adolescencia improvisaba: Catalina Rodríguez. Estos dos casos aislados demuestran una vez más cómo la división social y económica del trabajo y la vida en la isla han impedido el florecimiento de numerosas improvisadoras en una tierra que ha dado sobradas muestras de excelentes poetisas decimistas: desde la misma Juana Pastor hasta Carilda Oliver Labra.

En el siglo XX, aunque casi siempre ha habido algunas improvisadoras anónimas, nunca de forma numérica, se vuelve a demostrar, dado el desarrollo y la fuerte tradición de este arte, cuánto peso ha tenido el orden social en este asunto. Solo nombres como Farah Montesino, Minerva Herrera y Vitalia Figueroa, profesionales del repentismo de ese siglo, han tomado verdaderamente el estandarte de la improvisación femenina, estandarte que ahora ha venido a retomar Tomasita Quiala.

La mujer ha sido víctima de varios prejuicios para su acercamiento a la improvisación, estamos hablando de prejuicios universales que han estado presente desde el nacimiento mismo de la comunicación humana: literatura vs oralidad y cultura vs artes populares. A esto también podemos añadirle los prejuicios generados por el género, los cuales también son muy antiguos, dados por la creencia, ya bien arraigada, sobre la masculinidad del repentismo.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Tápanez, Patricia. La poesía oral improvisada en el mundo de lo simbólico.

<sup>64</sup> Ídem

Actualmente se habla de mujer dentro del repentismo cubano y automáticamente pensamos en exponentes como Tomasita Quiala, u otras, que aunque ya no se encuentren activas profesionalmente, o en el peor de los casos, no están entre nosotros, fueron grandes exponentes de la poesía oral improvisada, como es el caso de Vitalia Figueroa, Ramona Gómez, María la matancera, etc. Sin embargo también se encuentran nombres muchos más frescos como el de Yunet López o Lianet Ulloa, jóvenes que emergieron de las nuevas transformaciones que ha sufrido, para bien, el repentismo en nuestro país: Los Talleres de Repentismo Infantil. No se podía pasar por alto uno de los fenómenos, por darle un nombre, al que más le debemos la inclusión de mujeres a la poesía oral improvisada, por lo que aquí les va un poco de historia.

### **Hablo, luego canto, más tarde comunico. Oralidad, repentismo y comunicación.**

Una característica esencial de la literatura oral, en todas sus manifestaciones, es la voz como vehículo expresivo, como objeto comunicador. La oralidad, la escritura, la voz, el texto, la palabra, los gestos, los signos y en este caso la comunicación estética, son características fundamentales, además de ingredientes importantes, a la hora de analizar la décima.

Durante siglo siempre ha existido cierta ``rivalidad`` entre la literatura oral y la literatura escrita, y es precisamente en la comunicación donde ambas categorías se encuentran y funden. Ya que de formas diferentes, claro está, ambas artes intentan comunicarle algo al público, desde la ficción, según la escritura, y desde la realidad, según las características del repentismo. Por lo que convierte al repentismo, como todo arte, en un fenómeno comunicacional, y como tal debe mirarse y analizarse.

Como ejemplo de la cercanía de los repentistas a la teoría de la comunicación, se verá el modelo de Lasswel, el cual se utilizará para el estudio de los procesos comunicacionales en el repentismo, recogido en el libro *Teoría de la improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo* de Alexis Díaz-Pimienta, con el que estamos y estaremos dialogando a lo largo de este capítulo.

- a) Quién
- b) Qué cosa dice
- c) Por qué canal
- d) A quién
- e) Con qué efecto

Qué traduciéndolo a la performance repentista es:

- a) El repentista
- b) El tema
- c) Si es en vivo (canturía o actividad) o por radio o por televisión
- d) El tipo de público
- e) El grado de eficacia.

Al decir de Díaz-Pimienta.

Los mejores poetas repentistas, sin tener un dominio consciente de esto, mezclan sus conocimientos literarios, musicales, teatrales, histórico-culturales en general, junto con las técnicas y leyes del repentismo, para lograr la necesaria comunicación, teniendo en cuenta, sin saberlo, cada uno de los elementos del modelo comunicativo de Laswell.

Dentro del repentismo se encuentran presente algunas características de la comunicación como la retroalimentación mediante la relación poeta-público. Cada reacción del público tras una décima condiciona la creación de la décima posterior inmediata, por dicha reacción el poeta sabrá cómo le va, si está en desventaja o ventaja, si bien o mal, etc., y cada décima creada bajo el influjo de esa reacción receptora, provocara una nueva reacción en los oyentes que condicionará la décima posterior inmediata, para bien o para mal, dependiendo de cómo le vaya al poeta en la performance.

Ahora bien ¿qué tipo de comunicación busca el poeta repentista con su arte?

Para responder a esta interrogante nos remeteremos nuevamente al la obra de Alexis Díaz-Pimienta, cuando plantea que el repentista busca una comunicación estética, a veces sensorial, comunicando un contenido anímico real, y logrando con su arte el regalar imágenes literarias con las palabras.



Buscar cualquier garantía  
De conceptualización  
Es tan solo una ficción  
De la metodología.  
No toda categoría  
Analítica convence  
Y no hay cerebro que piense  
En métodos o problemas,  
Premisas o teoremas  
Cuando el cansancio lo vence.

### Capítulo III: Otro marco pero este cuelga

#### Problemas y Objetivos.

Es por lo interesante que resulta la vida de Tomasita Quiala que consideré necesario realizar esta investigación; no solo por lo que ha producido y regalado a la cultura cubana sino por lo que todavía regala. Solo espero que los testimonios, vivencias, memorias de las personas que compartieron y que comparten su vida sean lo suficiente para entregarnos una visión lo más objetiva y fidedigna posible de quien fue y quien es esta mujer.

### **Problema de investigación**

¿Cuáles son los ámbitos de evolución, profesionales y personales, más relevantes en la vida de Tomasita Quiala como mujer repentista?

### **Objetivo General.**

Analizar los ámbitos de evolución más relevantes en la vida de Tomasita Quiala como mujer repentista, a partir de su quehacer artístico y modo de vida.

### **Objetivos específicos.**

1. Sistematizar las características de la historia de vida como método de investigación
2. Analizar los momentos significativos en la vida de Tomasita Quiala.
3. Identificar los diferentes espacios de desarrollo personal en la vida de Tomasita Quiala que contribuyeron a su formación profesional.
4. Caracterizar las relaciones personales, sociales y profesionales de Tomasita Quiala.

### **Premisas.**

Aproximarse desde la historia de vida a la caracterización y examen de los ámbitos de evolución, facetas, de la vida de esta repentista de Madruga, presupone sacar a la luz los itinerarios de una mujer que por su personalidad se hace polémica, al tiempo que singular, en su condición de figura paradigmática del repentismo femenino cubano contemporáneo. Su manera de improvisar, y de improvisar bien, la coloca en el mayor estandarte de la poesía oral improvisada, y su compromiso con sus raíces la hacen proyectar, en comprometida autenticidad, la necesidad de mantener nuestra tradición e identidad como sello de la décima espinela en nuestro país.

Tomasita Quiala ha logrado, en sus más de 30 años de ejercicio como repentista, un merecido respeto y reconocimiento en un arte donde la mujer exhibe una presencia aun muy limitada, teniendo en cuenta que dentro del marco del repentismo nacional se reproducen roles y estereotipos tradicionales de género que responden y copian los esquemas del sistema patriarcal androcéntrico y se refuerza el concepto de la masculinidad, todo lo cual refuerza su singularidad y su posición de mujer fuerte

### **Diseño de la investigación, tipo y perspectiva.**

El análisis que presentamos busca hallar enlaces entre el contexto social, las condiciones de vida -sociales, personales y profesionales- y la subjetividad del sujeto de estudio, por tanto es la cualitativa la perspectiva a seguir. Teniendo en cuenta que esta perspectiva, a decir de Debus, es un tipo de investigación formativa que ofrece técnicas especializadas para obtener respuestas a fondo acerca de lo que las personas piensan y cuáles son sus sentimientos, permitiendo comprender mejor las actitudes, creencias, motivos y comportamientos del sujeto estudiado<sup>65</sup>; la idea de estudiar las propias percepciones de Tomasita Quiala según la realidad social y cultural de estos tiempos, nos permite conocer, entender, analizar y describir los ámbitos de evolución en su vida. Con tal objetivo se pretende interpretar y analizar a través del método biográfico, y específicamente, la historia de vida.

Nos apoyaremos en un estudio de caso único, descriptivo ya que este tipo de estudio suele utilizarse, fundamentalmente, para abordar una situación o problema particular poco conocido que resulta relevante en sí mismo <sup>66</sup>, con este tipo de estudio los resultados pueden ser transformados a lo largo de la investigación. Como mencionábamos anteriormente nuestra investigación será descriptiva porque estos estudios buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis. <sup>67</sup>

Esta metodología se nutre con un diseño flexible, ya que tal diseño alude a la posibilidad de advertir durante el proceso de investigación situaciones nuevas e inesperadas vinculadas con el tema de estudio, que puedan implicar cambios en las preguntas de investigación y los propósitos; a la viabilidad de adoptar técnicas novedosas de recolección de datos.

---

<sup>65</sup> Saladrigas, M. A. e. H. (2000). Para investigar en comunicación social. La Habana: Pablo de la Torriente Brau.

<sup>66</sup> Autores, C. d. Estrategias de investigación cualitativa. Edición Gedisa.

<sup>67</sup> Sampieri. (1986). Metodología de la Investigación.

## **Categoría analítica y sus dimensiones**

### **Ámbitos de evolución de Tomasita Quiala como mujer repentista.**

- Momentos significativos
- Características (personales y psicológicas ) del sujeto de estudio
  - ❖ Personalidad
  - ❖ Sentimiento
  - ❖ Aspiraciones
  - ❖ Creencias
  - ❖ Ideales
  - ❖ Necesidades
  - ❖ Costumbres
  - ❖ Recuerdos memorables
  - ❖ Principales motivaciones
- Relaciones personales del sujeto de estudio
  - ❖ Origen sociocultural
  - ❖ Motivación, aptitud
  - ❖ Amistades y afinidades
  - ❖ Actitud familiar ante su interés artístico
- Relaciones profesionales del sujeto de estudio
  - ❖ Identificación de su vocación
  - ❖ Escuela, principales profesores y amistades
  - ❖ Primer encuentro con el arte
  - ❖ Vínculos con otros artistas
  - ❖ Participación en proyectos, nacionales e internacionales
- Valoración pública
  - ❖ Difusión mediática de la obra de Tomadita
  - ❖ Artículos, documentales, etc.

➤ Contexto artístico en el que se desarrolla el sujeto de estudio

- ❖ Marco del repentismo nacional

➤ Obra artística del sujeto de estudio.

- ❖ Décima escrita
- ❖ Décima oral improvisada

### **Conceptualización**

Historia de vida: Es el estudio de un individuo, en este caso en particular, donde se narra por un investigador todo lo referente a las experiencias, sentimientos, etc. que definen el modo de vida del sujeto de estudio. Para esto se utiliza fuentes documentales y fuentes vivas.

Repentismo: Improvisación. Arte de improvisar versos, con diferentes formas estróficas y distinta música, con o sin acompañamiento instrumental, en Cuba, arte de la improvisación en décimas.

Repentismo puro: La improvisación total del verso. Creación espontánea al ciento por ciento, sin que el poeta apele a estrofas memorizadas, elaboradas con anterioridad.

Repentismo impuro: Tipo de repentismo en que se utilizan estrofas elaboradas con anterioridad, total o parcialmente.

Décima: Está compuesta por diez versos octosílabos de rima consonante.

Repentista: Nombre que recibe el poeta o improvisador capaz de improvisar de forma coherente, rápida, y respetando las reglas del repentismo cubano, una decima.

Arte oral improvisado: Dígase del arte de improvisar.

Controversia: Enfrentamiento poético-musical entre dos poetas improvisadores, con tema impuesto o libre.

Pie forzado: verso octosílabo que impone el público o un jurado al poeta improvisador y con el que este tiene que terminar su décima.

Enfoque de género: Es la teoría que explica las diferencias entre los sexos, que va más allá de lo biológico/reproductivo, construidos social y culturalmente.

## **Métodos y técnicas**

Teniendo en cuenta la flexibilidad intrínseca de la perspectiva cualitativa, estaremos utilizando el método biográfico ya que este tipo de método describe, analiza e interpreta los hechos de la vida de una persona, para comprenderla en su singularidad o como parte de un grupo.<sup>68</sup>

La historia de vida, en este caso en particular, se centra en un sujeto individual, Tomasita Quiala, y tiene como elemento medular el análisis de la narración que este sujeto realiza sobre sus experiencias vitales. La historia de vida es el estudio de un individuo o familia, y de su experiencia a largo plazo, contada a un investigador o surgida del trabajo con documentos y otros registros vitales. Denzin la define como «el estudio y Colección de documentos de vida que describen puntos cambiantes en una vida individual».<sup>69</sup>

Para esto nos estaremos apoyando en la entrevista en profundidad, la cual es uno de los medios para acceder al conocimiento, las creencias, los rituales, la vida de esa sociedad, cultura o individuo, obteniendo datos en el propio lenguaje de los sujetos. Permitiéndonos así acceder a la subjetividad de nuestro sujeto de estudio, Tomasita Quiala. También utilizaremos la entrevista abierta.

Las entrevistas están dirigidas a tres grupos fundamentales: el de las personas más cercanas al sujeto de estudio, los principales especialistas que han dedicado su estudio a la promoción del arte oral improvisado, en este caso se trata de entrevistas a expertos, en busca de una visión académica sobre el fenómeno y de validar o cambiar algunos de los criterios que se proponen en la investigación, y al sujeto de estudio directamente, que en este caso es Tomasita Quiala.

