



BERTSOLARITZA
BERTSOLARISMO

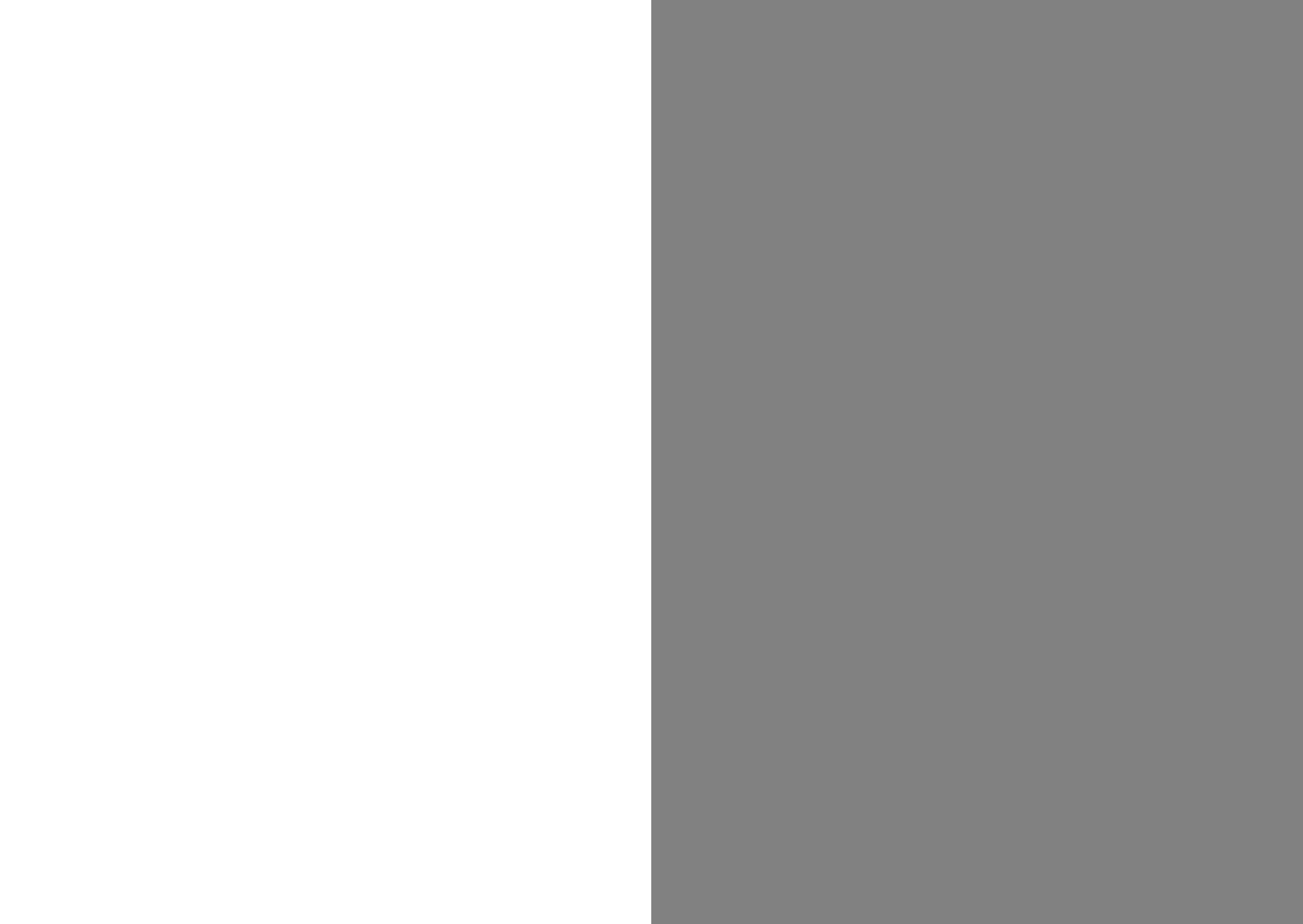
09

Joxerra Garzia

BASQUE.



ETXEPARE
EUSKAL
INSTITUTUA



BERTSOLARITZA
BERTSOLARISMO

Joxerra Garzia

BASQUE.

1	Euskara La lengua vasca
2	Literatura Literatura
3	Musika klasikoa Música clásica
4	Euskal kantagintza: pop, rock, folk La canción vasca: pop, rock, folk
5	Artea Arte
6	Zinema Cine
7	Arkitektura eta diseinua Arquitectura y diseño
8	Euskal dantza La danza vasca
9	Bertsolaritza Bertsolarismo
10	Tradizioak Tradiciones
11	Sukaldaritza Cocina
12	Antzerkia Teatro

Etxepare Euskal Institutuak sortutako bilduma honek hamabi kultura-adierazpide bildu ditu. Guztiak kate bakarraren katebegiak dira, hizkuntza berak, lurralde komunak eta denbora-mugarri berberak zeharkatzen dituztelako. Kulturaren eskutik, euskararen lurraldean tradizioa eta abangoardia nola uztartu diren jasoko duzu. Kulturaren leihotik, bertakoaren eta kanpokoaren topalekua erakutsiko dizugu. Kulturaren taupadatik, nondik gatozen, non gauden eta nora goazen jakiteko aukera izango duzu. Liburu sorta hau abiapuntu bat da, zugar jakin-mina eragin eta euskal kultura sakonago ezagutzeko gogoia piztea du helburu.

