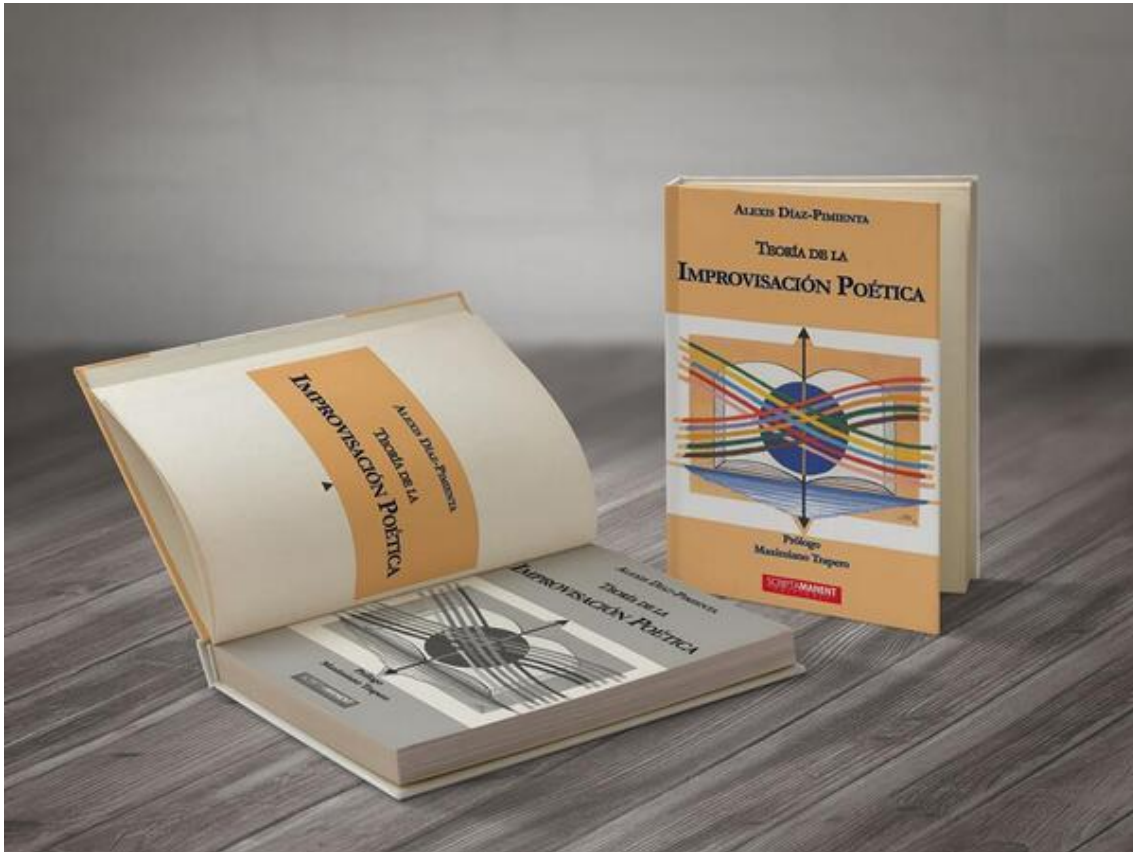


Alexis Díaz-Pimienta. *Teoría de la improvisación poética (Tercera edición ampliada y corregida)*. Prólogo de Maximiano Trapero. Almería: Scripta Manent, 2014 [edición mexicana, México DF: Ediciones del Lirio, 2014]. ISBN: 9786078371037. 863 pgs.

**Reviewed by: José Manuel Pedrosa**  
**Universidad de Alcalá de Henares**



Hay ocasiones en que desde los bordes mismos del mundo académico son despachados al corazón de los estudios de letras trabajos o monografías que tienen un nivel académico excepcional. Es el caso de esta *Teoría de la improvisación poética* rara y sorprendente, de intachable rigor filológico, etnográfico y sociológico, de alcances y densidad intelectuales llenos de exigencia, y, sobre todo, de originalidad que impregna cada una de sus páginas y convierte el grueso volumen que las recoge en lectura novedosísima para quienes se interesan por los fenómenos de producción, transmisión y recepción de la poesía en general, y muy en especial por su retórica, su antropología, hasta su psicología.

