

Entrevista de Joxean Agirre a Maximiano Trapero en la Revista *Bertsolari Aldizkaria* (Udaberria), 1997, 52-61 [versión en español].

ENTREVISTA CON MAXIMIANO TRAPERO PARA LA REVISTA *BERTSOLARI*

Afirma usted que la poesía improvisada en forma de «duelos poéticos» es un fenómeno muy viejo y universal y hace una distinción entre el ámbito de la Romania y el mundo hispánico. Podría citar casos y fechas de esta tradición en ambos ámbitos. ¿Hasta qué siglo se remonta esta tradición?

Esta es una afirmación que se basa más en una hipótesis que en unos datos y en unos textos fechables y analizables. Pero que es perfectamente defendible, si atendemos al desarrollo y evolución de los géneros literarios en todo el mundo occidental. Homero no nos dice en *La Iliada* y en *La Odisea* qué cosas improvisaban las Musas o los Rapsodas que cantaban en los palacios de la Grecia antigua, pero nos dice que cantaban y que su canto estaba basado en la improvisación; que podían recrear una y otra vez, y cada vez de distinta manera, episodios épicos antiguos que eran del gusto del pueblo y de los comensales, puesto que la actuación de estos rapsodas se centraba más bien en los banquetes y celebraciones. Más tarde, Virgilio escribe una obra entera, *Las Bucólicas*, en que la acción de sus pastores protagonistas tienen como acción principal la lid poética: se pasan el día en controversias poéticas, con jueces que miden las fuerzas y las virtudes de cada contendiente y que al final otorgan un veredicto de victoria para el ganador. Ni Homero ni Virgilio están inventando nada en sus obras; será, sí, invención personal el nombre de los rapsodas en el caso de Homero o de los pastores—poetas en el caso de Virgilio, incluso será invención de los poetas los temas sobre los que improvisan sus personajes, pero no el fenómeno de la improvisación; en eso, Homero y Virgilio no son sino el indicio, la punta del iceberg, de una tradición perfectamente asentada en sus respectivos ámbitos culturales de la Grecia antigua y de la Roma clásica. Viene después el silencio de la Edad Media, que es una larguísima etapa de silencios, en todos los aspectos, de la que apenas sabemos nada de nada, y menos de los aspectos culturales y de la vida cotidiana de los hombres normales y corrientes, del pueblo, en suma. Sólo con el nacimiento de las literaturas romances, avanzados los siglos XII, XIII y XIV, empiezan a llegarnos noticias y maneras poéticas que de nuevo nos ponen en el hilo de la poesía improvisada; que no significa que haya nacido en esos momentos, sino que es, de nuevo, la aparición de un fenómeno viejo, que es intemporal, que no podemos datar su origen, y que es también universal, porque en todas las partes, al menos del mundo occidental europeo, aparece.

¿Podría citar ejemplos del mismo fenómeno fuera del área hispana?

Sí. En realidad dentro del panorama internacional de la poesía oral improvisada lo que menos se conoce y se cita es el fenómeno hispánico. El descubrimiento para la crítica internacional de la poesía improvisada en los tiempos modernos se produjo en el área de los pueblos balcánicos (Yugoslavia, Croacia, Bosnia, Bulgaria, Macedonia, etc.). Los estudios que sobre esa poesía hicieron los americanos Parry y Lord fueron los que sirvieron para elaborar la moderna teoría de la oralidad, pero en la que

apenas cuenta nada la poesía hispánica, justamente porque los estudiosos del fenómeno han sido americanos o de las áreas anglófona o francófona. Y después del descubrimiento de los *guslari* yugoslavos, han seguido nuevos descubrimientos de géneros de poesía improvisada en Italia, en Turquía, en Chipre, en Rusia, en determinados pueblos *tuareg* del Sahara, en fin, en todas partes. Y estamos descubriendo ahora la verdadera dimensión de la poesía improvisada en el ámbito hispánico, dentro del cual los casos de Hispanoamérica y del País Vasco son excepcionales.

Aunque usted no conozca de cerca el fenómeno del bertsolarismo, ¿podría hacer alguna conjetura sobre sus orígenes como tal tradición?

