



EL REPENTISMO EN CUBA

Los pies forzados y las controversias cubanas



AITOR SÁNCHEZ DOMÍNGUEZ
TUTOR: JORGE GARCÍA LÓPEZ
GRADO EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS
UNIVERSIDAD DE GIRONA, FACULTAD DE LETRAS
JUNIO 2019

AGRADECIMIENTOS

Realizar este trabajo sobre el repentismo, un tema que desconocía por completo, ha sido una de las locuras más gratificantes de este año. Durante el transcurso de este viaje he recibido consejos y ayuda de muchas personas a las que ahora me gustaría darles las gracias.

En primer lugar, me gustaría dirigirme a mi tutor, Jorge García, por haber aceptado dirigir mi trabajo de final de grado y por echarme una mano siempre que la he necesitado.

A mi profesora de instituto, Sonia León. Ella fue la profesora que me descubrió la belleza en el mundo de las letras. Siempre ha estado dispuesta a resolverme cualquier duda y me ha ayudado en mucho más de lo que ella cree. Gracias por haber sido un referente siempre.

A Jesús por haber aguantado este año en el que los dos hemos vivido una gran experiencia. Siempre ha estado ahí cuando más lo he necesitado. Pero, me gustaría destacar la gran labor que hizo confiscándome el móvil en los momentos en los que tenía que redactar contenidos del trabajo.

Por último, dar las gracias a mi grupo de amigos, Coro anglicano de Huelva. Sin su compañía, sus experiencias y su ayuda nada de esto hubiese sido lo mismo. Una vez más, gracias.

ÍNDICE

1. Introducción.....	pág. 1
2. Antecedentes del repentismo cubano.....	pág. 2
3. ¿Cómo y cuándo se profesionaliza el repentismo?	pág. 10
4. El espíritu competitivo.....	pág. 14
5. Carácter formal del repentismo.....	pág. 15
6. La décima como estrofa para la improvisación.....	pág. 16
6.1 Estructura de la décima cubana.....	pág. 19
7. El surgimiento del tema en una controversia.....	pág. 21
8. Las leyes de la improvisación.....	pág. 23
8.1 Espontaneidad y rapidez.....	pág. 24
8.2 Dialogicidad.....	pág. 25
8.3 Contextualidad.....	pág. 26
8.4 Fluidez.....	pág. 26
9. Triángulo comunicológico.....	pág. 27
10. Técnicas utilizadas por repentistas.....	pág. 30
11. La música en el repentismo.....	pág. 32
12. La controversia cubana desde dentro.....	pág. 34
12.1 Algunos de los temas más relevantes en controversias.....	pág. 35
13. ¿Cómo hacer una décima?	pág. 37
14. El lenguaje no verbal en las controversias.....	pág. 39
15. El pie forzado cubano.....	pág. 40
15.1 Distintos tipos de pies forzados.....	pág. 44
16. Conclusiones.....	pág. 49
17. Bibliografía.....	pág. 51

1. INTRODUCCIÓN

El repentismo, también denominado improvisación poética, es una forma diferente de hacer poesía de manera oral. Consiste en improvisar una serie de versos, con distintas formas estróficas y métricas y, en algunas ocasiones, con acompañamiento musical. En su inicio se solía dar en ambientes festivos y de ámbito rural, pero actualmente, se llenan pabellones deportivos para ver las *performances* de las nuevas generaciones de repentistas. La evolución de la improvisación poética es increíble, pasamos de ver a dos hombres haciendo versos en mitad del campo con una afluencia de público nula, a hacer torneos y competiciones con jueces y recintos llenos de gente aplaudiendo las grandes dotes de ingenio de todos los integrantes repentistas.

El repentismo es un fenómeno que tiene lugar en algunas partes del continente europeo, algunas zonas de la Península Ibérica (Granada, Murcia, el País Vasco, etc.) y en toda Latinoamérica. Nuestro trabajo se proyectará en mayor parte sobre el repentismo cubano que actualmente se improvisa únicamente en décimas. En primer lugar, realizaremos un breve estudio diacrónico de la evolución de la improvisación poética hasta llegar al punto que más nos interesa tratar: las controversias y los pies forzados cubanos. La intención del trabajo es ver la evolución temática, estructural, estrófica y métrica de esos primeros versos que aparecen en la Antigüedad, hasta llegar a las competiciones que tienen lugar hoy día. Sin embargo, antes de hablar del tema que nos incumbe es necesario indagar en los antecedentes pasados para poder ver la evolución de este arte y su consolidación.

2. ANTECEDENTES DEL REPENTISMO CUBANO

El repentismo es un género poético y musical muy antiguo el cual, como veremos a continuación, se remonta a la época clásica. En las *Epístolas* de Horacio ya se nos habla sobre el origen de los versos fesceninos¹ los cuales pudieron marcar el inicio de una larga tradición que se nos ha mantenido en mayor o menor medida. A continuación, proyectamos un fragmento de la *Epístola II* de Horacio en la que se nos menciona la existencia de este tipo de versos:

Los campesinos de antaño, robustos y dichosos con poco, tras almacenar el trigo descansan en días de fiesta el cuerpo, y la mente misma, que soportaba las fatigas con la esperanza del final, y junto con sus compañeros de faenas, sus críos y su fiel esposa, ofrendaban un puerco a la Tierra, leche a Silvano, flores y vino al Genio que les recuerda que la vida es breve. Por medio de esta costumbre se introdujo la licencia fescennina, que lanzaba, en versos alternados, rústicos denuetos. Y esa libertad, bien entendida, constituyó año tras año una amable diversión, hasta que las bromas, ya crueles, tornáronse en abierta rabia e invadieron impunemente, amenazadoras, las casas honestas (Campo Tejedor 2007: 232)

Es cierto que los aspectos formales como pueden ser la temática, la métrica o las estrofas no son exactamente iguales, pero más que centrarnos en las características formales nos parece interesante saber en qué ambientes se producen.

El contexto habitual de los versos fesceninos es el de las fiestas a razón de la cosecha del trigo. Este suceso siempre ha sido momento de celebración dentro del ámbito rural. Esto nos permite trenzar una cuerda directamente con nuestro objeto de estudio, el repentismo cubano, que también es de origen campesino. Por tanto, encontramos entre los versos fesceninos y el repentismo cubano una relación en cuanto al origen de su

¹ Se trata de unos diálogos improvisados entre campesinos, pronunciados en verso, con un alto contenido satírico y burlesco.

procedencia: el ámbito rural festivo. Esto es interesante debido a que el ruralismo es una de las características universales de la improvisación oral como recuerda Díaz Pimienta en su obra *Teoría de la improvisación poética* (Díaz Pimienta 2014:140).

En la tesis doctoral de Campo Tejedor, *Trovadores de la Alpujarra*, encontramos un artículo perteneciente a la tesis que habla sobre los trovadores de repente, tema que nos incumbe. Campo Tejedor (2004: 237) nos aporta una serie de datos y de referencias sobre la presencia de la improvisación poética también en la antigua Grecia. En efecto, cita la *Égloga III* de Virgilio, en la que aparecen dos pastores –Dametas y Menalcas– los cuales se desafían el uno al otro a una controversia en verso improvisado. En este combate se pacta un premio y proclaman a Palemón, otro pastor, como árbitro y juez al mismo tiempo. Ambos improvisadores se van respondiendo el uno a la copla del otro hasta que el combate finalmente queda en tablas. Asimismo, Campo Tejedor (2007: 237) menciona también el *Idilio V* de Teócrito, *De un cabrero y un pastor de ovejas*, en el que aparece otra controversia en verso, también entre dos pastores –Comatas y Lacón– los cuales se acusan, se insultan y se desafían.

Lacón

Yo también a los escarabajos que van por el aire
115 volando a comerse los higos que cría Filondas.

Comatas

¿No recuerdas que yo te apretaba y qué caras ponías
y qué contorsiones hacías asido a aquel roble?

Lacón

No, pero el día en que Eumaras te ató y una buena
paliza te dio, de eso sí que muy bien yo me acuerdo.

Comatas

120 Alguien agriándose está; tú, Morsón, ¿no lo notas?
De una vieja a la tumba ve al punto a coger albarranas.

(Teócrito, *Idilio V*, vv.114-121)

Siglos más tarde, encontramos otro antecedente sobre la improvisación oral en versos en la Península Ibérica, concretamente en Al-Ándalus, territorio conquistado por el islam

a partir del siglo VIII. La casida² árabe dio origen a las primeras moaxajas y, posteriormente, los poetas andalusíes crearon el zéjel, base de la poesía glosada, del pie forzado y de la décima, tanto escrita como improvisada (Díaz Pimienta 2008: 151).

A la hora de comparar ambas corrientes poéticas vemos que tanto las expresiones, como el estilo del diálogo y los acompañamientos musicales son muy parecidos. Los dos tienen un mismo esquema a la hora de representarse: un diálogo versificado y un acompañamiento musical con alternancia entre voz e instrumentos. Teniendo en cuenta los duelos poéticos que se daban en Al-Ándalus y los que se dan posteriormente en Cuba, observamos que las similitudes son más que evidentes.

Los documentos relacionados con la existencia de la improvisación poética en Al-Ándalus es muy escasa y apenas se conservan unos pocos textos. En *Seis poetas árabes de Murcia*, Durá Rodríguez (1980: 28-43) hace referencia a una improvisación del poeta Abu Muhammad Abd al-Yatil ibn Wahbun.

En otra ocasión, cuando Al-Mutamid admiraba el siguiente verso de Al-Mutanabbi [el gran poeta oriental del siglo X que tuvo una importante influencia sobre los intelectuales arábigo-adaluces]:

Cuando los caballos encuentran una de tus miradas,
Tanto los [que] están cansados
Como los que conservan algún vigor,
Retozan bajo esta mirada

A lo que Ibn Wahbun le respondió lo siguiente:

² En la RAE se nos dice que se trata de una composición poética arábica y también persa, monorrima, de asuntos variados, y con un número indeterminado de versos.

Si es elocuente el verso de Ib al-Husayn (al-Mutanabbi)
Es solamente porque las dádivas producen cosas excelentes
Y porque los regalos mueven las campanillas de las gargantas

De orgullo por su poesía se creyó profeta;
Pero, si hubiese sabido que tú habías de recitar sus versos,
Se habría creído dios.

Asimismo, el mundo árabe integrado en la Península Ibérica originó una gran serie de textos que nos muestran unos antecedentes claros entorno a la improvisación poética.

Más adelante encontramos una nueva forma de improvisación poética en España denominada *echar pullas*. Las pullas tienen un carácter muy parecido a las anteriores improvisaciones, pero con algunas diferencias que comentaremos a continuación. Este tipo de improvisación se encuentra dentro de un ámbito festivo y burlesco e incluso competitivo en el que habitualmente se encuentran dos trovadores burlándose el uno del otro, midiendo así sus ingenios a la hora de agredir verbalmente al rival, con acompañamiento musical (opcional) de un violín, guitarra, bandurria o laúd.