Alexis Díaz-Pimienta es cubano y al mismo tiempo español, nómada y mestizo en todos los sentidos que tienen esos dos conceptos, y autor de una obra literaria vasta, sensible y premiada en los terrenos de la novela, el cuento, la poesía, el ensayo, la literatura infantil y juvenil, la pedagogía, la edición. Pero sobre todo, es también poeta y músico repentista desde la edad de cinco años, y ha derramado su arte lo mismo en humildes canturías rurales de la Cuba interior que en grandes escenarios teatrales de no pocas capitales del mundo. Es hijo y padre de improvisadores, profesor de improvisación, autor de manuales de improvisación (muy pronto saldrá a la luz su *Método Pimienta para la enseñanza de la improvisación poética*), y promotor de una

red de escuelas infantiles y juveniles (y de adultos) de improvisación poética que están cundiendo en Cuba y en otros países: de sus cursos, y de los cursos que imparten los profesores que él ha formado, han ido saliendo ya alumnos innumerables, niños, jóvenes y mayores, que han aprovechado sus enseñanzas de *ars poetica* para convertirse en practicantes comprometidos con el ceremonial de la décima, o para mejorar sus habilidades raperas, o para aprender a manejar la poesía como arte no solo de abstracción, sino también de comunicación activa y pragmática en sus relaciones con el mundo. Y también para entender mejor la estructura formulaica de alguna poesía grecolatina, o para ver bajo nueva luz los géneros clásicos de diálogo, controversia e invectiva poética (desde las *tensós* trovadorescas del Occidente medieval o los diálogos en verso interpolados en *Las mil y una noches* orientales y en el *monogatari* japonés, hasta el género de las preguntas y repuestas de la poesía de cancionero prerrenacentista española).

Alexis Díaz-Pimienta es además persona que piensa y crea desde los márgenes del mundo académico, porque es Director de la Cátedra Honorífica de Poesía Improvisada de la Universidad de Las Artes de La Habana, y conferenciante muy requerido en universidades del mundo entero, pero que de ninguna vive con lazos funcionariales. Ello tiene sus costes personales, pero otorga también el privilegio de una libertad creativa que es capaz de dar frutos tan singulares como este libro, construido desde la reflexión apoyada en la praxis, con voz personal y apasionada, sin las ataduras escolásticas ni las hinchazones postizas que suelen desvirtuar la bibliografía más rutinariamente académica.

Lo paradójico es que, sin perder ni un ápice de su frescura y originalidad, este grueso e impactante volumen de *Teoría de la improvisación poética* tiene una arquitectura y un acabado académicos de gran consistencia: podría ser, en cualquier universidad, modelo y espejo de erudición, de articulación del discurso intelectual, de capacidad para seducir y convencer a golpe de enseñanzas, revelaciones y conclusiones que dentro de su trama cobran sentidos claros, naturales, irrefutables. Pocas cátedras (y pocos cátedros) habrán alumbrado obras de erudición de tanta consistencia académica, y de acabado tan escrupuloso como los de este libro, que se halla rematado por prolijos glosario, bibliografía, índice de primeros versos e índice onomástico, dentro todo de una edición muy hermosa y cuidada.

La única manera de dar cuenta fidedigna de la orientación y de los contenidos de esta *Teoría de la improvisación poética* será reproducir su índice, que el lector de esta reseña podrá leer enseguida, lo que me descarga ahora a mí de la obligación de enredarme en detalles. Adelanto que el autor ha evitado, en esta obra, meterse en la compleja historiografía de la improvisación poética clásica y universal, que conoce muy a fondo, pero que hubiera sumado otras doscientas o trescientas páginas más a un volumen que parece ya un tomo de enciclopedia. Ha preferido centrarse prudentemente en el mundo, tan rico y heterogéneo, del repentismo hispano. Esa renuncia queda disculpada en cuanto ingresa uno en su panorámica geográfica del repentismo en las diversas regiones y países de España y de Hispanoamérica, que será una revelación para tantos estudiosos que no sabían, a estas alturas, lo que es la regueifa gallega, ni la meda canaria, ni el galerón venezolano ni los gallinos de Panamá, ni tantos otros repertorios cuyo simple elenco desgrana un tesoro léxico y una promesa de versos y de músicas (y de fenómenos de poética) fascinantes. La sociología y la historiografía que se trazan después de la improvisación cubana, que es probablemente la más sofisticada y prestigiosa del mundo, están construidas desde un conocimiento inigualable, ya que el autor de este libro, que se acerca ya al medio siglo de vida (y de repentismo), ha sido testigo (y a veces protagonista), directo o *de oído* (y también *de leídas*, porque para

componer este libro ha exhumado una documentación escrita muy copiosa) de todo lo que va desgranando.