Otra de las técnicas a utilizar es la observación participante que permite obtener información sobre un fenómeno o acontecimiento, tal y como este se produce, por lo

---

<sup>68</sup> Mallimaci y Béliveau (2007). Método Biográfico e historia de vida.

<sup>69</sup> Autores, C. d. Estrategias de investigación cualitativa. Edición Gedisa.

que es preferible utilizar la observación antes que otros métodos<sup>70</sup>. La observación debe ser entendida como un proceso sistemático por el que un especialista recoge por sí mismo información relacionada con cierto problema, en nuestro caso en particular estaremos observando los ámbitos de desarrollo de la vida de Tomasita Quiala.

La observación supone un acercamiento perceptivo a ciertos hechos sociales delimitados por la existencia de un problema y un plan sistemático de recogida, de análisis e interpretación de los propios datos observacionales<sup>71</sup>, permitiéndonos así poder comparar la realidad que se presenta ante nosotros y la realidad transmitida en el discurso de los entrevistados.

Es una forma consciente y sistemática de compartir, en todo lo que le permitan las circunstancias, al investigador, las actividades de la vida, y, en ocasiones, los intereses y afectos de un grupo de personas. Su propósito es la obtención de datos acerca de la conducta a través de un contacto directo y en términos de situaciones específicas en las cuales sea mínima la distorsión producida en los resultados a causa del efecto del investigador como agente exterior.<sup>72</sup>

El análisis de contenido es otra de las técnicas de investigación que utilizaremos puesto que nos permite interpretar y también refutar un determinado procedimiento o fenómeno. Su objetivo es extraer y procesar datos relevantes sobre las condiciones mismas en que se han producido, o sobre las condiciones que puedan darse para su empleo posterior.

Por último utilizaremos la revisión bibliográfica documental que consiste, a decir de Hilda Saladriga, en la búsqueda en los documentos, entendidos estos en sentido amplio, como cualquier objeto físico que constituya el registro de algún conocimiento de leyes, regularidades, características y conceptualizaciones en cuanto un tema previamente definido, con la finalidad de obtener datos e información, con respecto al tema en cuestión.

### **Unidad de análisis. Muestra**

En la investigación nos auxiliaremos de fuentes vivas – sujeto de estudio, especialistas y personas cercanas al sujeto de estudio- y fuentes documentales – documentos de

---

<sup>70</sup> Autores. C.d. Metodología de la investigación cualitativa. Edición. Gedisa

<sup>71</sup> Ídem

<sup>72</sup> Alonso, M y Saladrigas, H. (2000). Para investigar en comunicación social. La Habana: Pablo de la Torriente Brau.

vida (fotos, videos), la obra del sujeto de estudio y documentos externos y valorativos (documentales, artículos, etc.).



Tu entorno que huele a exacto;  
¿Tu vista?, un ala dormida  
Sobre la suave guarida  
Carnal que regala el tacto.  
¿Tu universo?, un mundo abstracto  
Sin demonios, sin Jesús.  
Una esperanza; una cruz  
De sombras en tus pestañas  
Solo en tu alma desentrañas  
Los secretos de la luz.

## **Capítulo IV: Una ciega maravillosa.**

## **De un nacimiento a un primer beso sin que falte la tristeza ni la esperanza.**

Barriecito de Arrollón de Flores, Banes, Holguín, 29 de Diciembre de 1960, cae la noche, y junto con ella los dolores de parto en la casa de Reina y a correr para el hospital las dos, la madre y la criatura loca por salir. Al llegar son reconocidos por una enfermera que al ver el estado de Reina exclama con absoluta certeza:

*- ¡Qué va! Esto, para mañana a las doce del día.*

Juicio que de tener Cuba por aquel entonces el desarrollo en la medicina que tiene hoy sería sin dudas más acertado y fidedigno, pero como corrían los años sesenta a los cinco minutos aquella misma enfermera recogía de la cama a Juana Tomasa Quiala Rojas, nombre muy serio para una niña tan pequeña, y apretándole la carita le hizo dos hoyuelos pequeños. No se puede decir exactamente a qué hora llegó la criatura al mundo, porque hasta en la memoria de su propia madre los minutos se han difuminado tras cuentos, historias, anécdotas, era de noche, eso sí, pero no es esa la razón que invalida la metáfora usada para estos casos, en que, para dar la idea del nacimiento de una persona se dice que vio la luz, sino que la niña había nacido invidente.

Falta de visión, Tomasita no gateó, no caminó, no experimentó la sensación de andar descalza por el suelo de la casa, en los primeros cinco años de su vida no conoció otro entorno que no fueran los brazos de su madre. Tampoco conoció a su abuelo que murió cuando Tomasita tenía apenas un año en Febrero del 62 pero que cuentan que en su primer cumpleaños se paró delante de la cuna y le dijo a Reina:

*-Hija, no busques mas médicos ni curanderos, la niña no va a ver, pero va a tener un don y traerá una gracia a la tierra que no le va a hacer falta la vista.*

Ni un profeta lo hubiera hecho mejor, Grispino Rojas, que así se llamaba, murió con 86 años y Tomasita quedó con una herencia que no tuvo que discutir con familiar alguno, no hicieron falta abogados ni repartición de bienes, porque según nos cuenta, su abuelo lo pedía todo en versos, su abuelo era poeta, y esa gracia era la que iba a dejarle a su nieta antes de partir.

Iba a llegar su quinto cumpleaños y recibiría dos regalos, uno por adelantado, dos días antes, el 27 de Diciembre, nacía su hermano más pequeño, regalo que como ella misma dice le duró tan poco, tan poco, el otro regalo, el mismo día de su cumpleaños a las doce del día, el mismo día que llegó Reina, su madre, a la casa cargando a su

nuevo hermanito, un pasito, luego otro, agarrar algo de equilibrio, otro más, si, eso era caminar, gracias al cielo había llegado el día, ya no mas encierro ni sobreprotección, sentir el suelo, la tierra, el campo, el mundo y caminar, caminar hacia delante hacia... el horcón viejo del portal y pum el primer chichón, luego vinieron otros, ¿cuántos? quien sabe, muchos, vivía con la cabeza llena de chichones, pero corría y jugaba como los demás niños.

La felicidad asomaba entonces en la vida de Tomasita, el nacimiento de su hermanito la marcó profundamente, ya desde antes al sentir la barriga de su mamá fantaseaba con los nombres de Teresita y Carlitos y fue Carlitos, su hermano más pequeño al que le cambiaba los pañales y con el que jugaba suavemente como juegan las niñas con un muñequito frágil.

Sin olvidar esta felicidad, también fueron épocas difíciles, también porque cuando aquello se estilaba mucho las reinas del carnaval y los luceritos. En el solar donde vivían se había construido una carroza adornada con pencas de coco y serpentinas que las otras niñas cogían cuando iban al carnaval y en ella se jugaba a ser estrella o lucero, y cuando a la niña mas chiquita de Reina le tocaba ser estrella la dejaban sola, y las amiguitas se marchaban en silencio, pasado el tiempo Tomasita nada les reprocha porque eran niñas entonces, pero como ella misma reconoce aquello le dolía profundamente.

En esa misma época a la par de los chichones aparecieron los deseos de ir a la escuela, las ganas de parecerse a aquellos a los que escuchaba marchar todos los días lápiz y libreta en mano y reina a dejar de lavar por un momento, porque eso hacía, lavar para la calle para dar de comer a sus hijos, porque el padre que trabajaba como machetero era de no *aflojar* el brazo con facilidad, en fin a preguntar por la zona de alguna escuela especial para niños invidentes y escuchar la respuesta.

*-Eso únicamente en la Habana hija*

Y allá va la madre de Banes a Mantilla, de Mantilla a Holguín, de Holguín a Santiago y de Santiago a la Habana, con una mano alante y la otra atrás, hasta la escuela especial de ciegos Abel Santamaría donde el 27 de febrero de 1969, dejó a aquella personita de 8 añitos para la cual quería un mejor futuro que el que ella había tenido.

El año que siguió fue uno de los más duros, con Tomasita separada por primera vez de su madre y becada en una provincia nueva y Reina viviendo en parques,

estaciones, establecimientos públicos y dondequiera que le sorprendiera la noche para tener la dicha de poder ver a su hija, al menos los fines de semana. En esos meses son incontables los pisos que tuvo que limpiar Reina donde cada movimiento de la escoba o la bayeta, representaban la posibilidad de llevar el fin de semana a su hija a la feria de la juventud, al Coney Island, al zoológico o a cualquier otro lugar.

Con lágrimas en los ojos afloran las palabras de Reina:

*-"Yo sabía que el estudio y las condiciones no le iban a faltar pero sí el amor de madre si yo me iba, y no me fui. Cualquiera vive debajo de una piedra, y yo viví. Tuve muy poca ayuda...pero me quedé"*

Luego llegó el trabajito en Siboney o el Trabajo con todo y T mayúscula porque como auxiliar de albergue Reina trabajaba día y noche por 75 pesos levantaba a los niños, los llevaba a desayunar, luego a las clases, el almuerzo, ponerlos en manos de los maestros, regresarlos, bañarlos o vigilarles el baño, formarlos para el comedor, vigilarles el estudio y acostarlos y si alguno enfermaba de noche salir corriendo para el médico. Pero volvamos a los tiempos y a Tomasita, aunque no estaría nada mal hurgar en la historia de vida de esta sacrificada madre la dejaremos por el momento.

Ya existía un techo al menos para llevar a Tomasita los fines de semana y así fueron llegando a la beca donde trabajaba Reina también los hermanos primero uno a atenderse un problemita en un ojo, luego los otros hasta estar todos juntos.

En la escuela la situación era diferente, Tomasita resultó ser de las mas aventajadas, a la hora de aprender a leer en Braille, lo enseñaban en primer grado y la profesora de preescolar buscó uno y se lo enseñó a ella primero, al notar las inmensas ganas de aprender de la niña, una vez aprendido, devoraba todo lo que caía en sus manos en materia de libros, ya fueran de cuento, aventura o novela, no importaba. Siempre con la inquietud de hacer un verso. Los administradores le decían:

*- Tomasita, viene una visita de tal lugar, me hace falta que les hagas un versito para que se los digas.*

Y atendía a las clases pero su horario libre hacía los versitos, claro está sin saber que iba a improvisar ni nada de eso, pero en esa etapa de la escuela aquello era un aliciente y a la vez un modo de desarrollarse intelectualmente.

Los amigos de la escuela, también ayudaron, ya fuera Milagritos de Matanzas o Anita Díaz con la que compartía todo, desde dormir al ladito una de la otra en las camitas de la escuela desde preescolar hasta octavo grado, sin un si ni un no, hasta un caramelo o una galletica compartían, cosas sin importancia pensarán algunos, pero para aquella niña privada de tanto, era algo muy grande.

Fue una época difícil en la que Reina, que no se conformaba con la enfermedad de su hija, acudía a cuantos doctores existían, sacaba a Tomasita de la escuela cada vez que había un medico nuevo y lo volvía a intentar. Llegó a colarse incluso cuando aquel avión famoso que visitó la isla para al final recibir la misma respuesta que otros médicos le habían dado:

*-Eso no tiene cura, no la tiene.*

Como si esta limitación fuera poca Reina se da cuenta que cuando Tomasita tenía 12 o 13 años no la escuchaba muchas veces, y preocupada fue a ver a los maestros. Los maestros también habían notado el problema y argumentaban que la niña a cada rato pedía que le acercaran el asiento. Otra vez a los doctores, ahora por un sentido distinto: el del oído. La operaron dos veces en el Calixto García de la, que en ese entonces fuera, Ciudad de la Habana, la primera del oído derecho por el doctor Papito y la segunda del izquierdo. En esta segunda operación Tomasita sufre la pérdida de la audición del oído definitivamente.

Los años pasaron y Tomasita pasó de niña a adolescente ya con algo de complejo y sin prepararse verdaderamente para la vida de invidente, lo que le traería algunos problemas en el futuro a la hora de enfrentarse a la sociedad.

Llegarían los quince o mejor dicho los dieciséis porque el padre ¿lo recuerdan? Bueno, dos días antes de los quince y no sabiendo que regalo darle a su hija, tuvo la feliz idea de accidentarse en una “chispa de tren”, no, no hay error preposicional, aquí no hablamos de la bebida, para aquellos que ignoran qué es esto, resulta que de esta forma se le conoce al carrito pequeño que va por las líneas férreas realizando labores de mantenimiento y demás. En fin, no murió, pero los quince “se jodieron”, el 29 de Diciembre de 1975 fue un día como otro cualquiera en la vida de Tomasita. De su padre dos días después, recuperado de los golpes y la pérdida de sangre, se dirigía contento a la cantina a celebrar el fin de año:

*-¡Era un banquete el negro ese!*

– Cuenta la misma Tomasita sin asomo de rencor.

A los 16 años llegó la aceptación, de Tomasita primero y la de Reina después, que la hija le dijera:

*-Ni un medico más, yo soy ciega, adáptate.*

Y se adaptaron. La adolescencia, época turbulenta en la vida de cualquier persona que atravesase por la misma, fue “Riquísima” para Tomasita en la escuela becada, y en la escuela tuvo novio, en la escuela se enamoró, se peleó, sufrió, escribió cartas, rompió cartas, todas esas cosas que uno hace en la adolescencia. Dio su primer beso.

