

Juegos de ingenio verbal en Cerdeña

Alberto DEL CAMPO TEJEDOR

Universidad Pablo de Olavide

acamtej@upo.es

ZIZI, Daniela y LÓPEZ COIRA, Miguel. 2013. *Poesía e Improvisación*. Modas y Sonettos de Bernardo Zizi a los emigrantes sardos (*Un estudio metodológico*). Madrid: Ediciones Vitruvio.

La fecunda tradición panhispánica de poesía improvisada ha sido estudiada, en los últimos años, entre los bertsolaris vascos, los troveros o trovadores alpujarreños y murcianos, los regueifeiros gallegos, los glosadors baleares y en muchos otros contextos de España y Latinoamérica, incluyendo Cuba, Méjico, Puerto Rico, Venezuela, Colombia, Panamá, Argentina, Uruguay o Chile. Disponíamos en castellano de puntuales referencias sobre los *poetas* o *cantadores* de Cerdeña, que improvisan no en quintillas o cuartetas, como es costumbre en Andalucía, ni en décimas como es usual en toda Latinoamérica, sino en octavas endecasílabas. Este libro viene pues a contribuir al ya notable *corpus* de estudios en castellano dedicados a las diferentes tradiciones de improvisación poética en el mundo, y pone de relieve tanto algunas singularidades como rasgos que se repiten en otros lugares, y que sugieren ciertas características definitorias del género. Así, los duelos de versos improvisados que reciben en Cerdeña el nombre de *garas* tienen su equivalente en las *controversias* cubanas, las *porfias* y *picaillas* alpujarreñas, o los *desafíos* y *despiques* portugueses —por citar unos ejemplos—, en los que se pone de manifiesto el carácter lúdico-festivo de competición, en el cual los contendientes pugnan por improvisar dialécticamente los más ingeniosos versos en relación a algún asunto, sobre el que cada poeta esgrime posturas contrarias. Gracias a este nuevo libro, titulado genéricamente *Poesía e Improvisación*, sabemos ahora que también en Cerdeña dichos certámenes poéticos se dirimen sobre la base de unos códigos que tienen en común la agudeza y el ingenio para hilvanar espontáneamente unos versos que sorprendan al adversario pero también al público, elemento indispensable y destinatario último, en el fondo, de las improvisaciones.

La colaboración conjunta entre Daniela Zizi —profesora titular de Lengua y Traducción Española en la *Facoltà di Studi Umanistici* de la Universidad de Cagliari— y Miguel López Coira —profesor titular de Antropología Social en la Universidad Complutense de Madrid—, ha hecho posible una obra que introduce al lector hispanohablante en la poesía oral sarda. Daniela Zizi, hija del improvisador en el que se centra este estudio, confiesa haber visto a su padre siempre como “un poeta que canta”, lo que no es mala definición, ya que el repentista no improvisa textos sino que inventa versos que ejecuta *in situ*. Improvisar es, por lo tanto, un tipo de acción, en un contexto determinado, ante una audiencia específica, un tipo de “práctica de

arte verbal” (Zizi y Coira, 2013: 21), y como tal, esencialmente *performativa*. En la actuación verbal, tan importantes son las palabras dichas, como los movimientos del cuerpo, el tono, el ritmo, la relación entre el emisor y el receptor o la situación específica en la que se canta. El libro no es, empero, un tratado sobre la poesía improvisada sarda: no contempla un profundo análisis histórico, ni se detiene en describir los múltiples elementos de la *gara*, la actuación *performativa* de improvisación. A pesar de que los autores realizaron un breve trabajo de campo *in situ*, el lector no encontrará una etnografía sobre los improvisadores sardos, de los que apenas se ofrecen algunos datos. El objetivo del libro es mucho más modesto, pero también por ello mucho más concreto. En primer lugar *Poesía e Improvisación* se centra en dos géneros específicos, a medio camino entre la escritura y la oralidad (la *moda* y el *sonetto*), de un solo autor (Bernardo Zizi), y en una situación comunicativa singular que genera su correspondiente temática poética —cuando se dirige a los emigrantes sardos—. En segundo lugar, los autores realizan un “estudio metodológico”, término por lo demás ambivalente, que no tiene para la mayoría de lectores un significado inequívoco y reconocible. Esta concreción resulta, a su vez, el mayor atractivo de la obra, ya que a través de un minucioso análisis filológico-lingüístico, y muy particularmente desentrañando las reglas formales que rigen la creación poética, el lector puede no solo comprender este arte, sino también disfrutar del increíble ingenio poético de la tradición oral sarda, ejemplificada en uno de sus maestros, y en dos de sus géneros verdaderamente significativos.