Pero es la sección titulada *Viaje al centro de la improvisación poética* la más expuesta, original y profunda de la obra, porque desciende a la pura entraña poética del repentismo: a su retórica, su métrica, sus subgéneros, sus temas... y, lo más difícil de todo, a su *dinámica interna*. Las páginas detalladísimas que se dedican a la controversia, al pie forzado y a la seguidilla, a las relaciones entre oralidad y escritura, o a las transformaciones sociológicas y antropológicas que ha ido experimentando el repertorio, aun siendo absolutamente iluminadoras, palidecen ante la indagación, lúcida y personal, en el proceso mismo de inspiración y ensamblaje del verbo improvisado, que es el verdadero núcleo del libro. Las reflexiones de Alexis Díaz Pimienta recuerdan aquí, por el lado más atento al proceso de inspiración, a las que algunos poetas han ensayado sobre sí mismos a modo de autoanálisis: en España, Juan Ramón Jiménez, Dámaso Alonso, Carlos Bousoño... Mientras que, por el lado de la atención a la construcción y el reciclaje de la lengua versificada, recuerdan a los estudios de estructuralistas como Jakobson o Lévi-Strauss acerca de la producción del lenguaje poético y narrativo, o a los de Parry, Lord y Foley sobre los procesos de composición oral de la poesía formulaica. Díaz Pimienta apoya su discurso sobre toda una casuística ilustradora, que nadie conoce mejor que él, de versos que él mismo o algunos de sus maestros y compañeros de repentismo improvisaron en ocasiones concretas y bien recordadas: ello baja sus disquisiciones del éter de la pura teoría hasta el suelo fresco de un empirismo que es uno de los logros más raros de este libro.

El índice, que reproduzco a continuación, será más elocuente que cualquier otra glosa:

## Capítulo I: ORÍGENES DE LA IMPROVISACIÓN: UNIVERSALIDAD Y AISLAMIENTO

La imprecisión de los orígenes

Orígenes en España

Orígenes de la décima como estrofa para la poesía oral improvisada en lengua castellana.

Orígenes en Hispanoamérica

Orígenes en Cuba

1.2. La “gran familia” improvisadora

Italia

Portugal

España

El País Vasco: El bertsolarismo.

Galicia: La regueifa

Murcia: El trovo.

Valencia y Alicante: El trovo, las albáes, el cant d’stil

Cataluña y Baleares: el glosat y la corrandá

La Alpujarra: el trovo

La Zona de cante de poetas (Córdoba-Málaga-Granada): El trovo

Islas Canarias: El punto cubano, la meda, la polka majorera

Madrid

Otras zonas de España

América

Cuba: punto cubano o guajiro, repentismo

México: el huapango, la valona, el decimal y el son jarocho  
 Argentina: la payada  
 Colombia: la trova paisa, la piquería, el contrapunteo y otros  
 Venezuela: el galerón, la décima zuliana y otros  
 Uruguay: la payada  
 Chile: la paya  
 Puerto Rico: la trova y el aguinaldo  
 Panamá: el canto de mejorana, los torrentes, los gallinos  
 República Dominicana: el chuín, la décima y la mediatuna  
 Ecuador: El Amor fino  
 Perú: el socabón y el amorfino  
 Brasil: los violerios y los repentistas, la embolada y otros  
 Otras zonas de América

## Capítulo II. CARACTERÍSTICAS UNIVERSALES DE LA POESÍA ORAL IMPROVISADA Y CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL REPENTISMO EN CUBA

Origen y pervivencia campesina: el ruralismo  
 Estrofas utilizadas  
 Acompañamiento de música y canto: el punto cubano y las tonadas  
 Otras tonadas  
 Principales formas y variedades del repentismo en Cuba. El diálogo como forma universal predominante  
 El no-profesionalismo  
 Escasa presencia en los medios de difusión  
 Precocidad y empirismo. ¿Innatismo?  
 El uso de seudónimos  
 El "ser" improvisador: el carácter bohemio  
 Escasa presencia femenina  
 El humor en el repentismo y el prejuicio contra la comicidad  
 El abandono investigativo

## Capítulo III: HISTORIA, EVOLUCIÓN Y DESARROLLO DEL REPENTISMO EN CUBA

3.1. Un acercamiento diacrónico y sincrónico al repentismo cubano en los siglos XX y XXI.

Generación Pre-Naboriana (1900-1940): Características generacionales y principales figuras

Generación Naboriana (1940-1965): Características generacionales y principales figuras

Generación post-naboriana: a partir de 1965

Primera promoción post-naboriana (1965-1976).