Al recordar este momento dice:

*- Mi primer beso fue riquísimo, estaba lloviendo, tenía 13 años y yo estaba enamorada de ese muchacho desde los 10 años, todavía me tiemblan las piernas cuando me llama por teléfono, porque fue mi primer novio y eso nunca se olvida, cerramos las puertas de adelante para que no nos vieran y la puerta de atrás del aula estaba abierta y nos cogieron los profesores, ciegos los dos, imagínate, divertidísimo. Mi mejor experiencia fue ese primer beso, imagínate que los profes no nos hicieron nada, ellos se dieron cuenta de que quisimos escondernos tanto que estábamos al descubierto y no nos llevaron a la dirección ni nada.*

### **Nace una estrella: El mundo aficionado, primeros amigos alegrías y lágrimas.**

Fueron pasando los años y Tomasita maduró como persona, y también maduraron sus versos. En la escuela siguió escribiendo poemas ya fueran de amor (tema frecuente en estas edades) u otros temas, no escapaban por supuesto las fechas políticas, las efemérides, etc. En Abril del 80 con los sucesos de la Embajada del Perú, Tomasita escribe un poema que se popularizó muy pronto al punto de llevarla al semanario Pionero y a todas las noticias, no faltaron los que la rechazaron e incluso atentaron contra ella.

Sale de la escuela a la edad de 20 años y sigue vinculada a la asociación a la que pertenecía desde los 15 años, participando en los festivales de declamación de la ANCI. En esa época va con una muchacha a hacerse un vestido al municipio de la Lisa y tras hablar con la costurera un sábado 22 de octubre de 1982, pregunta por un lugar para arreglarse las uñas, al encontrarse cerca de la dirección de la manicure escucha a dos poetas cantando punto guajiro y le comenta a su amiga:

*-Mira a esos dos en lo que pierden el tiempo.*

Al buscar en su memoria el momento le llega tan vívido como en aquellos años y cuenta:

*-Yo tenía novio cuando eso, el muchacho también cantaba, un muchacho normal, vidente, yo había salido de la escuela de ciegos, estaba intentando ser una más entre las videntes y cuando voy llegando, que subo el escalón uno ofende al otro con ese tipo de ofensas relacionadas con la orientación sexual de la persona, que ya se ha avanzado un poco en la tolerancia y el respeto a la diversidad pero en aquellos tiempos era una ofensa muy dura, tú te imaginas la palabra y yo empecé:*

*No le digas.....*

*Porque eso es una injusticia*

*Tú no ves que él te acaricia*

*Con esa improvisación.*

No pudo terminar, sin jamás haberlo hecho la cuadra aquella se vino abajo, todo el mundo empezó:

*-Mira una cieguita improvisadora, una mujer que improvisa, una mulatica.*

Y continúa:

*-Yo tenía 22 años, 120 libras, imagínate la revolución aquella: -dale canta otra y cuándo tu vienes por aquí- y yo dije el martes Gladis me dijo que viniera a probarme el vestido, y cuando regrese habían preparado un guateque y comida y bebida y de todo. Antonio Rodríguez era el poeta que me tenían preparado para que yo cantara, no era un poeta grande pero era el director de una peña en el balcón de la Lisa en el portal de una carnicería y me cayó... ¿negra cuando vas a ir al programa, cuando vas a ir?*

Es así que el 1 de enero de 1983 canta por primera vez en público Con Santiago Lezcano un viejito barbero de Bauta. Lezcano era conocido en el mundo del repentismo aficionado, persona de experiencia y con un talento natural para el doble sentido. Al comenzar la controversia, el barbero ni corto ni perezoso aborda a Tomasita con la siguiente redondilla:

*Quiero verte Tomasita*

*Y descubrirte las frases*

*Y que aunque sea me pases  
La mano por la calvita.....*

La respuesta llegaría apenas seis versos después:

*Tú sabes bien que soy yo  
Una muchachita hermosa  
Yo aspirare a cualquier cosa  
Pero a un viejo calvo no.....*

Así empezó el guateque aquella tarde, la mulatica podía responder, había madera, y fueron desfilando peña tras peña, actividad tras actividad los compañeros de la época: Julio Concepción, Ramón Santamaría, Heriberto, Lelo Pulido, Bernardo Dadí, los barberos de playa Justo y Félix Oliva y de todos aprendió y se nutrió de todos, la improvisadora había nacido.

*-me ayudaron mucho y no sabían ni leer pero me ayudaron tanto.*

En este Balcón de la Lisa compartió escenario también con el poeta improvisador Jesusito Rodríguez que recuerda:

*-“... fue un honor, incluso de aficionada ya mostraba un talento superior, mujeres improvisadoras hay pocas y con la calidad de Tomasita menos, incluso de la Tomasita de aquellos tiempos de aficionada”-.*

Como aficionada dio sus primeros pasos en el repentismo junto a un grupo de hombres que sacaban el pañuelo si una lágrima le desbarataba el maquillaje, sin envidias ni competencias, la misma poetisa reconocería años más tarde que fue su mejor época.

Es justo decir que a Reina esto no le gustó mucho al principio, ya que aspiraba un futuro para su hija, y al parecer ser meca copista en Braille de artículos y documentos importantes (Profesión en la que la ubicaron a los 20 años) parecía un trabajo más serio y de más responsabilidad que el de poeta o improvisadora, sin embargo terminó apoyándola porque si este era el futuro que había escogido su hija ella no iba a darle la espalda. Sin embargo reconoce:

*-“Nunca quise que fuera artista y poeta o improvisadora muchísimo menos”*

Como aficionada llegó una tarde a La Ruda, un poblado de la actual Mayabeque, y en una canturía conoció a Luis Felipe Tejeda “El fiscal” con el que entablaría una amistad para toda la vida. De la mano de Tejeda llegó a Guara (otro poblado) y allí conoció a Julia Antonia Yáñez, la esposa del Fiscal, y a sus hijos que se disputaban el derecho de darle una flor. Gratos recuerdos y buenos amigos quedaron de aquellos tiempos.

Quizá de todos esos amigos el mejor sea el improvisador Julio Martínez Acosta “el guajiro de Pipian”, “el Gigante” para otros, debido no solo a su tamaño y su voz sino también al peso de su poesía, una persona especial, incapaz de hacer daño, asegura Tomasita.

Se conocieron en una canturía en Güira de Melena por medio de Angelito García, otro de los grandes, que le había comentado a Julio la existencia de una muchachita improvisadora y ciega que era una maravilla, y lo invita para ir a verla. Allá llegaron los dos poetas, Tomasita apenas con 22 años y muy tímida, cuando se sabe frente al cuerpazo de Julio Martínez le pide, cantando por supuesto, que no tuviera lástima de ella que cantara sin miedo, a lo que Julito respondió con su vozarrón de guajiro:

*Lástima no me da verte*

*Lástima siento por mí*

*Porque no te conocí*

*Cuando debí conocerte....*

Comenzaba así una de las amistades más bellas dentro del repentismo cubano. Con Julito la química surgió casi de manera inmediata, el lenguaje jaranero y dado al doble sentido del poeta engranó a la perfección con la rapidez de Tomasita. El público los adoraba cuando subían juntos a un escenario, ya fuera una controversia humorística o de amor, la calidad y el buen rato estaban asegurados. Pero no por amigos se evitaron a la hora de pelear ni de defender puntos de vista opuestos en el guateque. Aficionada Tomasita sube con Julito a un escenario en Cuatro Caminos y el poeta le critica su velocidad a la hora de improvisar a lo que la joven responde:

*Déjame correr sinsonte*

*Cuando tú has visto a una liebre*

*Detenerse ante el pesebre*

*Verde que le ofrece el monte*

*Corro porque al horizonte  
Quiero robarle un rosal  
Que importa si un digital  
Cada segundo me cuenta  
Si a mí apresurada o lenta  
El pueblo me quiere igual*

Pero Julito siguió con la cantaleta del apuro, hasta que dijo algo así como:

*...es que Tomasita Quiala  
No pasa de regular...*

La respuesta fue tajante:

*Quién eres tú para entrar  
En mi vida y evaluarme,  
Quién eres tú para darme  
Título de regular.  
Quién eres para evaluar  
Mi verso que se regala  
Yo soy Tomasita Quiala  
A donde quiera que voy  
Y el pueblo sabe si soy  
Buena regular o mala.*

Así de estrecha era su relación con Julito y así fue también con los hermanos Papillo de Güines, Luis Paz "Tito" y José Enrique Paz "Papillo".

- ...Yo no sé a cual quiero más conocí a tito a los 18 y José Enrique y yo teníamos 23 yo estaba cantando con tito cuando nació la niña de José Enrique y nos abrazamos en el latino no lo olvido.

En el año 84 Tomasita gana la Cucalambeana Provincial representando al municipio de la Lisa, sin embargo cuando llega a la Nacional el director de cultura la ubica en la calle Cucalambé en la que la afluencia de público era casi nula y esto no le gusta a la poeta que quería darse a conocer y que las personas la escucharan, que oyeran lo que tenía que decir. Fue por eso que se sentó con el director y con el temple de toda una profesional que conoce cuál debe ser su lugar, le comenta que ella había llegado

al evento por mérito propio, que era la ganadora de la provincia de La Habana y si no la ponían a cantar en el Anfiteatro se encerraba en su habitación, se comía la comida que le tocaba y se montaba en la guagua para La Habana cuando el evento acabara.

El Director no sabía que contestar y para probar a aquella muchachita le puso el pie forzado “*la yagua que me tapó*”, aquella noche un nombre nuevo aparecía en la lista de poetas que iban a actuar en el Anfiteatro del Cornito, Tomasita Quiala Rojas.

Coralía y Ramón Veloz eran los conductores del guateque y cuando le toco subir a Tomasita, los poetas se encontraban en una ronda de pie forzado. Se sacaba el pie de un bombo y el poeta cantaba. Tomasita subió a escena con un Anfiteatro abarrotado y todos esperaban que alguien le sacara a aquella cieguita un pie del bombo y que se lo leyera pero Tomasita se negó. ¿Cómo era posible? Había luchado para estar entre los poetas del Anfiteatro y ahora iba a echarse atrás, era por la presión de saberse frente a un público tan numeroso, los nervios acaso, la inseguridad, el miedo a fracasar. Todas esas posibles razones pudieron cruzar por la cabeza de cuanta persona se encontraba en el Cornito en cuestiones de segundos, pero solo de segundos, porque eso fue lo que demoró Tomasita para decir que quería que su pie forzado se lo pusiera el público. Esa era la razón, no se había echado atrás ni cosa por el estilo, ella sabía o quizás no, que el verdadero triunfo, que el reconocimiento verdadero está ahí en el pueblo, en las personas que escuchan, y de ahí quería ella que naciera su pie forzado.

El pie que gritaron fue “por el amor a la vida”, las cuerdas arrancaron y casi al unísono arrancó la voz de la poetiza:

*Yo me dedique a cantar  
Punto guajiro en mi zona  
Y no quiero más corona  
Que el cariño popular  
Si el pueblo me sabe amar  
No hay obstáculo ni herida  
Y en esta patria querida  
Yo digo mientras suspiro  
Que canto punto guajiro  
Por el amor a la vida.*

Los aplausos comenzaron, Tomasita saludó con cortesía y se preparó para abandonar el escenario cuando escucho al oído la voz de Coralia que le decía:

*-No te muevas que todo el Anfiteatro está de pie.*

Ese era su premio, eso era lo que buscaba con tanta fuerza, el reconocimiento, el cariño de su público:

*... ese reconocimiento es más grande que cualquier premio siempre que voy a Las Tunas siento ese primer aplauso del público tunero que quiero mucho.*

Sin embargo el reconocimiento y el cariño del pueblo parecían no ser suficientes. En un homenaje a Celina González no la dejaron pasar como parte del elenco, con el pretexto de que todos los poetas que iban a participar eran profesionales. Tomasita no se fue, pidió que la llevaran por el fondo del teatro y que llamaran a Celina. A los pocos minutos Tomasita se acomodaba tras bastidores para salir a escena, Celina había dicho que si ella no cantaba entonces no quería homenaje.

*...me dio mucho Celina, mucho de su fuerza, de su carácter está en mí.*

Otro recuerdo desagradable se dio también por aquel tiempo en el teatro de Bejucal donde tampoco le permitieron la entrada por el mismo motivo. Esta vez sí se retiró y se fue hasta el parque con unos amigos, allí apareció un tres o alguna guitarra y a cantar, por qué no. Aquella noche el teatro de Bejucal presenció una sala casi vacía, mientras cientos de personas abarrotaban los bancos y las aceras del parque.

La idea de ser poeta profesional siempre estuvo presente, desde los inicios, y cualquiera pensaría que con el talento y el apoyo del pueblo sería suficiente. Tomasita realizó un promedio de 14 audiciones sin conseguir convencer al jurado. Para una persona con el don de crear imágenes en el momento, de construir un castillo de palabras en solo segundos, de convencer a todo un pueblo de lo maravilloso que encierra el arte de la improvisación, el fallo del jurado parecía una broma de mal gusto. Falta de creatividad, sí, nada más y nada menos que falta de creatividad. La luz llega al alma tarde o temprano, y el 20 de noviembre de 1986 se hace poeta profesional Tomasita Quiala.

No solo de decepciones profesionales está lleno el mundo, también las hay amorosas, que estas, según los avezados en la materia son las que más nos duelen y de estas también sufrió la poeta.

Uno de los músicos del grupo que acompañaba a los poetas en las diferentes actividades estaba rondando a Tomasita, conversaban, se reían, compartían a solas algunos momentos. De esa casi intimidad el supuesto pretendiente se fue con una cantante del grupo y se casó con ella. Después de la luna de miel, quien sabe si por arrepentimiento o por pena, en una actividad llegó hasta donde se encontraba Tomasita, le puso la mano en el hombro y le pidió que lo perdonara, y además, que no le guardara rencor, que le cantara algo cuando le tocara su turno y ella lo complació:

*Como me pediste ahorita*

*Una décima te canto*

*Si el que me provocó llanto*

*Sé que no da ni me quita.*

*Perdóname Tomasita*

*Me dijiste yo lo sé*

*Pero yo te perdoné*

*Si entiendo en esta tribuna*

*Que me has cambiado por una*

*Que mira pero no ve.*

No sabré si le guardaba, o no, rencor pero el mensaje no pudo ser más claro ni directo. Esto de andarse sin medias tintas creo que lo tuvo siempre, solo que parece que con la edad el fenómeno va creciendo, adoptando otros matices, y hay que aprender a suavizar el carácter a veces. Pero Tomasita es de carácter fuerte, una fibra, un temperamento bien marcado que hace gala de la feminidad que tiene y se impone siempre. No obstante el imponerse trae a veces sus problemas y muchos no se sienten a gusto con su forma de ser.

