

**Alexis Díaz Pimienta, repentista cubano**

## **"LA IMPROVISACIÓN ES EL ÚNICO ARTE EN QUE EL PÚBLICO ASISTE A LA GÉNESIS DE LA OBRA"**

**Por Cristian González Farfán**

Decir que Alexis Díaz Pimienta es repentista o payador es contar la verdad a medias. Su currículum excede lo que puede ofrecer el espacio acotado de una entrevista. Poeta, cuentista, docente, novelista, dramaturgo... no hay oficio que le sea ajeno a este polifacético artista cubano, que visitó por segunda vez Chile hace un mes, gracias a la gestión de la agrupación Guitarra Grande Pircana, el III Congreso de Poesía "Chile mira a sus poetas" de la PUC y el Grupo Literario de Ñuble.

Con más de 28 títulos a su haber, la obra de Díaz Pimienta ha sido traducida al alemán, italiano inglés y francés. También al búlgaro y al árabe. Es, con justa razón, uno de los referentes mundiales de la poesía improvisada, fruto de sus rigurosas investigaciones y de los talleres especializados que dicta tanto en su natal Cuba (hace 12 años) como en España. Es, de hecho, el precursor de una teoría y metodología -el método Pimienta- para aprender a pagar. De ahí que en la isla emerja un sinnúmero de pequeños repentistas, quienes desarrollan "habilidades del lenguaje, desarrollo de la memoria, de la comunicación, pérdida del miedo", explica Díaz Pimienta, quien dictó una charla en el marco del Congreso de Poesía de la PUC y, además, participó como gran invitado de la quinta Fiesta Nacional de la Guitarra Grande, que se realizó en el Pueblito de Artesanos de Pirque el pasado 31 de octubre.

### **-Entiendo que aprendiste muy chico a improvisar...**

-Cuando yo era niño, la improvisación era considerada un arte de viejos, de campesinos, estaba asociado a gente de mucha edad. Mi padre era repentista, en mi casa se hablaba en décimas y yo empecé a improvisar a los cinco años. No sabía leer ni escribir y hacía décimas con la ayuda de mi padre. Y para la gente era un fenómeno, me veían como raro. Con mi hermano Marcelo, a quien le enseñé yo, formé una pareja de payadores infantiles en los teatros, en la radio, en la televisión. Fue una infancia muy divertida, pero muy diferente. Yo tengo un libro que se llama "Memorias de un poeta sin infancia" porque los juegos que más asiduamente tuve fueron la música, la poesía y la improvisación. Y eso marca para toda la vida.

### **-¿Cómo fue eso de "jugar con las palabras" en la infancia?**

-La palabra era el mejor juguete, y un juguete que no tiene límites, porque puedes jugar solo, en pareja, en colectivo, en la playa, mientras te duchas. Fue muy estimulante criarme en ese ambiente de continua estimulación de las creaciones verbales y las búsquedas lingüísticas. Eso he tratado de transmitirles a mis hijos y a cientos de niños en Cuba con las escuelas que he fundado y que dirijo: la pasión por la palabra viva, por la décima y la improvisación.

### **-Pero además tú te has especializado en muchas áreas del quehacer humano. ¿Por qué?**

-Cuando uno crece, se da cuenta de que la improvisación no es todo, y no podía expresar todo lo que quería decir solo con esa manifestación artística. Entonces empecé a desarrollar una carrera literaria escrita, donde me moví en distintos géneros porque no todo se puede expresar en poesía rimada o en poesía libre. Entonces volé y salí a la narrativa. Comencé escribiendo relatos cortos. Lo primero que publiqué fueron cuentos, y el cuento se me quedó corto; y llega la novela, y la novela te empezó a quedar corta; y entra el teatro y el ensayo. Mi último gran descubrimiento es la literatura para niños, es un género en el que me siento muy cómodo porque es una vuelta a mí mismo. Tanto en los libros de Chamaquili (10 títulos) como en El Quijote en versos. También escribí versiones en versos de los cuentos infantiles clásicos como La Caperucita Roja, El Gato con Botas o La Cenicienta. Todos tienen ese componente lúdico de juego multiestrófico con el humor, la ternura y el asombro infantil como protagonista. Entonces para mí la literatura infantil es un gran refugio cuando estoy saturado de la ensayística o la novelística, es como un gran remanso escribir para niños.

