

Publicado en *Homenaje a Ismael Fernández de la Cuesta* (en prensa, 2008).

VOCES DE TRADICIÓN: REFLEXIONES ANTE LA FIGURA MITIFICADA DE UN GUSLARI

Maximiano Trapero

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Con motivo de las *Muestras* de poesía oral improvisada que desde hace años vienen celebrándose en Manacor (Mallorca), en el mes de marzo del 2004 participó un guslari croata, Mile Krajina, como representante de los bardos balcánicos. Esa debió ser, muy probablemente, la primera vez que un *guslari* actuara en España, y desde luego la primera vez que yo pude ver y oír en vivo a uno de los personajes más mitificados de la poesía oral de los tiempos modernos. Quiero expresar aquí las reflexiones que aquella actuación memorable del guslari croata provocaron en mí, en homenaje a mi amigo Ismael Fernández de la Cuesta, en testimonio de reconocimiento por lo que sus propias reflexiones sobre el papel del juglar moderno (cantor de romances, trovero de coplas o improvisador de décimas) han significado en mi concepción de la transmisión oral, asunto sobre el que Ismael ha escrito brillantes páginas.

Quizás no sea del todo innecesario decir que *guslari* es el nombre que reciben los cantores de poesía épica en varios de los países de la antigua Yugoslavia, procedente del instrumento musical con que se acompañan, el *gusla*, una especie de rabel muy adornado que rasguean con un arco. Todas las tradiciones rapsódicas conocidas se acompañan de algún instrumento de cuerda: la *lira* griega, la *gusla* serbocroata, la *balalaika* rusa, el *kobos* tártaro, el *lahuta* albanés, el *rabel* o la *guitarra* española, etc. El nombre de estos bardos populares tiene en cada lugar una denominación específica, bien sea por el instrumento que tañen, bien por el tipo de estrofa principal que usan, como los de *troveros* (de *trovo*, propiamente 'quintilla' en el Levante y sur de España), *decimistas* o *decimeros* (en Canarias e Hispanoamérica) o *bertsolaris* (en el País Vasco), bien por el género musical característico de la tradición local o regional que representan, como los *galeronistas* en Venezuela o los *guapangueros* en México, bien por la modalidad de canto improvisado característico: *repentistas* se llaman en Cuba, *verseadores* en Canarias, *improvisatori* o *cantastori* en la Toscana italiana, *payadores* en Chile, Argentina y Uruguay, *glosadores* en las Islas Baleares, *trovadores* en Puerto Rico, *cantadori* en Cerdeña, *pusiari* en Sicilia, o en muchas partes simplemente *poetas* o *cantores*, etc.

En un mundo predominantemente «detrado» como en el que vivimos en la actualidad, es difícil concebir la existencia de una «literatura» que no esté escrita y que se reproduzca sin el auxilio de la escritura. Incluso para nombrarla tenemos que recurrir a una expresión que encierra una especie de contradicción, pues «literatura» viene de «letra», lo que está escrito, mientras que lo «oral» se basa en la palabra viva, en el sonido recién nacido. Así que lo primero que hay que hacer, por encima de esa contradicción, es proclamar que la literatura «oral» aún existe, que verdaderamente existe, y no como mero recuerdo del pasado, sino como expresión que nace viva y funcional cada día, cada vez que un *guslari* croata, por ejemplo, empieza su cántico, o un *repentista* cubano improvisa sus versos en una «canturía». Sabemos que existió, eso sí, que la literatura oral fue la forma ordinaria de la expresión artística de épocas remotas, digamos de la Edad Media, y mucho más de la Antigüedad, cuando los pueblos europeos eran esencialmente iletrados. Pero nos cuesta creer que todavía perviva, y mucho más

que exista algún tipo de poesía oral que sea creación actual y no mera repetición de una tradición pasada.

Y no sólo la literatura. Existen innumerables manifestaciones de la cultura de los pueblos europeos que siguen basando su vigencia en la tradición oral: los mitos, los cuentos folclóricos, las canciones populares, las creencias, la música tradicional... Todo ello forma parte de eso que denominamos «patrimonio oral», que *ni se ve ni se toca*, pero que es tan «patrimonio de la humanidad» como las catedrales o los cascos antiguos de las ciudades declarados por la UNESCO con ese título. De ahí que la propia UNESCO haya decidido crear una nueva modalidad de «patrimonio inmaterial e intangible», con la declaración de determinadas manifestaciones orales del mundo, entre las cuales destacan en número las que están basadas en la poesía oral de tipo tradicional.

