

LOS «GLOSATS» EN MALLORCA: POESÍA ORAL IMPROVISADA

FELIP MUNAR I MUNAR

EL CONCEPTO DE ORALIDAD

De una manera general y sencilla, podemos afirmar que la oralidad es todo aquello que se transmite a través de la voz, toda comunicación que utiliza la palabra viva, desde la simple conversación hasta los cantos personales o colectivos, o la recitación poética, pasando por cada una de las manifestaciones parciales¹. Según Zumthor, existen tres tipos de oralidad teniendo en cuenta el papel que juegan las influencias culturales: la oralidad pura, sin ningún tipo de contacto con la escritura, propia de las sociedades arcaicas, primitivas, desaparecidas hace tiempo; la oralidad mixta o secundaria, en la cual hay contacto con la escritura y con los medios de comunicación, de manera que este hecho la condiciona i matiza; y la oralidad mediatizada, donde la voz, el lenguaje, pasa a ser un vehículo exterior técnicamente moldeado por los medios². La voz, en todas las manifestaciones de la oralidad, se convierte en una característica esencial: la voz como vehículo expresivo, como objeto comunicador; el tono de la voz, la fuerza, las melodías, las imitaciones. Y esta voz va acompañada de los gestos, las miradas, los movimientos, de suma importancia cuando hablamos de oralidad.

¹ DÍAZ-PIMIENTA, Alexis (1998); *Teoría de la improvisación*. Oiartzun: Sendoa Editorial. Colección de Antropología y Literatura, n.º 6.

² ZUMTHOR, Paul (1991); *Introducción a la poesía oral*. Madrid: Taurus Humanidades.



Tres generaciones de improvisadores mallorquines sobre un escenario: Mateu Matas, Rafael Roig, Jaume Juan, Antoni Socias y Juan Planisi.

Troveros, versadores, repentistas, payadores, poetas populares, improvisadores, bersolaris, fistores, cantadores, corrandistas... i glosadores en Mallorca. Un glosador es un versificador popular que improvisa sus canciones —«gloses»— i que las recita o canta con una tonada característica. Los «combats» —combates— se realizan entre dos, tres, cuatro o cinco glosadores, pueden durar horas, y se improvisa sobre cualquier temática ya sea según la afinidad de los «combatientes», o bien por los temas que van sugiriendo desde el público. La estrofa tiene un mínimo de cuatro versos, y puede llegar hasta un número que no suele sobrepasar los diez; los versos son heptasílabos, con rima consonante alternada: abba; abab.

La tradición de los improvisadores —«glosadors»— en Mallorca, se remonta a muchos siglos atrás, no en vano, las más de cien mil canciones populares recogidas en la isla dan testimonio de la vitalidad y la efectividad de esta producción. Muchas de estas canciones forman parte de producciones más largas y que tienen sentido cuando las contextualizamos. Esta circunstancia nos sirve para entrever la importancia que tuvieron desde los juglares y trovadores, y todavía una aceptación más: los «romanços de canya i cordill» en que se escribían los romances sobre sucesos acaecidos y que luego el pueblo iba repitiendo y también cambiando palabras, hasta perderse en la memoria colectiva.

LA ORALIDAD, PARALELA AL DESARROLLO DE LA HUMANIDAD

En todas las culturas y lenguas existe esta tradición, ya que forma parte de la manera de relacionarse, de entender el mundo, de convivir, entre las personas que forman parte del mismo grupo. El lenguaje es, en primer lugar, oral y después escrito. Sólo cabe pensar en el hecho que si el *homo sapiens* existe desde hace 40.000 años, la escritura tan solo tiene 6.000 años. Cabe señalar, también, que no siempre que ha habido oralidad ha comportado necesariamente escritura. Seguramente, de los miles de idiomas que se hablan en el mundo, se han hablado y han desaparecido, y probablemente se hablarán, debe haber muchos que no conocen, no han conocido ni conocerán nunca la forma gráfica. Así, pues, la oralidad como característica básica del lenguaje es permanente.

Poner el lenguaje por escrito, es decir, escribir amplía de forma ilimitada la potencialidad del lenguaje, reestructura el pensamiento y convierte un cierto número de dialectos en «grafolectos», de manera que nos permite saber diferentes significados de una misma palabra. No obstante, este mundo inmenso que nos ofrece la escritura, la oralidad continua teniendo su papel primordial, porque un texto escrito también está relacionado con el mundo del sonido, ya que sólo tiene sentido cuando es leído³.