La improvisación, como viene siendo costumbre, surge en ambientes populares como por ejemplo en tabernas o ventas y se solía dar en épocas festivas, como es el caso de la siega o la vendimia, ambientes totalmente rurales. En sus inicios, los integrantes de esta práctica solían ser campesinos, aunque no es de extrañar encontrar caballeros, o incluso poetas ya consolidados, compitiendo contra gente de un origen más humilde. Lo interesante de estos duelos es ver cómo se miden los distintos tipos de ingenios y burlas entre gente de una condición social muy dispar. Estos enfrentamientos tuvieron lugar durante los siglos XVI y XVII y una pequeña parte del XVIII. Campo Tejedor (2004: 140)

menciona algunos cuentos de Timoneda en los que vemos improvisar a ladrones, escuderos y filósofos, como por ejemplo en *El buen aviso* o el cuentecillo 104 de *El Sobremesa*.

Fue convidado un necio capitán, que venía de Italia, por un señor de Castilla a comer. Después que hubieran comido, alabóle el señor al capitán un pajecillo que tenía, muy agudo y gran decidor de repente. Visto por el capitán, maravillado de su agudeza, dijo:

–¿Ve vuesa merced estos rapaces cuán agudos son? Pues sepa que, cuando grandes, no hay mayores asnos en el mundo. Respondió el pajecillo al capitán:

–Mas ¡qué agudo debí ser vuesa merced cuando mochacho!”

(Campo Tejedor 2004: 140)

En muchos cuentos se nos dice que son “trovadores y decidores de repente” y otras veces que son “medio poetas” en un tono despectivo. Por tanto, podemos asegurar que las pullas tuvieron en su día una gran repercusión social. Sin embargo, cabe decir que el contenido semántico de las pullas era muy distinto al del repentismo que conocemos hoy día en Cuba y por ello se duda que las pullas del Siglo de Oro no tengan que ver con el repentismo cubano. Las temáticas de las pullas se centraban en denigrar y menospreciar la vida personal del rival. Por lo contrario, en el repentismo cubano, los combates se centraban más en desarrollar distintos bloques temáticos. Como hemos dicho antes, los temas entre las pullas y el repentismo son muy diferentes. Sin embargo, las pullas, conforme van asentándose dentro de la sociedad, suelen seguir un mismo esquema estrófico y métrico (seguidillas) y también se suelen seguir unos mismos ritmos musicales. Aunque, cabe decir que, en los inicios de las pullas, tanto las estrofas como las métricas eran muy distintas las unas de las otras. Campo Tejedor (2004: 149) cita directamente a Gonzalo de Correas (1626) en su *Arte Grande de la Lengua Castellana* y

dice que “son las seguidillas poesía mui antigua, y tan mannual fácil, que las compone la jente vulgar, i las canta”. Por tanto, la seguidilla se convirtió en la estrofa más utilizada de la lírica tradicional y con una gran aceptación del pueblo.

A partir de 1595 entra en auge esta nueva forma de poesía oral improvisada en seguidillas, estrofa que se había puesto de moda ya a finales de siglo con la irrupción de esta nueva forma de improvisación poética, las pullas. Este nuevo tipo de repentismo irrumpía en todos los ambientes donde el ingenio y la burla eran dos de sus máximos exponentes. Tanto en las tabernas, en la calle, e incluso en algunas casas señoriales, se organizaban torneos en los que los improvisadores se echaban pullas con la intención de denigrar a su rival y así quedar por encima de él, sacando así algún rédito económico o conseguir el trato de una bella dama. Los distintos usos del ingenio con la finalidad de agredir verbalmente al rival fue lo que hizo que este arte se convirtiera en una ceremonia festiva. A partir del 1600, como ya hemos visto, empiezan a aparecer concursos y premios por improvisar, tal y como vemos hoy día en Cuba.

La improvisación poética del Siglo de Oro ya nos muestra el tipo de improvisación oral que llegará hasta nuestros días. Una improvisación con un origen rural y festivo en el que se utilizan diferentes estrofas y métricas en una batalla dialéctica entre dos trovadores, con una gran afluencia de público, en los que cada uno tendrá que valerse de los recursos que tenga para derrotar al rival. Es en esta época cuando se empiezan a fijar algunos de los principales elementos que luego formarán el repentismo. Pero, ya en el siglo XVIII, se produce una ruptura con lo popular y vulgar por parte de los ilustrados y esto hace que el repentismo, al tratarse de lírica oral improvisada, ya no tenga tanta repercusión como a antaño. No obstante, en los ambientes populares se seguían dando algunas coplas y seguidillas improvisadas, pero no con la repercusión que tenían antes. Es importante destacar a Díaz Pimienta (2008: 117), el cual cita a Antonio José López

Cruces (1992: 5), en su introducción a *Poesías jocosas, humorísticas y festivas del siglo XIX*, donde nos dice que, a mediados del siglo XIX, ya se habla sobre la tradición española de juntarse algunos poetas y escritores en lugares de reunión para tener “amistosos combates poéticos” entre los que se encontraban Manuel de Palacio, Pedro Antonio de Alarcón, Eusebio Blasco, entre otros muchos. En el mismo sentido, cabe mencionar que en la tesis *El trovo murciano. Historia y antigüedad del verso repentizado: propuesta didáctica para la Educación Secundaria Obligatoria* de Tomás Loba (2015: 252), nos dice que:

“[...] no dejándonos caer en cualquier apreciación de oralidad como es el caso de las “pullas”, y demás obscenidades ya que ese hábito, por mucho que pernocto en el campo de la oralidad, no implica que sea un proceso de elaboración poético acorde a un metro o una rima [...].”

Tomás Loba no halla ninguna relación entre el echar pullas del Siglo de Oro con, en su caso, el trovo murciano (improvisación directamente relacionada con el repentismo cubano). En cierto modo lo que nos dice es cierto en el sentido de que las pullas no tienen una elaboración poética tan elevada como sí puede tener el trovo murciano o el repentismo cubano. Sin embargo, el intercambio dialéctico y la competitividad sí que existen. Sin embargo, en nuestra opinión son más las cosas que unen a ambos estilos que las que las separan. En resumen, el rápido recorrido por la evolución repentística a lo largo de la historia —pasando por los versos fesceninos de la Antigüedad, las muestras de Teócrito y Horacio en la Grecia clásica, los antecedentes de la improvisación en al-Ándalus, las pullas de los trovadores de repente en el Siglo de Oro y los combates amistosos poéticos del siglo XIX en España—, nos permite afirmar que la poesía oral

improvisada existe desde tiempos inmemorables y es un elemento afín a la misma tradición popular.

En relación con Cuba, algunas crónicas de la conquista nos cuentan que los indígenas que encontraron los españoles al invadir el territorio que hoy en día se conoce como América, ya realizaban algunas improvisaciones. Es decir, que el fenómeno repentístico ya existía en tierras cubanas antes de que llegaran los españoles, aunque con unos patrones y ritmos distintos a los que se nos han mantenido (Díaz Pimienta 2008: 116-117). Estos versos que se creaban en las comunidades campesinas cubanas³ es posible que fueran en quintillas, seguidillas, coplas o romances, como es el caso de las pullas o los versos fesceninos, pero en ningún caso en décimas, que es la estrofa actual por excelencia del repentismo cubano, debido a que la estrofa se introduce en Cuba en el siglo XVIII⁴ (Díaz Pimienta 2008: 118). Con la colonización que se dio posteriormente, la décima arraigó de manera muy profunda en toda la geografía hispanoamericana. Ya en los siglos XIX y XX los poetas cultos se interesan por este tipo de improvisación y pusieron la tilde en los metros y los estilos populares. La improvisación poética pasa de ser un arte prácticamente invisible en Latinoamérica, a tomar mucha fuerza sobre todo en el siglo XX que es cuando aparecen los grandes autores que encabezan el movimiento.

La improvisación es uno de los fenómenos más universales de la cultura. Este movimiento ha sido uno de los artes menos estudiados de todas las manifestaciones de la literatura oral. Estamos de acuerdo en que la literatura escrita es más fácil de estudiar y de fechar cronológicamente que la literatura oral, principalmente porque hay testimonios donde se fijan los textos. Incluso en el ámbito de la literatura oral ha habido otras

³ Ciertamente es que cuando nos referimos a los inicios de la creación de los versos de repente en Cuba hay que andar con ojo debido a que no tenemos muchos textos a los que agarrarnos. Hablamos de suposiciones en gran medida.

⁴ Según muchos estudiosos, son los campesinos canarios, con fuertes raíces andaluzas, los que introducen esta estrofa en el territorio.

representaciones, como por ejemplo las coplas, el romancero, los villancicos o refranes que han sido analizados y estudiados por académicos. En cambio, la improvisación poética ha sido una excepción, ya que no se sabía nada de ella hasta hace dos décadas prácticamente. Sabemos de su existencia en siglos anteriores por textos escritos que nos narran algunos sucesos en los que tienen lugar algunas improvisaciones, pero poco más en claro podemos sacar. Es cierto que el carácter oral y popular de la improvisación es una virtud, pero a la hora de estudiarlo también se trata de un impedimento, debido a que no hay material al que acudir a la hora de hacer un estudio. En definitiva, su carácter oral, su fugacidad y su inmediatez son algunos de los motivos principales que dificultan su estudio. Los “documentos” de la literatura oral se encuentran en la memoria de cada uno de los asistentes al acto, es de esto de lo que se han valido algunos estudiosos para abstraer algún material. Por tanto, debido a la dificultad a la hora de fechar y de encontrar versos pasados, nos centraremos especialmente en la décima improvisada, estrofa que se usa únicamente en el repentismo cubano actual, y en el uso que le dan los diferentes repentistas a esta estructura en diferentes controversias y competiciones que se llevan a cabo hoy día.

3. ¿CÓMO Y CUÁNDO SE PROFESIONALIZA EL REPENTISMO?

Una de las muchas preguntas que nos hacíamos y nos hacemos aún es el cómo y cuándo esos versos que se improvisaban en un ambiente rural pasan a tener un espacio, tanto en la radio, como en la televisión e incluso pasan a llenar estadios y pabellones para escuchar una controversia, e incluso a organizar torneos de improvisación poética.

Como hemos mencionado anteriormente, el repentismo, desde sus orígenes, tiene

un componente rural y se suele dar en guateques o canturías⁵. La única finalidad de este repentismo es el de disfrutar y entretener. Este repentismo más *amateur* o amigable es el inicio de lo que después conoceremos como competiciones de repentismo. Nos interesa hablar sobre la profesionalización y la difusión de este fenómeno debido a que la materia de nuestro trabajo es la competición repentística.

