

Publicado como «Prólogo» al libro de Alexis Díaz Pimienta, *Teoría de la improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo*. Oiartzun (Gipuzkoa): Auspoad-Sendoa, Colección de Antropología y Literatura, 1998, págs. 19-31.

EL MUNDO DE LA DÉCIMA: EL DESCUBRIMIENTO DE UN MUNDO NUEVO

Maximiano Trapero

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

El libro que ha escrito Alexis Díaz-Pimienta es un libro nuevo, en el pleno sentido de la palabra: casi todo lo que en él se dice se dice por vez primera. Y aunque el fenómeno del que trata no sea nuevo en absoluto, sí es desconocido para muchos, incluso en el ámbito de la cultura y de la erudición, porque apenas si existen antecedentes bibliográficos, y éstos, en todo caso, son muy recientes. De tal forma, que el libro de Díaz-Pimienta viene a descubrir un auténtico y portentoso “mundo nuevo”, en unos tiempos viejos como los que vivimos en que los descubrimientos culturales parecían acabados. Y el descubrimiento viene esta vez —al revés que aquel otro— desde el Nuevo Mundo, desde donde tenía que venir, desde Cuba y desde América, pues allí es donde en la actualidad vive en plenitud la décima y la improvisación, agostadas ya ambas en el Viejo Continente.

Yo me adentré en el mundo de la décima sin proponérmelo, casi se me impuso. Buscaba yo en la tradición de Canarias romances y lo que encontraba era décimas, unas convertidas ya en poesía tradicional y otras improvisadas, pero décimas. Al principio me molestaban, porque perturbaban el objetivo que yo iba buscando, me entretenían un tiempo de encuesta que siempre se pretende aprovechar al máximo y siempre se hace insuficiente. Fue poco a poco como me fui dando cuenta de la importancia de la décima en la tradición de Canarias, por contraste con lo que ocurría en el resto de los territorios españoles, allí prácticamente inexistente, como tradición. Y me fui acercando a la realidad iberoamericana, más próxima en esto a la realidad de Canarias. O mejor dicho, Canarias se me revelaba como punto intermedio entre la ausencia (el desierto) decimista de España y la riqueza (la floresta) decimista de Iberoamérica. Recogí infinidad de décimas, inclasificables la mayoría, porque desconocía entonces la metodología adecuada para ordenarlas, pero fui advirtiendo poco a poco el poder de la décima en los ámbitos de la poesía oral: lo inundaba todo, y desplazaba en muchos casos a los géneros tradicionales de la poesía popular, el romancero y el cancionero. Porque la décima tanto servía para el relato de un acontecimiento local —poesía narrativa— como para la expresión de un sentimiento de amor —poesía lírica, canción—. Y así, la décima en Canarias o bien se sumaba al cúmulo de los grupos y clases de romances, o bien se hacía subgénero lírico. Pero sin lograr ver bien entonces el mundo que tenía delante, sin percibir todavía las fronteras que delimitaban ese “nuevo mundo” al que acababa de asomarme. Fue más tarde cuando comprobé que la décima constituía por sí misma un género literario, el tercer género de la poesía popular.

Un encuentro de poetas improvisadores

Hubo un acontecimiento que cambió radicalmente mi concepción de la poesía improvisada y que cambió también mi actitud científica ante la décima: fue el Simposio y el Festival que sobre la décima organizamos en Las Palmas de Gran Canaria en diciembre de 1992. Uno de esos eventos que dejan

huella. Y fue después, con motivo de la publicación de las décimas improvisadas en ese Festival, cuando me adentré en su estudio de una manera global y sistemática.

Se trataba entonces de un conjunto de textos improvisados por decimistas procedentes de varios países iberoamericanos (México, Cuba, Puerto Rico, Venezuela) y de Canarias, que ofrecían por sí mismos una problemática particular. Poco a poco se me fueron revelando algunas de las claves de su poética, a la vez que se fueron multiplicando los problemas y los interrogantes. Entre todos ellos, uno me pareció que era principal, la indagación de las leyes que gobernaban la improvisación, si es que la improvisación estaba gobernada por leyes. Y me pareció que la investigación más importante que se podía emprender en este campo era la de descubrir la “gramática generativa” de la improvisación.

