

regionales o de prácticas de resistencia y oposición, también señaladas por los especialistas de la América Latina.⁹

El que para este original examen histórico de la cultura popular española hayan podido aunar fuerzas especialistas de tan variadas disciplinas (historiadores, pero también antropólogos y folcloristas, sociólogos, teóricos e historiadores de la comunicación, lingüistas o filólogos) llama de veras la atención, ya que los planteamientos hechos desde distintas culturas científicas permiten un fructífero juego de miradas, que, al fin y al cabo, convergen para ilustrar una problemática de indudable complejidad: el experimento podría venir a ser una referencia para futuros estudios.

JEAN-FRANÇOIS BOTREL
Université de Rennes 2

Maximiano Trapero, Eladio Santana Martel y Carmen Márquez Montes, comp. *Actas del VI Encuentro-festival iberoamericano de la décima y el verso improvisado. I. Estudios. II. Textos*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria / ACADE, 2000; 592 y 234 pp.

Los volúmenes que recogen los trabajos y textos presentados en ese VI Encuentro-Festival, que se llevó a cabo en Las Palmas de Gran Canaria del 6 al 11 de octubre de 1998, reflejan no sólo la riqueza y vigencia del género, sino también el interés y la pasión que este despierta entre los estudiosos, creadores e intérpretes. Ambos volúmenes logran con creces su propósito: entablar un diálogo sobre la décima y el verso improvisado.

El primer volumen, dedicado a *Estudios*, se inicia con la conferencia inaugural, "Autobiografía de un improvisador", dictada por el cubano Jesús Orta Ruiz, mejor conocido como *Indio Naborí*, en la que hace un recuento memorístico de su larga y fructífera trayectoria como creador

⁹ Véase, por ejemplo, Jesús Martín Barbero. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili, 2001 (1ª ed., 1987).

de décimas y comparte sus reflexiones sobre “las interioridades de la creación poética” y “los mecanismos que hacen posible” que la poesía “de repente” se transforme en arte (25). A este texto le siguen cinco capítulos dedicados a los temas tratados en el encuentro. “Antecedentes históricos de la décima y el verso improvisado” es el título del capítulo II de las *Actas*, y es la primera de las secciones que se ocupa directamente de los estudios sobre el género desde su perspectiva histórica, en un recorrido que va del fenómeno de la oralidad desde Homero, la canción medieval y la poesía juglaresca, hasta su arraigo en tierras americanas. En ella aparecen los trabajos de Manuel Dannemann, “Poesía juglaresca en América Latina, setecientos años después”; de Ismael Fernández de la Cuesta, “Luz de repentistas y decimistas sobre la canción medieval”; de Yvette Jiménez de Báez, “Tradicionalidad y escritura en las décimas y glosas de México y otros países hispanoamericanos”; de Olga Fernández Latour de Botas, “Pasado y presente de la décima y otras formas improvisadas en la poesía oral y urbana de La Argentina”; de José Manuel Pedrosa, “Historia e historias de la canción improvisada (de los misterios de Eleusis y *Las mil y una noches* al gaucho Santos Vega)”; de Germán Santana Henríquez, “*Épea pteróenta* ‘palabras aladas’: el fenómeno de la oralidad desde Homero”, y de Maximiano Trapero, “Vicente Espinel, la décima espinela y lo que de ellos dicen los decimistas”. Ante la imposibilidad de comentar todos los ensayos, pese a su importancia e interés, me acercaré a algunos de ellos con el propósito de dar a conocer por lo menos un poco de la riqueza de estos volúmenes.

Yvette Jiménez de Báez, reconocida especialista en el género, contrasta en su ensayo los conceptos de tradicionalidad y escritura en las décimas y glosas de México y otros países hispanoamericanos. Para ella “la oralidad abre el texto y promueve la cercanía vivificante de la palabra y la voz”, aunque “en sí misma la oralidad busca la permanencia y apela entonces a la memoria” a través de prácticas como las repeticiones, los paralelismos, los estribillos, el ritmo, el lenguaje formulaico y los “marcos temáticos comunes”; de ahí que tanto improvisadores como poetas, con profundo conocimiento de los cánones del género, sean capaces de recrearla e incluso de transgredirla en el proceso de creación (60). Por otro lado, para el improvisador y el poeta tradicional, el público o el lector virtual está siempre presente en la letra de las canciones, en la

música y en su *performance*. Esto sucede desde las primeras obras de nuestra literatura hispánica hasta los ricos ejemplos que consigna la estudiosa en su artículo, procedentes de diversos países hispanoamericanos, destacando México y Puerto Rico, su más familiar geografía, en los que, a partir de un texto clásico o religioso, el que “lleva la mano” da un pie forzado sobre el que se construye una décima. Esa participación se conoce como *cabestrear*, y en ella se demuestra el “saber” del trovador sobre un tema de carácter histórico y obviamente su destreza como improvisador.

Jiménez de Báez hace asimismo una valiosa revisión de las menciones del género en autores como Juan Rulfo, Martín Luis Guzmán, Juan José Arreola y Fernando del Paso, como ejemplo de la presencia de lo tradicional y popular en obras contemporáneas. Según la autora, las fórmulas y motivos mencionados, que aquí se dan por medio de la escritura y la lectura, “contribuyen a la fijación de los textos en la memoria colectiva”.