Con todo, y aunque no se trata de un estudio histórico ni etnográfico, se agradece que para contextualizar los versos, los autores se retrotraigan sucintamente a finales del siglo XIX, cuando las primeras *garas* “oficiales” institucionalizaron la estructura básica del género. Sin duda, la poesía improvisada sarda floreció durante siglos en contextos populares no institucionalizados —veladas familiares, tabernas, ámbitos de trabajo, etc.—, más afines al contexto de fiesta que al de espectáculo, pero los autores, acorde con el propósito de su libro, prefieren centrarse en el momento en que se codificaron las reglas de este arte, coincidiendo con la profesionalización de sus poetas, demandados para actuar sobre un escenario durante las fiestas patronales. Por otra parte, al lector también se le introduce en las circunstancias que llevaron a la emigración a una buena parte de la población sarda a partir de los años 50 y 60 del siglo pasado, y el papel que jugaron los improvisadores sardos, que eran contratados en el extranjero. “Oírlo cantar en vivo en esa situación era conmovedor; a muchos de nosotros se nos cayeron las lágrimas”, recuerda un emigrante en Suiza. “Por una noche olvidamos los muchos sacrificios hechos en el extranjero, las muchas familias con maridos, esposas e hijos separados, tal como cantaban los poetas con sus sensibles poesías” (*ibid.* 36). Adaptándose a esos contextos, la poesía oral fue un acicate para remover emotivamente los anclajes de la memoria. En este sentido, la recopilación de las mejores *modas* y *sonettos* de Bernardo Zizi a los emigrantes sardos es un auténtico archivo de las vivencias y los anhelos con los que se construía la nostalgia entre los que se quedaban en la isla y los que no tuvieron más remedio que buscarse la vida en Suiza o Alemania, lejos de su hogar, su cultura y su lengua materna.

Como juego de confrontación verbal, en muchas de las tradiciones repentísticas los más aventajados poetas han desafiado a sus colegas con innovaciones, que habían de poner a prueba a sus contrincantes. En el contexto sardo, la *moda* nace de la relación epistolar entre algunos de los más prestigiosos poetas sardos, y más en concreto de la “búsqueda incesante hacia un malabarismo formal rayano en lo inverosímil” (*ibid.* 39). La motivación por encontrar fórmulas poéticas más ingeniosas y enrevesadas ha generado en todo el mundo exigentes juegos verbales como el *pie forzado*, en el que los poetas han de improvisar comenzando o acabando su composición con un verso que se da de antemano (y que por ello *fuereza* al improvisador); o la *glosa*, un cuádruple pie forzado, ya que el poeta ha de improvisar cuatro composiciones (cuatro décimas, por ejemplo), de tal manera que los versos finales de cada una de ellas corresponda a los cuatro versos de la cuarteta o redondilla que se les proporciona con anterioridad. En Cerdeña, el “más difícil todavía” es patrimonio de la *moda*, “una forma poética en la que cada orden sintáctico normal, si bien no llega a ser destruido, se somete a un sorprendente y extraño juego de recomposición de la sintaxis y de la lengua (al que se denomina *retrogar*), en el que el poema se transmuta en ejercicio de arte combinatoria donde —al igual que en el Trintases— la combinación de versos, la permutación de palabras y la reiteración del mensaje como un ejercicio semántico, ofrece al receptor nuevos sentidos y significados sobre los mismos conceptos nucleares del poema” (*ibid.* 40).