Escribí entonces que “el descubrimiento que esa que llamamos 'gramática de la décima' se convierte así en uno de los puntos centrales de todo estudio futuro de la décima popular [improvisada]”. Y dije además que ese tipo de estudio sólo podría hacerlo un autor que poseyera dos cualidades excepcionales, por lo extraño que resulta que se den juntas en una misma persona: la de ser, a la vez, estudioso y decimista, advirtiendo que “es rara esa confluencia de saberes y de dotes improvisatorias, pero no imposible” (*Ibid.*). Y apunté entonces algunos nombres, de entre los que yo conocía, que podrían llevarlo a cabo: Fernando Nava, de México, Alexis Díaz-Pimienta, de Cuba, Martha Suint, de Argentina, Víctor Hugo Márquez, de Venezuela...

Había habido otro que, sin duda, lo hubiera hecho con más autoridad que nadie, puesto que con más brillantez que nadie había practicado esa doble condición de repentista e investigador de la décima, el cubano Jesús Orta Ruiz (El Indio Naborí), pero había llegado a un tiempo en que la empresa requería de más fuerzas y dedicación de las que la edad y la salud le permitían ya.

Hoy sé con certidumbre absoluta (hasta lo que se me alcanza) que Alexis Díaz-Pimienta era el llamado a hacerlo. Porque a esas dos cualidades enunciadas, sumaba Díaz-Pimienta una tercera que resulta lujo añadido: la de buen escritor. No quiere esto decir, naturalmente, que no haya otras personas que puedan hacerlo, como si no pudiera haber más que “una” teoría; al contrario, deberán hacerlo más personas, nuevos puntos de vista autorizados deberán sumarse a esta “teoría” para enmendarla o confirmarla, nuevas reflexiones deberán complementar el cuadro descrito aquí y nuevos hechos no conocidos por Díaz-Pimienta deberán completar el panorama de la décima improvisada en el mundo hispánico y la poesía improvisada en general en el mundo.

Una teoría muy meditada y comprobada

Conocí yo a Díaz-Pimienta en un Congreso sobre Poesía Oral en Almería en 1995. Por entonces predominaba en él la condición de poeta improvisador extraordinario, una fuente inagotable de versos, de ideas, de originalidad, de intuiciones felices, un río caudaloso de poesía. Pero ya se apuntaban sus preocupaciones teóricas, y demostró en aquel Encuentro que tenía las dotes para la empresa investigativa. Poseía talento, cualidad tan excepcional y difícil de hallar, e interés por todo, a la vez: una inacabable capacidad de asombro, de curiosidad, tierra virgen que todo lo recibe para hacerlo fructificar.

La primera vez que Díaz Pimienta llegó a Almería, se encontró con una realidad hasta entonces desconocida para él, la de los *troveros* andaluces. Ellos improvisaban en quintillas, y con un ritmo y una música muy distintos a las que el *punto cubano* usa para la décima. Pero ni la métrica ni el ritmo ni la música fueron obstáculo para que Díaz-Pimienta cantara en controversia con los *troveros* de La Alpujarra, como si siempre hubiera practicada ese género. Y después, en años y en acontecimientos sucesivos, lo hizo con los *troveros* de Murcia, con los *regueifeiros* de Galicia, con los *glosaors* menorquines, con los *verseadores* canarios, con los *jaraneros* de Veracruz, con los *trovadores* de Medellín, con los *payadores* argentinos y chilenos, con *galeronistas* venezolanos... y hasta con los *bertsolaris* vascos y con los *cantastori* italianos.

Y en todas y cada una de esas experiencias fue indagando en los secretos de la improvisación, buscando las leyes generales que subyacen en el fenómeno de la improvisación y advirtiendo las características que cada modalidad de improvisación impone. Fue ya una experiencia buscada, convertida en apasionante y apasionada tarea de investigación: anotando, confirmando o rectificando, pero sumando, siempre sumando: preguntaba, conversaba, hacía encuestas, analizaba controversias, experimentaba él mismo, buceaba en su interior, pensaba y escribía. Fue una investigación hecha en toda regla, “a pie de obra”, tomando el objetivo y el método en el mismo lugar en que se producía; no trabajo de gabinete sobre textos de letra fría, multiplicada por la imprenta, sino indagación presente sobre voces originales y únicas.

