



Daniela Zizi y Miguel López Coira:

Hijos de las musas: la gara poética sarda y otras formas de poesía oral de improvisación.

Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2020.

María Pilar Panero García

Profesora Asociada, Departamento de Prehistoria, Arqueología, Antropología Social y CC. y TT. Historiográficas, Universidad de Valladolid (España)
mariapilar.panero@uva.es

RESUMEN

Recensión del libro: *Hijos de las musas: la gara poética sarda y otras formas de poesía oral de improvisación* (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2020) de Daniela Zizi y Miguel López Coira.

ABSTRACT

Review of the book: *Hijos de las musas: la gara poética sarda y otras formas de poesía oral de improvisación* (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2020) by Daniela Zizi y Miguel López Coira.

PALABRAS CLAVE

improvisación poética | gara sarda | controversia | sociabilidad

KEYWORDS

poetic improvisation | gara from Sardinia | poetic controversy | sociability

Una nueva colaboración entre Daniela Zizi, profesora de Lengua y Traducción española en la Facoltà di Studi Umanistici de la Universidad de Cagliari, y Miguel María López Coira, profesor de Antropología Social en la Universidad Complutense de Madrid, se ha publicado en la prestigiosa colección “De acá y de allá. Fuentes Etnográficas” del CSIC aportando frescura y claridad al complejo mundo de la improvisación poética. En 2013 los autores nos habían proporcionado un trabajo, *Poesía e improvisación. Modas y Sonetos de Bernardo Zizi a los emigrantes sardos (un estudio metodológico)*, publicado en ediciones Vitruvio y reeditado en 2017 por la editorial Comares, que amplió las escuetas referencias con las que contábamos en español sobre los duelos improvisados de los poetas improvisadores de Cerdeña en octavas endecasílabas. Ahora nos ofrecen un trabajo global y multidisciplinar que combina la mirada a la historia, la lingüística y la etnografía.

Los autores levantan las cartas desde las primeras páginas y nos explican abiertamente las tres motivaciones de su libro. La primera es difundir el conocimiento sobre el fenómeno cultural de la *gara* (una justa poética en lengua sarda logudorés) en el ámbito hispanohablante, donde es desconocida a pesar de tener diversas y prestigiosas tradiciones improvisadoras. La difusión permite comparar los rasgos de la tradición sarda con la hispana —incluida la *regueifa* gallega, el *bertsolarismo* vasco, así como otras modalidades de poesía oral de improvisación en la península— y ver sus diferencias y sus semejanzas. Esta comparación no es en ningún caso restrictiva y otras tradiciones improvisadoras italianas o de otras áreas están presentes.

La motivación científica nos proporciona un conocimiento sobre los aspectos formales (lingüísticos, literarios, musicales, *performativos*) y los intersticios por donde estos se cuelan y se funden configurando un fenómeno sociocultural susceptible de ser analizado antropológicamente. Los procesos de patrimonialización, los migratorios o las mutaciones en los cambios de roles adecuados al género son un campo fértil.

Finalmente, en tercer lugar, muestran una motivación de sesgo ideológico encaminada a dignificar y poner en valor la *gara* y otras formas de improvisación sarda, que sigue asociada a la marginalidad a pesar de ser parte de un fenómeno transcultural que en 2003 fue declarado Patrimonio Cultural

Inmaterial de la Humanidad por la Unesco sigue asociada a la marginalidad a pesar de ser parte de un fenómeno transcultural. Estudiar-rescatar las literaturas periféricas que son populares y están apartadas de los centros de poder es un ejercicio necesario. Estas producciones literarias se modernizan y sobreviven, por lo que no pueden considerarse un fenómeno que se observe bajo el estrecho prisma de los prejuicios que han imperado sobre lo etnográfico y la oralidad.

El trabajo es ambicioso y exhaustivo y se organiza partiendo del contexto general de la oralidad *versus* escritura para desgranar las características de la poesía popular improvisada de Cerdeña. Los autores son conscientes de la paradoja que implica su obra. Esta versa sobre una tradición poética oral que se presenta de forma estática consignada por la escritura, aunque nunca pueda obviar la oralidad inherente al lenguaje, y de forma también inmóvil porque en el libro, si bien se explica, necesariamente se prescinde de lo *performativo*. Sin embargo, la desnaturalización de la transmisión escrita de la *gara* también tiene su propia tradición, pues fuera de la memoria se ha transmitido y conservado en libretos y registros sonoros y audiovisuales. Internet por su parte “secuestra” en sus servidores las composiciones teóricamente efímeras. Ahora, la pericia de los autores y su inteligencia escribiendo, ha reconstruido la energía y la naturalidad que el canto, la poesía hablada y contexto ofrecen gracias a los participantes en estas justas, poetas y público, ambos jueces exigentes.

Los profesores Zizi y López Coira inciden en que la poesía oral de improvisación, en tanto en cuanto es una representación ritual pública, reproduce y difunde esquemas socioculturales compartidos por las comunidades que la practican. Su valor enculturador e identitario contribuyen a la cohesión social del grupo que participa, siendo el conocimiento de la lengua una barrera, pero un elemento distintivo de primer orden. Nada nuevo bajo el sol, ya el jonio Herodoto nos presenta a los humanos divididos en griegos y bárbaros que mascullaban otras lenguas, según el prejuicio helénico expresado con el *logos*.

También reflexionan sobre la idea de tradición más allá del cliché esencialista de la misma, pues esta es un bien de consumo susceptible de ser sometida a procesos selectivos de patrimonialización, mientras que muchas prácticas se han perdido con los embates de la modernidad. Esta ha resquebrajado el modelo agropastoril con fenómenos como la emigración, pero la transformación y adaptación al hoy es una posibilidad viable y deseable.