Esta colección creada por Etxepare Euskal Institutua reúne doce disciplinas culturales. Todas ellas están entrelazadas porque comparten lengua, territorio e historia. De la mano de nuestra cultura, te invitamos a ser testigo de la fusión entre tradición y vanguardia, del mestizaje de lo propio y lo foráneo, te invitamos a conocer, en suma, de dónde venimos, dónde estamos y hacia dónde vamos. Este conjunto de libros es un punto de partida cuyo objetivo no es otro que despertar tu curiosidad.

BERTSOLARITZA BERTSOLARISMO

Joxerra Garzia

10	Hitzaurrea	Prólogo
12	Gaur egungo bertsolaritzaren gorakada	La pujanza del bertsolarismo actual
16	Bertsozale Elkarte	La Asociación de Amigos del Bertsolarismo
18	Bertsolaritza artearen agerpenak	Manifestaciones del arte del bertsolarismo
26	Bertsolari ofizioa	El oficio de 'bertsolari'
32	Bertsolaritzaren historia laburra	Breve historia del bertsolarismo
38	Bazterreko bertsolaritzatik lehenbiziko txapelketetara	Del bertsolarismo marginal a los primeros campeonatos
80	Bertsolaritza informazioaren gizartean	El bertsolarismo en la sociedad de la información
82	Amaiera-oharrak	Notas al final
90	Eranskinak	Anexos
92	Bibliografia	Bibliografía



Nola lortu du Mendebaleko Europako berezko hizkuntzen artean indoeuroparra ez den bakarrak bere lekua hartzea XXI. mendean? Zertan datza euskal kultura gaur egun eta zertan bereizten da besteengandik? Zer presentzia merezi du nazioartean?

Liburu hauen bidez, Etxepare Euskal Institutuak erantzun batzuk proposatu nahi ditu, beste kultura eta identitate batzuei eskua luzatzeko asmoz. Elkar ezagutzea baita elkar estimatzeko eta ulertzeko modu bakarra. Ongi etorri.

¿Cómo ha logrado la única lengua autóctona de Europa Occidental que no es de origen indoeuropeo ocupar un lugar propio en el siglo XXI? ¿En qué consiste la cultura vasca hoy y en qué se diferencia de otras? ¿Qué presencia internacional merece?

A través de esta colección de libros Etxepare Euskal Institutua quiere proponer una serie de respuestas, con el fin de tender la mano a otras culturas e identidades. Porque conocernos mutuamente es la única manera de apreciarnos y entendernos. Ongi etorri.

Hitzaurrea

Liburu honen helburu nagusia bertsolaritza zertan datzan ulertu ahal izateko argibideak eskaintzea da. Lehenengo eta behin, bertsolaritzak gaur egun bizi duen egoera bere konplexutasun guztian azaltzen saiatuko gara. Behin fenomeno honen egoera aurkeztu ondoren, bertsolaritzaren historia aztertuko dugu hasi, bere hastapen ilunetatik eta gaur egunera arte, ahozko tradizio honen bizitza luze eta arrakastatsuko protagonista nagusietako batzuen bitartez.

Kontuan hartuta, zorionez, gaur egun oso erraz lor daitekeela bertsolaritzari buruzko nahi den informazio guztia, egokiago iritzi diogu, liburu honetan informazio hori pilatzen jardun gabe, berorren interpretazio zuzenerako giltzak eskaintzeari. Obra honetan zehar kasu jakin bakoitzaren gaineko informazio gehigarria aurkitzeko erreferentziak ematen dira.

Aurrera jarraitu baino lehen, bertsolari, bertso eta bertsolaritza kontzeptuak argitzea eta zehaztea komeni da.

Nor da bertsolari? Gaur egun, bertsolaritzat hartzen da entzuleria baten aurrean bertsoak bat-batean asmatzeko gaitasuna daukana, eta ez beste inor. Beraz, bertsopaperak idazten dituenari, edo aurretiaz sortu eta buruz ikasiriko bertsoak abesten dituenari ez zaie aitortzen bertsolari estatusa, bertso horiek kalitaterik handienekoak badira ere.

Zer da bertsoa? Bertsoa, erdarazko *verso* edo *verse* ez bezala, estrofa osoa da, eta ez estrofa horretako lerro bakoitza.

Bertsolaritza hitzak adieraz dezake bertsoak bat-batean asmatzeko artea edo gaitasuna (bertsogintza), edota aipatu fenomenoaren inguruan sortu den mugimendu soziala.