Y mientras, en lugares muy distintos, y con motivo siempre de convocatorias que tenían a la décima por centro, en México, en Cuba, en Canarias, me fui yo enterando de los avances asombrosos que el autor iba haciendo en su *teoría* de la improvisación. Que verdadera *teoría* es la que estaba configurando, es decir, marco teórico en que exponer de una manera exhaustiva y sistemática todas las cuestiones —las principales cuestiones— que afectan a la improvisación. Unas veces procediendo inductivamente: de los datos a la teoría; otras, utilizando procedimientos hipotético-deductivos: de la teoría a los datos. Pero teniendo bien claro el principio de que, justamente, es el método el que convierte la observación en investigación científica. Los hechos observados deben estar comprobados, deben estar apoyados empíricamente, deben ser coherentes y deben perseguir un objetivo. Así es como la observación de Díaz-Pimienta sobre la poesía improvisada le ha proporcionado un conocimiento de ella bien distinto del modo común y espontáneo de conocer de que dispone el hombre de la calle.

Un viaje al centro de la improvisación

Tuve yo la fortuna de asistir de cerca y de continuo al alumbramiento de esa teoría. Me puso su autor como confidente, a veces como tutor, y pronto comprobé, gozoso, que el alumno había superado con creces al maestro, si es que alguna vez pude ser yo su maestro. Que Díaz-Pimienta había llegado con lucidez al *quid* de la cuestión.

El proyecto que emprendió Díaz-Pimienta al escribir este libro era una aventura apasionante: *un viaje al centro de la improvisación*, como él mismo titula una de las partes del libro. Había que demostrar que las dotes del improvisador no son dotes innatas, como se cree de continuo, ni menos facultad que reparte Dios —o las Musas— caprichosamente, selectivamente, sin que el poeta improvisador tenga que poner nada de su parte. Al contrario, que la “magia” de la improvisación, si la hay, se basa en una “técnica”, que incluso se puede explicitar, que existen “leyes” que gobiernan el acto de la creación poética, aunque, por fin, se llegue al momento último de la verdad y topemos con lo inefable, con lo que verdaderamente es poético o con lo que no lo es, y en ese punto no habrá ni técnica, ni gramática, ni leyes humanas que puedan dar cuenta de lo que es, por definición, inasible.

No es, en rigor, el acto de la improvisación poética distinto al de la creación poética, en general, cuando ésta se hace por escrito y con calma; pero sí que debe tener la primera unas leyes particulares —y diferentes— de la segunda, puesto que a aquélla la definen unas *circunstancias* que se convierten en *esenciales*: la oralidad y la instantaneidad. Bastaría que el repentista cumpliera con dignidad esas dos circunstancias: *improvisar* y *al momento*, sobre cualquier circunstancia, con ingenio, con originalidad y con dignidad, cumpliendo las leyes que el metro y la música le imponen, como para que con ello cumpliera su cometido. Esas dotes del repentista son mucho más llamativas por insólitas. Y digamos, en honor a la verdad, que este primer nivel es el que predomina por más extenso en el panorama del verso improvisado en el mundo. Y no se trata de un caso aislado, admirable por lo raro, sino de todo un género literario y cultural, de un fenómeno, por tanto, social colectivo. Pero si, además, lo que canta el repentista no sólo es verso, sino poesía —verdadera poesía—, estamos entonces ante un doble prodigio:

el general de la creación poética y el específico del repentismo.

De ahí que Díaz-Pimienta se empeñe en demostrar, y con razón, algo que resulta fundamental: que el repentismo no puede juzgarse exclusivamente como un acto literario, que la poesía improvisada no es sólo *mera* “poesía”, que existe un criterio de valoración en el público asistente a una *canturía* que va más allá del texto escueto de la décima, una cualidad que Díaz-Pimienta llama *eficacia repentista* (apart. 7.2) y que se mide por un complejo sumando de actualización, convencimiento, sentimiento, ingenio, perfección técnica... y poesía. Un sumando que se produce en un “aquí y ahora”, y no en secreto, en la calma en que las ideas fluyen más sosegadas, sino ante un público que urge y jalea, que acepta y rechaza, que aplaude y también recrimina. Eso que ha venido en llamarse *performance*. Nunca, quien no haya presenciado una *canturía*, un acto de pura improvisación, quien no esté familiarizado con este fenómeno, podrá juzgar el valor integral de un texto improvisado si sólo tiene noticia de él por la escritura; ésa tan letra muerta, como el árbol caído, seco, aun con sus ramas: nunca nadie podrá imaginar su policromía, el porte imponente de su estatura, cuando tenía vida y estaba en pie.