Lo que hay que resaltar es que durante todo el siglo XX y lo que llevamos de XXI, medios de comunicación, como la radio y la televisión, son los que han ayudado al repentismo a evolucionar y a expandirse socioculturalmente. En el año 1922 apareció por primera vez el repentismo en la radio, a partir de ese momento, pasó de ser un componente completamente festivo y rural a expandirse por todo el territorio latinoamericano. Seguidamente, en la década de los años cincuenta, el repentismo empieza a aparecer en la televisión pública cubana, donde se invita a repentistas, los entrevistan e incluyen alguna “improvisación” en pleno directo. Ponemos improvisación entre comillas porque se sugiere que esta improvisación mediatizada era impura, es decir, que no eran versos creados de repente, sino escritos y preparados con anterioridad. Los directores, tanto de la radio como de la televisión, les exigían a los repentistas que acudían a ellas que no tuvieran fallos y que todo fuera perfecto, y la perfección en la improvisación no existe. La probabilidad de errar recitando una décima es muy elevada, y los dirigentes de los medios de comunicación no querían exponerse a este riesgo en directo y, por tanto, obligaban a los repentistas, que acudían a sus programas, a traer los textos preparados. En 1959, según Salvi (s. f., 9), con el triunfo de la revolución cubana, la cultura tomó un papel relevante en la evolución de la improvisación poética, creando el Centro de Contrataciones Artísticas que aún se encuentra vigente en los Centros Provinciales de Música. Gracias a esto, según nos documenta Díaz Pimienta “desde entonces, han podido

⁵ Se denomina así a las fiestas o celebraciones de los campesinos.

trabajar y vivir de su arte, con un salario mensual, un expediente laboral y una jubilación, como en todas las profesiones. Los repentistas cubanos somos ‘obreros del verso’, profesionales del canto improvisado” (Díaz Pimienta 1998: 132). Los años 1940 y 1965 serán los de máximo esplendor del repentismo cubano, gracias a la aparición de Jesús Orta Ruiz, también conocido como Indio Naborí. Orta Ruiz, aparte de ser un gran decimista, se interesó también por la poesía y las letras y fue un gran estudioso de las técnicas poéticas. Hasta que el Indio Naborí no apareció dentro de este mundo, la improvisación poética se ceñía únicamente al campo y a los hábitos rurales. Durante estos años, Cuba sufrió períodos de industrialización y muchos de los pastores que vivían alejados de las grandes ciudades y, a su vez, máximos representantes del repentismo, tuvieron que trasladarse a las grandes capitales para poder trabajar y sobrevivir, debido a que las condiciones sociales y económicas eran muy complicadas. Tal y como nos dice Díaz Pimienta (2014: 187-188), Naborí irrumpe como modelo estético dentro del repentismo. La improvisación poética pasa a tener influencias literarias del neopopularismo, romanticismo y cucalambeísmo⁶. Esto condiciona esta nueva forma de hacer repentismo, los recursos expresivos empiezan a hacerse cada vez más notables, aparecen símiles, metáforas, hipérboles que se complementan a la perfección con el mensaje discursivo y directo que lleva implícito el repentismo. Esto hace que empecemos a encontrar pequeñas pinceladas de literatura dentro de las décimas improvisadas. No sería exagerado decir que el Indio Naborí fue el culpable de ese cambio del “viejo repentismo” al “nuevo repentismo”. El silencio al que se había visto sometido el repentismo cubano va quedando postergado en el pasado. El “nuevo repentismo”

⁶ “Juan Cristóbal Nápoles Fajardo, el cucalambé, fue el decimista más importante de Cuba en el siglo XIX, poeta que cubanizó la décima con sus cantos bucólicos y sus loas poéticas al paisaje de la isla. El Cucalambé creó escuela, marcó estilo, y llenó el decimismo cubano de epígonos, tanto en la literatura escrita como en la oral improvisada. el cucalambeísmo es, aún hoy, un movimiento poético de fuerte arraigo entre los repentistas.” (Díaz Pimienta 2013: 169).

propuesto por Naborí, gracias a la visión radiofónica y televisiva y al Ministerio de Cultura, está en pleno auge. En Cuba, el repentismo se había vuelto prácticamente patrimonio histórico. Ya sea en las calles, en las plazas, en la radio o en la televisión, se escucha a jóvenes repentistas improvisando bajo los preceptos que marcó el Indio Naborí en su obra. Según Trapero (2008: 12), esta difusión de la improvisación poética se debe también a tres factores fundamentales que nombra a continuación:

- La celebración de encuentros y festivales nacionales e internacionales de repentismo.
- La publicación de las actas de algunos de los más importantes de esos encuentros y festivales.
- La publicación de determinados estudios particulares sobre la improvisación poética.

Como hemos dicho en el apartado de los orígenes del repentismo, la oralidad del fenómeno condiciona negativamente su estudio posterior. Pero, como recuerda Trapero, tanto las celebraciones de eventos y las publicaciones de actas escritas sobre cómo se produjo el propio evento facilitaron que hubiese grandes estudiosos, como Díaz Pimienta, que analizaron algunas de las décimas que se utilizaron en el concurso. La puesta por escrito de aquello que se recita oralmente ha sido el verdadero avance del repentismo cubano. Aquello que está por escrito se puede guardar, estudiar y comparar, en cambio, cuando hablamos de sucesos orales, estamos hablando en todo momento de supuestos y no de hechos verídicos.

La creciente importancia de la repentística es una evidencia debido a una serie de factores que nombraremos a continuación. En primer lugar, es significativo el hecho de que se realicen festivales, con la intención de difundir el arte de las décimas y del repentismo, como el Festival Iberoamericano de la décima (1993). En segundo lugar, es

conveniente destacar la gran labor que llevan a cabo los organizadores de concursos y competencias de improvisación como por ejemplo el Concurso Nacional El Cucalambé en Décima (1968) o el concurso en honor a Justo Vega (1995). En tercer lugar, nos resulta primordial la labor de Díaz Pimienta en su cátedra de poesía improvisada en la Universidad de las Artes de la Habana. Esta cátedra es el resultado de la profesionalización del repentismo en su máximo esplendor. En este curso se intenta enseñar los conocimientos y las distintas técnicas del repentismo. En estos talleres de formación se instruye a chicos y chicas jóvenes en el arte de improvisar de repente, se enseña el arte de la repentización en décimas, a desenvolverse en controversias, a hacer pies forzados, etc. Los jóvenes formados en este tipo de academias están totalmente preparados para competir contra otros repentistas, ya sean jóvenes también, o más veteranos, y poder vivir profesionalmente de esto.

4. EL ESPÍRITU COMPETITIVO

En cuanto al repentismo cubano, uno de los elementos que deseamos destacar de él es su carácter competitivo. Desde sus orígenes, el repentismo ha sido un duelo dialéctico entre dos improvisadores en el que uno intenta quedar por encima del otro. La competitividad es una característica innata en el repentismo. Los concursos de repentismo están a la orden del día y tienen una gran relevancia e importancia, sobre todo en Cuba, cuna del repentismo moderno. La creciente profesionalización del fenómeno repentístico ha hecho que su difusión sea todavía mayor y esto ha ocasionado que la implicación en el tema sea mucho más importante, tanto por los improvisadores que lo reproducen como por el público que lo ve.

El público indirectamente juzga cada uno de los versos de los poetas que están en lo alto del escenario. Nos encontramos ante un público muy diferente al del primer

repentismo. Ahora el público exige que las décimas tengan un buen contenido y una buena forma estilística. Sabemos de primera mano que el público que asiste a este tipo de competencias, ya sean *amateur* o profesionales, se ha documentado al respecto. Nos encontramos ante unos espectadores acostumbrados a ver este tipo de espectáculos los cuales pueden sentenciar un duelo con sus aplausos o sus abucheos. Por otro lado, ha llegado hasta tal nivel competitivo el repentismo que se ha llegado a implantar un jurado, compuesto por tres o cinco expertos, que observan minuciosamente toda la *performance* para deliberar quién ha sido el mejor combatiente. Hay ocasiones, en las que el combate se desarrolla de manera afectuosa y otras en las que el combate se vuelve un tanto agresivo, todo depende de lo que se digan un improvisador al otro encima de la tarima. En algún trance, se han llegado a enfrentar familiares o buenos amigos y, cabe decir, que la amistad y la familiaridad fuera del tablado es entrañable, sin embargo, dentro de él se tratan como verdaderos enemigos para demostrar quién es mejor que el otro.

5. CARÁCTER FORMAL DEL REPENTISMO

A lo largo de estos apartados hemos intentado explicar, en mayor o menor medida, los antecedentes relacionados con la improvisación poética. Conforme hemos ido avanzando, hemos confeccionado, según nuestro punto de vista, dos tipos diferentes de repentismo. El primero es un repentismo que estaba aferrado a los ambientes populares y rurales, y cuya única función era divertir y entretener. En efecto, estamos hablando del repentismo viejo, el perteneciente a la generación Pre-Naboriana. Luego, conforme hemos avanzado en el tiempo, este repentismo evoluciona estilísticamente y su difusión es todavía mayor, tanto en los medios de comunicación como dentro de la propia cultura cubana. Después de tratar las distintas formas de improvisación, tanto a lo largo del tiempo, como dentro del propio repentismo cubano, nos adentramos, por fin, en el punto

que más nos interesa destacar: las controversias y las competencias de poesía improvisada en Cuba. Llegados a este punto, analizaremos algunos datos interesantes sobre la décima para adentrarnos después en las cruzadas dialécticas.

6. LA DÉCIMA COMO ESTROFA PARA LA IMPROVISACIÓN

Uno de los elementos más característicos entre las diferentes formas de improvisación poética es el tipo de estrofa que se utiliza en cada caso. Prueba de ello es la gran variedad de tipos estróficos que encontramos en Latinoamérica para la repentización. Por ejemplo, si enfrentamos a dos repentistas de diferentes países latinoamericanos, como bien pueden ser México o Colombia, cada uno de ellos utilizará una estrofa diferente a la de su rival, básicamente porque la tradición y el tiempo así lo han marcado. En México, encontraremos décimas octosílabas junto a décimas de arte mayor y en Colombia encontramos una gran variedad de estrofas, pero la predominante es la cuarteta. A partir de cómo improvise el repentista podremos saber si es de un territorio u otro.

La décima aparece tanto en poesía narrativa como en poesía lírica, pero es en la poesía oral improvisada donde la décima logra su éxito. Como bien nos dice Trapero (2001), la décima no nace directamente como estrofa dada para la improvisación en ambientes populares, más bien todo lo contrario, su origen procede de las casas cultas y se utiliza para textos escritos. Esta estrofa nace en España donde inicialmente se llamaba redondilla de diez versos, después décima y finalmente espinela⁷. No será hasta el siglo XVII cuando esta estrofa se imponga para el uso de la improvisación. Posteriormente, con la entrada del siglo XVIII y del movimiento literario del Neoclasicismo, caen en

⁷ Creada por Vicente Espinel, el primero en utilizarla como tal.

decadencia todas las artes procedentes de las clases populares, entre ellas la décima, por lo que su uso en la improvisación y en textos escritos desaparece en España. La décima, al no poder ser usada dentro de la Península, emigra y se expande por el territorio latinoamericano. Como viene siendo común, no hay ningún manuscrito que nos diga que esto ocurrió así, pero sí que encontramos algunas historias y crónicas que así lo sugieren. Prueba de esto, el autor francés J.F. Bourgoing (1808), en su obra *Tableau de l'Espagne Moderne*, citado por (Poncet y de Cárdenas, 1972) y a su vez por (Trapero, 2001), nos da una pista del tipo de improvisación que se daba en la época.

Por lo demás, los españoles han mostrado siempre y poseen aún una singular aptitud para la poesía. Su talento a la hora de improvisar no es tan célebre como el de los italianos, pero merece serlo. En diferentes ocasiones he sido testigo de alardes en este terreno que rozaban el prodigio. He visto a versificadores españoles, por otra parte poco conocidos, mantener justas poéticas que hubiesen intimado al más fecundo e ingenioso de los nuestros. He visto idear en un abrir y cerrar de ojos estrofas de diez versos, que los españoles llaman *décimas*. Uno de los asistentes plantea como tema el último de los diez versos, que imagina al azar; a esto llaman *echar pie*. Al instante el improvisador recita otros nueve, cuyo colofón lógico debe ser el verso establecido; y a menudo ni lo repentino de tales composiciones improvisadas ni la doble dificultad que debe superar su autor representan un obstáculo para su habilidad. Son cuando menos breves fragmentos burlescos que, declamados con énfasis, distienden el ceño más severo; en ellos, las normas del buen sentido salen en ocasiones un tanto malparadas, pero las de la versificación son respetadas con rigor.