Néstor por su parte lo siente de esta manera:

*-“Su forma de ser es parecida a una balanza, una balanza que cuando se inclina hacia su parte más dura puede llegar a ser difícil y hasta hiriente a veces.”*

No pocos le critican este carácter duro, áspero a veces, directo siempre, pero para Lazarito es el fenómeno más normal del mundo y se siente a gusto con él:

*“Le critican su dureza, no usa términos medios pero para mí está bien el hecho de que exprese lo que siente cuando lo siente, a esa hora no todos saben ser diplomáticos.”*

De la parte tierna y sensible que pocos conocen de ella nos relata el mismo Lazarito:

*“Compartiendo con ella y con Papillo ella me dice que me quiere y yo le respondo, yo también te quiero aunque no te lo diga tanto, y ella me miró, paró la conversación muy seria y me dijo -a mi nunca se me va a olvidar que me dijiste que me quieres- y eso fue muy bonito muy sentido, nos acercamos un poco mas ese día.”*

Héctor Gutiérrez también ha visto esta cara oculta de la luna:

*“... Ella ha calado hondo en mí. Yo también soy de carácter complicado y dicen que dos narices no pueden besarse pero nosotros nos hemos besado como madre e hijo muchas veces, porque el amor impone una tolerancia a todas esas cosas, y está por encima de cualquier discrepancia, la realidad es que nos queremos.”*

De todas las explicaciones y opiniones recibidas sobre su carácter quiero cerrar con la ofrecida por Sindy Manuel Torres, Licenciado en Lengua Inglesa, profesor de la Universidad de la Habana y poeta aficionado cuando dice:

*“Ha pasado por mucho, he escuchado las historias y los cuentos de cuando empezó. Yo siento una admiración profunda por su persona y un cariño que ha ido creciendo pese a que no somos tan cercanos...es como una palma alta, siempre recta y muy cubana y también como la palma tiene una corteza dura y áspera para proteger ese corazón suave que pocos le conocen.”*

### **Del matrimonio al parto pero con mucha décima por el medio.**

Llegaría el matrimonio y también la maternidad a la vida de *la negra* pero vamos paso a paso:

*-Al papá del niño lo conocí cuando yo visitaba Madruga para cantar y eso, no tenía amistades donde quedarme, entonces me hice amiga de una familia, la familia de Raúl Sosa y Teresa, su esposa, en la cañada de Aguacate, y José, el papá del niño vivía frente a los edificios, bastante cerca de la cañada de Aguacate, entonces un 2 de agosto de 1992 yo venía de un mano a mano que tenía en la casa de cultura, vine de la cañada caminando, llegué chorreando sudor y manteca, entonces José era el*

*presidente de la asociación de ciegos municipal, y todavía lo es, entonces me estaban esperando para ese mano a mano unos compañeros de la ANCI para hacerme un recibimiento, me hicieron un regalo ,muchacha, era un bobito de dormir, y yo lo saqué en pleno escenario porque que sabía yo lo que tenía ese paquete dentro, y cuando noté lo que era dije: “Hay caballero esto está bueno para casarme y yo todavía no encuentro novio” y él me susurró: - Ten cuidado que yo estoy soltero –y le dije- “después hablamos”, y así nos conocimos, nos enamoramos y en diciembre nos casamos.*

De esta forma llegó a Madruga a vivir un 4 de diciembre de 1992, faltaban unos días para que cumpliera 32 años.

*-Mis primeros años en Madruga fueron felices realmente porque a mí me toco vivir con mi suegra que era un amor de persona, y mi suegro también, la familia del que era mi esposo, es toda muy buena me han ayudado muchísimo e incluso ahora que estamos separados hace bastante tiempo ellos me siguen apoyando, no como antes por supuesto, pero siguen apoyándome. Mi suegra murió adorándome, queriéndome mucho y mi suegro vive todavía y me sigue visitando.*

Como profesional Tomasita ganó el respeto y la admiración no solo del público sino también de muchos de sus compañeros de trabajo, que si no de todos, es que en estos mundos del espectáculo siempre hay alguien con complejo de árbol frondoso regando sombras por dondequiera. Pero la negra era luz, nada que ver con comentarios mal intencionados ni con la envidia o el chisme profesional.

Reconocía, sin embargo que su rapidez iba a veces en detrimento de la calidad de sus versos pero por mucho que trataba de no correr a la hora de improvisar no lo lograba. Relacionado con este fenómeno de la velocidad recuerda un Palmas y Cañas junto a Tejedita, Candelita y Jesusito Rodríguez, al terminar los cuatro poetas de improvisar, los músicos parte asombrados parte enfadados dijeron:

- *Bueno y nosotros para qué vinimos aquí.*

Era rápida, que digo rápida, rapidísima, sacaba los versos como un mago saca de su sombrero las palomas todas al vuelo. No solo era veloz a la hora de hacer un verso, sino también aguda de pensamiento y jocosa y jaranera, quién lo diría después de pasar por tanto. Cuenta el de Pipian:

*-“Nosotros tenemos grandes anécdotas y muchas historias. Una vez estábamos cantando ella y yo en matanzas en una controversia cómica, fue a raíz del periodo especial y ella dijo:”*

*Julito daba poquito  
Cuando todo era normal,  
Y ahora en periodo especial  
Lo que da es un pedacito.*

Estoy revisando apuntes, notas viejas entrevistas y sorpresa, es ella, está cantando ahora mismo en Palmas y Cañas mientras escribo. Rápido la grabadorita que me prestó Jesús, esto hay que cogerlo.....

Era ella, claro que era ella, cantando con Sosa, su nuevo compañero artístico, y precisamente en un trabajo cómico o humorístico para decirlo con nivel. ¿Las décimas? Bueno la primera me la perdí en los preparativos de la cámara, las otras sí, creo que las ubicaré en los anexos para no desviarnos de la historia. Entonces sigamos.

A decir del propio Jesusito Tomasita te dice lo que te quiere decir hablando, solo que a una velocidad sorprendente, mientras Irán Fundora comenta:

*- ...ella es muy buena, buenísima. Para ser poeta hay que llegar con imágenes frescas y profundas llenas de poesía y por otro lado la improvisación es un estilo recto, directo y comunicativo y eso creo que nadie lo logra como Tomasita.*

Pero hay de todo en la viña del señor:

*- Me han llegado muchas opiniones desfavorables relacionadas con mi velocidad, o algunas que opinan que soy demasiado sencilla que no soy capaz de cantar en un tema. Sin embargo tras todos estos años creo haber demostrado lo que puedo hacer con el verso. Los que piensan eso son unos ratones, yo no tengo la culpa de ser mujer y menos de ser ciega. Por otra parte yo trato de no rellenar mucho, se me van como a todos, pero he tratado varias veces de no correr a la hora de improvisar, y no lo logro, es un problema de carácter, de temperamento. En un mundo dominado y confeccionado por hombres me toca la dicha, el honor, la satisfacción de haberles demostrado que hay mujeres que improvisan; yo empecé cantando con hombres y a eso me adapté al punto que me es difícil improvisar con mujeres, lo hago pero me es*

*difícil. Como he dicho muchas veces, yo soy hembra a toda prueba pero mi poeta es macho y de los valientes.*

En eso del poeta macho coinciden muchos, la negra nunca ha mirado quien es el contrario, y no porque sabe que a fin de cuentas no lo va a ver, sino porque le da lo mismo, que sea un aficionado, una figura de renombre, un hombre, una mujer o un niño, ella se entrega en su totalidad todo lo que es, y así ha ganado y ha perdido, ha disfrutado de momentos de gloria y también de derrotas. De estas últimas nos dice:

*-“Yo gano y pierdo como cualquiera, lo importante es dar batalla, lo que no me gusta es que se amparen en mi condición de mujer o de invidente, los que hacen eso pueden ser poetas pero no son hombres, y a mí hay que tratarme como a un poeta más porque eso es lo que soy. En una oportunidad Juanito Quintana me trató así y aquella tarde no me sirvieron ni los recursos, pero Juanito vino aquella tarde a cantar sin importarle quien era el contrario y por otra parte Tejeda me dio una “metía” en Cayajabo que todavía me acuerdo.*

Es con este poeta *macho en su cuerpo de mujer* que viaja a Canarias a representar a Cuba en un festival internacional en el año 1995. Repetiría su visita en el 96 y más tarde en el 98. En estos años también visita México, Argentina, Colombia y Portugal. A todos estos países asistió la improvisadora, la poeta, aunque para algunos sea lo primero y no lo segundo o viceversa ya no estoy segura de quién piensa qué:

*-“La poesía está en su décima. Todo lo que ella improvisa es poesía. Lo que expresa improvisando se vuelve poesía....creo que como improvisadora es insuperable, logra con una genialidad mental increíble grandes cosas en cuestiones de segundos que asombran, que enamoran.”(Néstor Gutiérrez)*

*-“La poesía es profundidad, es buscar mundos oscuros a los que no se llega muchas veces, y pienso que Tomasita lo logra, que es poeta, quizás no con la misma profundidad de Naborí u otros poetas que pudiera mencionarte, pero ser poeta no es la improvisación pura no es rimar.”(Lazarito Palenzuela)*

El año 1997 sintió su ausencia de los escenarios internacionales, la poeta se preparaba para darle al mundo su mejor verso, el verso de carne que atesora en lo más hondo del corazón: Su hijo Jose.

A este gran tesoro dedicó en algún momento estos versos arrancados desde lo más profundo de su corazón de madre:

*Perdón por las zapatillas  
De marca que no te has puesto  
Y por el cojín molesto  
Que encontraste en mis rodillas.  
Perdóname por las millas  
Que no supe recorrer.  
Perdóname por no ser  
Perfecta como mereces.  
Perdóname una y mil veces  
Pero gracias por nacer*

***A la Patria se le da, no se le quita.***

Tan profundos como sus sentimientos de madre eran sus sentimientos por Cuba. En el año 2000 las tribunas abiertas se habían convertido en una plaza más para el repentismo. Los poetas defendían sus ideas, sus convicciones políticas. Existían aquellos para los que cantar era parte de su trabajo, un compromiso ajeno a sus intereses, algo como que había que cumplir y se cumplía. Estaban también aquellos para los que era una obligación impuesta por sus propios ideales, por sus sentimientos hacia Cuba y la Revolución. En este último grupo estaba Tomasita:

*-“Nada de lo que he dicho me pesa ni de nada me arrepiento, me la jugué y me la vuelvo a jugar, cuando había que cantar frente a la oficina de intereses. Siempre fui y soy revolucionaria y todos los que me conocían entonces sabían que uno de mis sueños, quizá el más grande era conocer a Fidel, Raúl y otros, pero primero a Fidel, yo soy así o todo o nada. Recuerdo que fue el 11 de febrero del 2000, no recuerdo si fue por las federadas o los discapacitados, yo estaba solita y sabía que Fidel estaba esa tarde ahí; hice un resumen cantando de todo lo que había pasado en la tribuna. Esa tarde no me di “ni un buchito pa’ emparejar” pero 20 minutos antes de acabarse la actividad el personal encargado de mi transportación me recomendó que fuera saliendo antes para no verme atrapada en el tráfico, a lo que contesté:*

*-“Yo sé que el Comandante está aquí y todos saben que mi sueño es conocerlo muchos de los poetas y de los cubanos lo han tenido cerca o lo han visto por el televisor, yo si no lo toco no lo puedo ver. No pasaron ni dos minutos alguien salió con mi petición y casi al momento sentí que me levantaban por los brazos, no sentí ni el suelo deslizándose por debajo de mi. Lo toqué, claro que lo toqué, y me dio un beso*

*todavía tengo la foto colgada en la sala y no te voy a decir lo que me dijo pero yo le contesté: “a la patria se le da no se le quita”, el me abrazó. Así pensaba y así pienso.*

Julito Martínez asegura:

*“Lo de abordar temas políticos eso es relativo, todos tenemos que abordar temas políticos en algún momento, porque a veces nuestro trabajo mismo lo exige, yo lo que pienso es que la obra de Tomasita tiene un fondo social siempre y lo impone en su décima, en su palabra.”*

De igual forma piensa Héctor Gutiérrez:

*“...no cuesta trabajo creer en lo que canta, porque lo siente, ella siente a Cuba y te lo inyecta, te hace sentir lo que ella siente.”*

Y su hermano Néstor Gutiérrez lo confirma:

*“La vi una vez en un acto que se hizo, que no transmitieron en vivo por la televisión, pero después pusieron en el noticiero un fragmento de ese acto donde ella se abraza a Fidel y Fidel le da un beso en la mejilla, sí, ella siempre ha defendido eso.”*

Irán Fundora lo resume a *“la sangre de patriota que corre por sus venas”* y Lázaro Palenzuela concluye:

*“La poesía es sentimiento y en ese tema ella pone más sentimiento, más sensibilidad, más compromiso que muchos otros. Tomasita está muy identificada con nuestro sistema, con Fidel, con la revolución, con Chávez, con todas las cosas relacionadas con esto y su obra poética, sus decimas, en defensa de este tema son puro sentimiento, es por eso que son tan buenas.”*

Algunos pensaron sin embargo que estos ideales la hacían rechazar a aquellos que por distintas razones habían abandonado el país e incluso se llegó a decir que la negra no quería tener relación con ninguno, ni profesional ni personal. La verdad se distorsiona a veces con facilidad, basta que exista alguien con deseos de doblarla, pero Tomasita aclara:

*“Los poetas del exilio son mis compañeros en su gran mayoría “casi todos”. Hace poco fui a Cabaiguán a cantarle a un muchacho que decía que desde los siete años no le cantaban, y allá fui, gratis, porque todo en la vida no es el dinero. Me encontré allá*

*con un muchacho que estaba de visita que me dice-Con qué poeta tu quieres hablar ahora mismo si yo le marco al celular.-Con Candela le dije yo, hacía tanto tiempo que no hablaba con Candela. Candelita empezó a llorar apenas oyó mi voz y me dijo:*

*-“A mí me habían dicho que tu no querías saber nada de nosotros”*

*-Yo solo le dije:*

*- “Candela compadre...”*

De sólidas convicciones políticas Tomasita reconoce ser “*más comunista que Lenin*”, pero le molesta la opinión de aquellos que encierran su discurso en panfletario u oportunista. Fue víctima por aquel entonces hasta de atentados, momentos que decidió sepultar en su memoria para no darle valor a aquellos que se atrevieron contra ella, y sus ideas con la convicción de que a la patria se le sirve y se le vuelve a servir.