Características promocionales y principales figuras

Segunda promoción post-naboriana (1977-1986):

Características promocionales y principales figuras

Tercera promoción post-naboriana y Generación 2000 (1986-2000). Características promocionales y principales figuras

3.2. Hitos y mitos en la historia y evolución del repentismo en Cuba.

## 3.3. Nuestros clásicos

## SEGUNDA PARTE: VIAJE AL CENTRO DE LA IMPROVISACIÓN POÉTICA

## Capítulo IV: INTRODUCCIÓN A LA IMPROVISACIÓN

- 4.1. Introducción a la literatura oral
- 4.2. Oralidad, repentismo y comunicación
- 4.3. La oralidad y el prejuicio literario
- 4.4. Definición de repentismo. Algunas aclaraciones necesarias
- 4.5. Limitaciones extrapersonales del poeta
- 4.6. Las leyes de la improvisación
  - Aparente carácter irreflexivo
  - Espontaneidad y rapidez
  - Dialogicidad
  - Contextualidad
  - Fluidez
  - Comunicabilidad
  - Seguridad escénica
  - El carácter agonal de la controversia: espíritu concursivo o competitivo
  - Falibilidad textual
- 4.7. El "anti-repentismo"

## Capítulo V: ESTRUCTURA FORMAL DE LA DÉCIMA IMPROVISADA EN CUBA. TIPOS DE DÉCIMAS IMPROVISADAS

- 5.1. Estructura músico-textual
- 5.2. Estructura textual
  - Primera redondilla
  - Puente o bisagra
  - Segunda redondilla
  - Codos sintácticos simples, códigos sintácticos dobles y codos sintácticos “elegantes”
  - Codos sintácticos anafóricos
  - Esquema prosódico “real” de la décima improvisada
- 5.3. Tipos de décimas improvisadas
  - La décima libre
  - La décima de réplica y contrarréplica.
  - La décima descriptiva.
  - La décima anecdótica.
  - La décima dialogada o con diálogo incluido.
  - La décima enumerativa.
  - La décima anafórica

## Capítulo VI: CONCEPTOS Y ASPECTOS FUNDAMENTALES PARA EL CONOCIMIENTO, ESTUDIO Y PRÁCTICA DE LA IMPROVISACIÓN POÉTICA

- 6.1. Una estética y una "gramática" específicas
- 6.2. El concepto de eficacia repentística

- 6.3. Importancia de la forma en que se canta: parejas, trilogías o rondas
- 6.4. Importancia de la rima
- 6.5. Importancia y función de la memoria
- 6.6. Importancia del tiempo
- 6.7. Importancia del espacio: improvisación pública e improvisación privada.
- 6.8. Importancia del ingenio
- 6.9. Valoración del "hallazgo". Las asociaciones léxico-semánticas y los calzadores.
- 6.10. Importancia de la tonada
- 6.11. Importancia de la concentración.
- 6.12. Importancia del público
- 6.13. La retórica repentista
  - "Facilismo" y falta de rigor en la décima improvisada
  - Tópicos de estructura
  - Poética del saludo
  - Poética de la despedida
  - Tópicos de contenido
  - El "factor sorpresa"
  - El "síndrome del símil"
  - De hipérbole a tremendismo
  - El lenguaje eufemístico
  - El lenguaje "fuerte"
  - La famosa "inspiración"
  - Repentismo y estimulantes
  - Importancia de la práctica y de la ejercitación

## Capítulo VII: DINÁMICA INTERNA DE LA IMPROVISACION POÉTICA

Del enfoque filológico-musicológico al enfoque pragmalingüístico, y de este a la "femología" y la "repentismología"

Ductilidad y maleabilidad del lenguaje: la lengua como materia prima de la improvisación poética

La improvisación poética como discurso esencialmente deíctico

La improvisación y el lenguaje funcional

Los agentes de la enunciación: en la escritura, el lector; en la oralidad, el receptor

Importancia y función del lenguaje no verbal

De la poesía a la improvisación: proceso de oralización poética

La sinonimia aproximativa y su función sustitutiva en la improvisación poética

La verdadera dinámica interna de la improvisación poética

Análisis del camino semántico y de la edición repentística en una controversia

Importancia y papel de la rima como fuerza generatriz del discurso poético

Las "ondas rodarinas" en el proceso previo a la enunciación del poema improvisado

La teoría léxico-gravitacional: el poder de atracción de las palabras

Principales pasos (secuenciados) en el proceso interno de la improvisación poética

Oralización y desoralización del poema improvisado

Análisis detallado de un fragmento de controversia entre Ángel Valiente y el Indio Naborí, en 1986