No me atrevo, porque no lo conozco lo suficiente, pero no me parece descabellado pensar que se trata de un fenómeno también intemporal, paralelo al de las primeras manifestaciones antes señaladas. Lo que sí parece una constante en todas las culturas es que la poesía improvisada se fundamenta, como tal tradición particular, en una lengua concreta y en una cultura también concreta. Por consiguiente, nada impide pensar que el fenómeno del *bertsolarismo* sea tan viejo —aunque también tan problemático— como la constitución de unos pueblos que empezaron a hablar en una lengua que llamamos vascuence y a tener una cultura que se identifica como vasca. Incluso antes de que esos pueblos se asentaran en los territorios actuales del norte de España y sur de Francia. ¿Qué impide pensar que, si de verdad la cultura y la lengua vascas no son originarias de esos territorios actuales, el bertsolarismo fuera también una costumbre de los pueblos protovascos? Lo que sí parece una constante es que el bertsolarismo se ha hecho siempre en lengua vasca, y eso es muy importante para considerar a ese fenómeno —que es un fenómeno cultural— como definitivamente hermanado e inseparable de una lengua muy singular, como es el vasco. Desde este punto de vista, me parece que el bertsolarismo puede considerarse como el fenómeno de poesía improvisada más viejo del mundo, porque ninguna otra lengua puede compararse en antigüedad con el vasco.

Ciñéndonos al Estado español, ¿podría citar y explicar brevemente los fenómenos de improvisación que existen y que conoce?

En realidad el fenómeno de la poesía popular —y la poesía improvisada es una modalidad de poesía popular— la conocemos bastante mal, porque no ha merecido la atención de los estudiosos de la literatura y no ha entrado en el circuito de las publicaciones literarias. A la poesía popular, en general, se la ha reducido al ámbito del folklore, y además en el sentido más pobre y limitado de este término, de tal manera que en el mayor número de casos ha quedado en manos de curiosos y de aficionados, muy voluntariosos, sí, pero cuyas miras no sobrepasaban los límites locales. A la poesía popular le han faltado ojos y manos que la hayan puesto en un nivel universal y universitario, porque aunque cada manifestación cultural sea particular en sí misma, no es única, sino que se vincula y se relaciona con otras manifestaciones paralelas, cercanas o lejanas; y sólo en cuanto seamos capaces de relacionarlas, en cuanto seamos capaces de discernir lo que tienen de común y lo que tienen de diferencial, estaremos en condiciones de valorarlas. Pues si la poesía popular, en general, como digo, ha estado y sigue estando al margen de los estudios universitarios, la poesía improvisada ha estado y está, a su vez, marginada dentro del ámbito de la poesía popular, con lo que ¿qué podemos saber de ella a un nivel general y profundo? Apenas si empezamos ahora a conocerla. Empezamos a conocer que, efectivamente, dentro de España también existe la poesía improvisada, que en la actualidad existen diversas manifestaciones de poesía improvisada, que en cada lugar se llaman de distinta forma, que se configuran de manera diferente y que tienen funciones también diferentes: los *trovos* en la zona de La Alpujarra y de Murcia, las *regueiras* o

brindas en Galicia, las *glosas* en Baleares, las *corrantes* en Cataluña, la *décima* y el *punto cubano* en Canarias, etc. y el *bertsolarismo* en el País Vasco. Primero tendremos que conocer bien cada una de estas manifestaciones en particular, y otras que seguramente ignoramos, y después ponerlas en relación y compararlas, y sacar las leyes generales que de seguro gobiernan todas estas manifestaciones de poesía improvisada.

Centrémonos en el caso de Canarias y permítanos hacerle unas preguntas generales. ¿Cuándo comenzó a interesarle el fenómeno de la improvisación, qué investigaciones ha realizado y en qué dirección apuntan en estos momentos sus esfuerzos?