De igual modo y con la misma fuerza y coraje defiende sus propios derechos y su integridad como cubana y como mujer. Después de regresar de un viaje al extranjero representando a Cuba con su arte, como tantas veces, se extravió su maleta en el aeropuerto y reclamó a las autoridades pertinentes, pero ya fuera por negligencia o por no darle la importancia al asunto que este merecía los días pasaban y Tomasita seguía esperando respuesta del paradero de sus pertenencias. Así pasó cerca de mes y medio porque el hecho había ocurrido el 3 de Diciembre, y se acercaba el 16 de Enero, fecha en la que Tomasita tenía la grabación del programa Palmas y Cañas. Pidió por aquel entonces a una amiga que de una sábana le confeccionara una blusa, lo más presentable posible y con una sayita que ella misma asegura no se pondría ni para salir al portal, se dirigió a los estudios de grabación del programa. Sin consultar con Mena, Director del espacio, y en vivo, para todo el país micrófono en mano y vistiendo su atuendo tan o más improvisado que sus versos, cantó:

*Se me perdió una maleta*

*Estoy viviendo sin ropa*

*Y la línea air Europa*

*Al usuario no respeta.*

*Si no hay quien se comprometa*

*Yo soy más que suficiente*

*Y como el talento ardiente*

*Es dios quien me lo regala*

*Yo soy Tomasita Quiala*

*Aunque vista pobremente*

A los tres días tenía la maleta en la mano junto con las disculpas respectivas. Llovieron las llamadas al programa sobre todo de las autoridades que censuraron al director por permitir que el reclamo saliera al aire para todo el país. Las palabras de Mena fueron:

*“Que voy a hacer si ella no me consulta nada ni a mí ni a nadie, para impedir que cante tendría que matarla.”*

Relacionado con su carácter y su forma de pensar nos dice Oniesis Gil poeta de Pinar del Río:

*“...ella es muy valiente, ella a veces dice lo que nosotros no tenemos el valor de decir con buenos argumentos y en cualquier parte”*

### **De amores, pérdidas, regresos y pies forzados.**

Volvamos de regreso a su vida romántica. Tomasita estuvo casada con su primer esposo y padre de su hijo hasta que duró el amor. Una tarde llegó a la puerta de su casa un hombre a contratarla para una actividad como tantas otras veces, solo que esta visita fue distinta. Apenas se marchó el huésped Tomasita le comenta a la madre que aquel hombre le había cambiado su vida y que iba a luchar por conquistarlo. La próxima conversación fue con su esposo. Le pidió que se separaran en buenos términos, cada cual por su camino, se vistió, se arregló, y salió a buscar al que sería su segunda relación y el hombre que estuvo a su lado por 7 años. Abelardo.

Es precisamente este hombre el que inspiró una de las décimas más conocidas y admiradas de Tomasita, en la memoria de Néstor Gutiérrez el momento quedó grabado de esta manera:

*- En la casa de la décima Naborí en Limonar, estábamos cantando dentro de competencia un grupo de poetas, y ella estaba ese día invitada y Julito Martínez le levantó la mano y le dijo sin ella esperarlo – Tomasita, olor a mujer usada- las cuerdas rompieron y en cuestiones de segundos cuando cerraron las cuerdas ella salió y dijo:*

*Dile al mundo que yo huelo*

*Amor a tus pantalones*

*A las medias que te pones*

*A tu piel, a tu pañuelo.  
Que es el olor de tu pelo  
El que dormita en mi almohada;  
Yo estaba tan mal casada  
Cuando tú llegaste un día  
Que ni siquiera tenía  
Olor a mujer usada.*

Al hablar con Julito del suceso, el guajiro de Pipian cuenta:

*-Yo tenía el pie listo para la competencia pero me pareció un poco difícil, ya que los poetas eran en su gran mayoría, sino todos, varones, por lo que lo saqué del bombo, pero luego me dije, deja ver que hace la negra con esto y yo sabía que iba a ser bueno pero no me esperaba una décima como la que dijo. No sé si los que estaban allí creyeron en su improvisación. Siempre hay algún escéptico que ve fantasmas donde no los hay, y muchos quizá pensaron que dada nuestra relación aquello estuviera preparado, pero yo sé lo que pasó aquel día; su novio Abelardo estaba en el público y sin ella saber exactamente donde se encontraba quiso alcanzarlo, tocarlo con su palabra y a la vez decirle como se sentía a su lado, fue eso, nada más.*

Oniesis Gil nos cuenta:

*-“... uno de los mejores pie forzados que he escuchado en vivo, fue algo magistral”*

Mientras Héctor Gutiérrez asegura:

*-“Es uno de los pies forzados que ha que dado para la historia del repentismo, cuando se hable de pie forzados no podemos olvidar ese de Tomasita”*

Abelardo creó para Tomasita una Peña en la provincia de Matanzas por donde desfiló la crema y la nata del repentismo nacional, y también aquellas figuras con menos nombre y menos fama, porque la negra se encargó, como ella misma decía, de que “*todos comieran*”. Hubo momentos desagradables también, como olvidarlos, como cuando tuvo que subir con Ernestico Ramírez, uno de los buenos de Matanzas, que había sido anunciado en cartelera con Luisito Quintana, actualmente se piensa, según los diferentes criterios, que es el mejor improvisador de Cuba, y como Luisito no llegaba le tocó a Tomy sustituirlo. Luisito llegó como a la media hora de estar cantando la pareja y el público (que en esta parte de la historia es una lástima achacarle una

acción individual a toda una masa) haló a Tomasita por los pies para que se bajara del escenario y se subiera Luisito.

Pero eran más los buenos momentos, muchos más, aquella peña había sido creada para ella a la medida, como un orfebre crea un anillo de matrimonio. Era la peña perfecta para la pareja perfecta.

*-“Hasta que la muerte los separe”-*, es la expresión utilizada por los curas en las bodas cuando el amor parece ser más fuerte que todas las cosas y así fue; después de 7 años la muerte creyó que ya Tomasita había tenido suficiente felicidad y le arrebató a su compañero. De este tiempo su madre recuerda con tristeza:

*-No quería cantar, no quería comer ni vivir, vendió la ropa para darle de comer al niño yo iba a la iglesia y los pastores le predicaban a Tomy, pero ella no aceptaba a Dios, quizá por todo lo que ella creía que Dios le había quitado.*

La misma Tomasita relata:

*Llegué incluso a bautizarme después de que los padres me convencieran de aceptar a Cristo y fui a la iglesia, pero tuve que dejarlo porque no sirvo para ser hipócrita y alabar a Dios y luego ir a una canturía a tomar ron, y por mi profesión y la vida que decidí llevar creo desgraciadamente que prefiero lo segundo, aunque sé que me hace más daño.*

Debido a la pérdida de su pareja afectiva se alejó de los escenarios y las canturías, perdió parte del poeta, y cómo no perderlo cuando se pierde parte del corazón. Regresaría tiempo más tarde aún con las heridas abiertas a demostrar que todavía seguía siendo Tomasita Quiala, a recuperar el terreno perdido, pero sobre todo a saber si su pueblo la había olvidado o la seguía recordando con cariño. El pueblo estaba ahí como si el tiempo no hubiera pasado, mostrando una fidelidad a toda prueba, ahora solo faltaba cantar. Y cantó como antes y el terreno perdido comenzó a ceder ante el empuje, el dinamismo y las ganas de decir, las ganas de ser, las ganas de vivir otra vez para su gente y para su arte. El tiempo que estuvo alejada no le mató el poeta, por el contrario, algunas ideas y conceptos maduraron en soledad, y la ausencia se convirtió en añoranza y la añoranza en búsqueda, una vez más el público tenía avidez de su palabra.

Ya lo decía Naborí, cuando la maravilla se vuelve común se pierde toda expectativa, y otra vez el guateque estaba expectante en espera de que la maravilla rompiera su

reposo con la misma calidad, con la misma frescura de siempre. Demostró una vez más que era la rebatidora, la misma improvisadora y la misma poeta, pero sobre todo la maestra indiscutible del pie forzado, complejo ejercicio del que había hecho todo un arte apoyando su estilo en la sorpresa, en lo que el público no esperaba. La casa Naborí de Limonar volvió a disfrutar como en el pasado de estas actuaciones, nos habla:

*-No recuerdo bien la fecha, pero sí el pie forzado y la décima, del público alguien gritó "con el machete en la mano" y muchos de los presentes incluyendo poetas comentaron en voz baja: Maceo, era lo lógico, son imágenes, asociaciones que ya tenemos preconcebidas y yo también pensé en el general de Mariana, ¿cómo no hacerlo? sin embargo cuando abrí la boca como tocada por una fuerza exterior afloraron estos versos:*

*Mi padre fue un campesino  
Un hombre de amplia sonrisa  
Que arrastraba en la camisa  
Todo el polvo del camino  
Un día a dormir no vino  
Lo calentó otro verano  
Y yo aun me tiro temprano  
Del lecho como un resorte  
A ver si vuelve del corte  
Con el machete en la mano.*

*-Esa también era una buena décima, quizá hasta mejor porque nadie la esperaba, muchos se fueron con la idea de Maceo y también a esos les demostré que mis ideas políticas no son oportunistas ni fingidas. Te puedo asegurar que lo que canté y lo que canto hoy no responde a recursos, ni mecanismos, ni patrones, me sale del alma, el día que me huelo a algo mecánico, sin espíritu, no lo hago más.*

### **¿Cómo ven, los que ven, a los que no ven?**

Hagamos un alto, si es que puede llamarse así, en esta historia para reflejar algunas opiniones de los que han compartido escenario con Tomasita. Hasta aquí sabemos que la negra no tiene miedo, que tiene talento y que le sobran condiciones y esto hace a veces que olvidemos que es ciega. ¡Ciega!, cierran sus ojos por un momento e

imaginen ese estado perpetuo, ahora traten de dibujar un mundo, de poblarlo de imágenes, de cantarlo y de convencer a los demás para que lo sientan una parte de su mundo propio. Es complicado, y para muchos la ceguera sería una seria limitación, pero... ¿Cómo ven los poetas la ceguera de Tomasita?

Dice Julito Martínez refiriéndose a su poesía y a su limitación:

*-“Encuentro en la decima de Tomasita una fuerza poética e improvisadora que no la tiene, y no la ha tenido, una mujer en Cuba, y que la tienen muy pocos hombres...Tomasita es en la décima la persona ciega que mas vista tiene.*

Jesusito por su parte ve en esta limitación un arma infalible a la hora de defenderse en la escena:

*-“debido a la invidencia, creo, existe un sentido adicional que la hace tener mucha concentración....casi perfecta que unido a la improvisadora formidable que es, la convierte en una rival muy difícil.”*

No todos comparten el mismo criterio en relación con la ceguera de la poeta. Para Lazarito esto es una marcada desventaja:

*-“Es una desventaja total en su preparación, en la parte del mundo a la que no puede acceder, te pongo la lectura por ejemplo, pese al sistema braille que le permite leer ciertas y determinadas obras existen miles que no llegan a sus manos y eso es una gran limitante, pero hay que decir que ella se sobrepone a ese fenómeno con una elegancia increíble, al punto de burlarse muchas veces, ella misma, de su limitación física.”*

Pedro Lorenzo González Acevedo, subdirector del Centro Iberoamericano de la Decima y el verso improvisado ve a Tomasita a través de estas palabras:

*-“En Tomy se distinguen la inteligencia, la audacia, el amor por la decima. Expresa una voluntad inquebrantable por continuar desarrollando la estrofa y a ella misma, pese a situaciones que son naturales, y las personas se engrandecen en vencerlas o no, en este caso ella se engrandece porque las ha vencido. Su proyección pública causa reflexión, simpatía, alegría, es jocosa, vivaz, aguda y sabe hacer la décima profunda, provocando el respeto del público hacia ella y hacia el arte que con tanto amor defiende”.*

Mientras Néstor no logra imaginarse el mundo del repentismo nacional sin su presencia:

*-“No se puede hablar de repentismo en nuestro país sin mencionar a Tomasita Quiala, no se puede porque ella es, y pienso que seguirá siendo, la única mujer que improvisa como hombre, porque tradicionalmente los poetas improvisadores son hombres en su mayoría y ella ha sido la flor del guateque que ha regalado su perfume poético en un jardín masculino casi en su totalidad.”*

### **Reconocimiento, difusión y posicionamiento mediático de una obra.**

Al hablar de la difusión de la figura de Tomasita hay tela por donde cortar, o para decirlo en el contexto en el que nos encontramos, cuerda por donde cantar, y es que si bien la negra es querida y reconocida en todo el país, todavía falta mucho, pero mucho camino por recorrer, sobre todo por parte de las instituciones y autoridades que llevan las riendas de lo que llega y no llega a las masas. Sencilla como es no emite ningún criterio relacionado con el posicionamiento de su obra en los medios, así que una vez más llegan sus amigos para hablar donde su voz de cubana sencilla calla. Nos dice Lazarito:

*-“No creo que este posicionada en el lugar que merece en mi opinión Tomasita es una escuela, muchos hemos aprendido de Tomasita y cuando se hable de repentismo en Cuba, el párrafo dedicado a la obra de Tomasita tiene que estar ahí, junto a muchos de los grandes, junto a Naborí, a Tacoronte, Valiente, Pedro Guerra y otros, tiene que estar Tomasita.”*

Pero es la poca difusión un fenómeno que afecte individualmente a ciertos y determinados poetas o va mas allá de algunas figuras. Que nos dice Pedro:

*-“A mi juicio lo que lastra al repentismo cubano es la poca difusión en los medios y Tomasita no está ajena a este fenómeno, aun cuando la décima cobró auge en las tribunas por el rescate del niño Elián, todavía falta hacer discos de tonadas, aun falta publicar libros, no estamos en cero pero no es suficiente, ya que se pierde mucha décima porque todos los días hay poetas cantando, pero no hay medios difundiendo.”*

Sobre el problema de la difusión de su obra vuelve al abordaje Lazarito:

*-“Considero que es conocida pero puede darse a conocer mucho mas, es un ícono de la música campesina, pienso que deberían promover más su figura nacionalmente en*

*eventos y actividades importantes no solo relacionadas con el repentismo, que no la vieran solo como repentista, sino como una poeta, una mujer que ha consagrado toda su vida a este arte tan difícil de la improvisación, que ha pasado por mucho y debe tener un espacio más amplio en los medios de difusión masiva.”*

Reflexionemos fríamente sobre este problema antes de dar el siguiente paso. El repentismo o el punto guajiro tiene un espacio en emisoras y programas radiales y también televisivos. Pero solo Palmas y Cañas, con una aparición semanal no cubre la demanda ni las expectativas de los seguidores de este arte en toda la isla. Además si analizamos el número de poetas que desfilan por este espacio la figura de Tomasita, cuyas limitaciones conocemos, estaría relegada a muy pocas apariciones en un año. Se precisaría de una revisión de esta problemática con una mirada crítica del fenómeno a fin de darle una solución porque cuando el río suena.....