Este texto, junto a otros, nos da muestra de la existencia del uso de la décima como estrofa utilizada para la improvisación. Como ya hemos hablado en los antecedentes del repentismo, en España, a mediados del siglo XIX, ya encontrábamos algunas disputas dialogadas en verso amistosas entre poetas repentistas. El pueblo español al emigrar a América, también se lleva consigo sus formas líricas y su cultura poética hasta lograr que la décima, que había sido olvidada en la Península en el siglo XVIII, se instale en el

territorio latinoamericano para así poder seguir con la progresión de la estrofa que habían cortado los Neoclasicistas en España.

La décima en América triunfó y se consolidó como estrofa, cosa que no pudo hacer en España. La espinela tuvo una gran recepción y asimilación por parte de todos los nativos del territorio. Como bien nos documenta Trapero (2005), se naturalizó el improvisar en décimas tanto por parte de los cubanos como por los mismos colonizadores españoles, en su mayoría canarios y andaluces provenientes de la Alpujarra, zona geográfica en la que la improvisación poética tuvo su máximo esplendor en la Península Ibérica. El escritor y repentista cubano, Díaz Pimienta, elabora una metáfora en relación al arraigo de la décima en Cuba que no puede explicar de mejor manera todo esto que estamos diciendo:

“La décima cayó en tierra americana como una semilla en tierra fértil y floreció en todos los caminos que se le abrieron: en el teatro religioso, en el teatro pagano, en el cante amoroso, en el cante de jolgorio, en el cante de trabajo, en la literatura de cordel, en el canto improvisado.” (Díaz Pimienta 2014: 118).

Por lo que se refiere al aspecto interno de las décimas improvisadas, apreciamos un uso del lenguaje poético elevado, el predominio de la función poética es total. Muestran una gran riqueza intelectual debido al uso neologismos. Esa frescura y pulcritud en el lenguaje es lo que hace que la improvisación pueda considerarse poesía, o por lo menos una variante muy cercana a ella. Esto podemos verlo en algunas décimas de la famosa controversia que tuvo lugar entre Ángel Valiente y el Indio Naborí (1986), dos de los máximos representantes del repentismo cubano (Díaz Pimienta 2014: 436):

NABORÍ

Siempre quise al padre mío

VALIENTE

En tu caso, Naborí,

cuyas canas eran motas	urge hablar con más cuidado
de algodón; amé sus botas	porque se ha multiplicado
empapadas de rocío.	La vida de padre en ti.
Él hubiera sido un río	¿Padre de tus hijos? Sí,
para mi sed mitigar	en toda su acción humana
más nunca supe apreciar	pero la luz naboriana
tanto a mi padre y mi madre	como un sol maravilloso
como cuando me hice padre	te ha hecho el padre generoso
y vi a un hijo agonizar	de la décima cubana

La décima improvisada es tan admirada por las clases populares debido a su invariable estructura métrica. Su estructura es de diez versos octosílabos con una rima consonante abba-acddc. Las décimas suelen estar acompañadas por música, pero esto es algo de lo que hablaremos más adelante.

6.1. ESTRUCTURA DE LA DÉCIMA CUBANA

Tras tratar el surgimiento de la décima dentro de la improvisación poética, vemos necesario comentar algunos detalles de la estrofa. La décima improvisada en Cuba conserva su estructura clásica, igual que en la décima escrita.

- Primera redondilla: abba
- Puente: ac
- Segunda redondilla: cddc

Con respecto a la décima improvisada, a diferencia de la escrita, esta tiene tres cesuras internas y una externa. Como nos documenta Díaz Pimienta (2014: 272), la primera cesura interna ocurre inmediatamente después del segundo verso, los cuales se repiten inmediatamente con la intención de ganar algunos segundos para preparar lo que se dirá a continuación. Esto en una controversia tiene un gran valor, ya que ganar algunos segundos encima del escenario puede decidir el fallo del jurado y del público. Luego, encontramos una segunda cesura inmediatamente después del cuarto verso (final de la primera redondilla), la cual ayuda a preparar el puente y el posterior desenlace de la décima. Seguidamente, descubrimos una tercera cesura justo después del sexto verso. Esta cesura tiene la misma función que la primera, la cual consiste en repetir tanto el quinto como el sexto verso para pensar en cómo cerrar la décima en la segunda redondilla.

Finalmente hallamos una última cesura al acabar la décima, que más que una cesura es el punto final de la décima. Estas cesuras, aparte de ayudar al improvisador a construir su discurso, marcan claramente las redondillas y facilitan la comprensión al público, además de dotar al evento de una gran dosis interpretativa con la intervención de músicos. A continuación, representaremos un esquema gráfico que facilita la comprensión de esta explicación (Díaz Pimienta 2014: 294).

ESQUEMA GENERAL DE LA ESTRUCTURA DE LA DÉCIMA IMPROVISADA EN CUBA

1ª REDONDILLA

	1	
	2	Exposición
Introducción	3	
	4	Conclusión

PUENTE

5

Desarrollo o enlace

Desarrollo y/o ampliación de la 1ª redondilla introduciendo una nueva rima y un elemento nuevo que enlaza con la 2ª redondilla

6

2ª REDONDILLA

7 (*codo sintáctico*)

8

Exposición

Desenlace o conclusión

9

10

Conclusión

7. EL SURGIMIENTO DEL TEMA EN UNA CONTROVERSIA

En una controversia, es importante estudiar el tema o asunto⁸ sobre el que tratan los repentistas, porque al fin y al cabo es sobre lo que van a desarrollar su discurso. El tema sobre el que se hable cambiará el modo con el que se enfoque una batalla. El poeta no utilizará las mismas técnicas ni el mismo tono de voz en una controversia con cuestiones tan distintas como pueden ser un tema social y político o uno de amor. Por tanto, nos parece interesante ver cómo se desarrolla o cómo aparece un tema durante una controversia y analizar alguno de estos temas posteriormente.

En algunas ocasiones es el jurado o el mismo público quien escoge el tema sobre

⁸ Así es como lo denominan los propios repentistas

el que se improvisará, pero, en otros casos, el asunto surge durante la espontaneidad del discurso. Todo esto depende de la calidad de los improvisadores, en algunos casos el tema puede surgir tanto al principio como al final de la controversia, e incluso, ha habido ocasiones en los que no se ha llegado a establecer ningún tema. Por ejemplo, si el repentista A crea unas décimas alrededor de un tema y el repentista B no es capaz de seguirlo, ya sea por desconocimiento de este o por limitaciones individuales, se originará una barrera entre ambos repentistas que los desconectará de la *performance* y la controversia quedará fracturada.

También existen situaciones en las que únicamente se tantean y elaboran sus propias décimas sin prestar atención a lo que está diciendo su adversario. Es totalmente lícito repentizar de esta forma, aunque esto hace que el público se desconecte y, por consiguiente, produce que se rompa la intención comunicativa.

En algunos concursos de controversias que se dan en Cuba y alrededores de Latinoamérica, el tema está dotado de una gran importancia, ya que salirse o permanecer en él pueden decantar la deliberación de un jurado en contra o a favor de un improvisador. Si en una controversia se implanta o surge un asunto es una obligación no salirse de él. El repentista que se encuentra en lo alto del escenario tiene que apurar al máximo su ingenio para sacar una décima tras otra sin evadir el tema sobre el que se está hablando. El improvisador, dependiendo de lo favorable o no que le sea el asunto, tomará la decisión de mantenerlo, mostrándose superior a su rival con sus versos o, en su defecto, si el tema no le es favorable, intentará alejarse con discreción de esa cuestión o sugerir otro subtema que le sea más conveniente. Cada poeta tiene sus habilidades y estrategias para meterse de lleno o salir de ese embrollo, no obstante, la calidad individual puede hacer que se note más o menos.

8. LAS LEYES DE LA IMPROVISACIÓN

En el apartado anterior hemos hablado de las normas a la hora de realizar una décima, pero también es indicado hablar de las reglas de la poesía oral improvisada, para saber qué es repentismo y qué no lo es. Contemplando una competencia de repentismo, existe la posibilidad de que nos encontremos ante dos tipos muy diferentes de improvisación. El primero es el caso del repentismo puro, sobre el que estamos trabajando. Este consiste en improvisar las décimas sin tener nada pensado ni premeditado, teniendo la mente totalmente en blanco. Por otro lado, encontramos el repentismo impuro que es todo lo contrario. Aspectualmente se ve y suena igual que el repentismo puro, pero, a diferencia del anterior, este sí que tiene una preparación previa. Desde nuestro punto de vista únicamente existe un tipo de repentismo y este es el puro, ya que la idea de repentismo la encontramos dentro del significado de la misma palabra (repent-ismo): hacer alguna cosa de repente. Por tanto, respetamos enormemente la existencia del repentismo impuro, pero para nosotros el repentismo impuro no cumple con las pautas de lo que nosotros entendemos como repentismo.

Entrando en el terreno competitivo, existen algunos repentistas que se presentan a competencias de repentismo puro escribiéndose y preparándose algunas décimas y esto está terminantemente prohibido. Cabe decir que existen competencias de repentismo impuro y la gente acude a ellas porque les resulta interesante presenciar ese tipo de *performances*.

Por tanto, creemos que cualquier persona mínimamente cualificada es capaz de crear unas cuantas décimas, pero no por ello estará haciendo repentismo. Dicho esto, avanzando en nuestro razonamiento, existen una serie de leyes naturales que forjan el verdadero sentido del repentismo. A continuación, mostraremos algunas de las leyes y

características que aparecen en Díaz Pimienta (2014: 251) que son necesarias para llevar a cabo una verdadera controversia de repentismo cubano.

8.1. ESPONTANEIDAD Y RAPIDEZ

En una controversia, el repentista A tiene que hacer uso de sus dotes para quedar por encima del repentista B valiéndose de infinitos recursos. Esta es la base fundamental de cualquier duelo dialéctico. Lo admirable al presenciar una controversia de repentismo puro es la habilidad que tienen ambos contrincantes para responderse el uno al otro en apenas unos segundos. Esto es lo que realmente llama la atención de una controversia, la espontaneidad, la velocidad y la rapidez al responder al oponente.

La espontaneidad de un repentista está sujeta directamente a su ingenio y a su habilidad al asociar ideas y conceptos. Podemos decir que un repentista es espontáneo cuando, en un lapso de tiempo muy reducido, es capaz de contestar el último verso de su rival. No tiene el mismo valor, tanto para el público como para el jurado, que un repentista tarde unos pocos segundos en elaborar su texto y el otro improvisador tarde dos o tres minutos. Por otro lado, la rapidez es aquello que tarda el repentista en expresar sus barras al público. Por tanto, la espontaneidad es un ejercicio interno del poeta y, en cambio, la rapidez es la demostración de esa habilidad espontánea (Díaz Pimienta, 2014: 255). Seguidamente, citaremos un ejemplo de espontaneidad de Tomasita Quiala en una controversia contra Ernesto Ramírez en la que ella le dijo que lanzara el corazón al público y él le contestó que no, que sin corazón no se podía vivir y ella, utilizando como recurso su invidencia, le contestó lo siguiente:

Si he vivido sin visión
y casi estoy en la cumbre,
¿qué más da que me acostumbre
a vivir sin corazón?

