

Publicado como «Presentación» al libro *Décimas a Anabelle: Piropos en verso improvisado* (ed. Maximiano Trapero). Las Palmas de Gran Canaria: Dirección General de Cultura del Gobierno de Canarias / Socaem, 2001: 9-19.

DÉCIMAS A ANABELLE Piropos en verso improvisado

PRESENTACIÓN

Maximiano Trapero

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Pocas veces, si alguna, se habrá impreso un libro como este. Digo impreso, no que no haya habido un hecho motivador paralelo al de este libro.

La historia de la literatura, tanto antigua como moderna, aunque más bien de ello se ha ocupado la literatura «menor», da cuenta de innumerables torneos y justas poéticas, certámenes, bailes cortesianos, juegos florales, flores líricas, vejámenes, etc., que organizados para cantar la belleza de la mujer, por ejemplo, o para una conmemoración histórica, el nacimiento o las bodas de un monarca, o para cantar a la misma poesía, se celebraron —y se siguen celebrando— aquí y allá, con motivo de una fiesta local o nacional. En certámenes de ese tipo han participado desde poetas anónimos y de segunda hasta los más grandes nombres de la literatura, digamos un Lope de Vega, a principios del siglo XVII¹. Y de todo ello dan cuenta fidedigna las actas y *relaciones* de tales acontecimientos, las crónicas de la época, los libros de costumbres, y especialmente los relatos que los viajeros extranjeros escribieron de sus viajes por España, sorprendidos por tales tradiciones, no tanto por ser únicas de España, por cuanto la manera peculiar que tenían.

Quiero con esto decir que la obra que ofrecemos ahora al lector se sitúa dentro de una tradición muy vieja y bien asentada en la historia de la literatura española y, sin duda, también de la literatura universal. Un género poético que cumple uno de los objetivos elementales de la poesía: el canto a la belleza, encarnada esa categoría, en este caso, en la belleza de una mujer. Un género que, aunque no tiene nombre, bien podría llamársele «madrigalesco» o «de galanteo».

De que se hayan celebrado torneos, justas, veladas y flores poéticas para cantar a la mujer, sí que tenemos constancias sobreabundantes, pero que sepamos exactamente qué es lo que se ha cantado en ellos, es decir, que se hayan publicado los textos íntegros de esos certámenes, eso sí que no es normal, ni siquiera ocasional. Más aún, que en uno de esos certámenes se hayan dado las circunstancias que rodearon al que aquí presentamos, eso sí que creemos no se haya dado nunca.

Varias son las que lo hacen único y posiblemente irreplicable. Primero, no fue certamen preparado, ni menos organizado, sino reunión surgida de una emergencia, puro azar, hecho fortuito. Segundo, quienes participaron en él son, en el pleno sentido de la palabra, poetas populares, sin más título ni más reconocimiento que el de su propia poesía. Tercero, la expresión poética para cantar a la mujer se hizo en verso improvisado, en puro y auténtico verso improvisado, aunque, eso sí, en

¹ Por ejemplo, Mira de Amescua fue el ganador del premio "de décimas" en las Justas Poéticas celebradas en Madrid el 28 de junio de 1622, con motivo de la canoización de San Isidro, a las que concurrieron 132 poetas: entre otros, además de Mira, Lope de Vega, Guillén de Castro, Juan de Jáuregui, Francisco de Medrano, Pérez de Montalbán y Tirso de Molina.

académicas y ortodoxas décimas espinelas, como estrofa típica de la poesía improvisada que se usa en toda Hispanoamérica. Y cuarta, que todas esas décimas se grabaron, por lo que podemos dar ahora cuenta exacta y verdadera de lo que allí aconteció. Y así, aunque sea traicionando el destino de la poesía oral, que es el de ser del viento, podemos fijarla hoy por escrito, darla a conocer a quienes no la presenciaron y legarla a la historia.

Mejor contar cómo ocurrió y se comprenderá mejor lo que decimos.