Pondré un ejemplo del que es protagonista el propio Díaz-Pimienta. Cantaba, junto a Juan Antonio Díaz y Jesús «Tuto» García, en Matanzas, la muerte del también repentista Raúl Hernández. “Poco a poco —dice Díaz-Pimienta— logramos crear un ambiente bastante raro alrededor de nuestras décimas, afirmando, sin juegos metafóricos, sino como un hecho real, que Raúl estaba allí, entre el público, oyéndonos cantar. Ya el público tenía un alto grado de sugestión al respecto, y yo improvisé una décima muy teatral, muy actuada, atrayendo «físicamente» a Raúl (representado en un espacio vacío entre dos oyentes) y abrazándolo en escena. Veamos la décima. Al llegar mi turno, crucé los brazos sobre el pecho, y miré fijamente al lugar donde estaba Raúl, o sea, al espacio vacío. Así dejé pasar varios segundos, que se traducen en varios interludios y entradas musicales, lo que contribuyó a crear mayor expectativa. De pronto, descrucé los brazos, y con una mano me dirigí a Raúl, como si sólo él pudiera oírme:

Ven y acércate, mi hermano,
estrecha la mano mía...

Aquí dejé que sonaran otra vez las guitarras, mirando siempre hacia el lugar vacío, y repetí los versos:

Ven y acércate, mi hermano,
estrecha la mano mía...

Y soltando el micrófono caminé con la mano extendida hasta el espacio entre los dos oyentes, «estreché» una «mano de aire», arrastré a Raúl conmigo hasta el escenario y concluí la redondilla:

Gracias, creía que no podría
a un muerto darle la mano.

Los aplausos fueron estruendosos, pero esta vez sí los interrumpí para seguir la décima acelerando el ritmo. Puse el brazo curvado sobre el aire, como si lo abrazara —recordad el dramático final de *El Hijo*, de Horacio Quiroga— y me volteé un poco hacia la derecha para seguir hablando con el poeta muerto:

Pero ponte más cercano,
acércate más, poeta...

Cerré más el abrazo, como si lo abrazara contra mí, y terminé sin detenerme:

apriétame más, aprieta,
para sentirte mejor,
aunque me dejes olor
a muerte en la camiseta.”

Hasta aquí la cita y el relato del propio autor. Quitémosle ahora la circunstancia al texto, aún siendo referencia y no acto vivo, y leamos los versos de la décima corridos, y veremos “lo que va de ayer a hoy”.

Un libro que llena un vacío...

El libro de Díaz-Pimienta viene, por tanto, a llenar un vacío. Y será clásico. En realidad, nace ya siendo un clásico, como ocurre con todos esos libros pioneros que crean “doctrina” e imponen una terminología. Infinidad de fenómenos que se dan en el repentismo se descubren aquí por vez primera, y reciben un nombre también por vez primera: repentismo *puro e impuro*, *cajoneo* (término del repentismo colombiano), *modo sintáctico*, poeta *abridor* y poeta *seguidor*, técnica de la *riposta*, *relleno léxico-semántico*... Hasta le ha sido necesario confeccionar un glosario que permita al lector identificar de inmediato el tema y el contenido de que se trata.

La voz que Alexis Díaz-Pimienta ha logrado articular en torno a la improvisación es, por tanto, una voz para el futuro de los estudios sobre la poesía improvisada, de la misma manera que la voz eminente de Jesús Orta Ruiz (El Indio Naborí) lo fue del pasado más inmediato de la décima, cuando la décima improvisada estaba olvidada de todos.

... lleno de vida...

El libro de Díaz-Pimienta, aun siendo un libro de investigación pura, y aun estando lleno de erudición, es un libro para leer de un tirón, porque está lleno de vida. Una novela que cuenta la intrahistoria de un personaje singular, único aunque tenga distintos nombres: *Repentista*, *Decimista*, *Trovero*, *Payador*, *Verseador*... Único aunque viva en lugares muy distintos (España, Cuba, Venezuela, México, Argentina...). Y único aunque se manifieste con distintas voces (Díaz-Pimienta, Juan Antonio, Tomasita, Chago Morales, Martha Suint, Guillermo Velázquez, Andoni Egaña, Candiota...). Un personaje único.