Tendremos que decir que cada nación, cada pueblo, tiene su propio patrimonio oral, con características diferenciales. Pero, generalizando, podemos decir que su origen está en Grecia, de donde nos vienen los aportes esenciales de nuestra cultura occidental. O mejor dicho: que de Grecia son los primeros testimonios conocidos que han llegado hasta nosotros. Allí vivían unos personajes llamados *aedos* (o rapsodas o bardos) encargados de mantener viva la memoria del pasado mediante sus relatos en verso. Bien mirado, Homero no fue sino un *aedo*, el más grande y más universal de todos, y sus poemas de la *Ilíada* y de la *Odissea*, no son sino manifestaciones artísticas, bien que supremas, del tipo de relato poético que debió existir en la antigüedad. Su papel esencial era el de conservar viva la memoria de acontecimientos pasados de interés capital para una comunidad, como pudo ser la Guerra de Troya. Y los *aedos* vagaban de pueblo en pueblo e iban de palacio en palacio para recordar a los allí reunidos lo que importaba que siguiera vivo en el conocimiento de la colectividad.

De la misma forma, los *aedos* y rapsodas eran los que se encargaban de dar noticia de los acontecimientos nuevos ocurridos en lugares lejanos, de tal manera que tenían también una función «noticiera»: eran algo así como los «cronistas» de la época. Eso sí, siempre convirtiendo la noticia en relato poético. Y debe tenerse en cuenta que el «relato poético» garantiza una perdurabilidad en el tiempo de la memoria colectiva muy superior al de la pura «historia». Ahí está el caso de Troya: se perdió la memoria de su ubicación y se llegó a creer que lo narrado por Homero era una pura fabulación. Nada quedó de la historia, y hasta la geografía olvidó durante siglos cualquier vestigio de un lugar que llevara el nombre de Troya. Pero la arqueología moderna ha demostrado fehacientemente que el relato homérico de la *Ilíada* tiene una base histórica verdadera.

Porque el relato poético se basa en unas estrategias narrativas que se han hecho consustanciales con el «gusto» del pueblo. Y eso es lo esencial, lo que distingue a esta forma de poesía oral de tipo tradicional: el «estilo oral», que es bastante común a todas las manifestaciones locales y nacionales y que sigue influyendo en la literatura mundial. Por poner un ejemplo: según él mismo ha confesado, Gabriel García Márquez, para mí el más grande escritor vivo en lengua española, y el de «estilo» más personal e inconfundible, heredó su forma de narrar de los cuentos y leyendas que de niño le contaban sus abuelos y de los relatos en verso que oía de los poetas populares de la zona de Valledupar (Colombia).

¿Que qué queda de aquello? Pues mucho y poco, según cómo y dónde se mire. Queda muy poco, casi nada, en los países del centro y del norte de Europa; queda bastante, bien que transformado en géneros derivados, en España y Portugal, con importantísimas prolongaciones en Iberoamérica; y queda mucho en los países balcánicos y en Turquía, por ejemplo. Claro es que todas esas tradiciones no se comportan de la misma forma ni propiamente son de la misma naturaleza, y por eso se puede hablar de «modalidades» de la poesía oral.

El tipo de poesía oral al que nos referimos aquí constituye lo que llamamos la *épica* popular, que no es que sea la modalidad de poesía más antigua que pueda citarse, pero sí la más representativa de las culturas antiguas. Posiblemente el género más antiguo de poesía oral sea la *lírica*: el hombre canta para expresar sus sentimientos, empieza por sí mismo y desde dentro: para cantar un amor gozoso o para

lamentarse de un amor dolorido, para alegrarse ante una naturaleza hermosa o para lanzar al aire las quejas de un desaire. Después puede sobrevenir la poesía narrativa, que se encargará de relatar hechos externos al propio poeta: una batalla famosa, el relato de una conquista amorosa, la muerte desgraciada de una doncella o el suceso de una catástrofe natural. Y esas dos formas constituyen los dos géneros principales de la literatura oral: la *épica* y la *lírica*, que en su origen fueron esencialmente orales y que se han trocado, con importantes transformaciones, en los dos géneros también más universales de la «literatura» actual, ya sin ningún adjetivo: de la literatura que se escribe y que se lee hoy en día: la *novela* y la *poesía*.