Eman ditugun argibide hauek zehaztapen terminologikoak baizik ez dira eta daukaten helburu bakarra gaizki ulertuak saihestea da. Oinarrizko kontzeptu horien eta beste batzuen definizioa, eta horrekin batera, bertsolaritzaren errealitate konplexua, orrialde hauetan zehar argituz joango gara. Horixe da, behintzat, egileak espero duena.

Prólogo

El principal objetivo de este libro es ofrecer las claves necesarias para la comprensión cabal del bertsolarismo.

En primer lugar, trataremos de dar cumplida cuenta de la realidad actual del bertsolarismo en toda su complejidad. Una vez expuesta la realidad actual del fenómeno, recorreremos la historia del bertsolarismo desde sus oscuros orígenes hasta la actualidad, a través de algunos de los principales protagonistas de la larga y exitosa historia de esta tradición oral.

Como quiera que, por fortuna, la información sobre el bertsolarismo es hoy abundante y de fácil acceso, hemos procurado huir de la mera acumulación de datos, en la firme creencia de que la mejor aportación que puede hacer esta obra es ofrecer las claves necesarias para interpretar esa información. A lo largo de la obra se indican las referencias que pueden consultarse para profundizar en el tema del que en cada caso se trate.

Antes de seguir adelante, conviene aclarar y precisar los conceptos de *bertsolari*, *bertso* y bertsolarismo.

¿Quién es *bertsolari*? Hoy en día se considera *bertsolari* solo a quien es capaz de improvisar *bertsos* ante un auditorio. A quien escribe *bertsos*, o canta *bertsos* previamente creados y memorizados, no se le reconoce el estatus de *bertsolari*, por más que sus *bertsos* sean de extraordinaria calidad.

¿Qué es un *bertso*? *Bertso*, a diferencia de *verso* o *verse*, no es una línea de una estrofa, sino la estrofa entera.

Bertsolarismo puede designar tanto el arte de improvisar *bertsos* (*bertsogintza*) como el movimiento social creado en torno al bertsolarismo.

Conviene tomar estas primeras indicaciones como lo que son: meras precisiones terminológicas cuyo objetivo es solo evitar malentendidos. La definición de esos y otros conceptos básicos, y con ella la compleja realidad del bertsolarismo, irá aflorando a lo largo de estas páginas. Al menos, esa es la esperanza del autor.

Gaur egungo bertsolaritzaren gorakada

1. 2017ko Euskal Herriko Bertsolari Txapelketa Nagusiaren finala. Bilbao Exhibition Centre (BEC), Barakaldo.

Nahitaezko soldadutzaren aurrean intsumiso deklaratzegatik ezarri zioten epaiketan, Jon Sarasuak, epailearen galderari erantzunez, bertsolari ofizioa zertan zetzan azaldu behar izan zuen. Epaian jasoa geratu denez, Jon Sarasuaren adierazpenetatik epaileak zera ulertu zuen, bertsolariak zirela «una especie de juglares sabelotodo»; halere, definizio horri zuzenketa batzuk egin beharra dago.

Hasteko, bertsolariaren profila hurbilago legoke trobadoretik eta ez juglaretik, bertsolariak ez baititu abesten beste norbaitek (edo berak aurretiaz) moldaturiko koplak; aitzitik, inprobisatu egiten ditu, abestu ahala, bere bertsoak. Dena dela, eta alderdi hau aurrekoa baino askoz ere garrantzitsuagoa da, gaur egungo bertsolariak juglare edo trobadore gisa definitzeak okerreko iritzi bati eman liezaioke bide, hots, antzinako fenomeno bat dela, arrazoi misteriosuren batengatik, duela hainbat mende praktikatzen zen bezalaxe gure egunetara arte iraun duena. Hor, beraz, erlikia batez ariko ginatke, gauza miregarri bezain alferreko batez, lehenbiziko asmakari aeronautikoak edo XIX. mendeko idazmakinak bezala.



La pujanza del bertsolarismo actual

1. Campeonato Nacional de Bertsolaris, final de 2017. Bilbao Exhibition Centre (BEC), Barakaldo (Bizkaia).

En el juicio a que fue sometido por insumisión al servicio militar obligatorio, el *bertsolari* Jon Sarasua, tuvo que explicar, a instancias del juez, en qué consistía su oficio de *bertsolari*. Según recoge la sentencia, de las declaraciones de Jon Sarasua el juez dedujo que los *bertsolaris* debían de ser «una especie de juglares sabelotodo», definición que habría que matizar en algunos aspectos.

En primer lugar, el perfil de los *bertsolaris* se asemejaría más al de los trovadores que al de los juglares, puesto que no cantan lo compuesto por otros (o por ellos mismos con anterioridad), sino que crean los *bertsos* según cantan, en pura improvisación. En todo caso, y este aspecto es mucho más relevante que el anterior, definir a los *bertsolaris* actuales como juglares o trovadores podría hacernos creer que nos encontramos ante un fenómeno antiguo que, por alguna misteriosa razón, ha sobrevivido hasta nuestros días tal y como se practicaba hace siglos. Así pues, estaríamos hablando de una reliquia, de un objeto tan admirable como inservible, a la manera de los primeros modelos aeronáuticos o las máquinas de escribir del siglo XIX.