Y está bien escrito. Ya hablamos de esta característica, tan rara en un libro de erudición, en un ensayo; pero es que Díaz-Pimienta es un excelente escritor, y de la misma manera que los versos —sean en la escritura o en la oralidad— le salen con extremada facilidad —y con indudable calidad—, la prosa la maneja como un mago maneja manos, gestos y efectos. Sólo que en el caso de Díaz-Pimienta no hay ni trampa ni cartón. Sus datos son todos ellos comprobables, públicos, fueron tomados de la realidad producida. Y la teoría que sobre ellos se levanta, empíricamente objetiva.

Cualquiera que conozca el fenómeno de la poesía improvisada, ya sea desde dentro —por ser él mismo repentista—, ya desde fuera —por ser conocedor del fenómeno—, sabe que lo que dice Díaz-Pimienta es verdad y es así. Por mucho que cueste al profano y al neófito creerlo. Por inverosímil que parezca que de una manera improvisada puedan producirse versos y décimas tan “perfectos” como los que Díaz-Pimienta pone como ejemplos a lo largo de su libro.

... y de verdad.

Éste es un aspecto que merece comentario detenido. Una teoría no es tal si no está sustentada en casos ejemplares; sin esa condición, se desvanece y cae; pero, al contrario, se afianza y se hace más firme

en cuanto más ejemplares son los datos sobre los que se basa. Y Díaz-Pimienta demuestra conocer la historia del repentismo en Cuba —y no sólo en Cuba— de una manera admirable. Asombra la calidad de las décimas que pone como ejemplo de cada aspecto de la improvisación que trata, pero asombra igualmente la cantidad de décimas ejemplares que ha podido reunir, justo de una “materia” —la poesía improvisada— que tan difícil es de asir, pues —como él mismo dice, y como también he dicho yo— es más *propiedad del viento* que de la escritura.

Ejemplos que valen por toda una teoría

Los ejemplos de décimas que Díaz-Pimienta ha logrado reunir en este libro valen por toda una teoría. Bien sabemos que la escritura fue invento de los antiguos para “curar” la debilidad de la memoria, “fármaco de la memoria” la llamó Platón, por venir a remediar la fugacidad de la voz.

Porque la mayoría de las décimas que Díaz-Pimienta trae aquí en apoyo de su teoría se escriben ahora por vez primera; vivían o en esa región del aire que se llama tradición o en el reducido habitáculo de una cinta magnética. Hubo pues que rescatarlas de la naturaleza alada —las “aladas” palabras de Homero— que tenían y con que nacieron. Y ése es un mérito muy sobresaliente de nuestro autor. Porque sólo quien tiene una memoria de repentista, es decir, portentosa, tanto para las décimas propias como para las ajenas, y un “archivo” memorial bien ordenado, puede almacenar tantas. Pero sólo quien, además, tiene el talento de un Alexis Díaz-Pimienta puede poner luego cada ejemplo en el sitio justo de la teoría que le corresponde, porque es entonces cuando el ejemplo particular se convierte en ejemplar.

Hasta tal punto son excelentes esos ejemplos particulares de décimas rescatadas por Díaz-Pimienta, que si se entresacaran ahora del libro y se juntaran, formarían una antología admirable de poesía improvisada. Tan excelente que bastaría por sí sola para demostrar a los escépticos, y aún a los incrédulos, que el ejercicio de la improvisación no es un mero ejercicio versificador, sino un auténtico *mester* de poesía.

Esa virtual antología de décimas —verdaderamente improvisadas, de repentismo *puro*— bastaría para poner a la poesía improvisada en el pedestal de dignidad que nunca se le ha reconocido. Y serviría para demostrar lo injusto que ha sido ese juicio repetido. Nadie que lea ahora este libro podrá mantener esa valoración despectiva de “literatura menor” que se le atribuye a toda manifestación que surja del pueblo, fijada en aquel desafortunado —e injustísimo— aserto de Menéndez Pelayo de que 'toda poesía que venga del pueblo no puede ser buena, y si es buena no puede ser del pueblo'. (Él mismo tuvo que corregirla de inmediato al conocer el romancero que por tradición oral vivía todavía en Asturias, Cataluña, Andalucía, Extremadura y tantas otras regiones de España y que él mismo reunió y editó.)