### **Miedos e inseguridades, pero grandes amistades.**

Segura de su talento profesional se ha enfrentado a lo largo de su carrera a todos los repentistas del país y a varios de los mejores poetas internacionales. Sin embargo, debido a su limitación, también tiene sus inseguridades y miedos, sus propios fantasmas y demonios, al respecto dice:

*- La inseguridad mayor es en la calle, la sentí de muy jovencita a la hora de enfrentarme a la realidad, a la hora de salir, yo tuve muy pocas oportunidades de salir fuera de casa, y afortunadamente tuve la mano de mi madre apoyándome en todo, todo el mundo dice que eso era sobreprotección, creo que me hubiera muerto si no hubiera podido contar con su mano en el momento oportuno. Miedo me da por ejemplo, limpiar, una vez me resbale con esos 5 escalones que tu vez ahí y todavía tengo una costilla dañada, pero en general yo no le tengo miedo a la vida y más después que soy repentista, esta carrera me ha enseñado a no temer.*

Después de tanto tiempo sin luz en sus ojos resulta sorprendente que no se desenvuelva mejor en la sociedad pero ella misma asegura:

*-Yo hice más difícil de lo que realmente hubiese sido vivir con la invidencia porque yo no me preocupe por prepararme para salir sola, cuando necesito algo tengo que depender de alguien, es la inseguridad mayor, no tanto para irme a trabajar porque a mí me invitan a Cienfuegos o a Las Tunas y yo cojo una Yutong ahí en la esquina y voy sola sin problemas porque yo se que Cuba me ama, que Cuba me respeta. Pero*

*una vez necesité ir a ver a mi papá y no tenía quien me llevara, cuando eso yo estaba jovencita y él estaba ingresado en el Calixto, y cogí un bastón y fui para allá. Con un poco de inseguridad, tenía miedo, ahora no tengo tanto miedo salir a la calle, porque yo sé que de diez personas que me rodean nueve me conocen.*

Entre los que la conocen y la aman destaca un nombre muy especial, una persona por la que Tomasita siente un amor grande y una admiración profunda. Emiliano Sardiñas:

*-Tengo una relación muy bella con el negro; no sé si es mi hijo o mi hermano, me lo han echado de marido, pero cambió la P de poeta por la de piloto y me jodió la pareja. Lo conocí en Alquizar y le vi madera, fugado de la unidad militar para cantar punto guajiro y hemos mantenido la relación que aún no sé cual es hasta el sol de hoy.*

A lo que el propio Emiliano Sardiñas nos comenta.

Todos aquí sabemos que Tomasita es una gran obra, poética, en este caso, y para hacer una gran obra tiene que haber un gran ser humano, y es hacia allí, en breves minutos, que quiero hacer un viaje, un viaje, naturalmente, que es más corto que el que vengo haciendo con ella, incluso antes de conocerla personalmente, y permíteme compartir con ustedes estas vivencias, que están más cerca del sentimiento que de la bibliografía y más cerca del alma que de las leyes.

Cuando conocí a Tomasita Quiala la conocí cantando por el televisor con Alexis Díaz-Pimienta, yo estaba pasando el servicio en una unidad de Defensa Aérea del país en el municipio de Alquizar de la Habana, y aparte de mi puesto de combate como cohetero era el almacenero de la unidad. Tenía muchas facilidades por ser almacenero y una de esas facilidades era que si no ponían Palmas y Cañas, en lugar de echarle carne rusa al arroz o al pan le echaban guiso, así que había que poner Palmas Y Cañas. En ese tiempo yo cantaba las primeras décimas, por supuesto imperfectas, a veces no llegaba ni a diez versos, otras veces se pasaba, y un día viendo Palmas y Cañas veo un negrito flaco que era bigote nada más y una mulatica bella que era menos gruesa de lo que es ahora, que era un primor, y estaban cantando un tema del amor, jamás se me olvida, porque uno de los guardias me dijo, Mira almacenero esos si son poetas, y el que está cantando con ella por lo que se ve es mejor que tú. Yo tenía veinte años por aquel entonces, y en ese momento no le conteste nada la guardia, porque él tenía razón, pero si hubo una respuesta interna en mí, y me dije: es verdad que no sirves guajiro pero me gustaría, no llegar tan lejos, pero al menos estar cerca de ellos. Comencé a salir e ir a las peñas campesinas, y en

una de esas, en la provincia de Alquizar, en un homenaje al poeta Lázaro González, conocí a Tomasita Quiala, yo realmente ese día no conocí a Tomasita, había conocido a Jesucristo, yo no sabía como reaccionar, pero ella me llamó y me hizo algunos señalamientos críticos, y me dijo que eso era para que viera en lo que me había equivocado pero que no me desanimara que yo tenía conceptos buenos en mis décimas y que tenía futuro como poeta. Así comenzamos un largo viaje de cariño, poesía y hermandad. Yo quería llegar con este viaje al centro del corazón de Tomasita, donde está la bondad en persona. Quiero compartir con ustedes una anécdota, si Tomasita me da permiso, claro está. Después de ese tiempo compartiendo juntos, yo fui operado en el hospital Militar de una hernia, y cuando ya estaba en mi casa recuperándome un día llegó mi mamá y me dijo: Emiliano tiene una visita allá afuera, automáticamente yo pienso en el jefe de la compañía donde yo estaba, o en algún guardia que se llevara conmigo, pero al salir me llevo una gran sorpresa, era Tomasita que había ido sola y con un bastón a verme, desde el reparto Siboney hasta el reparto Alamar en la Habana del Este, eso lo escribí en piedra, todas las ingratitudes que recibo en la vida las escribo en la arena, y las gratitudes las escribo en piedra para que nadie las borre, y esa fue una de las primeras cosas que empecé a escribir en piedra fue esa. Otra de las cosas que quiero compartir es la primera vez que canté con Tomasita Quiala, me dijeron: Emiliano prepárate que el día cuatro de abril viene Tomasita y vas a cantar con ella que ya ha pasado un año desde que tu comenzaste a cantar y ya te has superado, así que dale que tienes que hacerlo bien. Por mi parte, hasta que no llegó el día no dormí, era una mezcla de alegría con nerviosismo, de miedo y no se cuantas cosas más. En ese tiempo conseguir un asiento en un lugar donde iba a cantar Tomasita había que llegar a media tarde, y ese día me agarró de la mano y me dijo, vas a cantar conmigo, solo te doy un consejo, no trates de hacer hoy las décimas que nunca has hecho, canta como tu eres que yo no voy a ser un verdugo, canta que yo solo voy a acompañarte, y con ella aprendí que la pasión que uno le pone a lo que hace es lo que te lleva a superarte.

Con la misma pasión que habla de Emiliano, de Tito, de José Enrique, habla también de dos poetas que ya no se encuentran entre nosotros pero que la alumbraron, le enseñaron a ser mejor y la quisieron por ser quien era y por ser como era. Jesús Orta Ruiz “el Indio Naborí” y Francisco Pereira “Chanchito”

*- ¿El Indio? Excepcional como escritor y como improvisador, pero lo valoro mas como persona, tan dulcemente entretenido, tan hermosamente despistado.*

De esos despistes del maestro cuenta:

*-Nos pasamos la mañana conversando mami, Naborí, Eloína, su esposa, y yo, el Indio aún veía y allí estábamos, esperando en el salón de protocolo que saliera el avión, ni recuerdo para donde íbamos, yo nerviosa imagínate una chiquilla frente al indio Naborí, y después de todo la mañana subimos al avión cuando de pronto escucho a Naborí:*

*...Por fin señora se arregló con Amado.*

*-¿Amado, qué Amado?*

*-¿Usted no es la esposa de Amado García?*

Por suerte Eloína estaba ahí, le dio un pellizco en el brazo y le dijo:

*-Pero Jesús tu eres bobo, esa es la mamá de Tomasita.*

*- Ahora el despiste del siglo. Ya ciego Naborí me dan un homenaje en el centro Iberoamericano de la Décima, y yo fui sola sin nadie de mi familia, y la gente cuando anda conmigo, por ejemplo Papillo no lo hace, Hectico no lo hace, pero por lo general, el que me lleva me sienta y se va para su gozadera y el indio me llama molestísimo a la mañana siguiente y me dice: -Con lo bien que yo hablo de ti yo oía como le dabas besos a Felipe Sarduy y a Pepe Ramírez y tu disfrutando de todo el mundo y este pobre ciego esperando que tú fueras a darle un beso y tu no fuiste y yo no me creo mejor que nadie y no fui a darte un beso porque no puedo, porque soy ciego...- y yo le digo -Indio ¿y yo que soy? Sentí un silencio del otro lado de la línea y a los pocos segundos la voz que media cortada decía:-Ay, verdad que sí, perdóname. Así era Naborí.*

Del astro de Nueva Paz (Chanchito) nos dice:

*-"Era mi hermano, mi compañero. Había enseñado a sus jimaguas a decirme nerra puta no sé si podrás poner eso en tu Tesis. Un Día se le quedó un reloj en mi casa y yo teniendo con quien mandárselo no se lo mandaba y tuvo que venir a buscarlo a la casa, al llegar me dijo con aquella voz ronca:- ¿Por qué tu no me mandabas el reloj negra?- Yo le contesté:-"porque no sabía si de mis manos iba a llegar a las tuyas" pero él sabía que era una excusa para hacerlo venir para verlo.*

Yo lo sé, nadie me lo tiene que contar; bueno quizá mi novio en algún momento me haya hecho algún cuento como es tan amigo de los hijos de chanchito. Pero no necesito historias yo leí la décima que Tomasita le dedicó a Chanchito el día que nos

dijo adiós, el día que su voz ronca pasó a ser parte de la voz del viento, la décima dice así:

*“Otra vez en desventaja  
Estoy con todos Chanchito  
No me ha dado el infinito  
De luz ninguna migaja;  
Coloqué sobre tu caja  
Mi mano de compañera  
Y jamás fue mi ceguera  
Más cruel que cuando llegué  
A tocarte y no encontré  
Más que cristal y madera.”*

Tomy cuenta:

*-Siempre fue celoso de mí. Hubo un tiempo en que me celaba de Candela y me decía: “Dios le da barba al que no tiene quijá”- y yo le respondía: “Ni Candela ni tú, yo no quiero a nadie en mi cama que huela a poeta.”*

**A modo de adiós, sin dejar de hablar del repentismo, ni de las mujeres.**

Quizá no por su cama, pero por su vida si han desfilado todos los improvisadores del país, la han admirado, la han amado, la han odiado, han sentido por ella, porque uno no puede quedarse indiferente ante el fenómeno que representa Tomasita Quiala. Las nuevas generaciones de poetas, sobre todo las mujeres ven en ella un símbolo una meta a alcanzar, porque aunque hay muchas más mujeres repentistas que en el pasado aún no aparece la Tomasita Quiala, la que sea capaz de medirse y de superar a los hombres, y eso muy en el fondo, detrás de su humildad le alimenta un poco ese ego que todos llevamos dentro y la complace en secreto. Sobre el repentismo en general y el futuro de Tomasita concluye:

*-“El fenómeno de la decima está creciendo pero está decayendo porque se pierden muchos valores y se ha hecho de la decima un mercado y aunque todos tiene que vivir hay que ver cómo se vive. Yo recuerdo mis tiempos de aficionada quizá la Décima y el repentismo no tenían el lugar que hoy ocupan pero eran más sanos, había más amor, más sensibilidad, eso se ha perdido un poco.”*

*-“Con 52 años ya estoy cantando sentada en un escenario y aun mi pueblo me soporta veremos de aquí a unos años. Más poeta no voy a ser pero siempre aprende uno, se mejora, se cultiva, sin perder el estilo y sin perder la ternura esa que dicen que no tengo y que si tengo lo que hay es que hurgarme que conocerme, cuando me encuentro con una persona que piensa así me duele pero me consuelo con saber que ese tiene un alma que no conoce el secreto de la luz, que ese ve menos que yo.”*

No, no puede acabar así no es que me parezca frío pero la historia de vida o de parte de la vida de una poeta improvisadora hay que acabarla cantando. Me levanto con cierta inquietud, creo que lo nota, ya casi es la hora de llegar la peluquera que viene a arreglarle el pelo, ya ella me lo había dicho que hoy era hasta las doce nada más, que ella no tenía la culpa de que yo hubiera llegado tarde, pero es que el transporte, -“mira como tengo ya las canas”...y ¿cómo sabe eso? Se lo dirá la gente que se yo. No sé como preguntarle me da cierta pena y ni siquiera es una pregunta, es una petición. Tomy, (casi la voz no me sale) ¿tú pudieras resumir en décimas?...casi no me deja terminar de hacerle la pregunta en el fondo creo que ella sabe como yo que esto tiene que terminar cantado:

Nací falta de visión  
En la provincia Holguinera,  
Más que importa mi ceguera  
Si Cuba fue mi bastón.  
Escogí la profesión  
Del arte de improvisar,  
Y me dedique a trenzar  
Con mi poesía rosas  
Otros hacen otras cosas  
Yo nací para cantar.