Lo que sí se puede decir es que, en el campo de la literatura oral, la *épica*, que era el género antiguo por excelencia, ha ido paulatinamente decreciendo en intensidad «épica» y en dimensiones narrativas, mientras que, al revés, la *lírica* ha ido creciendo y ocupando espacios hasta convertirse en el género poético predominante de la oralidad actual. Hoy es posible citar muchos países en los que la *épica* antigua ha desaparecido por completo, mientras que sería imposible citar un solo país en el que no exista una nutrida tradición poética de carácter lírico: los pueblos siguen cantando colectivamente a las cosas que siempre ocuparon los ámbitos de su vida, tanto material como, sobre todo, espiritual y afectiva. Y a esas dos modalidades poéticas principales, que son esencialmente «tradicionales», es decir, «memoriales», basadas en la «recreación» de unas mismas fábulas o motivos poéticos que se reactualizan cada vez que un cantor recita o canta sus versos, hay que añadir una tercera modalidad de poesía oral, que es la *poesía improvisada*, ésta más desconocida aún y menos estudiada que las dos anteriores.

En general, hay que decir que la literatura oral constituye «la cenicienta», la hermana pobre de los estudios humanísticos, y más concretamente de los estudios literarios y filológicos. Son contadísimas las Universidades en las que existe una Cátedra de literatura oral, y las investigaciones que hay sobre ella las han hecho generalmente personas ajenas a la Universidad, o en todo caso profesores e investigadores universitarios pero en horas ajenas a su dedicación universitaria. De ahí que, al menos en el ámbito de los países hispánicos, y creo que también en el de otros muchos ámbitos geográficos, un Licenciado en Literatura o en Filología acabe su carrera sin haber oído hablar nunca de la literatura oral de su propio país. Por lo tanto, en mi caso, cuando hablo de ello a mis alumnos o en conferencias divulgativas, he de empezar no por explicar sus características, sino por proclamar el hecho mismo de su existencia. ¿Pero de verdad existe todavía la poesía oral? ¿Se practica todavía la improvisación? ¿Pero es que todavía existen poetas que improvisan en verso?

Obviamente no conozco el panorama general de lo que ocurre en este sentido en todo el mundo, ni siquiera en nuestro mundo occidental. Pero lo que sí puedo decir es que cada vez que asisto a un Congreso o Festival de este tipo de poesía oral, sea en Europa o en América, hemos de empezar todos confesando nuestra ignorancia, diciendo el desconocimiento que teníamos hasta ese mismo momento de la tradiciones poéticas orales del lugar en que se celebra ese Congreso o Festival. Pero una buena nueva hay en todo esto: y es que, al menos, han empezado a celebrarse Congresos y Festivales. Y este es un hecho reciente, de apenas 10 ó 15 años. Yo organicé un Congreso Internacional sobre Poesía Improvisada en 1992, en mi Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (en las Islas Canarias), con presencia de varias manifestaciones españolas e hispanoamericanas; de él se hicieron las *Actas* correspondientes, y esas actas se tienen como las primeras que existen, al menos en el ámbito de la cultura iberoamericana, que muestren un panorama mínimamente representativo de todo ese mundo. Pero también debo decir que en estos 10 ó 15 últimos años las convocatorias de encuentros científicos de estudiosos de la oralidad y de festivales de poetas improvisadores se han hecho cada vez más numerosas, acá y allá, en Europa y en América, y existe ya una especie de «movimiento» internacional en favor de la poesía oral, y más concretamente de la poesía oral improvisada.