Nada más lejos de la realidad. El bertsolarismo improvisado es hoy una realidad pujante y de gran prestigio social en los ámbitos geográficos en los que el euskera sigue vivo. La pujanza y centralidad del bertsolarismo en la comunidad vasco parlante se refleja con claridad en los estudios sociológicos realizados¹.

Otra manera de constatar la vitalidad del bertsolarismo es observar una de sus manifestaciones más masivas: la final del Campeonato Nacional de Bertsolaris, competición que se celebra cada cuatro años. En 2005, la final se celebró en Bizkaia, más concretamente en el BEC (Bilbao Exhibition Centre) de Barakaldo. Era la primera vez que la final salía de la provincia con mayor densidad de vasco parlantes, Gipuzkoa, lo cual era todo un reto.

El resultado fue espectacular. Aproximadamente 15.000 personas asistieron al evento (y otras muchas lo siguieron por radio o televisión). Otro tanto ocurrió en la edición de 2009 y en las siguientes, que se han celebrado también, con lleno absoluto, en ese mismo escenario².

En esta sociedad de la imagen, donde los ritmos son cada vez más vertiginosos, la atención es más disputada y los mensajes son más cortos, no resulta fácil explicar cómo es posible que 15.000 personas atiendan con deleite durante más de seis horas (repartidas entre mañana y tarde, con una pausa para la comida) a un espectáculo que es, en esencia, la antítesis del videoclip: los *bertsolaris* cantan *a capella*, hieráticamente parapetados tras los micrófonos de pie; la escenografía se reduce a su mínima expresión, y el ritmo del espectáculo lo marca el contenido de los *bertsos*.

Para ponderar como es debido estos datos, conviene recordar que el público potencial al que el evento puede aspirar se reduce, por razones obvias, a la población vasco parlante, que conforma, según las fuentes más fidedignas, una comunidad de algo más de 750.000 personas³ (la cifra puede revisarse algo al alza si se suma a la gente que, aun no siendo capaz de hablar en euskera, puede entenderlo, pero en ningún caso llegaría al millón).

Ezer ez egiatik urrunago. Bertsolaritza gaur egun errealitate sendo eta onarpen sozial handikoa da euskarak bizirik dirauen eremu geografikoetan. Bertsolaritzak gizarte euskaldunetan daukan sasoi bete hori argi eta garbi islatzen da egin diren azterketa soziologikoetan¹. Edo, bestela, bertsolaritzaren bizitasuna egiaztatu nahi duenak, ez dauka bere agerpen masiboenetako batean erreparatu besterik: Euskal Herriko Bertsolari Txapelketa Nagusiko finala, lau urtean behin egiten den lehiaketa. 2005ean final hori Bizkaian egin zen, zehazkiago BECen (Bilbao Exhibition Centre). Finala, euskaldun dentsitate kopuru handiena daukan probintzian, Gipuzkoan, egiten ez zen lehenbiziko aldia zen, benetako erronka, alegia. Emaizta gogoangarria izan zen. 15.000 lagun izan ziren lehiaketaren lekuko (eta beste hainbatek irrati eta telebista bidez ekitaldi guztia jarraitu zuten). Beste horrenbeste gertatu zen 2009ko edizioan, eta ondorengoetan, betiere erabateko betealdiak izan baitira agertoki horretan bertan².

Irudiaren gizarte honetan, erritmoak gero eta zorabiagarriagoak, arreta guztiz lehiatua eta mezuak gero eta laburragoak diren honetan, nekez ulertzen da nola den posible 15.000 lagun sei ordu baino gehiagoan egotea (goiz eta arratsaldeko saioetan, tartean bazkaltzeko etenaldi batekin) funtsean bideokliparen antitesia den emanaldi bat atseginez entzuten: bertsolariek *a capella* abesten dute, zutik, jarrera hieratikoa mikroen atzean parapetaturik, hutsaren hurrengo eszenografiarekin, eta emanaldiaren erritmoa bertsoen edukiak markatzen duela.