Yo, como filólogo, me adentré en el campo de la poesía popular estudiando en primer lugar el teatro de tema navideño y de ambiente pastoril que por tradición oral se sigue representando en Castilla y León y que, según mi opinión, es una pervivencia del antiguo teatro medieval. Eso fue en los últimos años de la década de los 70. Después entré en contacto con el Seminario Menéndez Pidal de Madrid, que iniciaba entonces un gran proyecto de recuperación y estudio del romancero tradicional y en el que participaban investigadores jóvenes de toda España, entre ellos también un grupo muy nutrido del País Vasco, y de Hispanoamérica. Como yo residía en Canarias, fue Canarias el lugar en donde desarrollé, en los años 80, una intensa tarea de recuperación y estudio del romancero. Canarias no es un territorio uniforme, no sólo porque sea un archipiélago, sino porque cada isla tiene su propia personalidad cultural y sus propias tradiciones, así que mis investigaciones se individualizaron en cada una de las islas, publicando sus respectivos repertorios romancísticos: primero Gran Canaria, después El Hierro y La Gomera, después Fuerteventura, y me quedan sin publicar —pero ya he hecho las recolecciones— los repertorios de Lanzarote, La Palma y Tenerife. Quien explora con detenimiento y pasión la literatura de tradición oral, aunque vaya buscando un tema muy concreto, como fue mi caso en el romancero, se va a encontrar con otros temas de la poesía oral que no podrá obviar. Eso fue lo que me pasó a mí con el cancionero y la *décima*. Canarias es un territorio en donde la literatura de tipo tradicional es muy rica y tiene múltiples manifestaciones, por haber sido un cruce de caminos, un crisol de culturas diversas. Y entre ellas está, de manera destacada la *décima*. Así que, en principio, yo no fui en búsqueda de la *décima* popular, sino que me la encontré buscando otros géneros poéticos.

¿Cuál fue el primer improvisador que conoció y en qué circunstancias?

La primera persona a quien conocí improvisando no fue a un decimista, sino a un romancista. Fue una mujer de la isla de El Hierro a quien le gusta hablar en verso, llamada Ana Hernández. Es famosa en aquella isla porque siempre dedica a la patrona de su isla, la Virgen de los Reyes, una especie de *loas* en verso. Esa no es una costumbre particular de Ana, sino que es una tradición insular: en El Hierro se improvisan versos a la Virgen. Pero Ana hablaba en verso a todo el mundo, y cuando yo fui a entrevistarla para el romancero, me saludó en una larga sucesión de cuartetos referidos a mi persona, a su saber de la poesía popular y a su querida isla de El Hierro, que tenían su gracia. Después conocí otra manifestación cultural de Gran Canaria, muy interesante, los *Ranchos de Animas* en los que la gente canta improvisando versos sobre determinados temas religiosos y sobre el tema de la muerte. Es esa también una tradición popular muy antigua y muy arraigada en algunos pueblos de Gran Canaria. Y por fin conocí a los *verseadores* de la isla de La Palma, que son los más genuinos poetas improvisadores de Canarias, cantando el *punto cubano*. Así se llama en Canarias el canto de la *décima* improvisada y en controversia. Años más tarde, tuve la ocasión de asistir en Valdivia (Chile) a un congreso sobre literatura de tradición oral y allí conocí a unos grandes improvisadores, muy superiores a lo que hasta entonces

había visto en Canarias. Dos *payadores* excepcionales, Chago Morales y Santitos Rubio, capaces de improvisar una controversia de lo divino o de lo humano con una altura poética que a mí me hizo comprender un panorama que hasta entonces no había valorado bien: que la poesía improvisada no era sólo realmente improvisada, sino que también era verdadera poesía. Después ya se ha ido ampliando mi conocimiento de la realidad de la décima en Hispanoamérica y ya tengo una visión más profunda del fenómeno.

¿Cuándo decidió dedicarse al estudio de este fenómeno desde el punto de vista científico o académico?