## Capítulo VIII: LA DÉCIMA IMPROVISADA: DEFECTOS Y EXIGENCIAS

- 8.1. El perfeccionismo
- 8.2. Complejidades escénicas: teatral, musical, literaria. La capacidad improvisadora
  - Principales defectos y exigencias de la décima improvisada en Cuba
  - Otros defectos

## Capítulo IX: EL TEMA EN LAS CONTROVERSIAS

- 9.1. Tipología de los temas
- 9.2. Los temas más comunes
- 9.3. El tema: problemas de enfoque
- 9.4. Surgimiento y desarrollo del tema en una controversia
- 9.5. El tema alegórico: parábola del poeta y parábola del público
- 9.6. El tema como pie forzado
  - Como pie forzado inicial
  - Como pie forzado inicial simple
  - Como pie forzado inicial doble
  - Como pie forzado inicial sintagmático
  - Como pie forzado final
- 9.7. El famoso tira-tira

## Capítulo X: LA CONTROVERSIA

- 10.1. Definición de controversia. Sus partes
- 10.2. Poetas abridores / poetas seguidores
- 10.3. Las técnicas de la controversia
  - Técnica de la riposta
  - Técnica del punto de vista opuesto (y la razón repentística)
  - Técnica del lado bueno / el lado malo
  - La velocidad desestabilizadora
  - Voltear la idea del otro
  - Técnica del dístico-resumen (y el énfasis técnico)
  - Técnica de la "carnada"
  - Técnica de la desconcentración
- 10.4. El ritmo de la controversia: tácticas y estrategias; movimientos
- 10.5. Improvisación: mecanismos y métodos
- 10.6. Cómo se elaboran las décimas en una controversia
  - Modo de orden inverso por bloques
  - Modo de orden lógico (por versos o por bloques)
  - Recomendaciones para responder décimas en una controversia

## Capítulo XI: UNA CONTROVERSIA POR DENTRO

- 11.1. El trabajo de "edición" durante una controversia: de un pie hasta otro pie. La controversia La paloma como ejemplo.
  - Análisis crítico y técnico de la controversia La paloma. Ilustración práctica de todos los conceptos y aspectos aquí estudiados

El tiempo en la controversia: tiempo de enunciación, tiempo patente, tiempo latente y tiempo previo. Tablas de temporalidad.

Otros aspectos importantes: técnicas y leyes que se cumplen. Tabla de edición y tabla de movimientos de la controversia La paloma. Los grados de eficacia

## Capítulo XII. OTRAS FORMAS DEL REPENTISMO EN CUBA: EL PIE FORZADO Y LA SEGUIDILLA

El pie forzado.

Cómo se elaboran las décimas con un pie forzado.

Algunas formas (generales) de desarrollar un pie forzado.

Tipos de dificultad que puede tener un pie forzado.

Ejemplificación de las técnicas, pasos y dificultades, con pies forzados reales.

Nuevas modalidades de pies forzados.

Pie forzado final

Pie forzado inicial

Pie forzado sintagmático

Pies forzados extremos

Pies forzado móvil

Controversia con pie forzado móvil

El caso de los cuatro pies forzados y la décima "de calcetín".

Pasos para improvisar una décima "de calcetín" con cuatro pies forzados.

¿De dónde salen los pies forzados?

Otros ejemplos de improvisaciones con pies forzados

Hambriento y sin qué comer". Controversia con pie forzado final fijo, entre

Leandro Camargo y Luis Paz "Papillo

"Bajo el cielo y sobre el mar". Ejemplo de controversia con pie forzado móvil.

Yordán Quintero (de Cuba) y Omar Santiago (de Puerto Rico)

La seguidilla.

Cómo se elaboran las décimas en una "seguidilla".

Otras seguidillas.

Teoría del tobogán.

## Capítulo XIII: REPENTISMO PURO Y REPENTISMO IMPURO: ¿SIEMPRE REPENTISMO?

13.1. Ni décima escrita ni décima improvisada: décima escrita para aparentar que es improvisada (depai)

13.2. A qué llamamos repentismo puro

13.3. A qué llamamos repentismo impuro

Repentismo impuro tipo A

Repentismo impuro tipo B

Distintas formas de preparar controversias de repentismo impuro tipo B.

Cómo se elaboran y ejecutan los "trabajos preparados"

Repentismo impuro tipo C o de impureza "eventual"

## Capítulo XIV: PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XXI: ACTUALIDAD Y PERSPECTIVAS DEL FENÓMENO REPENTISTA



Enseñanza de la improvisación: del método mimético-tradicional al “método Pimienta”.

Actualidad y perspectivas de la improvisación poética.

#### GLOSARIO

Algunos conceptos clave.