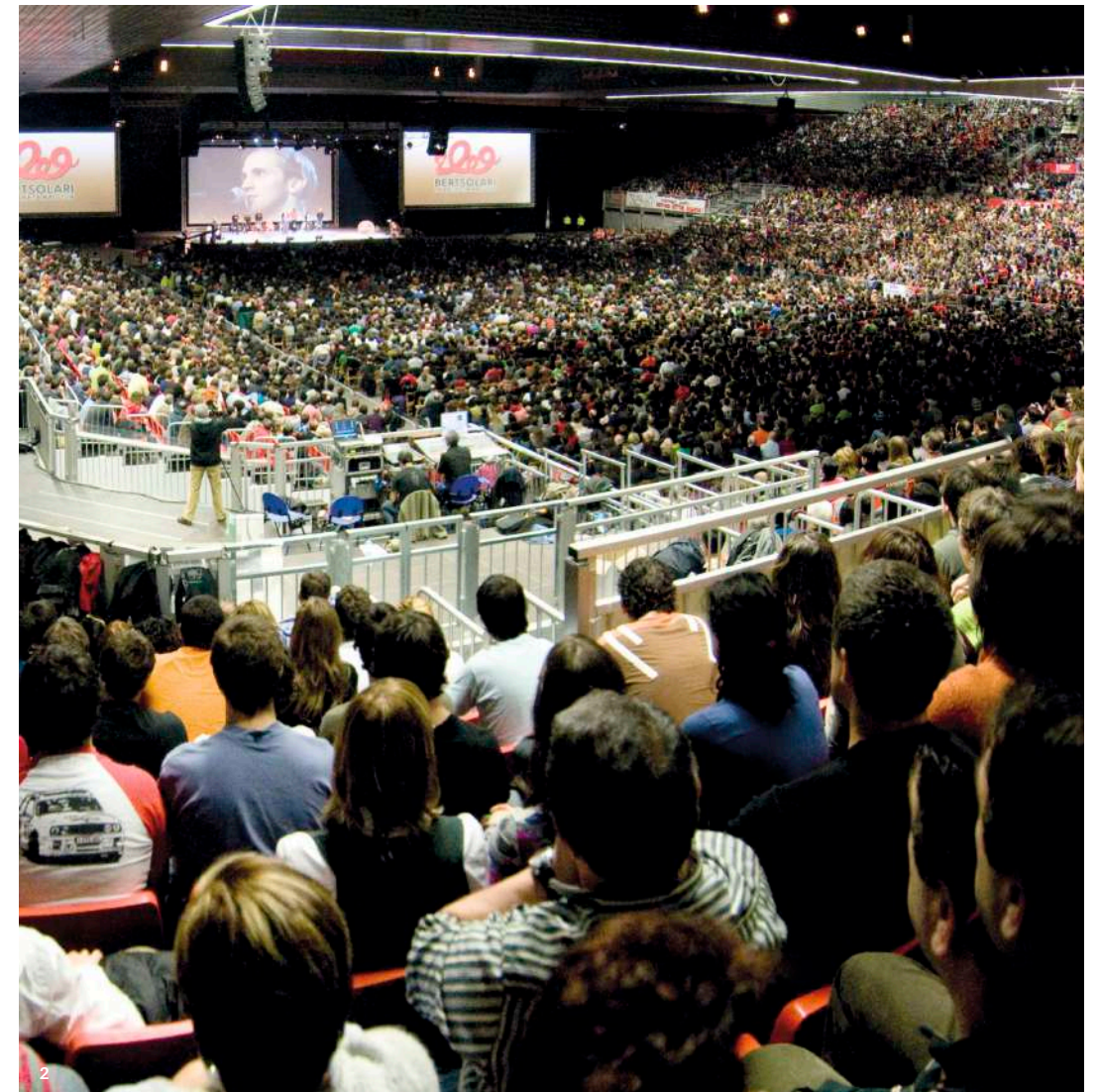
Datu hauek daukaten garrantziaz jabetzeko, gogorarazi beharra dago mota honetako ekitaldi batek erakar dezakeen publiko bakarra, esan beharrik ere ez dago, populazio euskalduna dela, eta iturri fidagarrienen arabera, komunitate hori 750 bat mila lagunek osatzen dugula³ (kopuru hori zertxobait gehitu daiteke, euskaraz mintzatzeko gai izan gabe ere, ulertu egiten duen jendea barne hartzen bada baina inolaz ere ez da milioira iristen).

Bertsolaritzak gaur egungo euskal gizartean daukan garrantzia ez da kasualitatearen emaitza; aitzitik, neurri handi batean behintzat, 1980ko hamarkadaren azken urteetatik aurrera berrikuntzaren alde egin zen apustuari zor zaio, bertsolari, bertsozale eta antolatzaile belaunaldi batek landutako estrategia soziokulturalaren barruan kokatzen den apustua, beren gidaritzapean hartu dutelarik bertsolaritza kolektibo gisa, Bertsozale Elkartearen inguruan antolatuz.

2. 2009ko Euskal Herriko Bertsolari Txapelketa Nagusiaren finala. BEC, Barakaldo.

2. Campeonato Nacional de Bertsolaris, final de 2009. BEC, Barakaldo (Bizkaia).

La centralidad del bertsolarismo en la sociedad vasca actual no es fruto de la casualidad, sino que se debe, en gran parte, a la apuesta de renovación realizada a partir de finales de la década de los años ochenta del siglo XX, apuesta que se enmarca en la estrategia sociocultural desplegada por una generación de *bertsolaris*, aficionados y organizadores que han tomado el timón del bertsolarismo como colectivo, organizándose en torno a la Asociación de Amigos del Bertsolarismo - Bertsozale Elkartea.