Cantar a pesar de ser  
Envidiada por aquellos  
Que por sus falsos destellos  
Mirando no pueden ver.  
La dicha de ser mujer  
No es quien me hace popular.  
El arte de improvisar  
En mi está bien defendido

Yo soy mujer y latido  
Yo nací para cantar.

Ahora sí. ¡Gracias negra!

### **Antes de concluir.**

Quiero aprovechar este espacio para pedir perdón. En primer lugar a todos aquellos a los que no pude llegar por cuestiones geográficas o por las miles de razones que nunca faltan cuando uno quiere justificar algo que sabe injustificable. Hoy cuando me siento a revisar el trabajo confieso que si tuviera que volver a empezar todo de nuevo lo haría de otra manera mucho más personal, más sentida. Por último pido perdón a todos mis entrevistados si en algún momento a lo largo de este trabajo en la búsqueda de una mayor coherencia y solidez discursiva añadí o sustraje información se que cada palabra arrancada de sus memorias alberga un valor incalculable. Puedo asegurarles no obstante que en aras de una gramática correcta pude cambiar una preposición pero nunca un abrazo.

La autora.

## Conclusiones.

¿Cómo se puede llegar a las conclusiones de algo que no acaba? No existe cierre alguno cuando sé que en estos mismos momentos en que escribo, Tomasita está quizá preparando el almuerzo para cuando Jose llegue de la escuela que siempre viene vola´o, o quizá se está preparando para salir a alguna canturía (Dios lo quiera).

Lo que sí puedo decir es que la historia de vida o las historias de vida que han conformado este relato son únicas e irrepetibles por cuanto todo cambia con el paso del tiempo y más si se trata de los recuerdos, las anécdotas, las memorias y vivencias de los seres humanos. Cada entrevistado ha puesto en esta historia una parte importante de la suya propia, como yo he puesto también una parte de la mía. Se olvidarán cosas con los años, se cambiarán otras; opiniones que se dieron para la realización de este trabajo se mantendrán o hallarán su opuesto en las mentes de aquellos, a los que hoy doy mi más sentido agradecimiento. Esta historia, que como dije, para bien de todos los cubanos amantes del buen arte, aún no termina, es solo una aproximación a la persona, no, a la gran persona que es Tomasita Quiala, faltan años por venir y seguirán las tardes de canturía, los guateques, las décimas, la historia, la vida.

Eso sí, también tengo que agradecer, no sé, al destino, no, no creo en el destino, también tengo que agradecer a la vida, que me enseñó a tomar las oportunidades como vengan y aprovecharlas, que me dio la encomienda de escabullirme entre los recuerdos y el espacio que conserva con celos Tomasita Quiala. Que me permitió comprobar la importancia de hacer este trabajo, de ser parte de un proyecto que va más allá de mi, de ser parte de un proyecto que cautivó mi interés, y que a su vez, ayuda a que no quede en el anonimato la obra, ni la vida, de personas excepcionales.

Para la realización de este trabajo fue muy importante la utilización del método biográfico, ya que permite una estrecha relación entre entrevistado-entrevistador, nutriendo de mecanismos al investigador para la recolección de datos e información, parte fundamental para este tipo de investigación. Además de que con la utilización de este método, se logró el objetivo inicial, identificar los ámbitos de evolución de Tomasita Quiala.

Tras un análisis exhaustivo de entrevistas, documentos de vida y otras fuentes, se llegó a la conclusión de que uno de los ámbitos de evolución más importante en la vida de Tomasita Quiala es la familia. Teniendo en cuenta que ha sido la base de todas las

decisiones tomadas, de que ha sido el apoyo de su madre el motor impulsor para dar los primeros pasos, ir a estudiar y luego conquistar el mundo del repentismo, y más tarde fue el nacimiento de su hijo quien dotó de un amor maternal y limpio las décimas de la “*ciega maravillosa*”. No fue importante que naciera invidente, no lo fue en el momento en que cambió de provincia para realizar su sueño, aprender a leer y a escribir, y no lo fue tampoco cuando por vez primera se subió a un escenario a improvisar. No sería la ceguera quien le impediría tener un hijo, aprender a cocinar a limpiar y a cultivar, de una forma magistral, el florecimiento de su vocación artística. Entonces aparecía Tomasita Quiala, como el hada madrina de la poesía oral improvisada, como la mujer, como han declarado en no muy pocas ocasiones, que improvisa como hombre. Entonces emergía la esperanza femenina, la Juana de Arco de la décima, la mujer o ¿maga?, no lo sabemos con certeza, que de una vez y por todas pondría en alto la voz de las féminas improvisadoras. Y así, como quien se abre camino en un mar congelado con un cuchillo de mesa como esperanza, llegaba Tomasita Quiala, llegaba “*la alondra de la Lisa*” para quedarse, nada, es que el repentismo tampoco escapa de las cuestiones de género. Pero estas no serían las únicas “características” de “*la reina del pie forzado*”, un patriotismo sin frontera identificaría su obra y su proceder, Juana Tomasa, esta vez, conquistaba las Tribunas Abiertas, su voz se levantaba a favor del niño Elián, su voz se levantaba para defender sus creencias, para defender a la Revolución que le dio la oportunidad de aprender y de convertirse en Tomasita Quiala del pueblo.

Hoy, y quizás por el tipo de arte que defiende, Tomasita Quiala es reconocida solamente por un pequeño sector de la sociedad. Teniendo en cuenta que hay otro, no tan pequeño sector, como lo es los medios de comunicación masivas, que se han encargado de encasillar o etiquetar al arte de la improvisación, como un arte rural y campesino, que viste, únicamente de guayabera y sombrero de yarey. No sé si es ironía o alguna broma macabra del destino, disculpen, dije que no creía en ese señor, mas bien, no sé si es que la sociedad o la élite intelectual de nuestro país se ha encargado de distorsionar la realidad que envuelve al repentismo, no sé si las reacciones del pueblo al oír punto guajiro tienen algo que ver con el hecho, a pesar de que la decima haya sido nombrado Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, de la procedencia popular del género, en fin, no se a que se debe el desconocimiento de la gente por ahí, el punto es que Tomasita Quiala existe, es real, y sería una verdadera lástima que se la perdieran por la poca difusión del género en los medios, o más triste aun, por prejuicios tontos, que no hacen más que empobrecernos el alma.

Sin embargo se precisa un cierre, sino de la historia de vida al menos de este trabajo realizado contra el desconocimiento de algunos y la desmemoria de otros. Espero que las voces de todos los que hablaron hayan servido para mostrar a una mujer increíble, una mujer maravilla, que aquellos que no la conocían la sepan real y que los que la conocían y la conocen la reencuentren, se vean a sí mismos reflejados en algunas de estas anécdotas no solo los que fueron mis entrevistados sino también aquellos a los que no pude o no me dejaron llegar.

Estas creo son mis conclusiones que no pasan de ser ideas, pensamientos que no quiero que se lleve el viento. Solo resaltar algo, algo de lo cual me habían advertido pero que no supe lo que significaba hasta tenerlo delante de mí. En una historia de vida el entrevistador se enfrenta a la soledad, a los miedos, las inseguridades, los fantasmas de los entrevistados y también a su silencio muchas veces; a esos silencios cómplices y a los desgarradores; a esos que gritan por los ojos convertidos en llanto y por eso he llorado y he reído a lo largo de estas entrevistas; me he acostado extenuada y con los pies hinchados de caminar por Siboney porque a nadie se le ocurrió poner por las cercanías un transporte público por si alguna vez, un estudiante universitario o de cualquier nivel necesitara entrevistar a alguien que viva por allá, pero a la vez feliz de haber conocido nuevos amigos, nuevas historias y nuevos versos.

Quede entonces este trabajo para aprender a amar, o mejor, para seguir amando, para entrar en la cofradía de aquellos que como tú, mi querido lector, y como yo, nunca nos cansaremos de perseguir los misterios y secretos que esconde la luz.

## **Recomendaciones.**

- Continuar esta investigación con el fin de acercarnos más a la obra de Tomasita Quiala y al repentismo como género artístico y como parte importante de la comunicación oral en Cuba.
- Crear una línea de investigación para la carrera de Comunicación Social que incluya al método biográfico, y llevar tal método a las aulas, con el fin de crear un mayor conocimiento por parte de los estudiantes que quieran utilizarlo en investigaciones futuras.
- Divulgar esta investigación, para que tengan acceso a ella los amantes del repentismo en Cuba y los seguidores de Tomasita Quiala

## Bibliografía

### Bibliografía Citada

1. Albornoz, M. (n.d.). *Reflexiones educativas de Gramsci*.
2. Alonso, M. G. (2000). *Una aproximación al pensamiento discursivo latinoamericano sobre la identidad cultural*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.
3. Alonso, M., & Saladrigas, H. (2000). *Para investigar en Comunicación social*. La Habana: Pablo de la Torriente Brau.
4. Amparán, A. C. (n.d.). *La teoría de los campos de Bordieu*.
5. Augé, M. (1993). *Los "no lugares". Una antropología de sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
6. Autores, C. d. (n.d.). *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa.
7. Barraza, P. S. (n.d.). *El concepto de Habitus de Pierre Bourdieu y el estudio de las culturas populares en México*.
8. Bourdieu, P. (1999). Historias y relatos de vida. Investigación y práctica en las ciencias sociales. "El espacio para los puntos de vista". *Revista Propositiones*, 12-14.
9. Burne, C. S. (2001). *Manual del folclore*.
10. Canclini, N. G. (n.d.). Ni folclórico ni masivo ¿Qué es lo popular?
11. Díaz-Pimienta, A. (n.d.). *¿Cómo "Nace" un repentista? Metodología para la Enseñanza de la improvisación poética*.
12. Estrada, A. V. (2000). *Pensamiento y tradiciones populares. Estudios de identidad cultural cubana y Latinoamericana*. La Habana:: Centro de Investigación y Desarrollo de la cultura cubana Juan Marinello.
13. Estrada, A. V. (2004). *La oralidad ¿ciencia o sabiduría popular?* La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la cultura cubana Juan Marinello.
14. Farias, N. (2007). Relaciones de género como sustrato de poder. *Conferencia en el encuentro nacional de Educadores y Educadoras Populares*.

15. Fernández, R. Z. (n.d.). *Notas para un estudio de la identidad cultural cubana*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.
16. Gramsci, A. (1970). *Antología, selección, traducción y notas de Manuel Sacristán*. México: Siglo XXI.
17. Kahn, J. S. (1975). *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Barcelona: Anagrama.
18. Lagarde, M. (1991). *La multidimensionalidad de la categoría género y del feminismo*.
19. Lamas, M. (n.d.). *Problemas sociales causados por el género*.
20. López, L. (n.d.). *La décima renacentista y barroca*.
21. Mallimaci, F., & Béliveau, V. G. (2007). *Método biográfico e historia de vida*. Gedisa.
22. Mallimaci, F., & Béliveau, V. G. (2007). *Método Biográfico e historia de vida*. Gedisa.
23. Molina, C. d. I. T. *Las identidades: una mirada desde la psicología*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la cultura cubana Juan Marinello.
24. Moreno, D. (1999) *De la cultura popular tradicional y su contenido*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la cultura cubana Juan Marinello.
25. Ortiz, R. (1996). *Otro territorio*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
26. Prieto, M. E. (2001). Género y cambios en la estructura socioclasista cubana en los años 90. Retrieved from <http://www.berkeley.edu/>
27. Ramos, M. d. (1997). *Entre brujas, picaras y consejos*. Jose Marti.
28. Rauber, I. (2003). *Género y poder. Ensayo-testimonio*. Paso I.
29. Rosaldo, R. (1991). *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*. México: Los noventa Conaculta/Grijalbo.
30. Sampieri. (1986). *Metodología de la Investigación*. .

31. Tápanez, P. (n.d.). *La poesía oral improvisada en el mundo de lo simbólico*.
32. Zubieta, A. M. (n.d.). *Cultura popular y cultura de masas. Conceptos , recorridos y polémicas*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la cultura cubana Juan Marinello.
33. Zubieta, A. M. (n.d.). *Cultura popular y cultura de masas. Conceptos , recorridos y polémicas*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la cultura cubana Juan Marinello.

### **Bibliografía consultada**

Menéndez, M.H. (2001) *Hombres necios que acusáis. Estudio sobre el discurso femenino en la décima en Cuba*. Santiago de Cuba. Editorial Oriente.

Richard, I.M (2010). *Género y Comunicación. Sin contraseñas. Discurso mediático y trasgresión*. España. (AMECO) Asociación Española de mujeres profesionales de los medios de comunicación.

Molina, C. d. I. T. *Identidad, identidades y ciencias sociales contemporáneas; conceptos, debates y retos*.

