

«Movimiento iberoamericano en torno a la décima y a la improvisación poética», *Formes d'expressió oral. Notes per a l'estudio de la poesia oral improvisada* (ed. Felip Munar). Manacor: Consell de Mallorca, Departament de Cultura, 2005, 60-63.

MOVIMIENTO IBEROAMERICANO EN TORNO A LA DÉCIMA Y A LA IMPROVISACIÓN POÉTICA

Maximiano Trapero

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

En los últimos años, digamos 10 ó 12, se ha generado un «movimiento» en torno a la improvisación poética que está teniendo unas respuestas sorprendentes, por su notoriedad y por la inmediatez de sus consecuencias, mucho más de lo que podía presuponerse que fueran. Ese movimiento tiene como escenario a España, pero no como escenario exclusivo y autónomo, sino como parte integrante de un mundo mucho mayor, que comprende todo el «mundo hispánico», y aún que aspira a integrarse en el verdadero mundo global.

Es un movimiento que no tiene nombre ni dirigentes, ni siquiera sedes ni estatutos, pero que existe, sin duda, y que se ha nutrido de encuentros, festivales grandes y festivales chicos, muestras, conferencias, congresos, estudios, publicaciones, grabaciones..., y de asociaciones locales, regionales, alguna nacional y hasta de una *Asociación Iberoamericana de la Décima y el Verso Improvisado* (AIDIVI). Es lo cierto que hoy los verdaderamente interesados en el fenómeno de la improvisación poética sabemos infinitamente más de lo sabíamos hace tan sólo 10 años. Y que el público en general tiene hoy ciertas posibilidades de asistir a una velada de poesía oral improvisada local y hasta de conocer otras formas foráneas de canto improvisado que antes eran del todo impensables por inexistentes. Por eso, *Mostras* como la que desde hace seis convocatorias se celebran en Manacor propician el que nos conozcamos mejor, que borremos las barreras de la incomunicación que la geografía establece y que nos sintamos como pertenecientes a una gran familia.

La poesía oral improvisada es un fenómeno muy viejo y universal, cuyos orígenes, dentro de nuestra cultura «occidental», hay que ir a buscarlos en la poesía grecolatina (en Homero y en Virgilio hay referencias inequívocas de su práctica), y de cuya supervivencia en la actualidad quedan testimonios muy vivos en varios países, entre los pueblos balcánicos, en las islas Fidji, en Turquía, en las islas del Mediterráneo, en Grecia, en el país de Gales, en Rusia, en África, entre los beduinos del Sahara Meridional y entre los beréberes del Alto Atlas, en el muy desconocido Extremo Oriente y naturalmente en España y en toda Iberoamérica, también en Brasil.

Por lo que respecta a América, la improvisación poética tiene un personaje literario y un libro que sirve de referencia inexcusable, el *Martín Fierro* de José Hernández. Fierro tendrá que ser por fuerza argentino, por su condición de gaucho y por la geografía en que transcurren sus hazañas, pero por sus cualidades poéticas podría ser también chileno, o peruano, o venezolano, o mexicano, o cubano: iberoamericano, sin más. Cualquiera que esté atento a la poesía improvisada que hoy se sigue practicando en Hispanoamérica podría evocar y reproducir duelos poéticos no menos intensos ni menos hermosos que el mantenido entre Fierro y El Moreno. Porque el Martín Fierro trovador no es una ficción literaria de Hernández; es un personaje tan real como la vida misma, y tan común de aquellos pagos que no

necesita añadidura literaria alguna. Al comienzo de su autobiografía empieza diciendo Fierro:

Yo no soy cantor letrao,
mas si me pongo a cantar
no tengo cuándo acabar
y me envejezco cantando;
las coplas me van brotando
como agua de manantial.

Payadores se llama a los trovadores argentinos y del cono sur de América (Uruguay y Chile) y *payadas* o *payas* a sus controversias y desafíos poéticos; *topadas* se llaman en México, *contrapuntos* en el Perú, *porfías* en los países del Caribe, etc. Pero en todos los casos de Iberoamérica es la décima espinela la estrofa a través de la cual se manifiestan y cantan. América, en el terreno cultural, es también todo un continente, en donde se corre siempre el riesgo de errar al generalizar, pero no creemos exagerar si afirmamos que la décima popular es, seguramente, el fenómeno folclórico y cultural más importante de Hispanoamérica, por lo que tiene allí de común y de general. Ninguna otra manifestación cultural —salvo la lengua— es hoy tan común en todos los países americanos de habla hispana y está, a la vez, tan metida en sus hábitos culturales cotidianos como la décima popular.