Bertsozale Elkartea

Bertsozale Elkartek, gaur egun milatik gora bazkide dauzka, horien artean ia bertsolari guztiak. 1987an sortu zen, Bertsolari Elkartea izenarekin eta bere lehenbiziko eginkizuna bertsolarien txapelketa antolatzea izan zen, ordura arte Euskaltzaindiak egiten zuena. 1995ean, birfundatze bat gertatu zen, besteak beste, izena aldatuz, eta harrezkero etengabe ari da hazten eta erantzukizun berriak bere gain hartzen.

2008az gero, Mintzola Fundazioan barne hartua, Elkartek gestionatzen du Ahozkotasanaren Xenpelar Dokumentazio Zentroa; bertsolaritza eta ahozkotasanari buruzko ikerketa antolatzen, koordinatzen eta sustatzen du, eta beste hainbat materialen artean, urtero, bat-bateko bertso onenen antologia argitaratzen du; bertsolaritza artearen transmisio mugimendua koordinatzen du, bai bertso-eskoletan eta bai Hezkuntza arautuan; Euskal Telebistako *Hitzetik Hortzera* bertsolaritzari buruzko asteroko programa ekoizten eta koordinatzen du; Lanku enpresa elkartuaren bitartez, bertso-saioetarako bertsolarien kontratazioa gestionatzen du... Gainera, Elkartek presentzia aktiboa dauka Euskal Herriko bizitza sozial eta kulturalako beste hainbat arlotan ere. Horrez gain, betiere harremanean dihardu ahozkotasanarekin zerikusirik daukaten nazioarteko elkarte eta erakunde guztiek. Lan horren emaitzak dira, besteak beste, 2003ko maiatzaren 16 eta 17an Renon egin zen mintegia, bertan Jon Sarasuak, Andoni Egañak eta Joxerra Garziak bertsolaritzari buruzko beren liburuan⁴ aurkeztu zituzten ideiak kontrastatu ahal izan zituztelarik ahozkotasaneko aditu amerikarrek; edo, Donostian, 2003ko azaroaren lehen astean egin zen Ahozko Inprobisazioari buruzko Kultura arteko Lehenbiziko Topaketa. Harreman horien ondorio da *Oral Tradition* aldizkari prestigiotsuak, John Foley-ren⁵ zuzendaritzapean 2007an bertsolaritzari buruz plazaratu zuen ale monografikoa. 2016an inprobisazio abestuko bigarren nazioarteko topaketa antolatu zen Donostian, hiri hori (Wroclaw poloniar hiriarekin batera) kulturako europar hiriburu izendatua izanaren kariatz antolaturiko ekitaldien artean.

Elkartek berak webgune bikain bat dauka (lau hizkuntzatan kontsulta daitekeena: euskara, gaztelania, frantsesa eta ingelesa)⁶. Bisitariak bertan aurkituko ditu, besteak beste, honako baliabide eta zerbitzuak: bertsolaritzaren jarduerari buruzko agenda zehatza, hainbat ekitaldiren bideoak, bertsolarien eta bertsolaritzarekin loturiko beste zenbait agenteren biografiak, inprobisazioaren hainbat alderdiri buruzko azterketak, argitalpenen katalogoa, biblioteca birtuala, bertsolaritzari buruzko datu-basea, edo bertsolariek erabili ohi dituzten ia 3.000 doinuak entzuteko aukera.

La Asociación de Amigos del Bertsolarismo

La Asociación de Amigos del Bertsolarismo - Bertsozale Elkartea cuenta en la actualidad con más de mil asociados, entre los que se encuentra la práctica totalidad de los y las *bertsolaris*. Nacida en 1987 bajo el nombre de Asociación de Bertsolaris (Bertsolari Elkartea), su primera función fue organizar el campeonato de *bertsolaris* que hasta entonces organizaba la Real Academia de la Lengua Vasca – Euskaltzaindia. En 1995 se produjo una refundación que incluyó el cambio de nombre. En todo caso, la asociación no ha cesado de crecer y asumir nuevas funciones.

Integrada desde 2008 en la Fundación Mintzola (Fábrica de la oralidad), la asociación gestiona el Centro de Documentación de la Oralidad Xenpelar; organiza, coordina y promueve la investigación sobre bertsolarismo y oralidad, editando, entre otros muchos materiales, una antología anual de los mejores *bertsos* improvisados; coordina el movimiento de transmisión del arte del bertsolarismo tanto en las *bertso-eskolak* (escuelas-talleres de bertsolarismo), como en la enseñanza reglada; produce y coordina el programa televisivo semanal sobre bertsolarismo de Euskal Telebista *Hitzetik Hortzera*; gestiona, por medio de la empresa asociada Lanku la contratación de los *bertsolaris* en las diversas actuaciones... Por otro lado, la asociación tiene una presencia activa en otros ámbitos de la vida social y cultural del país. Tampoco descuida las relaciones internacionales y los intercambios con todas aquellas organizaciones y entidades que tienen que ver con la oralidad. Fruto de esa labor son, por ejemplo, el seminario celebrado en Reno los días 16 y 17 de mayo de 2003, en el que Jon Sarasua, Andoni Egaña y Joxerra Garzia confrontaron las ideas expuestas en su libro sobre bertsolarismo⁴ con expertos oralistas americanos, o el Primer Encuentro Intercultural de Improvisación Oral celebrado en Donostia/San Sebastián la primera semana de noviembre de 2003. De estos contactos deriva el número monográfico sobre bertsolarismo publicado en 2007 por la prestigiosa revista *Oral Tradition*, dirigida por John Foley⁵. En 2016 se celebró un segundo encuentro internacional de la improvisación cantada, como parte de los eventos organizados en el contexto de la capitalidad europea de la cultura, que ese año correspondió a Donostia/San Sebastián (compartiendo capitalidad con la ciudad polaca Wroclaw).