### **Tesis**

1. Arango, L.G (2009). *Historia de vida del caricaturista y artista de la plástica. Estudio de caso*. Facultad de Comunicación. Universidad de La Habana.
2. González, D.C (2009). *Historia de vida de Luis Rogelio Noguerras*. Facultad de Comunicación. Universidad de La Habana.
3. Llorens, E.M y Fernández, C.V (2009). *(Per) versiones de Guillermo Cabrera Infante. Un estudio entorno a su quehacer intelectual en Cuba entre 1947 y 1965*. Facultad de Comunicación. Universidad de La Habana.
4. Fons, M.A. (1998). *Breve acercamiento teórico a la cultura y su entorno. Ensayo de regionalización de la narrativa oral en Pinar del Río*.

## **Anexos.**

### **Anexo 1. Cuestionarios preparados para poetas, especialistas y familiares.**

#### **1. Cuestionario para poetas**

1. ¿Cómo conoció a Tomasita Quiala?
2. ¿Cuál es su relación con ella?
3. ¿Qué valores encuentra en la décima de Tomasita?
4. ¿Considera a Tomasita mejor poetiza o improvisadora? ¿Cuál es la diferencia?
5. ¿Cómo calificaría su estilo?
6. ¿Qué opina de su ética profesional?
7. ¿Cree que su limitación física le proporcione ventajas o desventajas en el mundo de la improvisación?
8. ¿Alguna vez lo ayudó a desarrollarse?
9. ¿Alguna anécdota?
10. ¿Qué competencia o momento recuerda como su cumbre?
11. Se dice que Tomasita aborda en su obra temas políticos con frecuencia, ¿coincide con esta opinión? ¿A qué cree usted que se deba?
12. ¿Cree que ha habido un estancamiento en su discurso poético?
13. ¿Cómo Ud. Resumiría los aportes principales de Tomasita Quiala?
14. ¿Podríamos llegar a colocarla entre los nombres imprescindibles del fenómeno a nivel nacional?
15. Desde su perspectiva, ¿Se puede hablar en Cuba de repentismo sin Tomasita Quiala?

16. Se dice que todos los poetas tienen sus mañas antes de subirse a un escenario a improvisar. ¿Podría identificar alguna peculiaridad de Tomasita?

17. ¿Ha tenido la oportunidad de compartir escenario con Tomasita? ¿Qué significó para usted?

### **Cuestionario para especialistas**

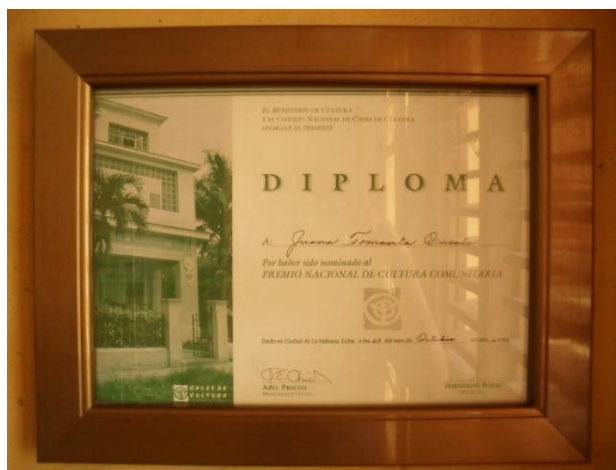
1. ¿Qué características sobresalen a su juicio en la personalidad y obra de Tomasita, cómo describiría su proyección pública?
2. ¿Cómo calificaría su estilo?
3. ¿Qué instante de la carrera de Tomasita marcó su momento cumbre?
4. ¿considera a Tomasita Quiala mejor poetiza o improvisadora? ¿Cuál es la diferencia?
5. ¿Se puede hablar en Cuba de repentismo femenino?
6. ¿Considera que Tomasita Quiala hizo algunos aportes al repentismo? ¿Cuáles?
7. ¿Usted ha tenido la oportunidad de escuchar las improvisaciones de Tomasita Quiala? ¿Qué tienen de especiales?
8. ¿Considera que la labor de Tomasita ha sido suficientemente reconocida y difundida?
9. A su juicio, ¿cuáles son los principales problemas y condicionantes que lastran al repentismo cubano?
10. Caracterice brevemente la evolución del repentismo cubano
11. ¿Qué eventos han marcado el desarrollo del repentismo en Cuba?
12. ¿Cree que ha habido un estancamiento en el discurso poético de Tomasita Quiala? ¿Por qué?
13. Ubicados en tiempos presentes cómo definiría el posicionamiento de la obra de Tomasita a los efectos públicos y mediáticos.

## Madre

1. ¿Cómo era Tomasita cuando niña?
2. ¿Cuándo y cómo es que se ve privada de la visión?
3. ¿Cómo influyó esta tragedia en su niñez?
4. ¿Cómo se sintió al descubrir que su hija tenía aptitudes para la improvisación?
5. ¿Qué características sobresalen en la personalidad de Tomasita?
6. Cuénteme algunas anécdotas que recuerde
7. ¿Se siente orgullosa de su hija?
8. Imaginó alguna vez que Tomasita fuera tan reconocida y querida por los amantes de la decima en nuestro país y fuera de él ¿Cómo se siente al respecto?
9. ¿Puede comentarme algo sobre la relación madre e hija existente entre Tomasita y usted?
10. ¿La considera una buena hija?
11. ¿Cómo Tomasita distribuye el tiempo entre el trabajo y la familia?
12. ¿Usted forma parte activa de la vida profesional de Tomasita?
13. ¿Puede contarme alguna anécdota de Tomasita repentista?
14. ¿Podría identificarme algunos de sus gustos o preferencias? (comidas, color hábitos, costumbres, forma de vestir)
15. ¿Cómo se comporta Tomasita en el seno familiar?
16. ¿Qué hace Tomasita normalmente? Descríbame su rutina en cualquier día.

## **Anexo 2. Algunos premios y reconocimientos.**

Tomasita no es del tipo de persona que se jacta de las cosas que ha ganado a lo largo de estos años, no habla de premios ni lugares en competencias como si no existieran tales cosas. Sin embargo no quiero dejar pasar la oportunidad de mostrar unos pocos de los muchos que ha merecido a lo largo de estos años.



- 1. Diploma entregado por el Ministerio de Cultura por resultar nominada al Premio Nacional de Cultura Comunitaria 2003.**



- 1. Reconocimiento por la creación artística y literaria entregado por la UNEAC en el año 2005.**



2. Reconocimiento entregado en las Tunas por el 180 natalicio del Cucalambé.



3. Reconocimiento entregado en la XLII Jornada Cucalambeana por conservar y enaltecer la cultura y las tradiciones campesinas.



4. Reconocimiento entregado por la ANAP por su aporte a lo más genuino de la cultura tradicional campesina. Las Tunas 2009.



5. Premio "Mejor Poetisa", Concurso "Los más Populares de Palmas y Cañas" 2011.



6. Premio “Mejor Poetisa”, Concurso “Los más Populares de Palmas y Cañas” 2012.



7. Gran Premio, Concurso “Los más Populares de Palmas y Cañas” 2012.



8. Reconocimiento otorgado por la Asamblea Provincial del Poder Popular de la provincia de Mayabeque en el año 2013.



9. Premio entregado por el CIDVI. Primer lugar del Concurso Nacional de Pie Forzado "Soy la Décima Guajira". La Habana 2013.

### **Anexo 3. Otros premios de más valor.**

En este anexo he querido incluir algunas de las fotos atesoradas por la poeta que recogen momentos o personas importantes y muy queridas para ella. Estos son sus premios verdaderos.



**Aquí se encuentra Tomasita con su hijo José**



**Tomasita acompañada de su madre, de Emiliano Sardiñas, su compañero artístico y amigo personal, Tomasita en el bautismo en la iglesia Pentecostal de Madruga.**



**Tomasita en compañía de Fidel Castro Ruz, en su primer encuentro.**



**Cuadro que le hiciera un amigo y admirador del poblado la Ruda.**



**Caricatura hecha por un admirador de la Ruda: Ricardo Díaz.**



**Tomasita en la peña del Centro Iberoamericano de la décima.**



**Tomasita en la misma peña acompañada por Emiliano Sardiñas.**



**Tomasita en La Cucalambeana, en las Tunas.**



**Tomasita en el juego de pelota en San José de Lajas, entre los repentistas y los humoristas.**

#### **Anexo 4. Un baúl contra la desmemoria.**

Recojo en este anexo algunos de los trabajos, décimas, versos sueltos todo lo que con olor a poesía me llegara en la voz de mis entrevistados, que nutra almas es mi mayor deseo.

#### **A su abuelo Grispino Rojas.**

##### **I**

Si tú vivieras abuelo  
En estos críticos días  
Un consejo me darías  
En lugar de un caramelo.  
Pondrías sobre mi pelo  
Las arrugas de tu mano  
Y quizá con voz de anciano  
Me dirías que el sinsonte  
Si quiere coger el monte  
Tiene que volar temprano.

##### **II**

Debo tener parecido  
Contigo en algunas cosas,  
Por eso cultivo rosas  
Rojas como tu apellido.  
Sé que debes de haber sido  
De inmaculada existencia  
Y aunque me quedó la herencia  
Limpia de tus poesías,  
Si tú vivieras podrías  
Nutrirme con tu experiencia.

##### **III**

Mi madre te pone un vaso  
De flores sobre un altar,  
Yo cuando voy a cantar  
De tú espíritu me abrazo.

Cuando el ave del fracaso  
En los hombros se me posa  
Solo pregunto una cosa  
En mi lugar tú qué harías  
Hago lo mismo esos días  
En que salgo victoriosa

#### **IV**

Por eso cuando estoy triste  
Y una pena me hace daño  
Quisiera tener un año  
Como cuando tú te fuiste  
No sé si la gloria existe  
O es solamente un consuelo  
Pero si es verdad que el cielo  
Los espíritus sujetan  
Oye el ruego de tu nieta  
¡No me abandones abuelo!

#### **A su infancia. (Solo dos décimas burlaron el olvido)**

##### **I**

¿Dónde estará aquel pañal  
Que mi madre tejió un día?  
Con menos sabiduría  
Que cariño maternal  
¿Dónde estará el festival  
De mis canciones de cuna?  
¿Dónde estará la fortuna  
Del pomo donde tomaba  
Mi leche mientras miraba  
Algún rayito de luna?

## II

¿Dónde estará mi primera  
Piñata de cumpleaños?  
Donde más cuerpos extraños  
Que caramelos hubiera.  
¿La muñeca que durmiera  
Conmigo en la habitación?  
¿Qué habrá sido del fogón  
Que sin fuego cocinaba,  
Y el piano que me tocaba  
Sin notas una canción?

## I

26 años, que vieja  
Se me ha puesto la sonrisa  
Con que inusitada prisa  
La juventud se me aleja  
A esta edad, la que no deja  
Huellas de amor siembra duda  
Y hay una vergüenza muda  
Cuando pienso que el jabón  
Es el único varón  
Que ha visto mi piel desnuda.

### **Te dije adiós. (Tomada de *Hombres Necios que Acusáis...*)(Hernández 2001)**

Te dije adiós, porque había  
Muchas cosas que salvar  
Y con mi propio callar  
Ahorqué un sueño que nacía.  
Perdóname si a tu hombría  
Le impuse una penitencia  
Y en medio de la violencia  
De aquel amor, decidí  
Irme con hambre de ti  
Pero en paz con mi conciencia.

**Con Jorge Sosa en el Programa Palmas y Cañas del domingo 26 de Mayo de 2013.**

**Tomasita Quiala.**

Creo que en este momento  
Esta pareja es bien rara  
Porque tú pones la cara  
Pero yo pongo el talento.  
Si quieres vivir del cuento  
Otro programa te espera  
Pórtate de otra manera  
Aunque yo no sé quizás,  
Si tú te pareces más  
A Pánfilo o a Chequera.

**Jorge Sosa.** Se perdió la primera redondilla por razones técnicas (lo siento)

También puedo ser pantera  
en el campo del humor  
Yo nunca tengo temor  
cuando te tengo a la vista  
Además de repentista  
Soy repentista y actor.

**Tomasita Quiala**

Este que a mi lado viene  
Nunca podrá resultar  
Ni poeta como Omar  
Ni cómico como el nene  
Yo lo dejo que se llene  
De un entusiasmo infecundo  
Y que intente por el mundo  
Su mentira hacer creer  
Porque entre ser y no ser  
El escogió lo segundo.

**Jorge Sosa.**

Yo nunca soy lo segundo  
Lo que pasa es que tú quieres  
Alardear lo que no eres  
y aplastar a todo el mundo  
jamás he sido iracundo  
yo me adapto a cualquier clima  
a ti lo que te lastima  
en el fondo del latido  
es que jamás has podido  
ponerme el zapato encima

**Tomasita Quiala.**

Yo te paso por encima  
Caminando hasta descalza  
Porque una vereda falsa  
mi zapato no lastima  
elevada la autoestima  
tengo desde que nací  
y tú que andas por ahí  
con callos hasta en las sienes  
darías lo que no tienes  
para parecerte a mí.

**Jorge Sosa.**

Yo puedo hacer que se doble  
Tu prepotencia y tu intriga  
Aunque después Cuba diga  
Que he dejado de ser noble  
Mi prepotencia de roble  
Hará que tu paso frene  
No quiero que te enajenes  
Ni te pongas majadera  
Que yo puedo sin tijera  
Cortarte el ala que tienes.

**Tomasita**

Te estás haciendo el gracioso

Porque andas con tu señora

**Jorge.**

Cuando una mujer adora

El hombre se haya orgulloso

**Tomasita**

Pero a ti te veo nervioso

Yo no sé lo que te pasa

**Jorge**

No desesperes Tomasa

Ya no sé cómo tratarte

**Tomasita**

Yo te gobierno en El arte

Y tu mujer en la casa.