

Alexis Díaz Pimienta, *Teoría de la Improvisación Poética*, México/España, Ediciones Lirio/Scripta Manant Ediciones, 2014

GUSTAVO GARCÍA ROBLES
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

*La improvisación es la verdadera
piedra de toque del ingenio.*
Molière

Define el autor de esta obra como “oveja negra” a éste, quizás de tan antiguo arte, poco estudiado comparado con las demás opciones que tiene la oralidad, tanto connotativas como denotativas. Es decir, hay mayor cantidad y es más fácil encontrar bibliografía, videografía o referencias en general sobre conferencias de todo tipo, científicas, filosóficas, etcétera —plano denotativo— y, en el plano connotativo, estudios de paremiología, narraciones orales, adivinanzas, leyendas, cuentos, improvisación teatral, técnicas humorísticas y demás, incluso, dentro de la poesía oral, hay más estudios sobre todo tipo de cantos: rituales, de trabajo, de cuna o canción moderna, y casi nada sobre repentismo. He aquí la justificación para emprender este loable trabajo.

Teoría de la Improvisación Poética es un libro renovado, rehecho, tuvo dos ediciones anteriores, una en 1998, bajo el sello editorial Sendoa, del País Vasco, y otra en 2001 por Ediciones Unión en Cuba. Esta tercera edición, de 2014, está a cargo de una mancuerna llevada a cabo entre Ediciones Lirio, en México y Scripta Manant Ediciones, joven editorial ubicada en Almería, España.

Entonces, si ya es la tercera edición, ¿qué mérito tendría reseñarla nuevamente? El autor, Alexis Díaz Pimienta, lleva 42 años practicando este arte porque empezó desde muy niño y posteriormente hizo investigación, en ello lleva 25 años, en ese trayecto su estudio del fenómeno de la oralidad en general así como su experiencia y contacto con otras culturas en el terreno de la improvisación se ha ampliado enormemente, al grado de que esta nueva edición se puede considerar como un nuevo libro pues es, tanto en número de páginas como en contenido, una reformulación del mismo. Reformulación, no como cambio de opinión sino en su disposición esquemática ya que el libro se amplió considerablemente a más de 800 páginas.

El trabajo está dividido en dos grandes partes que concentran catorce capítulos. En la primera parte: “Introducción general a la improvisación poética” hay una introducción al tema y tres grandes capítulos. El capítulo uno, “Orígenes de la improvisación: Universalidad y aislamiento”, nos presenta de manera detallada la geografía, sobre todo de lengua hispana, aunque no exclusivamente, donde hay, ha habido o se está recuperando la tradición de la improvisación poética, así como el descuido o poco estudio que ha sufrido este arte.

En el segundo capítulo, “Las características universales de la poesía oral improvisada”, expone desde el fenómeno de la pervivencia campesina, el tipo de estrofas utilizadas, qué acompañamientos musicales conlleva o no lleva, las variedades de repentismo, la poca o nula atención de los medios de comunicación, su carácter bohemio, el humor, hasta la contra argumentación al mito del innatismo.

En el tercer capítulo, “Historia, evolución y desarrollo del repentismo en Cuba”, da cuenta de las diferentes etapas históricas en que se ha venido desarrollando esta tradición, incluso marcada por generaciones desde 1900 hasta la actualidad.

Es en la segunda parte, “Viaje al centro de la improvisación poética”, donde Díaz Pimienta se muestra más generoso en las exposiciones, sino de todos los vericuetos, sí de la mayoría de ellos. Así, en el capítulo cuatro,

“Introducción a la improvisación”, hace todo un recorrido por la literatura oral, desde las definiciones propias de oralidad, repentismo y su proceso comunicativo, las limitaciones que puede presentar un poeta, hasta las leyes que rigen la improvisación y lo que llega a ser el anti-repentismo.

Para el capítulo cinco, “Estructura formal de la décima improvisada en Cuba. Tipos de décimas improvisadas”, el autor nos proporciona la estructura músico-textual que se utiliza en Cuba principalmente, aunque también hace mención de otras formas en diferentes países. Con ello pone hincapié en las formas melódicas que acompañan a cada país en su tradición; el “colchón acústico” para ir diciendo los versos o los interludios musicales que le sirven al poeta para concentrarse en el próximo verso o la total ausencia de repertorio musical como es el caso del País Vasco.