(Díaz Pimienta 2014: 256)

Tomasita en esta redondilla asocia perfectamente lo que le dice su adversario y tiene una capacidad de reacción mental muy elevada para contestarle ingeniosamente a su segunda redondilla.

8.2. DIALOGICIDAD

Esta es otra de las leyes primordiales del repentismo. Para que una controversia tenga sentido es necesario que ambos poetas tengan la voluntad de dialogar. Por ejemplo, si el repentista A inicia la décima hablando sobre derechos sociales, el repentista B no puede desentenderse del tema que ha iniciado su contrincante y está obligado a seguirlo como si de una conversación se tratase.⁹ Si el que sigue al iniciador no continúa con su misma temática estaremos delante de un falso repentista, denominados también como impuros¹⁰. Una controversia es un diálogo en verso formado por preguntas y respuestas continuas. Por tanto, el diálogo tiene que fluir entre ambos repentistas para que la controversia sea **interesante** para el público y que este logre conectar con los improvisadores. Esta dialogicidad que nombra Díaz Pimienta (2014: 258), la contemplamos claramente en Cuba, lugar donde se llevan a cabo algunos “diálogos

⁹ Esto sucede en el caso de las controversias *amateur*, en el caso que se trate de una competencia profesional, el tema será impuesto por el jurado y ambos repentistas estarán obligados a seguirlo.

¹⁰ También existe la posibilidad de que el repentista B no tenga el nivel o los conocimientos suficientes para seguir el ritmo temático de la controversia.

poéticos”, hecho que se produce cuando ambos repentistas no combaten, sino que conjuntamente desarrollan un mismo tema.

8.3. CONTEXTUALIDAD

Otra de las características más importantes a la hora de analizar el repentismo es el contexto en el que se encuentra. Está claro que si de una controversia cualquiera, extraemos una décima con la intención de analizarla, esta carecerá de valor y de sentido. Explicaremos esto con un ejemplo práctico. Cuando un profesor se propone explicar un poema de Bécquer, es lógico que antes de analizar el poema, explique el contexto en el que se encontró el poeta, para así comprender un poco mejor su forma de hacer poesía. Pues con el repentismo sucede exactamente lo mismo. Esto nos ocurre a nosotros también cuando queremos analizar y retransmitir la décima de una controversia. Sabemos que no es lo mismo explicar una controversia a vivirla en directo. Al hablar sobre una décima, estamos reviviendo con nuestras propias palabras un suceso que ocurrió en el pasado y del que nosotros no fuimos partícipes físicamente. Nuestra intención al hablar sobre una décima es intentar, en mayor o menor medida, transportar al receptor de nuestras palabras o de nuestro texto a ese preciso momento. Por tanto, cuando se explica una décima de un repentista es necesario explicar lo que ocurre previamente en la *performance*, para que así el receptor pueda entender aquella estrofa que estamos explicando de una forma más clara.

8.4. FLUIDEZ

La fluidez verbal e instrumental tiene una gran importancia dentro de las competencias. Como hemos mencionado anteriormente, la unión con el público es vital

y si el público se percata que el improvisador se atasca al soltar algunas rimas o, por ejemplo, que no se adapta bien el acompañamiento musical, esto provocará una desconexión con el público y, sobre todo, con el jurado. Una estrofa debe cuadrar semántica, sintáctica y rítmicamente. En el caso de que esto no sea así, la calificación no será igual entre ambos poetas. Claramente, alguien que se traba varias veces durante el transcurso de una décima y que no sigue los compases musicales no obtendrá la misma puntuación que un improvisador que sí cuadra bien las estrofas y sigue el acompañamiento.

Declamar una décima con fluidez requiere de cierta preparación cultural e incluso académica. Después de leer algunas de las controversias que se han mantenido, en algunas ocasiones la diferencia cultural entre repentistas puede llegar a ser abismal, sobre todo en las primeras rondas donde el nivel es más desigual. Tener un vocabulario más extenso ayuda a poder combinar más palabras, sin tener la necesidad de rimar dos o incluso tres veces el mismo vocablo durante la misma estrofa. A parte del nivel intelectual de cada uno de los participantes, la habilidad poética y la puesta en escena son igual de importantes. Pongamos por caso que uno de los dos improvisadores tiene un buen nivel cultural pero no sabe transmitir bien su discurso al público. En el caso de que el mensaje no llegue, aquello que se dice, aunque tenga una gran calidad poética, no obtendrá una buena puntuación, debido a que existirá una desconexión entre el público y el artista. En una competencia puntúa todo, desde el verso más excelente de todos hasta la puesta en escena y la gesticulación del repentista a la hora de expresarse.

9. TRIÁNGULO COMUNICOLÓGICO

La intención del repentista es conquistar al público con sus versos porque al fin y al cabo va a ser el mismo público quién le otorgue la fama. En una controversia

encontramos a dos repentistas que discuten y a un público que los observa. La controversia no deja de ser una comunicación basada en el diálogo en décimas y, como en toda comunicación, encontramos tanto a un emisor como a un receptor del mensaje. En este caso, el repentista A será el emisor del mensaje, ya que es el que inicia la controversia. En segundo lugar, el repentista B cumplirá una doble función; la de receptor del mensaje de A y la de seguidor de su mismo mensaje. Por tanto, ambos repentistas harán un ejercicio de comunicación conjunta. En tercer lugar, tenemos al público que cumplirá la función de receptor del diálogo poético de ambos mensajes.

En una controversia tenemos un triángulo comunicológico claro que está formado por el poeta A, el poeta B y el público. Es preciso destacar que el repentista no sabe a qué público se va a enfrentar, puede tratarse de un público culto y con estudios o, en su defecto, de un público iletrado. En el caso de que el público no tenga una calidad literaria muy elevada, existe la posibilidad de que aquello que canta el repentista no se entienda y, por tanto, que la desconexión entre público y poeta sea total. La intención del repentista es la de comunicar y la del público escuchar y entender. Si uno de los dos se desconecta de la conversación, el diálogo no existe. El improvisador tiene que valerse de otros recursos que estén a su alcance para conseguir atraer al público. Pongamos por caso que el público que acude a presenciar la controversia tiene un bagaje cultural escaso. En este caso, el poeta se verá obligado a adaptar su nivel al del público, y con esto nos referimos a que tendrá que dejar de lado los tecnicismos y neologismos y centrarse más en gestualizar y en proyectar su voz de la mejor manera posible siendo claro y entendedor.

Para todo ello, la seguridad en uno mismo es básica y fundamental. Un improvisador que dude de sí mismo difícilmente podrá comunicar. Hay un fragmento en el libro de Díaz Pimienta (2014: 253), en el que cita la *Introducción a la poesía oral* de Paul Zumthor (1991: 83), que nos gustaría destacar debido a lo bien que ejemplifica el

autor suizo todo esto que hemos dicho. Éste nos dice refiriéndose al término oralidad en conjunto con el repentismo: “la obra es aquello que se comunica poéticamente aquí y ahora: texto, sonoridades, ritmos y elementos visuales: el término abarca la totalidad de los factores de la *performance*”. Con estas palabras Zumthor se refiere a que la *performance* de repentismo no es solo una décima, sino que es todo un conjunto de cosas; desde los gestos hasta los aplausos del mismo público. Todos los elementos que envuelven al evento forman parte de la improvisación. En resumidas cuentas, la *performance* repentística es la unión de un conjunto de factores que, si se unen y funcionan todos como un engranaje, originarán un ejercicio de repentismo puro perfecto.

Dentro de este triángulo del que hablamos, la importancia del público en una competencia es primordial. Sin público no hay espectáculo, como hemos podido apreciar, el público es igual de importante que los repentistas. Al fin y al cabo, los espectadores son quienes determinan los niveles de eficacia de cada improvisador. Cada reacción del público, ya sea un aplauso o un silencio, condiciona directamente al repentista. Una controversia no evolucionará de la misma manera con público que sin él. Encontramos un símil en la actualidad: el fútbol, o cualquier deporte con una gran afluencia de público. Un partido de fútbol sin espectadores pierde totalmente el interés, pues ocurre de igual forma con los certámenes de improvisación poética. Nos lo deja muy claro Zumthor (1991: 240) con esta afirmación “El oyente cumple una doble función de receptor y coautor”. Los oyentes son quienes guían al repentista encima del escenario. En el caso de que los espectadores desatiendan al repentista, el improvisador se dará cuenta de que está haciendo algo mal y se desorientará. En cambio, si aplauden y corean su nombre, será indicio de que va por buen camino.

10. TÉCNICAS UTILIZADAS POR REPENTISTAS

Dentro de una controversia, el poeta ha logrado desarrollar algunas técnicas que hacen que el proceso de elaboración de una décima sea más sencillo, dentro de la dificultad que esto supone. Algunas de estas técnicas son: la técnica riposta, la técnica de voltear, la técnica de la carnada, etc. La intención del repentista con el uso de estas técnicas que explicaremos a continuación, es establecer un diálogo comunicológico entre ambos combatientes y, a su vez, incluir dentro del mensaje al público. Un ejemplo de hacer partícipe al público en una controversia lo hacen Carlitón y Yaisandra durante un duelo en 2008 en San Rafael “Mis saludos Carlitón y al público presente”, en el que Yaisandra utiliza un par de versos para saludar tanto a su rival como a los asistentes (Díaz Pimienta 2014: 500).

En primer lugar, trataremos algunos aspectos de la técnica riposta, que es la más utilizada a día de hoy en las competiciones cubanas. Esta técnica consiste en contestar rápidamente a la décima anterior, propuesta por el adversario, negando rotundamente todo aquello que haya dicho. La intención de esta técnica utilizada en las controversias es sobreponerse al rival ninguneando su opinión y reafirmando la propia. Es *conditio sine qua non* en esta técnica que la negación de la décima anterior y la reafirmación propia del argumento deban encontrarse situadas en la primera redondilla del poeta seguidor. Encontramos un ejemplo del uso de esta técnica en una controversia entre Pablo León y Pedro Guerra, dos repentistas expertos en el arte de esta técnica y dos de los artistas más punteros en su generación. Pablo le dijo a Pedro en una décima que él no tenía sitio dentro de su mundo poético, a lo que Pedro le contestó inmediatamente haciendo uso de su ironía:

Ahora sí se equivocó

Este poeta profundo

Si yo no quepo en su mundo

Es porque el grande soy yo

(Díaz Pimienta 2014: 501)

Esta primera redondilla de contestación de Pedro Guerra, observamos que cumple perfectamente con los parámetros de la técnica riposta. En primera instancia niega el argumento de su adversario (vv. 1-2) y luego lo demerita para reafirmar el suyo propio (vv. 3-4), todo esto en cuatro versos y al momento. Esto es puro repentismo, adaptarse a las normas métricas, ser espontáneo y contestar inmediatamente a aquello que se han dicho hace apenas unos instantes.