Cabe señalar la importancia que durante más de dos mil años los griegos dieron a la retórica que, ciertamente, era un conocimiento que debía ser aprendido, pero el objetivo final del aprendizaje era, justamente, la forma oral que había adquirido el texto al ser pronunciado públicamente y, por lo tanto, escuchado. Así pues, detrás de la *Ilíada* y la *Odisea*, hay siglos de poesía oral, compuesta, recitada, transmitida por rapsodas profesionales sin la ayuda de una sola palabra escrita. Los poemas homéricos fueron compuestos y

transmitidos oralmente en una civilización griega extensísima en el tiempo y en el espacio.

En una cultura oral, la transmisión del pensamiento va ligado de forma inseparable a la comunicación. De ahí que, con el fin de resolver el problema de la retención y reproducción de los pensamientos estructurados que se deben almacenar en la memoria, se debe recurrir a modelos de mnemotecnica que sean especialmente adecuados a la oralidad. Por ello se debe tener en cuenta el ritmo, las repeticiones y antítesis, las aliteraciones y asonancias, las locuciones y frases hechas, y cualquier método mnemotécnico. La capacidad de memorizar aquello que se aprende oralmente es una característica importante de las culturas orales⁴.

La voz humana articulada en palabras es un medio de comunicación cultural y, a la vez, un instrumento de creación al servicio de la cultura. ¿Qué es, no obstante, aquello que hace que un mensaje verbal se convierta en una creación literaria? La voluntad de arte y la eficaz utilización de estrategias de comunicación estética es aquello que hace que un relato oral, una canción, un diálogo sean literarios. Existe una poética de la oralidad hecha de recursos literarios orales: la entonación, los silencios, la mímica, la gestualidad, las repeticiones, los juegos de palabras, los ritmos internos de las frases..., una cierta teatralidad⁵.

LAS «MOSTRES INTERNACIONALS D'IMPROVISADORS» (MUESTRAS INTERNACIONALES DE IMPROVISADORES)

Desde hace ocho años, la Asociación Cultural Canonge de Santa Cirga organiza las «Mostres Internacionals d'Improvissadors» (Muestras Internacionales de Improvisadores).

⁴ ib.

⁵ JANER MANILA, Gabriel (1997); «Los oradores», en *Etnología y tradiciones de las Illes Balears*. Ed. El Día del Mundo.

Por aquí han pasado los mejores improvisadores del mundo, procedentes de Cuba, Argentina, Uruguay, Isla Madeira, Portugal –continente–, Islas Canarias, Almería, Murcia, Valencia, Catalunya, Galicia, País Vasco, Córcega, Italia, Malta, Croacia y, evidentemente, los glosadores de Mallorca y Menorca, y los cantadores de Eivissa y Formentera. Asimismo, esta Asociación ha organizado talleres de técnicas de improvisación tanto en las escuelas como en el seno mismo de la agrupación. Esta circunstancia ha condicionado la evolución de este arte en Mallorca: hace cinco años existían tres glosadores capaces de llevar a cabo un «combat», mientras que en este momento hay veintitrés glosadores que pueden realizar el combate, y entre ellos, varios niños. Cabe señalar que desde los años setenta no había salido ningún nuevo glosador en Mallorca, con lo que se perdieron dos generaciones de personas capaces de llevar a término estos acontecimientos.

Evidentemente los glosadores de «camilla», de reposo, reflexivos, superan en mucho esta cifra. Es curioso como en ninguna época ha habido tantos escritores populares –que escriben glosas– como en la actualidad: en todas las publicaciones se colocan glosas sobre temas locales o sobre cualquier acontecimiento relevante de la isla, del Estado o de cualquier otra parte de la Tierra.