Como antes apunté, los estudiosos de este tipo de poesía son pocos y actúan muy aisladamente,

de tal forma que nos conocemos sobre todo a través de las reseñas bibliográficas, más que del conocimiento directo a través de Congresos o Reuniones científicas. De ahí que las investigaciones que se han llevado a cabo hasta ahora lo son fundamentalmente de alcance local o nacional. Quiero decir que hasta ahora las tradiciones poéticas se han estudiado dentro de sus propios y estrictos límites: en España se ha estudiado mucho el caso del *romancero*, en Hispanoamérica el caso de la *décima*, me imagino que en los países balcánicos el caso de la poesía de los *guslaris*, etc., pero sabemos muy poco los unos de los otros y apenas sabemos nada de las poesías «nacionales» de tipo tradicional ajenas a las nuestras propias. Y esta es una carencia muy grande, pues es del todo cierto que todas ellas forman un tronco común con características en todo semejantes. Y en esto es también cierto lo que se dice de tantas otras cosas de la vida: «conócete mejor a ti mismo conociendo a los demás».

Ese conocimiento general de la poesía popular de los pueblos pondría un punto de «relatividad» muy necesario en nuestras investigaciones. Cuando estudiamos una tradición poética local o analizamos una canción particular creemos estar ante ejemplares únicos, y elevamos el tono de nuestra consideración por encima de lo que es razonable, poniendo muchas veces el acento en esa «rareza» y «unicidad». Los valores de la poesía tradicional son muchos y muy variados, por supuesto, y entre ellos están los de su antigüedad, los de su tradicionalidad, los de pertenecer a toda una colectividad y no a un solo autor o cantor, pero no tanto los de ser ejemplares «únicos». Lo cierto es que cada vez que conocemos más y más tradiciones ajenas nos damos cuenta de que todas ellas forman parte de una muy similar tradición universal. Cuando yo asistí en 1999 a un Festival de Poesía Improvisada en Sicilia, y por vez primera vi las formas de improvisación de lugares como Cerdeña, Sicilia, Toscana, Malta o Líbano, comprendí que todas ellas participaban de más elementos comunes que diferenciales. Y lo mismo me ocurrió en épocas anteriores, cuando empecé a conocer las diversas formas de improvisación poética de Iberoamérica, y antes de las de España, etc. Así que yo creo que las investigaciones actuales y futuras sobre la poesía oral y tradicional deberían empezar a poner su interés en los aspectos generales de esa clase de poesía, con puntos de vista comparativos. Ello daría nueva luz a los estudios de poesía oral.

En España y, por extensión, en Hispanoamérica, y podría decirse que en todo el mundo Iberoamericano, pues en esto España y Portugal forman una misma unidad, existe un género de poesía popular de tipo tradicional muy característica que llamamos *Romancero* y que tiene sus raíces en los *Cantares de Gesta* medievales. Es el género paralelo a la *balada* europea. Sólo que el *Romancero* sigue vivo, mientras que las muestras auténticas y tradicionales de la balada son ya escasísimas en toda Europa. Los *romances* españoles son auténtica poesía épica, solo que de dimensiones breves, poemas cortos, de entre 60 y 100 versos, pero en los que se contiene verdadera poesía narrativa. Y son cientos y cientos los romances, que se transmiten en miles y miles de versiones diferentes. Y ese «patrimonio oral», bien que con muchos matices que habría que hacer, sigue vivo en toda España y Portugal y en toda Iberoamérica, y en las dos lenguas español y portugués. Más aún, también en las otras lenguas de España: en catalán, en gallego y en vasco. Se trata, por tanto, de un patrimonio «panhispánico» o «panibérico». Yo mismo he podido recoger y publicar los repertorios romancísticos de lugares tan distantes entre sí como Castilla, las Islas Canarias, Cuba y la isla de Chiloé, en el sur de Chile, ya en la zona austral. Lugares que pueden representar los territorios más extremos del inmenso «continente» en que se habla el español. Y todos esos romances han sido recogidos de la tradición oral más reciente, en las dos últimas décadas del siglo XX. Y ese repertorio romancístico representa un auténtico «ideario» mítico y legendario, pero también histórico y moral, y también religioso, de los pueblos de lengua y de cultura española y portuguesa.