En segundo lugar, comentaremos otra de las técnicas utilizadas por los improvisadores: la técnica de voltear. A diferencia de la anterior, creemos que este método se utiliza más bien cuando un improvisador se ha quedado sin ideas y la utiliza para ganar algo más de tiempo. Esta la utiliza siempre el poeta seguidor el cual utiliza, en mayor o menor medida, los mismos elementos del mensaje que ha usado su rival, el poeta iniciador. Esta técnica consiste en cambiar algunas palabras y variar el orden de algunas de ellas para poder resolver una décima en condiciones. Esta décima requiere de menos esfuerzo mental para el poeta seguidor y es un recurso que está bien visto por el público, aunque realmente, en lo que se refiere a contenido, no aporta mucho. A continuación, mostraremos un ejemplo que nos muestra a la perfección la utilización de este método:

Poeta A

Tú podrás dormir tranquilo

Y podrás decir que vales,

Poeta B

Yo puedo dormir tranquilo

y puedo decir que valgo,

Cuando diez nudos iguales
le logres hacer a un hilo

cuando vencedor yo salgo
al hacer diez nudos al hilo

Díaz Pimienta (2014: 510)

En tercer lugar, observamos la técnica de la carnada. Esto más que una técnica es más bien una artimaña, igual que ocurre en la técnica de voltear. Esta habilidad está relacionada con el repentismo impuro, ya que esta se fundamenta en memorizar un tema para luego recitarlo en una controversia supuestamente improvisada. El peligro de esta técnica es que al mostrar públicamente estas décimas preparadas; el público, el jurado o el mismo adversario pueden percatarse de que aquello que se está diciendo es algo preparado al encontrarse el contenido de la décima escrita totalmente fuera de contexto. Destacará sobre todo que mientras el improvisador A se encuentre hablando de agricultura, el improvisador B comience inmediatamente a hablar de otro tema totalmente distinto.

La forma de beneficiarse de la técnica de la carnada es muy sencilla. El improvisador B trata de finalizar sus intervenciones con palabras que rimen o que tengan relación con la décima que ya tenía pensada. Por ejemplo, si queremos crear una décima relacionada con “la agricultura”, acabaremos nuestras décimas en “-tura”, para que así, el improvisador A, en algún momento de su improvisación deje caer la palabra buscada: “agricultura”. No es una técnica muy usada, ya que en el caso de que les descubran usando estas artimañas su índice de popularidad puede caer en picado.

11. LA MÚSICA EN EL REPENTISMO

Lo que nos interesa de las competencias es el texto que reproducen, pero la música es un apoyo necesario en el global de la *performance*. Por ese motivo, le dedicaremos

algunas palabras al apartado musical dentro de las improvisaciones. Guitarras, laúdes, violines, bandurrias, arpas, entre otros muchos instrumentos de cuerda, son los que se utilizan para la práctica repentística. La música en las controversias no tiene un alto nivel melódico, de hecho, el ritmo de los compases musicales es bastante llano. Su función es la de acompañar al texto, y, por lo tanto, tendrá que pasar desapercibida en lo alto del escenario. En Cuba, aunque hay algunas excepciones, todas las controversias se reproducen con acompañamiento musical, a excepción de algunas competencias que son exclusivamente realizadas *a capella*.

El acompañamiento musical que se utiliza en las competencias en Cuba es el punto cubano combinado por el laúd, su principal instrumento, y el tres y la guitarra como acompañantes de este. Según la teoría repentística que aparece reflejada en Díaz Pimienta (2014: 144), existen tres tipos de puntos: el punto fijo, el punto cruzado y el punto libre, que es al que aludiremos porque es el más utilizado en las controversias debido a que dota de plena libertad al repentista para improvisar. En el punto fijo el repentista está obligado a seguir un ritmo musical y en el cruzado se crea un ritmo musical que no facilita la improvisación de los repentistas. En cambio, en el punto libre el improvisador se siente más liberado, ya que no se siente condicionado por la música.

En este tipo de punto, el libre, se utiliza la tornada libre que es el ritmo que marca la mayoría de los duelos. En términos actuales este tipo de tornada podría denominarse como base instrumental. Los músicos crean una especie de base rítmica sobre la que los repentistas deben improvisar, adaptándose a los interludios musicales y a los compases. La especialidad de este punto consiste en que la tornada libre es siempre la misma, tiene muy pocas variaciones, y esto, aunque pueda resultar cansado o repetitivo, nivela la intervención de los participantes. Cada uno puede adaptarse a la instrumental como le venga en gana, no todos tienen el mismo ritmo ni el mismo timbre. Cada uno hace de esta

tornada libre, una tornada propia. Por lo tanto, de todos los componentes de los que se compone la *performace* repentística, la música es la que tiene una importancia menor. El músico será el que siga al poeta y no al revés. Díaz Pimienta (2014: 149) dice que “la relación música-texto es, en definitiva, una relación de fuerza y a la vez, de compenetración”.

12. LA CONTROVERSIA CUBANA DESDE DENTRO

Una vez visto cómo se componen las décimas, la atmósfera que envuelve a una controversia y algunas de las técnicas que utilizan los improvisadores, nos gustaría sumergirnos dentro de una controversia cubana para ver las partes en las que se divide y cómo se vive todo desde dentro. Aproximadamente una controversia está compuesta por unas diez o doce décimas y dentro de estas Díaz Pimienta (2014: 497) establece una división en cuanto a su estructura:

- Zona de tanteo o de hilvanación (incluye décimas de saludo).
- Zona de temática-núcleo (incluye todos los posibles sub-temas).
- Zona de desenlace (incluye décimas de despedida).

Esta primera zona, generalmente, suele durar alrededor de dos o tres décimas, aunque hay casos en los que esta primera parte suele alargarse algunas estrofas más debido a la inconexión entre ambos poetas. Los temas de conversación que se tratan en este punto suelen ser: el elogio de la ciudad en la que se encuentran para así ganarse el favor del público durante el duelo y, dependiendo de la tensión entre ambos combatientes, la forma del saludo entre rivales que puede ser más ofensiva o más entrañable. Esta parte suele ser la más endeble en lo que a contenido se refiere, debido a que se trata del inicio del espectáculo y los improvisadores no están sueltos del todo y las décimas no acaban

de ser del todo fluidas.

La segunda zona sucede inmediatamente después de la primera zona de tanteo y también es la zona de más duración. En esta franja, surge el tema del debate y es la zona de máximo esplendor de los repentistas, puesto que al hablar sobre un tema en concreto se sienten más inspirados y seguros de sí mismos. Además, el hilo principal del duelo tiene la opción de dividirse en una serie de subtemas, los cuales conceden a los repentistas de cierta libertad para moverse entre ellos durante el duelo dialéctico.

La tercera zona, corresponde a la zona de desenlace la cual, como la primera, suele durar alrededor de dos o tres décimas en las que se resume *grosso modo* el tema que se ha tratado durante la contienda y se despiden el uno del otro de una forma cordial. Estas décimas no tienen tampoco un alto contenido, más bien tienen una función básica que es la reconciliación entre ambos poetas. A pesar de haberse dicho de todo en lo alto del escenario, una vez ha acabado la interpretación, entre ellos hay risas y abrazos e incluso van a cenar y a beber juntos después del combate como si nada hubiese pasado. No hay que olvidar que lo que ocurre en lo alto del escenario es pura interpretación, las impertinencias que pueden llegar a dirigirse los participantes durante el duelo son una gran mentira.

12.1 ALGUNOS DE LOS TEMAS MÁS RELEVANTES EN CONTROVERSIAS

La cantidad de temas que hay en un concurso de improvisación es inmenso. Eso sí, en un concurso de improvisación el tema es previamente escogido por un jurado y, en cambio, en una controversia *amateur*, como hemos dicho antes, aparece espontáneamente durante la improvisación. El repentismo cubano suele tratar temas bucólicos relacionados directamente con el mar, el sol, el campo, etc. En deliberadas ocasiones, los estudiosos de este arte, entre ellos Díaz Pimienta (2014: 474), han calificado al repentismo cubano de cierto estancamiento temático, debido a que la gran mayoría de décimas que han

mantenido, estaban relacionadas sobre los mismos temas.

En cierto modo es lógico que el tema bucólico sea el predeterminado en estas controversias *amateur*, debido al origen rural de este fenómeno. Pero, por lo que se refiere a las competencias profesionales, el tema bucólico existe, pero no es el único, también aparecen otros temas como, por ejemplo: el amor, el paso del tiempo, la vida, la muerte, la amistad, etc. A nosotros nos interesa analizar la parte más actual y profesionalizada del repentismo cubano, sin embargo, nos resulta extraño que no se hayan mantenido décimas que hablen sobre temas sociales, políticos o de actualidad. Las controversias y competencias hablando sobre estos temas es escasa y en competencias grandes no aparecen casi nunca. La Cuba de finales del siglo XX y principios del XXI tiene mucho material social y político sobre el qué hablar y nos resulta extraño que no se explote este tema, ya que podría llegar a atraer una afluencia de público todavía mayor. Hablar, por ejemplo, de la Revolución Cubana, del turismo, la apertura del mercado libre, entre otras muchas cosas, hubiese ocasionado un incremento en la importancia de la improvisación poética como poesía revolucionaria de actualidad. Por otra parte, nos resulta lógico que la aparición de estos asuntos fuera más escasa debido a la delicadeza que desprenden estos temas. Pongamos por caso que un repentista improvisa una décima posicionándose en contra de las ideas políticas de Cuba. Muy probablemente el repentista acabará siendo detenido al injuriar al régimen político cubano. Por este motivo, en las competencias con grandes afluencias de público no suelen tratarse estos temas políticos y sociales.

Algo que debemos destacar de la mayoría de los improvisadores cubanos es su gusto por lo estilístico, sus décimas recargadas de metáforas, comparaciones, hipérbaton, etc. Los temas reivindicativos de la sociedad, como bien pueden ser los temas sociales y políticos, no gozaban del interés de los repentistas debido a que estos les parecían monótonos, apagados y cerrados. La imposición de un tema social les obligaba a ser más

claros y directos y esto era algo que no entraba dentro de los cánones estéticos de los repentistas cubanos de finales del siglo XX. Asimismo, los espectadores preferían oír a los repentistas dar rienda suelta a su imaginación haciendo uso de sus técnicas sobre temas más conceptuales, como bien pueden ser el amor o la tristeza, y dejar de lado los temas políticos y sociales, que eran más llanos.

13. ¿CÓMO HACER UNA DÉCIMA?

El siguiente punto trata sobre cómo se confecciona una décima en una controversia. En esta parte intentaremos explicar el proceso mental por el que pasa un repentista cuando se encuentra en pleno duelo. Hay algunas entrevistas colgadas en la red, como por ejemplo la que le realiza Virginia Sánchez a Sardiñas Copello (2003), en la que, gracias a las palabras del entrevistado, logramos introducirnos dentro de la mente de un participante de una competencia de repentismo. Gracias a estas declaraciones, sabemos cómo piensan y cómo analizan el discurso de su adversario y como, a su vez, organizan el suyo durante la intervención del rival.