LAS TÉCNICAS SE PUEDEN APRENDER

Utilizar las técnicas de la improvisación, de la oralidad, es trabajar uno de los contenidos más importantes en el proceso educativo, que se inscribe de lleno en dos de las cuatro habilidades básicas del aprendizaje de la lengua: escuchar y hablar. Es, también, trabajar la lógica del discurso, la comunicación marginal de los diálogos, la capacidad de razonamiento, la agilidad mental, la percepción de situaciones inmediatas, y la

³ CINCA I PINÓS, Dolors (2005); *Orallitat, narrativa i traducció*. Eumo Editorial. Barcelona.

imaginación. Y fíjense que estamos hablando de los tres grandes ejes de los contenidos que impartimos en los centros docentes:

1. Trabajamos los contenidos conceptuales, puesto que aprendemos nuevas palabras, estudiamos producciones que nos sirven de ejemplo, memorizamos y damos sentido al legado cultural, lingüístico e histórico.

2. Trabajamos los contenidos procedimentales, porque jugamos con las palabras, con su sentido, con sus formas; transformamos las producciones y las convertimos en instrumentos para conseguir un objetivo. Se aprende a hacer a través de las palabras.

3. Pero también trabajamos las actitudes, porque, ante todo, hay que reivindicar el inmenso cabal cultural de la oralidad; aprendemos a conocer formas culturales propias y, por ello mismo, a respetarlas y seguirlas; aprendemos a argumentar a partir de la contraposición de ideas, respetando el turno y actuando dentro de unas normas que pertenecen al curriculum oculto.

4. I, sobretodo, aprendemos a jugar con un mundo maravilloso, y esto resulta muy agradable en la escuela. La motivación es la base para cualquier programa que se aplique en la escuela. Motivar quiere decir que el alumnado esté en tensión y con atención durante el tiempo que dediquemos a la sesión, sin ninguna clase de imposición: se debe conseguir que sean ellos que nos pidan para «seguir jugando»; ellos deben sentirse los protagonistas y los creadores⁶.

A través del canto improvisado se transmiten unas enseñanzas, unos valores y unas normas de conducta; es decir, notamos una función educativa, ya que es portador de unas normas de conducta que están de acuerdo con el sistema de valores de una determinada sociedad o colectivo, un valor instructivo, ade-



«Glosadors» mallorquines en pleno combate.

más, que no está institucionalizado; y por otra parte también observamos una función proyectiva o crítica, es decir, permite que la gente pueda expresar de una manera directa su reacción contra aquellos aspectos de la cultura propia que no le resultan satisfactorios; de ahí que esta improvisación da legitimidad para hablar abiertamente de aspectos que la sociedad sanciona o que considera tabú. Y es por esto que afirmamos que este tipo de actuaciones «no oficiales», «no institucionalizadas» de una cultura, permite transmitir los conocimientos, los valores, las actitudes, los sentimientos y las creencias que la gente tiene al margen de la acción del poder o de las instituciones vigentes⁷.

En los centros educativos se trabaja —se debe trabajar— la oralidad: la persona que habla, el tema que ha escogido, el canal de transmisión, el tipo de gente que tiene enfrente; la oralidad es un acto comunicativo y debe ser tratado como tal.

LAS TÉCNICAS DEL «GLOSAT»

Superada ya aquella fase en la cual la improvisación era una especie de ciencia innata o como un don de Dios, podemos afirmar y comprobar que se pueden aprender las técnicas y estrategias de la improvisación. Más aún: podemos aprender a partir y a través de las técnicas de la improvisación. Se trata de que esta forma de aprendizaje se convierta en una excusa, una bella excusa, para trabajar de manera transversal, contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales. Confluyen las cuatro leyes principales de la improvisación: fluidez, rapidez, comunicabilidad y seguridad en uno mismo⁸. Tiene importancia el ritmo y la rima, la memoria, el tiempo, el espacio, el ingenio, las asociaciones léxico-semánticas, la melodía, la concentración, el contexto. De cada uno de estos apartados se debe diseñar una programación que debemos introducir a medida que trabajamos la improvisación en el aula: en cada composición hay pinceladas de todos esos elementos que se complementan, pero que no necesariamente los tiene en cuenta la persona que improvisa.

⁶ MUNAR I MUNAR, Felip (2001); *Manual del bon glosador*. Edic. Documenta Balear.

⁷ V. MUNAR I MUNAR, Felip (2005) —edición a cura de—; *Formes d'expressió oral: notes per a l'estudi de la poesia oral improvisada*. Consell de Mallorca.

⁸ DIAZ-PIMIENTA, Alexis; ob. cit. (p.190).