### **-¿Toda persona es un potencial repentista?**

-Todo hablante es un potencial improvisante porque todos tenemos las herramientas necesarias: el habla, el lenguaje, las estructuras gramaticales. Con dos años ya tienes la primera herramienta para poder improvisar: la sintaxis y el dominio léxico. Son los primeros pilares, no hace falta ser un perito lingüista o ser un estudioso de la lengua y la literatura. Para mí, la improvisación es un ejercicio de habla; luego, ejercicio de habla en verso; luego, ejercicio de habla en verso con métrica y rima;

luego, con acompañamiento instrumental. Yo siempre digo que los únicos que no podrían aprender a improvisar son los disléxicos y los mudos, porque no pueden expresar con facilidad sus ideas en alta voz, no pueden usar en canal vocal oral fónico para comunicarse; el resto, puede aprender.

**-¿Cómo juega este carácter libertario de la improvisación con las restricciones que impone la misma métrica?**

-Eso es un espejismo. No hay tantas restricciones. Borges y otros estudiosos han explicado cómo esa especie de constrictión o atadura es otra forma de libertad. Es un reto y te obliga a volar: si no puedes usar esa palabra, tienes que usar otra. Eso es un gesto de libertad, de andadura, de búsqueda, no creo que sea tan restrictivo. Más restrictivo es el océano sin barreras de la poesía en verso libre o en la prosa, cuando tienes todas las palabras. Eso es mareante, porque tengo todo para decir y entonces qué digo. Mientras que acá la métrica te obliga a constreñir el pensamiento y a darle un ritmo específico y eso es una facilidad más que un impedimento.

**-Dijiste en el Congreso de Poesía de la UC que los payadores deben estar propensos a cometer errores...**

-La improvisación es el único arte en que el error tiene un valor positivo, connotativo. Eso demuestra el riesgo al que se expone el creador. La improvisación es el único arte en que el público asiste a la génesis de la obra. Equivale a que Picasso tuviera permitido entrar a su estudio mientras hacía el Guernica, viendo los trazos, cómo borraba, cómo rompía los bosquejos; o que un compositor le permitiera al público estar en su estudio mientras hace las partituras. El improvisador se desnuda delante del público y le dice "entren a mi taller", mientras que los demás esconden en las catacumbas de la creación los borradores, las rectificaciones. Nosotros exponemos todo, por eso es más arriesgado; y por eso el público debería aplaudir cuando el improvisador se equivoca. Y ocurre, en Cuba pasa eso: el público aplaude inmediatamente para estimularlo.

**-¿Cuánto logró estimular a tu hijo la crisis que se vivió en los 90 en Cuba?**

-Mi hijo nació un año antes de la caída del Muro de Berlín y toda su infancia fue en el llamado "período especial", la crisis económica más grande que tuvo Cuba, no había televisión, radio, electricidad ni nada con qué jugar. Eso fue un caldo de cultivo maravilloso para jugar con las palabras, no había otra posibilidad de distracciones. Fue un camino fácil en ese sentido para mi hijo, que aprendió a improvisar chiquitico.

**-¿Te has puesto a pensar si habría sido distinto si no se hubiesen dado ciertas condiciones externas?**

-No, porque me crié en una situación en que no había esa crisis tan grande y también aprendí a improvisar jugando. Yo creo que a eso se une la voluntad y el interés en enseñar, en crear un método, eso lo facilitó. Aunque no hubiera habido esa crisis, yo hubiera enseñado a jugar a mi hijo y a los niños en Cuba.

**-Ahora, tu gran aporte fue inventar una metodología de enseñanza para la improvisación. Fuiste pionero en esto. ¿En qué consiste?**

-Esta metodología es única. Hay muchos proyectos de enseñanza paralelos, yo me he tomado el trabajo minucioso de desentrañar la improvisación desde dentro y de poner eso que descubrí en formato de juego. Lo que antes costaba 10 años ahora cuesta seis meses. Tengo alumnos que han aprendido a improvisar en cuatro meses. El cerebro infantil es más maleable, moldeable, dúctil. La manera de aprender también es importante, divertida, sin presión. Los niños aprenden para jugar y los adultos aprenden por presión.