La propia asociación dispone de una excelente página web (que puede consultarse en cuatro idiomas: euskera, castellano, francés e inglés), en la que el visitante encontrará, entre otros muchos, los siguientes recursos y servicios: una amplia agenda sobre la actividad del bertsolarismo, vídeos de diversas actuaciones, biografías de *bertsolaris* y otros agentes del bertsolarismo, estudios sobre diversos aspectos de la improvisación, un catálogo de publicaciones, una biblioteca virtual, una base de datos sobre el bertsolarismo, o la posibilidad de acceder a las casi 3.000 melodías que los *bertsolaris* emplean.



Bertsolaritza artearen agerpenak

3. *Hitzetik Hartzera* telebista saioko (ETB) eta *bertsoa.eus* atariko hedapen-taldea. Amasa-Villabona, 2018.

Alegia ezagun batean, hiru itsuk, bakoitzak bere aldetik, elefantea zer eta nolakoa den jakin nahi dute. Lehenbizikoak, animaliarene hanka bat haztatu ondoren, dio elefantea zutabearen antzeko zera bat dela; bigarrenak, animaliarene tronpa haztatu du eta dio elefantea zutabea bezalakoa ez, baizik soka lodi-lodi bat bezalakoa dela; eta hirugarrenak, animaliarene belarri bat haztatzea egokitu baitzaio, ondorioztatu du elefantea ez dela ez zutabea bezalakoa eta ez soka bezalakoa, alfombra zimur baten antzeko zera bat baizik.

Hazta daitekeen objektu bat hain era desberdin eta are kontrajarritan deskribatzen bada, aztertzailearen ikus- (edo hazta-) puntuaren arabera, ez da harrizkoa izango antzeko zerbait gertatzea bertsolaritza bezalako errealitate soziokultural konplexu baten definizioa ematerakoan.

Azalpen honetan, bertsolaritza genero, arte edo ofizio gisa aztertuko dugu batez ere⁶. Dena dela, hemen deskribatzen dugun errealitateak hain nabarmenak ez diren oinarriak dauzka, ezinbestekoak halere bertsolaritzaren biziraupenerako. Gaur egungo bertsolaritza mantentzen, elikatzen eta berritzen duten oinarri nagusiak honako hauek dira: bertso-eskolak deritzen ikastegi-tailerrak; bertsolaritzaren irakaskuntza eskola arautuan; eta fenomeno honen presentzia medioetan, idatzietan zein ikus-entzunezkoetan eta Interneten.

Bertsolaritzaren beste alderdi hauek gehien eta ongien aztertu dituen Jon Sarasua⁷ izan da; beraz, haren lana gomendatuko diogu aipaturiko alderdi horiek sakonkiago aztertu nahi dituenari, izan ere, gu hemen bertsolaritza ikuskizun edo jarduera publiko gisa hartuta deskribatzen saiatuko gara.

3. Equipo del programa de televisión sobre bertsolarismo *Hitzetik Hartzera* de Euskal Telebista y del portal de internet *bertsoa.eus*. Amasa-Villabona (Gipuzkoa), 2018.

Manifestaciones del arte del bertsolarismo

En una conocida fábula, tres ciegos intentan, cada uno por su lado, averiguar qué cosa es un elefante. Así, el primero, que ha palpado una pierna, afirma que el elefante es como una columna; el segundo, que ha palpado la trompa, sostiene que el elefante es como una gruesa sogá; y el tercero, al que ha correspondido palpar una oreja, concluye que el elefante no es ni una cosa ni otra, sino que es una especie de alfombra rugosa.

Si un objeto palpable es susceptible de ser descrito de tan diversas y contrapuestas maneras en función del punto de vista (o del tacto) que el observador adopte, tanto más lo será una realidad sociocultural tan compleja como el bertsolarismo.

En esta exposición nos centraremos sobre todo en los aspectos del bertsolarismo entendido como género, arte u oficio⁶. Sin embargo, la realidad que aquí se describe tiene bases menos visibles, sin las cuales no sería viable. Las principales bases que sostienen, alimentan y renuevan el bertsolarismo actual son los talleres-escuela (*bertso-eskolak*); la enseñanza del bertsolarismo en la escuela reglada; y la presencia del género en los medios, tanto en los escritos y audiovisuales como en Internet.