Es un misterio poder entender cómo es posible que una persona con una buena memoria, que conozca la rima y tenga poco más o menos sentido del ritmo, que conozca los recursos lingüísticos y literarios que le ofrece la lengua, sea incapaz de improvisar. No obstante, no se puede exigir que todos asuman e interioricen unos objetivos determinados, pero sí que sepan «componer» una canción popular improvisada en un momento concreto. Es como aquel niño que ha aprendido solfeo desde pequeño, que sabe todas las notas, que sabe interpretar piezas con un instrumento..., pero es incapaz de ir más allá de todo eso: sabemos que no podrá ser un gran músico, aunque conozca todas las reglas. Los «glosadors» siguen un camino parecido: no todos serán capaces de llevar a cabo un «combat de picat», pero sí que la mayoría podrá entenderlo y conocer todas las estrategias y habilidades, y las sabrá utilizar, y a partir de esa formación será capaz de entender otros conocimientos, aunque sepa que no llegará a ser un «glosador de picat»⁹.

Y podemos trabajar, como hemos visto, siempre desde la vertiente oral, los contenidos conceptuales, actitudinales y procedimentales. Unos contenidos que refuercen y den sentido a la memoria, al dominio de la lengua desde todos los ángulos posibles, a la capacidad de modificar cualquier argumento de manera rápida, al juego mismo que comporta todo el código no escrito, pero que, como si se tratara de un verdadero currículum oculto, todos conocen y respetan.

LOS «GLOSADORS» MALLORQUINES

Ya hemos señalado la larga tradición de los glosadores mallorquines, temidos, envidiados, odiados y amados; cuando se anunciaba un combate había reacciones antagónicas,

ya que cuando un glosador tiene «la palabra» nadie puede interrumpirle, y tiene libertad absoluta en su discurso; tan solo otro glosador puede arremeter contra él con las mismas armas: la palabra. Existen glosadores de «rondalla», como Sebastià Gelabert, *Tià de sa Real*, que forma parte de la leyenda popular y tradicional; glosadores comprometidos, como Sebastià Vidal, *Sostre*; y de muchos de ellos se conocen «gloses» que no siempre coinciden en la autoría, porque son realmente tradicionales. En Mallorca, desde el s. XVIII, se conocen unos quinientos «glosadors de picat», y son conocidos por sus alias: Llorenç Capellà, *Battle*, Pere Joan Redona, Pau Batzer, Damià de Son Nigorra, Pep Conill, Joana *Cartera*, Jordi *Mirató*, Jaume *Calafat*, Joan Mas, *Marià*, Bartomeu Crespí, *Cero*, Nofre Sastre, Pau Ferrer, *Portolà*, Sebastià Amengual, *Capçana*, Joan Catany, *Catanyet*, Guillem Crespí, *es Panderet*, Llorenç Ferragut, *Cartutxo*, Antoni Garau, *Lleó*, Jaume Homar, *Roses*, Pere Mairata, *Seguina*, Miquel Massanet, *Parrí*, Pau Noguera, *Cerol*, Bartomeu Pol, *Xato*, Bernat Rigo, *es Cabo Loco*, Sebastià Rotger, *Xina*, Gabriel *Sampol*, etc. Y los actuales: Joan *Planisi*, Antoni Socias, *es Pobler*, Rafel Roig, *Carrixoner*, Jaume Juan, *Algaidí*, Sebastià Crespí, *es Pagès*, Mateu Matas, *Xurí*, Antoni Viver, *Mostel*, Jordi Cloquell, *Artiller*, Catalina Forteza, *Blava*, Antoni Lull, *es Carnisser*, Miquel *Campaner*, Antoni Galmés, *Prim*, Margalida Cortés, *Manacorina*, Joan Nigorra, *Petrer*, Francesc *Muñoz*, Victòria Covas, Macià Ferrer, Antonia Nicolau, *Pipiu*, Juan Palou, *Burino*, Francesca Palou, *Paiaia*, Joan Bauçà, *Candilet*, Miquel Cano (9 años) y Aina Galmés (11 años).

Muchas «gloses» han llegado hasta nosotros a través de la transmisión oral, y se ha perdido su autoría. Así, en esta primera glosa, se ataca con una feroz inyectiva al contrario:

«Un bou amb un pam de banyes voldria que t'encontràs, i una banyada et pegàs, garrida, i et travessàs cor, fetge, lleu i entranyes».