Intención de dedicarme a su estudio la tuve desde que lo descubrí, al principio de los años 80, pero compromisos y proyectos más inmediatos sobre el romancero, sobre el cancionero y sobre la lexicología dialectal de Canarias, fueron retrasando mi toma en consideración particular de la décima. No obstante, iba recogiendo textos, anotando impresiones, publicando algún pequeño artículo al respecto, etc., hasta que decidimos convocar un Encuentro Iberoamericano en torno a la Décima, organizado por la Universidad de Las Palmas y el Cabildo Insular de Gran Canaria, en el que habría dos actividades paralelas, un Simposio de estudiosos de la Décima y un Festival de Decimistas. Vinieron a aquel Encuentro gentes de Cuba, de Puerto Rico, de México, de Venezuela, de Estados Unidos, en donde en el Estado de Luisiana hay una colonia de descendientes de canarios que todavía conservan la tradición de la décima, y naturalmente de Canarias. Aquel fue un acontecimiento maravilloso, de una gran repercusión social, pero también de una gran repercusión científica. Puede decirse que aquel fue el momento que inauguró a gran escala el movimiento cada vez más creciente que existe hoy en torno a la décima y al verso improvisado. La décima había entrado en la Universidad. Yo creo que por vez primera en una Universidad española se habló de manera organizada y en profundidad del fenómeno de la poesía improvisada, se dieron a conocer realidades antes ignoradas, se estudiaron los mecanismos poéticos de la improvisación, se pusieron en relación verso y música, etc. Y sobre todo, tuvimos la ocasión de presenciar en vivo, y de comprobar por nosotros mismos, que el fenómeno de la improvisación no era una cosa del pasado, ni siquiera una tradición degradada y pobre, sino que vivía con plenitud en el tiempo presente, y que los decimistas llegados de tan varios países cantaban sus versos con músicas distintas y particulares, incluso que en cada país la décima improvisada se usaba para muy diferentes funciones, pero que, en el fondo, todos participaban del mismo fenómeno, guiado por unas mismas leyes de creación poética. Ese fue el momento en que decidí dedicarme en intensidad al estudio de la décima y del verso improvisado.

¿Cuál es la situación de la décima improvisada en Canarias? ¿Cuántos improvisadores hay, de qué extracción social son. qué prestigio social tiene el género, qué formas de consumo ofrece, qué lugar ocupa en los medios de comunicación...?

Canarias tiene una posición geográfica y ha tenido una historia que explican su realidad cultural actual. Canarias es española y europea, de eso no cabe la menor duda, pero en muchos aspectos culturales, y sobre todo desde el punto de vista sentimental, Canarias está más cerca de Hispanoamérica que de Europa. A lo largo de muchos siglos Canarias fue escala obligada en la ruta de las Indias, y por tanto todo lo que salió de España con destino a América, pasó por Canarias y tuvo en Canarias, vamos a llamarlo así, su punto de aclimatación antes de emprender el viaje definitivo. Así ocurrió también con la décima como poesía popular y como poesía improvisada. Si en la actualidad miramos a España, vemos que hay, sí, varias formas de practicar la poesía improvisada, pero en ningún lugar ha quedado la

tradición de la décima, excepto un brote reciente en Las Alpujarras de Almería y Granada y en la zona de Cartagena y La Unión, de Murcia. En Canarias, sin embargo, la décima ocupa el lugar principal en el arte de la improvisación. Lo mismo que en Hispanoamérica. Incluso hay quien dice, tanto desde aquí como desde allá, que la décima que hoy vive en América salió ya convertida en canto popular desde Canarias. Y que eso explica que en Cuba se canten las décimas igual que en Canarias, y que se llame su canto de la misma manera, *punto cubano*. Claro que eso se podría explicar en sentido inverso, que en Canarias se cantan las décimas igual que en Cuba, y que allí nació el estilo que lleva su nombre. Esa es una cuestión que merece un mayor estudio, porque no sólo es Cuba, sino todos los países del Caribe, incluida Venezuela, los que han tenido una relación histórica muy estrecha con Canarias.