Ya está corregida esa opinión —y ha sido asumida por la “academia”— respecto de la poesía del romancero y del cancionero populares. Pero el juicio desfavorable sigue pesando sobre los otros géneros de poesía popular, entre ellos el de la poesía improvisada. Y en ésta debe tenerse en cuenta que no es sólo el texto lo que vale, sino las circunstancias también en las que el texto nace. Y teniendo en cuenta esas circunstancias, si juzgamos rectamente, no podemos sino reconocer que en el repentismo se producen también textos literarios excepcionales, casi imposible de creer que nacieran al instante, para dar respuesta a un estímulo circunstancial e inesperado. Valgan sólo dos ejemplos de los muchísimos citados por Díaz-Pimienta en su libro.

El primero es de Emiliano Sardiñas, uno de los más portentosos repentistas cubanos de la actualidad, y muy joven. Fue una décima improvisada sobre un tema impuesto por un jurado: “El mar”. Cantó Emiliano así de inspirado:

El mar se llevó una vez
a la que fuera mi esposa

y me devolvió una rosa
marchita y fría después.
Por tan dura insensatez
no hay alma que no se asombre.
Mas no maldigo su nombre
porque he pensado que el mar
se podría enamorar
como se enamora un hombre.

La segunda décima es de Chanito Isidró, uno de los más geniales improvisadores que ha tenido Cuba en este siglo, y el mejor, sin duda, en el difícil arte de la décima humorística. Improvisaba Chanito en una canturía, y uno del público comenzó a importunarlo lanzándole «trompetillas», rechiflas. Así se mantuvo el impertinente espectador durante un rato, mientras Chanito actuaba y el público se impacientaba. Al fin, Chanito se volvió hacia él, luego hacia el público, con su característica sonrisa de malicia, y cantó:

Cuando joven, en La Villas,
una yegua yo montaba
que siempre que la espoleaba
me lanzaba trompetillas.
Me dio hijos como semillas
aquella yegua sin tregua.
Y ahora, poeta a la legua,
cuando trompetillas siento
me vienen al pensamiento
los hijos de aquella yegua.

La estructura del libro

Otro aspecto del libro cabe destacar: su organización, la magnífica —arquitectural— estructura de las materias que en él se tratan. De lo más general a lo más particular, de lo exterior a lo interior, al *centro de la improvisación*.

Empieza Díaz-Pimienta por situar el fenómeno de la improvisación en el tiempo y en el espacio, trayendo a sus páginas las noticias más recientes que sobre ese fenómeno se tienen en la actualidad, y no sólo en el ámbito de la lengua española, o en el más amplio de las lenguas hispánicas, sino en el mundo en general. Datos entresacados unos de los estudios y referencias más dispersos, pero otros del conocimiento personal que el autor ha podido recabar directamente en los últimos años. Su capítulo II es, por ahora, el más completo y autorizado panorama que pueda tenerse de la realidad de la poesía improvisada en el mundo. Falta mucho todavía para poder disponer de un *mapa* de la poesía improvisada, pero los pasos que ha dado Alexis Díaz-Pimienta en este terreno han clarificado mucho la situación y han afianzado la perspectiva del geograma. Y su capítulo III es un incomparable panorama de la décima en Cuba y de las condiciones y características de quienes la practican, los *repentistas*. Nadie mejor que quien lo ha sido durante toda su vida, desde los cinco años, quien no ha vivido sino entre versos y versadores, quien además tenía una curiosidad tan insaciable como Alexis y quien, por fin, quiso ordenar y contar esa experiencia vital, podía hacerlo mejor.

Pero la parte más importante del libro, los temas realmente novedosos empiezan en el capítulo IV. Ahí es donde Díaz-Pimienta nos introduce realmente *en el corazón de la improvisación*. Ahí emprendemos un viaje hacia un territorio nunca antes visitado, una especie de cielo —o infierno— que,

por sagrado, nadie se había atrevido a penetrar. Allí nos topábamos con las puertas del misterio, con la cancela de lo innombrable. Pues si bien ha habido quien ha dicho que existía ese mundo —o submundo—, nadie había bajado a él.