Sucedió en Las Tunas, Cuba, un cuatro de julio de 1997. Se celebraba allí uno de los Festivales Internacionales sobre la Décima y el Verso Improvisado que, con motivo de las Jornadas Cucalambeanas, reúne en la ciudad de Las Tunas a muchos poetas improvisadores del mundo hispánico y, desde luego, a los más importantes repentistas de Cuba. Estábamos todos en El Cornito, la histórica finca de El Cucalambé —paraíso de floresta y de bienestar para quien guste del campo—, donde tradicionalmente se celebran estas Jornadas, en alguna de las actividades colectivas que allí tienen lugar, digamos una *canturía* o un espectáculo de danza, al aire libre, como todo lo que allí se hace, y de pronto una tormenta tropical hizo que, a la desbandada general, cada uno buscara refugio provisional donde pudiera; y unos cuantos corrieron a una cabaña de las que sirven de albergue a los participantes en las Jornadas, entonces ocupada por Raúl Herrera. Allí pudieron refugiarse quince o veinte personas, hasta llenarla, y entre ellas, como no podía ser de otro modo en un evento de poetas improvisadores, varios poetas. También, como no podía por menos, algún músico. Y como la imaginación de los repentistas cubanos es tan portentosa y las ganas de decir versos tan irrefrenable, empezaron a improvisar, sobre cualquier cosa, sobre la lluvia inoportuna, sobre la carrera apresurada del que cruzaba la plaza en busca de cobijo, sobre la caída o el traspies de quien corría sin mirar, etc. Y como tampoco la guitarra, oyendo versos, puede tener en silencio sus cuerdas, empezó a sonar, y las voces de los poetas se hicieron entonces canto. Y fue la fortuna quien hizo que entre los albergados estuviera una mujer, una bella mujer de Costa Rica, así que no tuvo que hacer nada para que, al poco, su presencia robara la atención de la lluvia, y los poetas olvidaran pronto a aquélla y se fijaran en ésta. La belleza de Anabelle Contreras, que así se llamaba —y se llama— la mujer costarricense, merecía, en verdad, ser cantada. Así que los repentistas cubanos no tuvieron que hacer falsos ejercicios laudatorios, ficciones literarias o imaginaciones de postal. Bastaba con que describieran lo que tenían delante. Y así lo hicieron.

Ensalzaron primero su beldad (*primera vez que una rosa / responde por Anabel*, le dijeron, entre otras tantísimas finezas), los delicados rasgos de su cara (*es tu rostro delicado / envidia del algodón*), la finura de su piel (*¡Dime con qué caramelo / te barnizaron la piel!*), el erotismo de su talle, el primor de su figura. Se fijaron después los poetas en algunos de sus atributos particulares: en el exotismo de sus ojos verdes (*y de amor en primavera / las dos niñas de tus ojos*), en el hechizo de su mirada (*binomio de destellos..., arpón de alegría...*), en la sensualidad de sus labios rojos (*de mamey tus labios rojos...; ¡dime en qué boguera encendida / los labios se te cayeron!*), en el encanto sonrosado de sus mejillas (*¡con qué arte pudiste el sol / colgarte de los cachetes!*), en su silvestre cabellera ondulada (*como los silvestres prados*), en la gracia de sus pendientes, en el misterio de un colgante que llevaba en el cuello, una como efigie de indio...

Y todo fue madrigal. Y la mujer cantada se convirtió en venus, en ninfa, en gala de los poetas, también en deseo, a veces delicado (*ansiedad de mis amores / y culpa de mi desvelo*), a veces punzante (*sonará mi cascabel / en la curva del pecado*), a veces declarado y explícito (*y le diré a los correos / que tienes en Costa Rica / lo profundo que me pica / la avispa de los deseos*).

La gala laudatoria duró más de una hora. No todos los poetas que cantaron a Anabelle estuvieron desde el principio —un nuevo rasgo de la «improvisación» con que todo ocurrió—. Algunos se fueron sumando a la canturía cuando al pasar por la cabaña de Raúl oyeron música y décimas y se incorporaron a la *rueda*. Sólo al final, cuando entraron los venezolanos Víctor Hugo y Héctor Benjamín, la temática empezó a desviarse hacia el lado histórico y político, primero con la mención de los nombres

de Bolívar y de Martí, después con las reivindicaciones latinoamericanas y finalmente con la denuncia al bloqueo de Cuba. Y ahí fue el final. La política todo lo acaba. Menos mal que la maestría improvisadora de un Osvel Suárez pudo sintetizar y metaforizar en una última décima la desviación del tema político postrero con el tema central y amoroso de la canturía.

La nacionalidad de Anabelle sirvió para que los versos de los poetas ensayaran variadas figuras literarias, descomponiendo el topónimo y haciendo de él apelativos (*y hasta qué costa más rica / que en la orilla multiplica / arrecifes de mujer!*), jugando con paronomasias y haciendo metonimias, a más de metáforas atrevidas. Hubo quien confundió el nombre de su país, cosa, por otra parte, que nada tiene de particular ni de desmerecimiento tratándose de poesía oral y además improvisada. Como es natural, también la escritura francesa del nombre *Anabelle* se españolizó y se hizo *Anabel*. Y hasta en una ocasión su apellido *Contreras* se hizo singular, no sé si por equivocación o por recurso conveniente para la rima. Lo mismo que lo son las «imperfecciones» técnicas que muy ocasionalmente aparecen en la rima (como asonantar los cuatro versos de la primera redondilla), o alguna repetición que se hace de los dos primeros versos, aprovechando el interludio musical, para tratar de mejorarlos o para acomodarlos mejor a la idea que en el brevísimo tiempo de la improvisación surge.