Durante una controversia, mientras el repentista A está improvisando su décima, el repentista B está escuchando lo que dice y recopilando aquellos versos que le serán útiles en su turno de contestación. Nosotros no somos grandes expertos en la elaboración repentina de décimas, pero Díaz Pimienta (2014: 523) nos lo explica a la perfección dividiendo en dos modos las formas de crear décimas:

- Modo de orden lógico
- Modo de orden inverso por bloques

Este primer modo consiste en improvisar desde el primer verso hasta el décimo con la mente totalmente en blanco. Al no tener un final premeditado, ni el propio

repentista sabe el alcance de su estrofa. No sabe si va a quedar bien, o de si, por lo contrario, va a ser desastroso. Este modo de improvisación es arriesgado y solo son capaces de dominarlo los buenos repentistas con una amplia experiencia en competencias. Un repentista al utilizar este método se está exponiendo totalmente al público, ya sea para bien o para mal, ya que el resultado de su décima es impredecible. Es la improvisación “del aquí y ahora” porque no se está más de tres segundos pensando en aquello que va a decir al momento. Únicamente se vale de las cesuras para poder pensar brevemente aquello que va a decir, pero, en ningún momento, se prepara mientras está escuchando a su rival. Gráficamente quedaría algo parecido a esto:

PARTES DE LA CONTROVERSIA	VERSOS
INTRODUCCIÓN MUSICAL	vv. 1 y 2
PRIMERA CESURA	vv. (1 y 2) 1, 2, 3 y 4
SEGUNDA CESURA	vv. 5 y 6
TERCERA CESURA	vv. 7, 8, 9 y 10

Por otro lado, descubrimos el modo de orden inverso que es todo lo contrario al anterior. En este caso, en lugar de elaborar del primer verso hasta el décimo, construimos del décimo hasta el primero. En este modo se parte de la idea de que solo si se tiene el final en la cabeza se puede construir una décima. Es lógico, que si conocemos el final de la historia (los versos 9 y 10), iremos allanando un camino (los primeros versos) que se adapte perfectamente a aquello que queremos decir al final. Con esto conseguimos que la décima adquiera un sentido total, desde la primera hasta la última barra. Este tipo de modo no es tanto una “improvisación total”, término que emplea Zumthor (1991), sino que es una improvisación gradualmente inferior al modo anterior. Gráficamente quedaría algo distinto al cuadro anterior:

PARTES DE LA CONTROVERSIA	VERSOS
MIENTRAS “A” CANTA LA 1ª REDONDILLA	vv. 7, 8, 9 y 10
MIENTRAS “A” CANTA EL PUENTE Y LA 2ª REDONDILLA	vv. 1, 2, 3 y 4
EN SU PUENTE (AQUÍ Y AHORA)	vv. 5 y 6

En este cuadro vemos que mientras el repentista A está cantando su primera redondilla, el repentista B está pensando en cómo cerrar su desenlace (2ª redondilla) y mientras A se encuentra cantando el puente y su desenlace, B está preparando su inicio (1ª redondilla) para comenzar contestando a lo que él ha dicho finalmente. La única parte “puramente” improvisada es la del puente, los versos 5 y 6, los cuales son clave para combinar la rima en el cierre de la 2ª redondilla.

Estos son dos tipos de modos de improvisar: el primer modo que se dedica a improvisar con la mente totalmente en blanco y el segundo modo, que se vale un poco más del tiempo del adversario para hilvanar su propia décima.

14. EL LENGUAJE NO VERBAL EN LAS CONTROVERSIAS

Para poder analizar las controversias, técnicas y algunos pies forzados de algunas décimas improvisadas me parece indicado hablar sobre algunos elementos que van más allá del texto. No cabe ninguna duda de que lo más importante al ver una competencia de repentismo es ver aquello que se dicen los dos poetas. Sin embargo, también hay que ver todo aquello que envuelve al texto, como por ejemplo la música, los gestos, la expresión corporal, el énfasis al soltar la rima, la forma de colocarse en lo alto del escenario, etc. Hemos puesto el punto en analizar aquello que se dice durante una controversia, pero nos

parece adecuado destacar las funciones del lenguaje no verbal dentro de ella. Ambos lenguajes son una forma de comunicación, pero el apunte está en que el lenguaje no verbal no se da con palabras, sino que se expresa mediante: acciones, gestos, miradas, posturas, gesticulaciones e incluso, el uso del espacio personal. Según la clasificación de Díaz Pimienta (2014: 406), existen tres formas de lenguaje no verbal: “el kinésico, relativo al manejo gestual; el proxémico, relativo al manejo de las distancias y los espacios; y el cronémico: relativo al manejo de los tiempos”. Cabe decir que en el repentismo cubano los acercamientos y los contactos suelen ser más comunes que en otros tipos de repentismo. La posición del cuerpo a la hora de improvisar o de ver como improvisa el contrario, las gesticulaciones, ya sean con la cara o con los brazos, son formas de expresión que indirectamente complementan el discurso propio o, en su defecto, condicionan negativamente al del rival. El cantar una décima que transmita un mensaje agresivo, si va acompañado de una gesticulación parecida, el mensaje llegará mucho mejor al público y, por tanto, la comunicación será más impactante. En resumen, el lenguaje no verbal tiene dos objetivos: el primero y fundamental es el de potenciar las propias frases del improvisador y el segundo es el de intentar desconcentrar el discurso del rival con gestos de desacuerdo.

15. EL PIE FORZADO CUBANO

El pie forzado es un tipo de improvisación que se acopla a la famosa controversia dentro de las competencias y concursos cubanos. El pie forzado consiste en imponer un verso octosílabo, ya sea a final o a inicio de estrofa, y el improvisador debe elaborar una décima acoplándose perfectamente al verso que le han impuesto. De acuerdo con esto, se trata de una especialidad dentro del repentismo, aunque, en algunas ocasiones, se han dado concursos poéticos únicamente sobre pies forzados. El pie forzado lo suene imponer

el público, aunque en la mayoría de competencias, en las que el nivel es más alto, el pie forzado lo propone el jurado.

Este tipo de improvisación es uno de los artes más complejos para el ejecutor, debido a que las circunstancias obligan al poeta a ser necesariamente espontáneo. Con esto nos queremos referir a que el pie forzado tiene una doble función dentro del mundo de la improvisación: la primera es la de poner a prueba la verdadera capacidad improvisadora de los competidores y de asegurar que no se cometa repentismo impuro y la segunda es la de poner impedimentos a la elaboración de la décima del poeta.

En los concursos suelen darse muchos pies forzados, ya que es la mejor forma de ver quién realmente está improvisando. En estos duelos, se compete para ver quién es el más ágil, natural e ingenioso de los participantes. Se valora muy positivamente cómo el poeta es capaz de resolver el pie forzado en su décima. La misión del poeta es muy complicada debido a que tiene que hilar muy bien todos los versos y conceptos para convencer, tanto al público como al jurado, de que el verso impuesto parezca, en realidad, propio.

La forma de crear de los repentistas es un hecho que ha despertado nuestro interés. Antes solo unos pocos privilegiados eran capaces de repentizar versos y para los demás era un mundo totalmente desconocido. Es cierto que el arte se admiraba y se observaba desde fuera, pero nunca antes se habían estudiado los procesos mentales por los que pasa un repentista cuando está situado en lo alto de un escenario. Todo esto es posible gracias a las declaraciones de algunos repentistas y a algunas vivencias personales que nos cuenta, por ejemplo, Alexis Díaz Pimienta, repentista y estudioso del arte.

Como hemos dicho líneas más arriba, en las competencias cubanas, los duelos suelen tener una extensión de diez a doce décimas, y al final del combate es cuando tienen lugar la incursión de algunos pies forzados. También existe la posibilidad de que se trate

de un concurso en el que se prioricen los pies forzados. En ese caso, la importancia de estos dentro de las décimas de la controversia será mucho mayor.

La importancia del jurado en este tipo de disputas es fundamental, debido a que son ellos los que deciden quién pasa de ronda y quién no. En las competencias cubanas, se evalúa con un máximo de hasta diez puntos por cada décima, y el que obtenga la mejor puntuación de los dos, será el agraciado que pase a la siguiente ronda del concurso. Solían participar dieciséis repentistas los cuales eran colocados al azar en un cuadro de emparejamiento¹¹.

En los octavos de final, se daban pies forzados finales e iniciales. A continuación, los ganadores de esta ronda alcanzaban la ronda de cuartos de final y estos competían sobre pies forzados extremos y pies forzados móviles. Luego se llegaba a las semifinales, donde batallaban los cuatro participantes restantes entre sí en pies forzados finales y móviles y los dos repentistas con mejor puntuación alcanzaban la Finalísima. Al final, los dos mejores repentistas de la tarde se enfrentaban para determinar un solo campeón.

Estos pies forzados de los que hablamos, en los modos *amateur* los suele imponer el público siempre que se encuentre dentro de unos ámbitos técnicos y métricos. Pero en las competencias su uso es más específico y el jurado escoge versos de grandes poetas, ya sean latinoamericanos o grandes escritores de la literatura castellana, y utilizan algunos de sus versos en la práctica de décimas improvisadas. Esto resulta útil ya que dota al certamen poético de cierta calidad literaria y aparte, la *performance* es más ágil a la hora de asignar los pies forzados debido a que no se derrocha el tiempo en pensar un verso octosílabo para cada poeta, sino que se prepara previamente.

¹¹ Con el paso del tiempo y de las competencias, es posible que se estableciera un *ranking* ficticio de repentistas. Esto haría que los cabezas de serie, que en teoría son los aspirantes a ganar la competencia, no se viesen las caras hasta llegar a una hipotética final.

A continuación, introduciremos una décima de pie forzado del Concurso Nacional de Jóvenes Improvisadores “Justo Vega”, celebrado en el V Encuentro Festival Iberoamericano de la Décima, en las Tunas, 1997, para ver las técnicas que utiliza Irán Caballero, campeón de la competencia (Díaz Pimienta 2014: 616). El pie forzado elegido es: “Naufragando en tu mirada”. El repentista al escuchar el tema de su décima lo que hace instintivamente es buscarle un enfoque temático, en el caso de Caballero, el amor será el tema escogido. Una vez escogido el enfoque temático sobre el que dirigirá su décima, elabora instintivamente un esquema métrico en su mente y, el propio poeta ya se imagina el cómo quiere cerrar la décima pensando el verso número 9 “como barco a la deriva” y el 10 (el pie forzado impuesto). Antes de empezar a cantar, el improvisador ya sabe sobre lo que tiene que hablar, cómo preparar la escena final, y los dos versos que la cerrarán. Seguidamente empieza la primera redondilla:

Yo quise enroscar los hilos	a
de mis internos manteles	b
en los negros carreteles	b
de tus ojos intranquilos	a

Llegados a este punto, Caballero inserta el puente introduciendo un cambio en la métrica finalizando el sexto verso en “-ada”, para así hacer coincidir la rima con el último verso de la 2ª redondilla. Cabe decir que este puente es utilizado por la mayoría de los repentistas como relleno para favorecer la métrica con la que rematarán en la 2ª redondilla. Con el término relleno, nos referimos a que los versos puente, la mayoría de las ocasiones, carece de significado en el conjunto de la décima.

Pero faltaron pistilos	b
Para tu vida endiosada	c

Ya en la segunda redondilla, el poeta tiene en su cabeza la mitad de esta (versos 9 y 10) y ya tiene introducida la rima “-ada” (verso 6). Lo único que le queda por hacer es unir esos dos últimos versos finales, con rimas (“c” y “d”), a otros dos que improvise puramente, o que pueda haber pensado durante la segunda cesura del interludio musical.

Y vi una estrella apagada c
sin fuerza, casi inactiva, d
como barco a la deriva d
nafragando en tu mirada c

Esta décima que hemos revisado, le vale a Irán Caballero para alzarse con el título del Concurso Nacional de Jóvenes Improvisadores “Justo Vega” debido a su calidad en todos los versos, su fluidez y su puesta en escena en lo alto de un escenario.