Así que Alexis Díaz-Pimienta se convierte, a la vez, en el primer Ulises y Eneas y Dante que descubre las calderas en que se fragua el prodigio de la improvisación poética. Y como un inigualable Virgilio nos va conduciendo por estancias que, si antes oscuras, se nos descubren ahora, con su guía, llenas de luz. Advertimos que existen leyes en la improvisación (capítulo IV): que el carácter irreflexivo y espontáneo de la improvisación es sólo aparente; aguzamos el oído y escuchamos músicas antes no percibidas, quiero decir estructuras a las que se sujetan el verso y el pensamiento del repentista (cap. V); conocemos la importancia de la rima, del tiempo, del espacio en que se produce, del público asistente, de la dialogicidad en la improvisación; reparamos en la importancia de la memoria, del ingenio, de la agudeza, de la originalidad del buen repentista (cap. VII); caminamos por intrincados laberintos y vamos precisando perfiles, percibiendo formas, advirtiendo los peligros a los que está abocado de continuo el repentista (cap. VIII); valoramos entonces lo importante que es *hallar el tema* en que los decimistas han de *encontrarse* en la controversia, pero comprobamos lo escurridizo que resulta; despiertan nuestros sentidos ante las “técnicas” que usan los decimistas (cap. X), y contemplamos, llevados por la mano de nuestro autor, cómo se van tejiendo y destejiendo sutilmente los hilos que hacen de la controversia el arte supremo de la improvisación poética (cap. XI); y más; y tocamos, en fin, el misterio y se nos revela lógico, convincente, humano.

¿Desvelado el misterio? No; nunca los misterios dejan de serlo del todo, y la creación poética es misterio nunca desvelado, por mucho que en siglos y siglos de erudición, verdaderos ingenios se hayan dedicado a ello. Pero nos hemos acercado a él, comprendemos las enormes dificultades a las que el improvisador se enfrenta de continuo, un caminar por el filo de la navaja, sin posibilidad de error, y por ello valoramos más y mejor el mérito que tiene este raro *mester* poético. Aunque quede en el aire la magia irreductible del arte de la poesía improvisada. *La magia no se romperá mientras el mago exista* —dice el autor—. Y aun añade: *O mejor todavía, mientras existan espectadores con necesidad de magia.*

Un libro que nos arma para el combate poético

Una virtud personal del autor de este libro hay que destacar también: que nos revele sus secretos más íntimos de repentista, que se desnude para mostrar aquellos “secretos profesionales” que nadie antes se había atrevido a desvelar, incluso los más comprometedores, los que quedan siempre en el ámbito de lo no confesable, aquellos que hasta pueden desmerecer, como es la existencia del repentismo *impuro* (cap. VI). Y lo hace Díaz-Pimienta con tal naturalidad, con tanta honestidad, que empieza por ponerse él mismo en el cartel de la observación: *Yo también he hecho repentismo impuro*, nos dice. Esa confesión no desmerece al repentismo, sólo a una de sus manifestaciones. Y lo hace convencido de que la verdad es la mejor aliada del investigador, de que la magia de la improvisación, ese halo de misterio que envuelve al repentista, más que resentirse, saldrá reforzada del escrutinio.

Por lo demás, Díaz-Pimienta, tan excelente poeta y tan excepcional improvisador —mago de la palabra como pocos—, nos ofrece como ejemplo sus propias décimas improvisadas, tanto las buenas como las defectuosas, incluso nos enseña a descubrir sus propias imperfecciones: Éstas son mis décimas, ved que la falibilidad es consustancial con la improvisación, aquí quise decir aquello y dije esto, aquí mi contrario me ganó la partida, no pude contestar con la fuerza, ni con la rapidez, ni con la altura que hubiera requerido aquella décima. Lo hace de continuo a lo largo de todo el libro, pero de una manera especial y admirable en la *Controversia de La Paloma* (cap. XI). Ese capítulo es antológico: bastará por sí solo para convertir a los más incrédulos, y hará fervientes defensores del arte de la improvisación a los más fríos y asépticos poetas “de la frialdad”.

Una conclusión quiero poner y una confesión final: Yo he aprendido mucho, muchísimo, con el libro de Alexis Díaz-Pimienta. Me ha proporcionado muchas claves para poder ver y oír la poesía improvisada con unos ojos y unos oídos antes no suficientemente preparados. Más aún: nos ha “armado” convenientemente a todos para el combate poético que es toda controversia. Podremos ahora gozar más y con más sentido del maravilloso mundo de la poesía improvisada.