Desde el punto de vista popular, la décima forma una parte sustancial de la realidad cultural de Canarias. Tú vas de encuesta a los campos, en busca de romances o de canciones, de poesía popular, en suma, y lo que encuentras son décimas; décimas por aquí y décimas por allá, décimas para todo: para relatar un acontecimiento histórico, para narrar un acontecimiento local, para expresar el amor, para la burla y la sátira, incluso para la correspondencia entre los familiares y amigos que habían quedado en Canarias y los que habían tomado el camino de las Indias; yo me he encontrado con muchas gentes que escribían sus cartas en décimas, y que naturalmente también recibían la contestación en décimas, y en ellas, además de las noticias cotidianas y familiares, iban y venían la nostalgia, el amor a la tierra de partida y el amor a la tierra de acogida, iba y venía el corazón y el sentimiento. Así que es muy difícil encontrar a un buen o regular conocedor de la tradición oral de Canarias que no tenga su repertorio particular de décimas. Además, en tiempos pasados, el *punto cubano* fue número principal de las fiestas populares, y decimistas de aquí y de allí viajaban de pueblo en pueblo y se enfrentaban en controversias improvisadas que constituían la atracción principal de la fiesta. Hoy esa costumbre sólo pervive en la isla de La Palma, con cierta intensidad en el campo. La ciudad, por el contrario, ha olvidado esa tradición, si alguna vez la conoció. Aunque eso no quiere decir que todos los canarios, aunque vivan en una ciudad, no sientan una inclinación natural hacia la poesía improvisada y el *punto cubano*.

Una cuestión que nos interesa mucho. ¿Qué atención dedica al tema la Universidad? ¿Qué se publica sobre el tema? ¿En qué Facultades se estudia el tema?

La Universidad española, en general, ha desconocido absolutamente el fenómeno de la poesía improvisada, y por tanto éste no ha entrado ni en sus programas académicos ni en sus intereses científicos. Yo no conozco ninguna Facultad de Filología española en la que se hable de la poesía improvisada, en absoluto, y muy pocas que tengan un programa sobre la poesía popular, como asignatura optativa en todo caso, pero centrada sólo en el estudio del romancero y del cancionero. Yo quise, hace unos años, cuando se modificaron los Planes de Estudios de la Universidad, introducir una asignatura que tratara de todos estos temas en los Planes de la Facultad de Filología de la Universidad de Las Palmas, pero mis compañeros de Facultad se opusieron, alegando dos tipos de razones, que eso era «folklore» (ya se sabe, cosa de poco arte y propio de palurdos) y que en la Universidad había que impartir cuestiones de más enjundia, como, por ejemplo, el estudio de la generación de poetas del 48 —por decir un año cualquiera— de una ciudad de provincias o el estudio de los alomorfos fonéticos del habla de mi pueblo. Sinceramente, yo creo que un Licenciado en Filología Hispánica, Catalana, Gallega o Vasca, que salga de la Universidad sin haber tenido una asignatura específica sobre la poesía popular, incluyendo en ella todas sus modalidades, la poesía «memorial» y la poesía improvisada, sale con una carencia de conocimiento grave respecto a la realidad sociológica que en cada uno de esos ámbitos existe; más aún, que ignorará una parcela fundamental de la historia de las literaturas hispánicas de todos los tiempos, pues las *jarchas*, por poner el ejemplo de la manifestación primera de la literatura española, no se

entenderán rectamente si no se estudian dentro del ámbito de la poesía oral y popular; y lo mismo pasa con el romancero y el cancionero, incluso de los Siglos de Oro, mucho más la pervivencia de todo ese cúmulo de poesía popular que aún vive en la tradición de los territorios de hablas hispanas.

En mi Universidad de Las Palmas, en particular, aunque como digo tampoco existe una asignatura específica, empezamos ahora su reconocimiento de una manera más o menos continuada. Hemos organizado el Simposio y Festival de los que ya hablé; hemos propiciado varios recitales de poesía improvisada de dos extraordinarios decimistas cubanos, Tomasita Quiala y Raúl Herrera, ha habido conferencias, participaciones en Congresos y Simposios, ahora mismo vamos a celebrar un curso sobre el repentismo, dictado por Alexis Díaz Pimienta, otro extraordinario decimista cubano e investigador de la poesía improvisada, tenemos la intención de convocar otro Encuentro Iberoamericano de estudiosos y de practicantes de la poesía improvisada en 1998, en el que participarán grupos del mayor número de lugares posible, entre ellos los bertsolaris vascos, etc. Todo ello está despertando un interés creciente entre los estudiantes de la Universidad de Las Palmas hacia el fenómeno de la décima y de la poesía improvisada, que se está plasmando en el inicio de estudios de posgrado y de tesis doctorales.