Pero ya decimos que todo esto es lógico en el verso improvisado; es más, es consustancial en el repentismo. No puede juzgarse la poesía oral improvisada desde los parámetros de la crítica literaria, nacida ésta para juzgar la escritura. Errará de principio a fin quien lo haga y demostrará que no ha entendido nada de la naturaleza y de los objetivos que gobiernan la poesía oral improvisada. No es «crear literatura» el objetivo del repentismo, ni es la de fijar un «texto» la naturaleza de la improvisación poética, aunque, eso sí, en el proceso creativo de la décima (o de cualquiera que sea la estrofa usada) el poeta improvisador busque y use «recursos literarios» y someta su inspiración a la estructura cerrada de un modelo literario, en este caso en el modelo de diez versos octosilábicos que tienen una rima determinada, no libre: la de la décima espinela. La poesía oral improvisada tiene por objetos más inmediatos el de la comunicación con el público asistente en el aquí y en el ahora; la reacción del público, su aplauso o su silencio, pueden convertirse de inmediato en materia poética sobre la que improvisar, o en estímulo para seguir por esa vía, o en aviso para enmendarla; la teatralización de la «performance» hace creíble y presente lo que las palabras de los poetas dicen; el contexto se convierte entonces propiamente en «texto».

Lo que tiene de inimitable y de incomparable la poesía oral improvisada es que nos permite asistir al nacimiento de la poesía; nos permite «ver» el proceso de la creación poética, porque ese proceso, que es intelectual por naturaleza, se convierte ahí en un fenómeno físico: se ve, se oye, se hace sensitivo, y se puede explicar, palabra por palabra: por qué ésta y no la otra, por qué ese motivo, por qué tal o cual verso. En estas *Décimas a Anabelle* podrá analizarse el grado de originalidad de cada poeta, la repetición de motivos literarios, el uso de tópicos, etc. Y podrá advertirse lo que va del verso «al improviso» al verso hecho con el tiempo a disposición del poeta. Podrá incluso verse cómo los poetas improvisadores simulan «escribir» sus versos en el «papel» del viento (*Hago del viento un papel / para mi poema humano*, dijo en un décima Jovier Morera).

Propiamente, lo ocurrido en una cabaña de El Cornito de Las Tunas el día cuatro de julio del 97 no fue una controversia, aunque el ambiente, las formas externas (la instrumentación, la música, el público asistente y animoso, etc.) y hasta las «leyes» de la improvisación fueran los mismos que los de la controversia, pero los mecanismos internos de la «performance», no. Allí no había contrarios ni nada que controvertir: todos a una cantaban a lo mismo y en una misma dirección: la belleza de una mujer; aunque cada uno de ellos pugnara por ser el más original, por referirse a los elementos de la belleza de Anabelle más destacados y por buscar los versos más inspirados. Eso se llama en el argot repentístico de Cuba, una «rueda» poética.

La mujer objeto del canto (no, desde luego, la mujer-objeto) se llamaba —ya lo hemos dicho— Anabelle Contreras. Quienes la cantaron fueron, por orden de intervención, los cubanos Raúl Herrera (de Cabaiguán, Sancti Spiritus), Jovier Morera (de Cienfuegos), Héctor Gutiérrez (de La Habana), Lázaro Godoy (de Matanzas), Juanito Rodríguez (de Pinar del Río, poeta y laudista a la vez) y Osvel Suárez (de La Habana), que fueron los que estuvieron desde el principio. Después fueron llegando Pedro Felipe Tejeda «El Fiscal» (de La Habana), cuyas décimas todas tienen algo de política, afín a la Revolución, Dimitriv Tamayo (de Holguín), Juan Idilio Terrero «El sinsonte del Valle» (de Bayamo), un poeta apellidado Quintero (de Cienfuegos), el Mayor de la Policía de Las Tunas y otros dos poetas no identificados. Finalmente llegaron y se incorporaron a la canturía los venezolanos Héctor Benjamín Rojas «Jin-Jin» y Víctor Hugo Márquez.

Quien tocó la guitarra fue el canario José Luis Martín Teixé, y el laúd, sucesivamente, primero Juanito Rodríguez (de Pinar del Río), quien también cantó, y después Narciso Rodríguez (de La Habana).

La grabación de aquella sesión madrigalesca se debió a la provisión de José Luis Martín Teixé (mantenida la grabadora por la propia Anabelle, y de ahí las varias referencias que los poetas hacen a la grabadora de Anabelle), y a su altruismo y generosidad debemos el que pueda yo contarle ahora y todos después conocerlo.

Finalmente, a Malocha Pombo, excelente pintora de Salamanca, debemos el dibujo de la portada: una Anabelle coronada de rosas, que fueron los piropos con que, en 60 décimas, los poetas improvisadores cantaron a la belleza de una mujer.