Pueden ser muy motivadores para los lectores ávidos de información sobre la improvisación los capítulos tercero y cuarto que abordan la historia de la misma desde la antigüedad hasta hoy y la estructura de la *gara* en las tierras de *Hyknusa* (nombre griego de la isla). La historia se recompone con las descripciones de diversos autores y sobre diversos poetas improvisadores de diversas épocas como Tigelio, celebre vate de la corte de César. Otros como poetas cultos, eclesiásticos, dialectólogos, viajeros... como Matteo Madau o Giovanni Spano también han dado noticias hasta su institucionalización en el siglo XIX cuando los poetas de la *gara* son reconocidos y profesionalizan su actividad. Los autores ofrecen datos acerca de la primera *gara* oficial, en 1896, en Ozieri, el día de Nuestra Señora del Remedio por iniciativa de Antonio Cubeddu que formalizó una práctica cultural arraigada en Cerdeña, si bien hubo algunos cambios de calado. Ozieri trae un desplazamiento del ámbito doméstico al palco público y pasa de ser un espectáculo *per se* a ser un duelo planificado, concurso poético *a premiu*, y profesionalizado en el que se suceden cuatro generaciones de poetas hasta la actualidad. En la dinámica durante el siglo XX se establecen algunas reglas como el número de participantes en los duelos, dos o tres poetas normalmente, las partes de la *gara* se fijan, manteniéndose invariable hasta que en 1976 los poetas abolieron la *moda*, una composición que cerraba la justa poética, sustituyéndola por el *sonetto*. A lo largo del pasado siglo también han variado los temas en parte por las injerencias de la Iglesia durante la época del fascismo en las comisiones de las fiestas patronales, tiempo predilecto para los duelos, para ejercer control social, aunque, en general se siguen buscando temas motivadores y que diviertan.

El capítulo cuarto comienza explicando la macroestructura de la *gara* que se divide en cuatro partes: el exordio o introducción, los temas o argumentos, la despedida a través de dísticos y cuartetos (*sas duinas* y *battorinas*) y el *sonetto* que cierra la *gara*, siempre dirigida por el poeta de más rango, el *capugara*. Los autores explican con detalle cada una de las partes: su argumento, su métrica y la duración aproximada, así como de las fuentes utilizadas, por ejemplo, las obras hagiográficas de referencia para desarrollar las hagiografías en los *sonettos*. También desarrollan explicaciones sobre la *moda*, forma híbrida que combinaba improvisación con escritura, porque se escribía para ser cantada y que fue eliminada, como ya dijimos, de la *gara* moderna. La octava endecasílabo es la forma métrica de la poesía del Renacimiento, que se ha convertido en forma de las composiciones orales sardas. Existe una correspondencia funcional entre la macroestructura de la *gara* y la microestructura de la *ottava*.

Sin duda una de las grandes aportaciones de la monografía que nos ocupa es la traducción de una *gara* completa en sardo al español. La dedicación de un capítulo para explicar los rasgos más característicos del sardo, lengua conservadora en relación con el latín y sin un desarrollo notable en cuanto a normalización lingüística, carece de una gramática unívoca, así como las características del sardo logudorés.

Especialmente emotivo para Daniela Zizi ha sido la elección de una *gara* para transcribirla, traducirla y analizarla. Se trata de un desafío en Dorgali celebrada en 2015. Tras una ausencia prolongada, Bernardo Zizi, gran poeta convertido en un icono cultural y padre de la coautora, volvió a cantar en la plaza en la que se inició como cultor y en una cita a la que había sido fiel durante más de sesenta años. Bernardo Zizi compartió palco en Dorgali con Celestino Mureddu y Salvatore Ladu y las interacciones discursivas y los rasgos formales de sus intervenciones son exhaustivamente analizados.

El volumen se cierra con dos partes habituales en este tipo de obras, un epílogo y unos anexos con documentos de interés. Pero antes se dedica dos capítulos para reconocer a todos los artífices de la *gara* y a sintetizar una idea que se filtra en todo el trabajo, la *gara* es portadora de valores culturales. Los actores sociales de este ritual de improvisación no son solo los poetas, *sos cantadores*, aunque sean sin duda los más importantes para su desarrollo. Intervienen también el grupo polifónico *su coro de* tenores que emiten una cantinela cada cierto número de versos para acompañar a los poetas, que antiguamente eran los pastores del pueblo; *su comitadu*, la comisión que organiza las fiestas en honor a los santos patronos; y, por supuesto, el público integrado por paisanos, aficionados, entendidos y especialistas. Los autores incorporan una pequeña biografía de los poetas que están en activo que los acercan a los lectores, se ofrecen datos de los preparativos, los viajes y el retorno a casa tras la *gara*.

Daniela Zizi y Miguel López Coira nos ofrecen una monografía densa en temas y en datos, repleta de tablas y cuadros explicativos, pero que se lee de forma amena porque su lenguaje es directo y ágil. El volumen está trufado de citas oportunas y textos extraídos de *garas* que guían al lector. El tema, aparentemente local, se revela como un panóptico sobre la poesía oral improvisada.

La *gara* ha sido un medio precioso para construir la identidad desde el encuentro, la temporalidad y el desarrollo, como demuestra su versatilidad para el cambio y apertura hacia los lugares en los que moraron los emigrantes de Cerdeña, desarraigados de su tierra y en no pocas ocasiones, también separados de sus familias. La etnicidad sobrevive cuando la etnia no se encierra en sí misma y ahí se produce el viraje ideológico más interesante y útil. El potencial transcultural, que entendemos como Fernando Ortiz en su bello ensayo sobre el tabaco y el azúcar en Cuba, lugar privilegiado para la improvisación poética, rompe los límites, amplía el horizonte de la literatura y de la oralidad y es más que la suma de ellas.