Usted dice que la improvisación oral es un fenómeno que viene sin interrupción desde la Edad Media. ¿Podría probar con algunos datos esta afirmación?

Ya dije algo sobre esta cuestión en la primera pregunta. En el caso específico de la poesía improvisada en castellano, en catalán o en gallego es obvio que no puede tener antecedentes anteriores a la Edad Media, porque no existían antes como lenguas, otra cosa es el caso del vasco, como también dije antes. Tampoco de la Edad Media nos ha quedado la constatación de los textos, pero sí la existencia de unos géneros poéticos que no estaban basados sino en la disputa, en la controversia, en la porfía en verso. Los géneros que se llamaban justamente *disputas*, *debates*, *recuestas*, *tensó* o *partiment*, y de los que tenemos suficientes ejemplos medievales, son ya textos literarios cultos, pero esos géneros, antes de pasar a la escritura, fueron orales, y antes que cultos, es decir, de autor con nombre reconocido, fueron anónimos y populares.

El improvisar décimas, ¿es un don o un oficio?, se suele preguntar. Y usted contesta que es un don y que es un aprendizaje. ¿Cómo está el tema de la transmisión de ese «conocimiento» entre ustedes?

Yo creo que el hablar en verso, el hacer décimas o cuartetas o quintillas o pareados que rimen y que tengan más o menos una regularidad en los versos, etc., es un «oficio» que se aprende con la práctica, como se aprende a ser un buen conductor, un buen jardinero o un buen dentista. De hecho el que ha llegado a dominar la décima como estructura estrófica, desde el punto de vista formal, no hace las mismas décimas al principio que al final de su carrera. Pero el lograr que en esas décimas, en esas cuartetas o quintillas o pareados haya poesía eso es otra cosa. El poeta nace, no se hace, dice un refrán popular castellano. Y yo creo que es verdad. El don de la poesía es un don divino, dicen los propios poetas; se lo da Dios al que quiere. Y el que no nace con él no llegará a ser poeta nunca; podrá mejorar en la forma, hará cada vez mejor las estrofas, pero éstas carecerán de ese hálito indefinible que es la poesía. Por lo tanto, en el mundo de lo que llamamos en general «la poesía improvisada» podemos encontrar muchos «grados» de poetas, desde los que no van más allá de poner en verso rimado un pensamiento, generalmente simple y prosaico, como fue el caso de Ana Hernández, mi primera poetisa de la isla de El Hierro, hasta los que vuelan con suma facilidad por encima de las dificultades del verso y

de la estrofa y crean nuevos mundos poéticos nunca antes dichos, como pueden ser, por citar sólo dos casos extraordinarios de lugares muy extremos, el cubano Indio Naborí o el vasco Andoni Egaña, a quien conocí en Veracruz (México). ¿Me permite que cite como ejemplo una décima del Indio Naborí? Fue una décima que se le puso con un «pie forzado»; es decir, en un acto público se le ofreció el octosílabo «los besos que yo te di» y él se obligó a construir de manera improvisada y de inmediato una décima que acabara con ese verso, que obliga a una estructura de rima fija y que impone un tema que el poeta debe descubrir en esas ocho sílabas. Pues el Indio Naborí cantó así:

Te haría mía y después
besaría locamente
desde el nardo de tu frente
hasta el lirio de tus pies.
Quiero, sediento, a través
del cuerpo, besarte así,
por si acaso viene a ti
otro que su amor te exprese,
y en vez de besarte, bese
los besos que yo te di.

¿Qué le parece? ¿Es eso o no poesía? ¿Cuántos de los que tienen el título oficial de poeta serían capaces de hacer una obra así, aún contando con todo el tiempo del mundo a su disposición? Y de Andoni Egaña no pongo ejemplos, porque ustedes conocen muchos más y seguramente mejores que los que conozco yo.