En su ensayo, José Manuel Pedrosa remite al panorama de la historia y la geografía tradicional de la poesía improvisada en el mundo hispánico que en 1994 trazó Samuel G. Armistead, remitiendo a las tradiciones latina e hispanomusulmana. Pedrosa se propone “avanzar unos pasos” en el recorrido, remitiendo además a las tradiciones griega clásica, persa y árabe-oriental antigua. La primera, por su relación con el calendario festivo helénico y los ritos místéricos en honor de la diosa Démeter, y los otros por su relación con *Las mil y una noches*, en cuyos relatos abundan escenas de poesía improvisada, que permiten “apreciar una técnica de improvisación sobre pies forzados claramente relacionada con la de muchas modalidades de improvisación más cercanas a nuestra tradición” (96).

Más adelante, el autor revisa los debates medievales, en los que los trovadores “dirimían en agresivas *tensós* sus diferencias poéticas y personales” (99), y muestra cómo estos fueron manteniéndose a caballo entre la oralidad y la escritura durante el Renacimiento, por “la costumbre de intercambiar versos, más o menos imprecatorios y más o menos improvisados, que daban lugar a auténticos diálogos y escaramuzas de motes” (101). Recuerda que tales escaramuzas hicieron las delicias de muchos autores áureos, como Lope de Vega, Quevedo y Cervantes, de quienes ofrece José Manuel Pedrosa espléndidos ejemplos.

Por su parte, Maximiano Trapero se ocupa de Vicente Espinel, creador de la décima espinela, ponderado por Lope de Vega como fundador del género, y habla de los muchos poetas que, de hecho, superaron las décimas de Espinel: el propio Lope de Vega, Calderón de la Barca, además de autores del siglo XIX, como Núñez de Arce, y de autores contemporáneos. Según el estudioso, la fama de Espinel se fue convirtiendo en un tópico legendario al correr de los tiempos, pese a su escasa producción (sólo diez “espinelas”: dos en un elogioso preámbulo al libro de Gonzalo de Céspedes y Meneses, de 1615, y ocho en su libro *Diversas rimas*, de 1591). El crítico las incluye en su texto y las considera una composición poética unitaria, de la cual hace un análisis temático y estilístico. Según él, el estilo de Espinel es muy cercano al de Lope de Vega. De su cuidadoso análisis Trapero concluye que, el “invento” de la espinela fue una casualidad o, si se quiere, el resultado de una búsqueda múltiple, fruto de la experimentación y del ensayo que resultan ser las “diversas rimas” de Vicente Espinel, quien se jactaba de “dominar las más modernas, variadas y armoniosas formas métricas”, como “los metros cortos castellanos, entre ellos las ‘redondillas’, que se convertirán en las [...] *espinelas*” (124). Así, la fama de Espinel no se debe a su versatilidad como poeta, sino a la *espinela*, en la cual logró que la estrofa de diez versos adquiriera su “madurez métrica y expresiva”, fijando de forma definitiva la combinación de sus rimas y logrando “entrelazar de forma tan cerrada sus versos” (128).

Los capítulos III y IV se ocupan, respectivamente, de “La décima escrita” y “La décima oral”. En el primero, se revisa la presencia de estos poemas en la obra de autores como Nicolás Guillén, Jesús Orta Ruiz, Severo Sarduy y Roberto Parra. En el segundo, los estudiosos se acercan al género desde diversas perspectivas: la gramática generativa, la lingüística, la literatura, la retórica y la estilística, entre otras, en un intento de encontrar caminos de interpretación y conocimiento de los textos y de su funcionar.

En el capítulo V, “La décima y la música”, aparecen tres ensayos: el de Ercilia Moreno Chá, “La música del payador de Argentina y Uruguay”; el de Fernando Nava, “Canon y marginalidad de las formas musicales relacionadas con las décimas y glosas mexicanas”, y el de Rafael Salazar, “La décima musical en Venezuela”.

En “Otros géneros de poesía improvisada” (capítulo VI), se nos presenta —gracias a los estudios de especialistas de diversos espacios geográficos— el estudio de la poesía oral improvisada en el mundo y de sus características textuales y lingüísticas, a través de un espléndido recorrido por España (Galicia, Murcia, Canarias, País Vasco, Cádiz, Baleares), y por Nicaragua, Argentina e Italia.

Otro espacio que contribuyó a enriquecer el encuentro y del que queda constancia en las *Actas*, fueron las mesas redondas, en las que participaron especialistas sobre temas tales como: “Los estudios sobre la poesía improvisada”, “La décima oral y la décima popular”, “Unidad y diversidad de la poesía improvisada en el mundo” y “Presente y futuro del repentismo”.

Por su parte, la sección de más de treinta páginas dedicada a “Referencias bibliográficas y bibliografía general sobre la décima y la poesía improvisada” constituye una excelente aportación a los estudios sobre el tema, porque reúne la bibliografía parcial de cada uno de los ponentes en una sola, amplia y fundamental, gracias al esfuerzo de Carmen Márquez Montes y Maximiano Trapero.

En el volumen II, *Textos*, se reproducen en más de doscientas páginas todas las décimas y versos improvisados por los trece grupos participantes durante el festival del encuentro, material riquísimo que constituye un *corpus* invaluable del género.

Por último, ambos volúmenes vienen acompañados de un CD doble, que como *Antología sonora*, reúne las grabaciones que se hicieron en directo durante la actuación de los diversos grupos participantes en el Festival: Argentina-Uruguay, Cuba, Chile, México, Puerto Rico, Venezuela y España (Las Alpujarras de Almería, Baleares, Campo de Cartagena de Murcia, País Vasco y Canarias).

No cabe duda alguna de que estas *Actas del VI Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado* constituyen un hito en el conocimiento y la valoración de la décima y el verso improvisado en el mundo hispánico, creados por los decimistas e improvisadores, estudiados por los investigadores y disfrutados por todos.