No ocurre lo mismo en España, en donde la décima no se practica sino en Canarias, que en este sentido se convierte también en el puente imprescindible entre «las dos orillas». La característica de la improvisación poética que se practica en España es, justamente, la de la heterogeneidad de los metros poéticos y de sus correspondientes formas musicales, frente a la homogeneidad de la décima en Hispanoamérica. La quintilla es la estrofa típica de todas las modalidades de improvisación del Levante y de las zonas meridionales españolas; y *trovo* se llama por igual en los dos lugares en donde la improvisación poética tiene más tradición: Murcia (sobre todo en Cartagena y La Unión) y las Alpujarras; *cante de poetas* lo llaman en la cuenca del Genil (en el «treviso» de Málaga, Granada y Córdoba) y *cant d'albaes* en partes de la huerta valenciana. *Glosat* se llama la práctica de la improvisación en verso en Baleares, pero con el uso de diferentes estrofas y modos musicales según las islas: la cuarteta o redondilla en Ibiza y Formentera, la redondilla en Mallorca y una especie de septina en Menorca, aunque esas estructuras métricas básicas se desarrollan a voluntad del cantor en infinidad de variantes. La variedad es la norma del *bertsolarismo* vasco, tanto sea en cuanto al modelo estrófico como en el de las estructuras poéticas y musicales que usan los *bertsolaris*, siendo, además, el País Vasco donde el fenómeno de la improvisación poética tiene una vitalidad sin igual. La décima hemos dicho que es la estrofa de la improvisación en Canarias, en donde el fenómeno recibe el nombre de *punto cubano*, por su proximidad con la isla del Caribe. Y, finalmente, la cuarteta es la forma poética de otras varias formas de improvisación existentes en España, como la *regueifa* en Galicia o las *corrandes* en partes de Cataluña.

Una de las grandes revelaciones que este movimiento en torno a la poesía improvisada ha propiciado a quienes más se han imbricado en él (dígase los propios improvisadores, los músicos, los investigadores, el público curioso e interesado) la demostración de que por encima de las variaciones locales y regionales existe un género común que comparte principios y «deyes» que son universales. Pero ese conocimiento universalista ha propiciado, a su vez, una gran sorpresa: la del general desconocimiento que sobre el fenómeno existe. Porque no se trata en este caso de una simple y benévola curiosidad folclórica, sino de una manifestación poética del mayor interés, por sus valores literarios en primer lugar, por sus expresiones musicales en el segundo y por la importancia sociológica que tiene, no en último lugar. Quienes hayan visto actuar, por ejemplo, a una pareja de *repentistas* cubanos, digamos a un Alexis

Díaz-Pimienta y a Tomasita Quiala, o a los extraordinarios *payadores* que son José Silvio Curbelo, uruguayo, y Marta Suint, argentina, o al genial *trovero* mexicano Guillermo Velázquez, habrán podido comprobar que sus décimas están llenas de una sorprendente poesía, de los más felices hallazgos verbales, de metáforas audaces, de sutiles pensamientos, cargadas unas veces de ironía, otras de broma y hasta de risa y otras, en fin, de ataques furibundos en una porfía que no es sino representación de contrarios literarios, pero siempre original, siempre improvisada, nacida a impulsos del genio creador, en el más alto nivel de la calidad poética.

Sorprende el desconocimiento que el público en general tiene sobre este fenómeno, pero más aún sorprende el que ese desconocimiento llegue también a las esferas intelectuales, académicas y universitarias, entre las personas más interesadas por el mundo de la cultura en general.

«Complejo cultural» ha devenido a ser la décima en el mundo hispánico, muy por encima de lo que previsiblemente pudo imaginar su autor, Vicente Espinel, al crearla. La décima, gracias a esa multifuncionalidad en que se ha desarrollado, se ha convertido en un signo de identidad de la cultura iberoamericana, eso sin duda alguna, aunque haya que decir que la décima es ya más americana que española. Con cierta frecuencia se cita una frase de José Martí que resulta muy llamativa por lo que tiene de sorprendente (y hasta de provocativa), y aunque no cita expresamente a la décima, es evidente que la frase la lleva implícita, que Martí pensaba en ella cuando dijo: «¿A qué leer a Homero en griego cuando anda vivo, con la guitarra al hombro, por el desierto americano?». Y es una gran verdad. Por la América hispana había a finales del siglo XIX, cuando José Martí escribió esas palabras, y los sigue habiendo hoy, entrados ya en el siglo XXI, no uno, sino muchos Homeros. Naturalmente que se estaba refiriendo a los modernos juglares, a los *payadores*, a los trovadores y *troveros*, a los *repentistas*, a los poetas improvisadores, a los permanentes *aedos* que, en efecto, con su guitarra al hombro, estaban creando una nueva *Iliada*, ésta sin guerras y sin héroes, pero la historia, al fin, de los modernos pueblos de América.

La dimensión poética que la décima improvisada tiene en la actualidad en América, más aún, la importancia de la función social y cultural que la décima cumple en los pueblos de América es tan formidable que, posiblemente, no tenga parangón en ninguna otra parte del mundo.