Aunado a esto, deconstruye la estructura textual de la principal estrofa que se utiliza para improvisar en Cuba: la décima. De alguna manera las estrofas inferiores o incluso superiores en sílabas pueden llegar a inferirse en su explicación, con lo que no se circunscribe únicamente a la tradición de su país. Además, realiza casi una taxonomía de los diferentes tipos de décima improvisada que se pueden lograr, como son: de réplica y contrarréplica, descriptiva, anecdótica, dialogada, enumerativa, anafórica.

Para el capítulo seis, “Conceptos y aspectos fundamentales para el conocimiento, estudio y práctica de la improvisación poética”, Díaz Pimienta muestra todos los elementos que le dan el particular carácter artístico a esta manifestación, los matices que lo diferencian de otras expresiones poéticas, particularmente la tradición poética escrita; su estética y hasta una “gramática” específicas. Recorre desde el concepto de eficacia repentística, la relevancia de la forma de participación en el canto, la rima, la función de la memoria, la importancia del tiempo –que en este arte en particular se vuelve crucial–, la preeminencia del espacio, el ingenio, la concentración, el público y hasta una retórica repentista; los estímulos que puede llegar a tener el improvisador así como la práctica y ejercitación de todos estos elementos.

Por si fuera poco y en la medida de lo posible, en el capítulo siete, “Dinámica interna de la improvisación poética”, nos lleva al mundo interior del improvisador desglosando teóricamente –y recurriendo a diversas fuentes desde Aristóteles hasta los neorretóricos– diferentes enfoques de análisis: desde el enfoque filológico-musicológico al enfoque lingüístico, y de éste a la femología y a la “repentismología”; manifiesta la ductilidad y maleabilidad del lenguaje, el elemento deíctico esencial en la improvisación poética, lo funcional del lenguaje, los agentes de enunciación, la importancia y función del lenguaje no verbal, el proceso de oralización poética, la sinonimia aproximativa, la importancia y papel de la rima, las “ondas rodarianas”, la teoría léxico-gravitacional, el proceso interno de la improvisación poética. Todo ello acompañado de buenos ejemplos.

En el capítulo ocho, “La décima improvisada: defectos y exigencias”, Díaz Pimienta es contundente al mostrar las complejidades escénicas: teatral, musical, literaria, y la propia capacidad improvisadora hasta mostrarnos la variedad de defectos que se dan o pueden llegar a manifestarse lo mismo que las exigencias que implica el trabajo del poeta oral.

El capítulo nueve, “El tema en las controversias”, manifiesta la tipología temática, los temas más comunes, los problemas de enfoque, cómo es que surge un tema en la confrontación poética, lo alegórico que un tema puede adquirir, la temática como pie forzado, las técnicas del pie forzado y lo ríspido que pudiera ser un encontronazo poético, lo que el autor llama El “tira-tira”.

“La controversia” es el nombre del décimo capítulo, en él, va desde la definición al comportamiento de los poetas según el orden de participación en el encuentro, enseña una variedad de técnicas estudiadas, desde la riposta, el punto de vista opuesto, la carnada, etcétera, hasta cómo se elaboran las estrofas en una controversia y otros sutiles mecanismos de que echan mano los improvisadores.

El capítulo once, “Una controversia por dentro”, es el ejemplo completo de una controversia llamada “La paloma” en la que el autor parti-

ció y que utiliza para analizar paso a paso todo lo que en este libro fue enseñándonos. Desmenuza los tiempos cronometrados de cada participación y del tiempo sorprendente y admirablemente cortos para pensar y responder al compañero de la controversia.

En el capítulo doce, “Otras formas del repentismo en Cuba: el pie forzado y la seguidilla”, encontramos otros dos ejemplos de manifestaciones de improvisación, desde su elaboración diferenciada de la controversia como dentro de ella misma, con exigencias técnicas particulares que van desde quién da el pie forzado hasta la ubicación del mismo dentro de la estrofa y el cambio de lugar del mismo pie en el caso del pie forzado móvil. La seguidilla también es explicada e incluso, el autor, aventura con conocimiento de causa una teoría, la “teoría del tobogán” para comprender o llegar a ser diestro en hacer la seguidilla.