En una ponencia que presentó al Congreso de Tradición Oral (en Veracruz, México), usted hace una referencia a la «gramática generativa» que cada improvisador debe de interiorizar para poder crear nuevas décimas. ¿Podría explicar con más amplitud esta idea.

Ya está insinuada en las respuestas anteriores. El concepto de «gramática generativa» que utilicé para explicar los procesos creativos de la poesía improvisada está en un sentido metafórico, por supuesto. Quiere decir que lo mismo que un hablante natural de una lengua concreta posee interiorizada una gramática que le permite realizar cuantos actos de habla quiera, y sin que tenga que estar en cada caso tratando de hacer explícita esa gramática, lo mismo el buen poeta improvisador tiene en la estructura de la décima, de la quintilla, de la cuarteta o de las varias estrofas que utilizan los *bertsolaris*, la «gramática» de su pensamiento, es decir, el armazón, la estructura por la que ha de discurrir la palabra hecha poesía. ¿Usted cree que el Indio Naborí, para improvisar la décima anterior, se paró a pensar que tenía que desarrollar su pensamiento en una estrofa de 10 versos, que éstos tenían que ser octosílabos, que la rima del primer verso tenía que ser idéntica a la del cuarto y a la del quinto, etc., que la primera estructura sintáctica debía finalizar en el cuarto verso, y que ese período debía contener el embrión temático que después tendría que desarrollar para desembocar en un verso final que diera sentido completo al poema, que hiciera exactamente que los nueve versos anteriores engarzados finalmente por el décimo fuera un verdadero poema? No, el Indio Naborí en el momento de empezar a cantar esa décima no pensó en nada de eso; esas cuestiones las tenía ya en su interior absolutamente automatizadas. A eso llamo yo «gramática generativa» de la poesía improvisada, a la facultad realmente extraordinaria que poseen los improvisadores para hacer verdadera poesía en unas estructuras métricas fijas y tradicionales.

¿Quiere añadir algo más?

Sí, si me lo permite. Tengo una deuda pendiente conmigo mismo, que es la de conocer en directo y a fondo el fenómeno del *bertsolarismo*. Lo conocí primero a través de referencias, de conversaciones y del libro de Gorka Aulestia. Después a través de la correspondencia con mi amigo Koldo Tapia. Y finalmente con la actuación en vivo de Andoni Egaña en el Encuentro de Veracruz, en 1996. Allí hablamos mucho del fenómeno vasco Andoni, Koldo y yo. Puedo decir que la presencia de Andoni y de Koldo fue la novedad más provechosa del Congreso de Veracruz, por la necesidad que teníamos todos de conocer en directo las maneras de la improvisación de los bertsolaris. Son muy distintas de las que se hacen en el resto de los territorios hispánicos, ya sea en décimas o en quintillas. Y no sólo por la lengua; también por la variedad de formas estróficas que utilizan los bertsolaris, por la música, por la falta de instrumentación en el canto, etc., y sobre todo por el estilo distinto en que se basa cada modalidad de poesía improvisada. La décima hispanoamericana se centra más en los aspectos formales, busca más el efecto literario, la perfección formal, la presencia de la metáfora; la poesía vasca, por el contrario, es más argumental, más creativa conceptualmente, es vehículo que propicia una concepción filosófica de la vida más personal por parte del bertsolari, y que seguramente gusta más en cuanto más se acomoda esa filosofía al sentir general del pueblo vasco. Pero debemos propiciar el encuentro de ambos fenómenos y el intercambio de opiniones de estudiosos desde las dos modalidades de poesía improvisada. Sueño con poder asistir un día a una controversia entre un bertsolari vasco y un decimista cubano, por ejemplo, aunque para ello sea necesaria la mediación de un traductor. En ese encuentro podríamos ver en acción recursos, actitudes, respuestas y reacciones que podrían explicarnos la verdadera esencia de la poesía improvisada, por encima de las diversidades que imponen la lengua y las formas estróficas. ¿Lo podrían organizar ustedes?