(Un buey con un palmo de cuernos, quisiera que te encontrase, y una cornada de dase, garrida y te atravesara, corazón, hígado, pulmones y entrañas)

Y la salida a este envite fué la siguiente:

«Es trebais serien grossos, però no en faria cas, que un bou me travessàs; sols que un metge em curàs amb polvos des teus ossos».

(Los trabajos serien grandes, pero de ellos no haría caso, que un buey me atravesara; sólo que un médico me curara, con los polvos de tus huesos).

Y en la memoria popular existe todavía sinó temor, sí mucho respeto hacía estos «magos» de la palabra. Tanto es así que en todos los pueblos se conoce esta glosa:

«Alliberau-mos sant Antoni de llengo de glosador, que n'emprèn com es pintor qui amb so mateix color tant pinta sant com dimoni!»

(Liberadnos San Antonio, de lengua de glosador, que es como el pintor, que con el mismo color, tanto pinta santo como demonio).

Y todos admitían que estas personas tenían una inteligencia y una capacidad memorística superior a los demás, a pesar de que muchos de ellos no sabían leer ni escribir. Hay muchas composiciones que hacen referencia a este hecho. Un predicador preguntó por las personas notables del pueblo, y entre ellas, le nombraron un glosador —«mestre Lleó»— que, aunque no sabía «de lletra»¹⁰, era una persona

¹⁰ «No sebre de lletra» o «No tenir lletra» (no saber/tener letras), se aplicaba a aquellas personas que no sabían leer ni escribir, o lo hacían con mucha dificultad (V. SBERT I GARAU, Miquel (1992); *La poesia de tradició oral: aportació al catàleg de glosadors de Mallorca*. Tesis doctoral —inédita—. Universitat de les illes Balears).

⁹ Vg. MUNAR, Felip (2001); ob. cit.

muy repetada. El predicador les dijo esta «glosa»:

«Ja direu an en Lleó
una paraula secreta:
un homo que no sap lletra
no pot ser bon glosador».

(Le diréis, a Lleó, una palabra secreta: un hombre que no sabe letra, no puede ser buen glosador).

Y la hicieron llegar a «mestre Lleó»; y enseguida les dijo:

«Si aquesta no trec neta
altra cançó no faré;
direu an es coremer
que en el món va ser primer
s'enteniment que sa lletra!»

(Si esta no saco en limpio, otra canción no haré, diréis al predicador, que en el mundo fué primero, el entendimiento¹¹ que la letra).

CONCLUSIÓN

Mallorca vive, en estos momentos, un auge del arte de la improvisación oral cantada, impensable hace sólo unos años. Todos los registros de la lengua son contemplados en esta poesía, y es necesario conocerlos y reconocerlos para entenderla. Si antes se veían los glosadores como una especie de fósil, sacado del campo y de las tareas agrícolas, enmarcado en un lugar marginal y en un tiempo pasado, actualmente se ha conseguido que sean vistos



Miquel Cano, uno de los improvisadores más jóvenes de Mallorca.

como personajes extraídos del mundo actual, críticos y reivindicativos, portavoces de muchos colectivos que buscan su voz y su espacio en la actualidad. Un glosador es un artista, un líder, una persona que crea opiniones, que conduce criterios, al que siguen una multitud de jóvenes y mayores con fervorosa lealtad.

Con ello también se ha conseguido quitar el estigma romántico de este fenómeno cultural popular, como si estuviera en un armario cerrado sin que se pudiera adaptar a las necesidades y posibilidades de una sociedad del siglo XXI; la cultura popular y tradicional ha conseguido abrirse un hueco en un mundo en donde la oralidad pierde fuerza y presencia, i en donde las técnicas de

transmisión de conocimientos sobrepasan los horizontes de la palabra.

Pero además debemos tener en cuenta que no podemos dejar perder este caudal inmenso de saberes, único y excepcional, que nos permite entender el mundo a través de las formas culturales y lingüísticas específicas de este rincón del planeta. Sólo un mundo diverso y plural, respetuoso con todas las minorías, será capaz de abrirse senderos productivos en el futuro. Y en una glosa, en una canción improvisada, se encuentra un fascinante mundo lleno de connotaciones, de saberes consuetudinarios, imposibles de encontrar en cualquier libro, pero que explican y dan sentido al colectivo que las produce.

¹¹ «Facultad, aptitud, de comprender».