“Repentismo puro y repentismo impuro: ¿siempre repentismo?”, se pregunta Díaz Pimienta en el capítulo doce. Expone los argumentos para tomar en consideración, entre lo puro e impuro de la confrontación poética, cuándo se puede llegar a engañar al público con lo aparentemente fresco de la palabra que sale de la boca de un improvisador o la valoración para juzgarlos, idealizando sólo una manera de articular los versos; en unos memorizados, preparados o con abuso de clichés, en otros, de botepronto, en donde el autor llega a utilizar un término como el de “hiperrepentismo”.

Para el último capítulo, el catorce, “Primeras décadas del siglo XXI: actualidad y perspectivas del fenómeno repentista”, Díaz Pimienta manifiesta su prospectiva a partir de su propia labor pedagógica, muestra su trabajo realizado para la enseñanza de la improvisación como es el “método pimienta”, las publicaciones que ha realizado para llevar a cabo su empresa; pero también deja ver el panorama que se ha estado abriendo con los movimientos iberoamericano y europeo.

Además de estos catorce grandes capítulos, es de agradecer que anexe al libro un amplio glosario que ayuda a quien no está empapado en los términos que utiliza el autor durante todo este trabajo.

La bibliografía es muy amplia para aquellos que requieren rastrear desde la tradición oral en general hasta la literatura particular de muchas controversias mencionadas. Cuenta con un índice de primeros versos y un índice onomástico, así como un epílogo de valoración múltiple donde diferentes investigadores dan cuenta de esta obra.

A lo largo del libro es posible ir conociendo con mayor profundidad los distintos aspectos que envuelven un arte como la improvisación poética; cómo territorios geográficos tan distantes han cultivado —sobre todo en Iberoamérica— una tradición que, si bien cada una con sus particularidades, comparten más de alguna similitud. Y es a partir de los encuentros realizados en diferentes países que, tanto investigadores como artistas, advierten la magnitud del fenómeno. Se da, pues, un reconocimiento entre las diferentes formas de abordar la improvisación y los acercamientos posibles para convivir. Así, en algunos países sólo se trabaja una forma estrófica mientras que en otros puede variar, pero a la hora de compartir ello no se vuelve impedimento.

Habría que agregar que también se hace evidente el mayor grado de profesionalización que presentan algunos países, particularmente Cuba, y cómo en algunas otras tradiciones su desarrollo se ha visto mermado cuando no en franca desaparición. En general, se puede advertir la poca valoración que ha tenido en algunos países donde se da el fenómeno, en términos de reconocimiento cultural comparado con el gran monopolio que tiene el ejercicio escrito. Sin embargo, expresiones más modernas como el *rap*, *slam poetry*, *free style* o el *spoken word* dejan ver que en los jóvenes sigue la inquietud viva del gusto por el manejo de la palabra en acto, de valorar la destreza del dominio del lenguaje hablado en términos estéticos sean cuales sean las particularidades de cada uno de estos fenómenos culturales.

En *Teoría de la Improvisación Poética*, se aprecia el diálogo que el autor mantiene con un amplio grupo de investigaciones, especialistas en el tema de la oralidad, desde Walter Ong, Milman Perry, Paul Zumthor, Albert Bates Lord, John Miles Foley, Erick A. Havelock, Margit Frenk, Ruth Finnegan, Samuel G. Armistead, entre muchos otros especialistas.

Un libro como éste, que es, al parecer, el primero en su género, siempre abrirá un camino para estudios posteriores, para todos los que tengan el gusto por el arte de los versos improvisados. Así que recomendamos ampliamente su lectura ya que a quien desconoce estas tradiciones le abrirá el panorama de los diferentes lugares donde se llevan a cabo estos eventos y, además, lo sensibilizará para apreciar o prestarle atención en mayor medida a los detalles particulares de un performance repentístico. A los aficionados e interesados en cultivar esta arte y a los ya poetas les proporciona muchas técnicas para mejorar su destreza a la hora de improvisar.