El repentismo no deja de ser, desde nuestro punto de vista, una manera de hacer poesía, y lo que busca la poesía es transmitir sentimientos a través de las palabras y un repentista que sea capaz de cumplir esta función, tiene muchos puntos para ganar el duelo. Ha llegado un punto en el que hay un gran número de repentistas que estudian y se forman para ello. La variedad de repentistas que hay en Cuba es considerable. Existen repentistas que tienen una preparación literaria muy superior a la de los demás y, por lo tanto, su calidad técnica y temática será superior a la de sus rivales. Hay otros que tienen un tono vocálico y una fuerza en la voz que hace que su puesta en escena frente del público sea más contundente. Hay miles de tipos de repentistas, y esta pluralidad es la que hace que poco a poco el repentismo se vaya engrandeciendo.

15.1 DISTINTOS TIPOS DE PIES FORZADOS

El repentismo ha evolucionado mucho durante este último siglo y estos últimos años el incremento, tanto de número de repentistas como de controversias y de

competencias, han causado un aumento también en el profesionalismo de las entidades que organizan estos eventos. En Cuba, antiguamente el único pie forzado que se utilizaba para las controversias era el pie forzado final. Pero, debido a la evolución que ha sufrido el “repentismo moderno”, se ha seguido utilizando este tipo de metodología, el pie forzado, pero en distintas posiciones de la décima. A este pie forzado final se le añaden después el pie forzado inicial, el pie forzado sintagmático, los pies forzados extremos y el pie forzado móvil.

En el año 2010, contemplando la importancia del pie forzado dentro de las controversias cubanas, se propuso el “Primer Campeonato Mundial de Pies Forzados Cubadisco-Orality”. En la mayoría de los concursos de controversias en Cuba, se dejaba un espacio para los pies forzados (normalmente al final) y es en este campeonato donde, por primera vez, el pie forzado adquiere una importancia superior a la de la controversia en sí.

En primer lugar, como ya hemos hablado antes sobre el pie forzado final, pasaremos directamente a comentar otro tipo de pie, en este caso el inicial. Según nuestro punto de vista, este pie inicial tiene una dificultad superior al del final. De acuerdo con la técnica con la que se planteaba el pie forzado final anterior, preparando los dos versos finales e improvisando el resto, el pie forzado inicial es exactamente igual, pero a la inversa; recitando el primer verso (como pie forzado) y el segundo verso que le sigue e hilvanarlo con dos versos seguidos más para completar la 1ª redondilla. Luego, utilizando las pausas de los interludios musicales, prepararse el puente y la finalización temática de la 2ª redondilla, siguiendo obligatoriamente el tema impuesto en el primer verso (pie forzado) de la décima.

El pie forzado inicial tiene algunos impedimentos en contraposición al pie final. En este caso, el repentista sabe cómo empieza, pero no cómo va a acabar y eso puede

llevar al repentista, sobre todo si no tiene una gran experiencia, a trabarse, a soltar ritmos pocos fluidos y a perder confianza en sí mismo conforme vaya avanzando el enfrentamiento. Esto con el pie final no ocurre debido a que, antes de empezar a improvisar, el repentista ya sabe cómo va a finalizar la estrofa y esto facilita la ejecución de la décima en su conjunto.

Por tanto, el pie forzado inicial suele ser fácil de ejecutar por los repentistas con una dilatada experiencia, pero suele jugar malas pasadas a los más novatos en las competiciones. A continuación, mostraremos un ejemplo de pie forzado inicial en una décima de Luis Bárcena Giménez para ver de qué se trata (Díaz Pimienta 2014: 625):

Jurándome ser poema (Pie forzado inicial)

lanzaste al aire tus versos
los que en el engaño inmersos
fueron tu verdad suprema.
Si yo tenía un dilema
ese dilema está muerto,
pues pensándote en el huerto
de las virtudes, inquieto
te veo ¡mustio soneto!
de poesía desierto

Luego, también aparece el pie forzado extremo el cual, según nuestro punto de vista, es el pie más complicado de ejecutar. Fundamentalmente consiste en improvisar una décima con dos pies forzados a la vez, uno al principio y otro al final. Estamos viendo que en este concurso se exige un nivel de habilidad creativa y poética muy elevado, solo los mejores competidores eran capaces de defender esta modalidad. En las rondas de

clasificación, hubo algunos repentistas a los que se les exigía realizar este tipo de pie forzado y estos eran incapaces de conjuntar un pie forzado con el otro. Muchos obtuvieron una puntuación muy baja debido a que fueron incapaces de darle un sentido global a la décima. En lugar de ser todo un conjunto, daba la sensación de que la décima quedaba fragmentada en dos partes.

Conviene subrayar que el azar también forma parte de este juego. Cabe la posibilidad de que los dos pies forzados que aparezcan sean fácilmente relacionables, ya sea con temas amorosos o sobre la muerte. Por otro lado, también puede ocurrir que aparezcan dos pies que no tengan ninguna relación el uno con el otro. Por consiguiente, la suerte puede hacer que surjan más facilidades o más complicaciones en una controversia de pies forzados. De ahí que este tipo de pie fuera de los que más gustaban entre el público, ya que gracias a él conseguían ver la capacidad mental de los repentistas en pleno directo. Unos sufrían para que los otros disfrutaran.

Por último, aparecen los pies forzados móviles, los más modernos hasta la fecha. Este modo de pie forzado utiliza un objeto denominado “dado poético”, el cual está compuesto por los números del 1 al 10, excluyendo los números 3,7,8 y 9, ya que estos son los números de los versos que se utilizan para enlazar una idea con otra, y colocar un pie forzado en uno de estos dos versos es complicar el proceso de elaboración del poeta. El número que aparezca en el “dado poético” marca el verso en el que surgirá el pie forzado. En el caso de que aparezca un “1”, el poeta A tendrá que decir el pie forzado en el primer verso. A continuación, el poeta B deberá elaborar otra décima, pero, esta vez, con el pie forzado en el verso número dos, y así sucesivamente hasta que ambos repentistas hayan completado un total de cinco décimas cada uno, una por cada verso que compone la décima. Más o menos, quedaría algo parecido a esto:

Poeta A	pie forzado	verso 1
Poeta B	pie forzado	verso 2

Poeta A	pie forzado	verso 3
Poeta B	pie forzado	verso 4
Poeta A	pie forzado	verso 5
Poeta B	pie forzado	verso 6
Poeta A	pie forzado	verso 7
Poeta B	pie forzado	verso 8
Poeta A	pie forzado	verso 9
Poeta B	pie forzado	verso 10

(Díaz Pimienta 2014: 636)

La concentración juega un papel fundamental en el marco extra poético, ya que, en el caso del pie móvil, el poeta tiene que estar pendiente de lo que dice y cuándo lo dice. Existe la posibilidad de que, al repentizar, se equivoque de verso o, por ejemplo, de que al estar tan pendiente de cuándo se tiene que decir el pie, se desconcentre y cometa errores en el resto de la décima. En esta competencia de pies forzados se busca al mejor repentista, y el que supuestamente sea el mejor se tiene que defender, ya no solo en controversias normales, sino que también debe combatir delante de estos pies forzados.

16. CONCLUSIONES

Este trabajo nació con la idea de indagar sobre algo que desconocíamos por completo, los orígenes de la improvisación. Pasado un tiempo, acabamos descubriendo un suceso que estaba muy relacionado con la improvisación del cual desconocíamos su procedencia: el repentismo en Cuba. Después de leer detenidamente los textos de Díaz Pimienta, Maximiano Trapero y Campo Tejedor, autores que abordan en profundidad el tema repentístico, llegamos a la conclusión de que existen otros métodos de improvisación muy parecidos a, por ejemplo, las competiciones de hip hop que existen en la actualidad.

Gracias a este trabajo hemos descubierto un mundo dedicado a la improvisación totalmente nuevo e innovador. Cuando leíamos sobre los antecedentes y los orígenes de los primeros versos que se dieron de repente, nunca nos imaginábamos que su origen pudiera ser tan lejano, como es el caso de los versos fesceninos o los versos que se daban en Al-Ándalus. Siguiendo con esto, creíamos que era necesario entender un poco más el pasado del repentismo para poder comprenderlo en la actualidad.

Una vez desvelamos la primera parte del trabajo, el origen de los versos de repente, propusimos el análisis de la profesionalización del repentismo, suceso que nos acerca directamente a las competencias que tuvieron y que siguen teniendo lugar en Cuba. Gracias a algunas entrevistas y documentos, hemos conocido cómo se desenvuelven las competencias cubanas de repentismo desde dentro. Hemos aprendido muchísimos aspectos técnicos sobre la elaboración de décimas en las competiciones y los procesos mentales que sufre un improvisador cuando se encuentra en lo alto del escenario.

En conclusión, gracias en parte a las competiciones de hip hop del siglo XXI, que fueron nuestras primeras descubridoras sobre la improvisación, hemos conseguido

descubrir un mundo totalmente nuevo relacionado con la improvisación poética que aun está por descubrir.

17. BIBLIOGRAFÍA

- Campo Tejedor, A. (2007), "El trovo verde. Poesía improvisada satírico-obscura en la fiesta de la cosecha", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXII, nº 2, 229-257.
- Díaz Pimienta, A. (1998), *Primeras páginas para el estudio del repentismo*, Guipuzcoa: Sendoa Editorial, 1ª ed.
- Díaz Pimienta, A. (2008), "La décima como estrofa para la improvisación". *En Fundación Joaquín Díaz, Simposio sobre patrimonio inmaterial: la voz y la improvisación: imaginación y recursos en la tradición hispánica*, 106-125.
- Díaz-Pimienta, A. (2013), "El pintoresco caso de los «pies forzados»", *Signa*, 22, 149-181.
- Díaz Pimienta, A. (2014), *Teoría de la improvisación poética*, Almería: Scripta Manent, 3ª ed.
- Durá Rodríguez, A. (1980), *Seis poetas árabes de Murcia*, Murcia: Azahara, 1ª ed.
- Loba Carmelo Tomás, E. (2015), *El trovo murciano. Historia y antigüedad del verso repentizado: propuesta didáctica para la Educación Secundaria Obligatoria*, Tesis doctoral, Universidad de Murcia.
- Sánchez, R.V. (2003), "La voz de un repentista cubano", *Revista de Literaturas Populares III-2*, 53-70.
- Salvi, L. (s. f.), "La improvisación poética hoy: el repentismo cubano entre tradición, academia y contemporaneidad", Universidad Computense de Madrid.

Maximiano, T. (2001), Publicado como «Introducción» al libro *La décima: Su historia, su geografía, sus manifestaciones* (coord. Maximiano Trapero). Santa Cruz de Tenerife: Cámara Municipal de Évora / Centro de la Cultura Popular Canaria.

Trapero, M. (2005), "La décima y la improvisación poética. Primeros apuntes de su presencia en Estados Unidos", New York: Hispanos en los Estados Unidos: Tercer pilar de la Hispanidad.

Trapero, M. (2008), "El arte de la improvisación poética: estado de la cuestión". *En Fundación Joaquín Díaz, Simposio sobre patrimonio inmaterial: la voz y la improvisación: imaginación y recursos en la tradición hispánica*, 6-33.

Zumthor, P. (1991), *Introducción a la poesía oral*. Madrid, Taurus Humanidades.