Eso en cuanto al *Romancero*, que es un género de poesía «memorial», bien estudiado y conocido, pues contamos con una larga tradición de investigaciones en ese campo, y además por personalidades muy relevantes dentro de la filología española, europea y americana, estando a la cabeza de todos don Ramón Menéndez Pidal, el verdadero creador de la moderna filología española. Pero luego está el otro

género de la *poesía oral improvisada* y de éste ya son pocos los estudios que se han hecho. Y no porque su interés sea menor. Se conoce la existencia de algunas tradiciones de improvisación poética que han trascendido las esferas meramente locales, como la que existe en Argentina, con los famosos *payadores* (que tienen un libro representativo, el *Martín Fierro*), o la que hay en el País Vasco, con los no menos famosos *bertsolaris*, que improvisan en su lengua autóctona, el vasco. Pero se desconoce casi generalmente lo que ocurre en toda Iberoamérica, en países como Chile, Brasil, Venezuela, Puerto Rico, Cuba o México. Y lo que allí está ocurriendo en este campo de la poesía oral improvisada es de verdadero asombro. Un fenómeno social y cultural y poético de importancia extraordinaria. Dudo que exista hoy en el mundo una manifestación cultural de tipo popular de las dimensiones de la improvisación poética que se practica en la actualidad en Iberoamérica. Ya a finales del siglo XIX, el gran poeta y patriota cubano José Martí dejó dicho esto: «¡A qué leer hoy en griego a Homero si cientos de Homeros andan sueltos, con la guitarra al hombro, por todos los campos de Hispanoamérica!». Y eso es verdad.

El conocimiento que yo tenía sobre las tradiciones poéticas populares de los pueblos balcánicos lo era sólo de tipo bibliográfico. Nadie que se dedique al estudio de la poesía oral puede ignorar la existencia de la tradición balcánica, pues se ha convertido en punto de referencia inexcusable, en la más comentada en los libros, lo que no quiere decir necesariamente la mejor «conocida». Yo, por ejemplo, no había tenido ocasión de ver a un auténtico *guslari* ni de oír sus cantos, ni siquiera en grabaciones, hasta el mes de marzo del 2004, con motivo del Encuentro de este tipo celebrado en Manacor (Mallorca). Y sin embargo, los *guslaris* serbios y croatas, o más propiamente «sudbalcánicos», se habían convertido para mí en los personajes más legendarios de la poesía oral que se practica hoy en el mundo. Y ello porque sus cantos épicos fueron puestos como modelo de pervivencia de la poesía homérica; mejor dicho, como ejemplo de los mecanismos creativos caracterizadores de la poesía homérica.

Los estudios que los norteamericanos Milman Parry y Albert B. Lord iniciaron en la primera mitad del siglo XX sobre la poesía de los *guslaris* serbios y croatas sirvieron para demostrar que la *Iliada* es también un canto «tradicional», con contenidos y formas poéticas que trascienden con mucho a un autor individual. Es posible que Homero fuera el «autor» de la versión de la *Iliada* que conocemos, pero ésa «su» *Iliada* ni es «toda» ella de Homero ni «es» toda la *Iliada*. Es decir, Homero, como los modernos *guslaris* croatas o como los modernos cantores de *romances* españoles, por ejemplo, no fue sino un «recreador» de una «fábula» que existía con anterioridad (la Guerra de Troya, ocurrida al menos cuatro siglos antes de que Homero viviera), que «vivía» en la tradición oral, y que él le dio la «forma» que tiene en la versión que conocemos. La *Iliada* de Homero no es, pues, más que una «versión» de la verdadera e hipotética *Iliada* anterior. Ni siquiera él le dio el título por el que ahora la conocemos. Solamente por este hecho, los *guslaris* y la poesía popular de carácter épico de los Balcanes merecería la máxima atención. Pero más cuando constatamos que este tipo de poesía rapsódica, con sus enormes dimensiones y características ejemplares, puede ser considerado como el último testimonio vivo del modelo más arcaico de poesía que conocemos en Europa.

Así que cuando supe de la participación de un *guslari* croata en la *Mostra* de poesía improvisada de Manacor del año 2004, no quise perdérmela. Nunca había tenido una oportunidad tan «cercana» (a más de 3.000 kms., desde Canarias a Mallorca). Al *guslar* croata Mile Krajina le acompañaba una representación de mucho nivel: el Embajador de Croacia en España, Sr. Filip Vucak, la Secretaria de la Embajada, Sra. Martina Goldoni, y la Consejera del Ministerio de Asuntos Exteriores de Croacia, Tuga Tarle, que fue realmente quien primero contactó con el *guslari* y quien lo presentó, a la vez que fue la encargada de traducir al español los cantos de Mile Krajina en sus varias actuaciones en Manacor. Es decir, que incluso desde el punto de vista «oficial», estuvo muy bien arropada la presencia de la poesía rapsódica de Croacia en la *Muestra* de Mallorca.