**-¿Es un poco desmarcarse de la estructura tradicional de enseñanza?**

-Claro. Los juegos creados para la improvisación están usándolos en las escuelas para enseñar literatura, para enseñar otras asignaturas, para enseñar de manera más desprejuiciada.

**-Dijiste que paradójicamente cuando tu hijo llegó a la escuela, dejó de improvisar. Un total contrasentido.**

-Claro, cuando comenzó el proceso de lectoescritura dejó de improvisar. Ahí hay una gran dicotomía entre la importancia que se le ha dado a la oralidad en los sistemas pedagógicos y la importancia que tiene la oralidad en la infancia. Hay un pleito ahí: porque el niño quiere jugar con las palabras,

cantar, pero llega la escuela y le empieza a decir que tiene que leer, escribir, callarse, portarse bien, que no se mueva...

**-¿Incluso en Cuba que tiene un sistema de educación tan elogiado?**

-Sucede en todo. Es la pedagogía contemporánea, no es un problema de país ni de sistema político. Es la pedagogía occidental que desde mediados del siglo XIX ha evolucionado a ese cartesianismo milimétrico en que el protagonista es el profesor en vez del alumno. Eso es absurdo. El protagonista tiene que ser el educando, tiene que reír, divertirse. Gianni Rodari, ese notable pensador italiano, decía que cómo era posible que en las escuelas se riera tan poco. ¿Por qué hay que ponerse tan solemne para aprender? Yo trato de que todos los que entran a mis escuelas se diviertan. El método Pimienta ya lleva probándose más de 20 años.

**-¿Cómo ha sido recibido tu trabajo entre referentes de la Nueva Trova Cubana? ¿Cómo dialogan esos mundos?**

-Conmigo han trabajado mucho. No son dos artes que se busquen mutuamente, que se toquen muy de cerca. Yo he tenido mucha suerte en acercar las artes plásticas, el cine, la Nueva Trova, el teatro al repentismo por mi propia formación. No como otros improvisadores que viven más encerrados en el mundo tradicional y en la ortodoxia del repentismo. Los trovadores y cantautores tampoco se acercan a la improvisación tradicional, pero ese pequeño paso que he dado de trabajar con Silvio, con Drexler ha abierto las puertas. Silvio sí conocía la improvisación, tiene muchas canciones en décimas. Eso sí, hay mucho por hacer aún.

**-¿Cuántas tonadas hay en Cuba para improvisar?**

-Muchas. El punto es la más genérica, pero dentro del punto está el punto fijo, el punto cruzado, el punto libre. Y dentro del libre hay un montón de tonadas: la espirituana, la matancera, la camagüeyana.

**-¿Te ha costado en particular las entonaciones chilenas?**

-No, llevo años practicando todas las melodías. Un día voy bien, y otro día, peor.

**-¿Cómo ves el panorama de la poesía improvisada en Chile?**

-La improvisación en Chile está en su mejor momento, estamos en una segunda edad de oro. La primera fue a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, después vino un retraimiento. Ahora nunca ha habido tantos jóvenes de tantos estratos sociales, tampoco ha habido tantos improvisadores con formación académica como hoy. Eso enriquece y le da otro registr. Después de 10 años, compruebo en Chile lo que era un gran vaticinio.

**-¿Ha ayudado la tecnología en esto?**

- Sí, pero antes de YouTube e Internet, estuvo el contacto físico. Yo dirigí festivales en España donde junté a payadores de 12 países. Ellos creían que eran los únicos que improvisaban y descubrieron que también lo hacían italianos, colombianos, nicaragüenses, chilenos. Nos dimos cuenta de que nos estábamos solos en el mundo. Hemos salido del medioevo en que vivía la improvisación, en parcelas inconexas, a darnos la mano, a oírnos, a intercambiar ritmos. Los cubanos han aportado su parte literaria y han aprendido la parte musical; los más teatrales y musicales han aprendido a cuidar el texto. La paya chilena está en un gran momento, aún tiene que romper muchas barreras, abrirse hacia el acercamiento a otras artes tanto musicales como teatrales y literarias y le veo un futuro esplendoroso.