Sin embargo, la *moda* no es *stricto sensu* poesía improvisada. Cuando se institucionalizó en las fiestas patronales de Cerdeña, el poeta debía dedicar, al final de la *gara*, una loa al santo o al patrón de la localidad, pero dada su extensión y complejidad esta exhibición de dominio verbal se preparaba con anterioridad, si bien se esperaba que ciertas partes —como la *serrada* o cierre— sí se improvisaran. En todo caso, la *moda* no escapa a la característica lógica del repentismo: un juego competitivo de ingenio, y así su ejecución demandaba no solo un virtuosismo “para elaborar una parte de las estrofas improvisando permutaciones sujetas a versificación y rima en un juego combinatorio de palabras y versos” (*ibid.* 42), sino también un conocimiento de las vidas de los santos o los episodios más memorables del personaje sagrado al que la loa era dedicada, una buena memoria para retener composiciones de más de un centenar de versos, sin olvidar las capacidades físicas de resistencia de las que los poetas tenían que hacer gala, ya que la *moda* se cantaba al final de una velada poética que podía durar dos horas y media, o más.

Por razones que los autores aventuran a explicar —entre ellos la propia dificultad de la *moda*— este género se extinguió en los años 70 del pasado siglo, y fue sustituido por el *sonetto*, o más bien, por una sucesión de composiciones de catorce versos, dado que el poeta puede añadir en su elogio al patrón del pueblo, tantos sonetos como desee. Con el tiempo, tanto la *moda* como el *sonetto* se han adaptado a otros contextos y temáticas, uno de los cuales —las veladas y festivales organizados por los emigrantes sardos en el extranjero— nos muestra esta obra.

A la comprensión de la estructura, la función y las reglas, tanto de las *modas*, como de los *sonettos*, se dedica un largo capítulo, sin duda el más novedoso y riguroso del libro, en el contexto de los estudios sobre poesía improvisada. Tomando

como referente una *moda* de Bernardo Zizi, se nos explica pormenorizadamente las diferentes partes de este tipo de composición, así como la lógica que guía su creación, especialmente su recurso principal —la *retrogada*— que habría de demostrar la habilidad de cada poeta. Es ahora cuando el lector ve claro su naturaleza de juego de ingenio. Con la *retrogada*, cada poeta recombina sorpresivamente las palabras y los versos, sujetándose a la rima, pero mostrando diferentes posibilidades combinatorias: alternancia, inversión, repetición de palabras, etc., de tal manera que con dicha recombinación, “al igual que en un puzzle, la imagen resultante —aquí una imagen sonora, semántica y expresiva— tenga sentido y sea reconocible como un mensaje si no nuevo, sí algo distinto, algo más enriquecido” (*ibid.* 52). La dificultad radica, naturalmente, en aunar el mayor grado de originalidad compositiva dentro de unas reglas fijas que el poeta ha de guardar escrupulosamente.

Distinta lógica guía al *sonetto*. Aquí se trata, sobre todo, de agilidad rítmica, de síntesis, de concreción expresiva, aunque de nuevo rige un equilibrio entre la obligación de ajustarse a ciertos cánones —la mayoría responde a la versificación clásica de dos cuartetos con rima ABBA-ABBA y dos tercetos encadenados con rima CDC-DCD—, y el margen para la maniobra individual del poeta, que puede hilvanar tantos versos como desee, añadiendo, por ejemplo, un terceto al final del soneto.

Contextualizado el arte poético sardo y especialmente las particulares actuaciones de los poetas ante sus compatriotas emigrantes, descritos sucintamente el origen y desarrollo de las *modas* y los *sonettos*, y analizadas en profundidad sus reglas de versificación, ahora puede ya el lector deleitarse con la segunda parte del libro, una selección de las composiciones que Bernardo Zizi creara para dichos emigrantes, a partir de 1964. Sin duda, la traducción de este material del sardo al castellano ha debido suponer uno de los mayores quebraderos de cabeza para los autores, especialmente porque, a pesar de constituir composiciones escritas, éstas fueron inventadas para ser cantadas. Habrá ayudado, lógicamente, no solo la particular pericia de Miguel López Coira y Daniela Zizi —el uno con experiencia en el estudio de la tradición oral, la otra estudiosa de las lenguas afines italiano-español-sardo—, sino también la posibilidad de contar con la colaboración del propio poeta Bernardo Zizi, al revisar sus propios manuscritos o proporcionar información de primera mano sobre las concretas actuaciones y el sentido de tal o cual *moda* o *sonetto*. El lector resultará sorprendido si coteja las versiones en sardo y las castellanas, y es posible que adivine aquí y allá el rastro que dejó en la isla la presencia española durante más de cuatro siglos.