Obviamente, al no saber la lengua croata, yo no puedo valorar en sus justos términos el arte de Mile Krajina, ni siquiera puedo decir si el *guslari* Mile Krajina es el fiel representante de los *guslaris* croatas y balcánicos. Lo que sí puedo decir es que su figura y su manera de cantar me impresionaron. La figura de Mile Krajina es realmente impresionante: alto, fuerte, cabeza alta y cuerpo erguido, de porte distinguido, con una mirada inteligente que demuestra clarividencia; vestido a la usanza de los *guslaris* antiguos, con un traje tan llamativo y tan hermoso, con casaca roja, cargada de una botonadura de plata. Todo en él desprendía autoridad y dignidad, con sus 82 años. Pero no sólo me impresionó su figura: ante el arte de Mile Krajina yo me sentí ante un «patrimonio de la humanidad» viviente. Viendo a Mile Krajina actuar en el Teatro Municipal de Manacor y oyéndole cantar sus versos, aun sin entenderlos, con el rasgueo monótono de su *guslar*, comprendí el sentido de la verdadera «tradición». Porque mi admiración por el arte de Mile Krajina no se quedaba sólo en la voz y en el estilo particulares de este hombre singular, sino que se generalizaba en un arte «colectivo», de toda una especie de poetas llamados rapsodas o juglares o *guslaris*; en un tipo de poesía que no nace del exclusivo genio individual de cada uno de esos poetas, sino de una «tradición» compartida y «hecha» por una legión de voces sucedidas en un tiempo secular y milenario: una poesía que es también «herencia».

A través de los versos de Mile Krajina oía también las voces de los anónimos juglares medievales españoles que cantaron por las mismas tierras en que yo nací las hazañas de un héroe llamado *El Cid Campeador* que luchó por la reconquista de las tierras de España de la invasión de los musulmanes; y me figuraba estar «reoyendo» las voces de las cientos de personas, hombres y mujeres, que con anterioridad me habían cantado a mí sus romances, algunas incluso acompañadas de un instrumento musical en todo parecido al *guslar* que tocaba Mile Krajina, llamado *rabel*, de origen árabe; y me pareció que los versos «divinos» atribuidos a Homero, escritos ahora como están, hubieran tenido una dimensión más humana de habérselos oído en vivo. Así de distintos percibimos los registros escritos de los orales. Oyendo y viendo a Mile Krajina comprendí que el *aedo* Homero, el *juglar* anónimo del Cid, mis *romanceadores* españoles añorados y el *guslari* Mile Krajina no eran sino eslabones de una larga cadena llamada «cultura oral», sucedida en un tiempo muy largo y extendida por una geografía con menos fronteras que las que existen ahora. No entendí lo que decían los versos de Mile Krajina, pero los comprendí por entero. Y recordé lo que una vez oí de un *payador* argentino: «Cuando un juglar canta, un pueblo entero habla por su boca».

Pero los cambios sociales y culturales tan radicales de los tiempos modernos que han hecho desaparecer tradiciones venerables y seculares, amenazan también la tradición de la poesía épica de Croacia y de los Balcanes. Y la poesía de los *guslaris* está en estos momentos en peligro cierto de desaparición: deben ser contadísimos los rapsodas vivos y «en ejercicio». Por tanto, yo rogaría a las autoridades croatas que hicieran el máximo esfuerzo por mantener esa tradición. Deberían alentar un proyecto de investigación que pudiera recuperar el repertorio poético completo de Mile Krajina y de los otros *guslaris* que como él existan en Croacia. Que ese repertorio se grabara en todas las formas posibles de conservación, y que sirviera de fuente a los estudios que deberían hacerse desde una perspectiva multidisciplinar. Ese proyecto haría un gran servicio no sólo a Croacia, sino a toda Europa y a todo el mundo. El arte de Mile Krajina, como el de los otros *guslaris*, no interesa solo a Croacia, sino a toda Europa, porque propiamente no es solo de Croacia sino herencia y testimonio de una cultura paneuropea. El arte de Mile Krajina es, sin más, un «patrimonio de la humanidad».