Quien más y mejor ha investigado estas otras dimensiones del bertsolarismo es Jon Sarasua⁷, a cuya obra remitimos a quien quiera profundizar en esos aspectos, ya que aquí nos centraremos sobre todo en la propia actividad bertsolarística, en el bertsolarismo como espectáculo o actividad pública.

Incluso considerando solo ese nivel, el bertsolarismo actual se concretiza a través de una gran variedad de manifestaciones, ninguna de las cuales agota, por sí sola, la realidad del fenómeno. Los ya mencionados campeonatos nacionales, por ejemplo, con toda la importancia que puedan tener como caja de resonancia del movimiento o incluso como fuente de recursos económicos, no son sino la parte más visible y vistosa del fenómeno del bertsolarismo.

La actuación de los *bertsolaris* (*bertso-saio*), puede producirse en un recinto cerrado, sea grande o pequeño, lo mismo en un teatro que en un frontón o alrededor de la mesa de un restaurante, pero también al aire libre, en el quiosco de una plaza, e incluso de balcón a balcón.

Desde la última década del siglo XX, se vienen realizando unas 1.500 actuaciones al año. Entre los *bertsolaris* más solicitados los hay de diversas generaciones, desde los menores de 20 años hasta los mayores de 70. La incorporación de la mujer *bertsolar* en la elite del bertsolarismo es, por otra parte, un fenómeno consolidado en los últimos años, incluso antes de que el campeonato de 2009 lo ganara Maialen Lujanbio, única mujer participante en aquella final, y primera de toda la historia en conseguir el campeonato nacional.

Entre las más de 1.500 actuaciones anuales, las hay de diverso tipo y formato. He aquí algunos de los formatos más habituales:

FESTIVAL O RECITAL DE 'BERTSOS'

Se trata de un evento, previamente anunciado, en el que participa un número de *bertsolaris* que, por lo general, varía entre 4 y 8. Suele celebrarse

Alderdi hori bakarrik kontuan hartuta ere, gaur egungo bertsolaritzan agerpen aniztasun ugaria sumatzen da, eta horietako ezeeinek, bakarka hartuta, ezin du fenomenoaren errealitate guztia azaldu. Aipatu ditugun Txapelketa Nagusiak, esate baterako, mugimenduaren oihartzun gisa, edo baliabide ekonomikoen iturri gisa, eduki dezaketen garrantzi guztiarekin, ez dira bertsolaritza-fenomenoaren alderdi nabarmen eta ikusgarriena besterik.

Bertsolarien jarduera (bertso-saioa) egin daiteke areto itxi batean, zabala zein txikia, antzoki batean, pilotaleku batean, jatetxe bateko mahai baten inguruan, baina bai eta aire zabalean ere, plaza bateko kioskoan, edota kalean balkoitik balkoira.

XX. mendeko azken hamarkadaz gero, batez beste, urtean 1.500 bat bertso-saio antolatzen dira. Gehien eskatzen diren bertsolarien artean, belaunaldi guztietakoak daude, 20 urtetik beherakoak zein 70 urtetik gorakoak. Goren mailako bertsolaritzan emakumearen presentzia azken urte hauetan errotu den fenomeno dugu, Maialen Lujanbiok 2009ko Txapelketa Nagusia irabazi baino lehenagokoa. Edonola ere, Lujanbio final hartan parte hartu zuen emakume bakarra izan zen eta historia guztian txapela lortu duen lehenbiziko emakumea da. Urteko 1.500 bertso-ekitaldi horien artean, mota eta formatu askotakoak daude. Hona hemen ohikoenetako batzuk:

BERTSO-JAIALDI EDO ERREZITALAK

Aurretiaz iragarritako jardunaldia izaten da, eta bertan parte hartzen duten bertsolarien kopurua, ia beti, lautik zortzira bitartekoa. Areto itxietan egiten da (zine, antzoki, pilotaleku...), eta normalean ordubete eta erditik bi ordura iraun ohi dute bertso-saio hauek.

Mota honetako jardunaldietan, bertsolariekin batera, funtsezko beste pertsonaia bat agertzen da: gai-jartzailea (sarritan emakumea izan ohi dena); berau arduratzen da bertsolari bakoitzari dagozkion gaiak eta ariketak proposatzeaz, aurretiaz prestatua duen gidoi baten arabera.

Jardunaldi honetan zehar, bertsolariek hainbat bertsoaldi egiten dituzte, bikoteka, hirunaka zein bakarka. Gai-jartzaileari dagokio bertsoaldi bakoitzean zein bertsolarik jardun behar duten erabakitzea, zein izango den formatua, eta zer gairi buruz aritu behar duten. Asmatu beharreko bertsoen kopuru zehatza txapelketetan bakarrik ezartzen bada ere, mota honetako bertso-jaialdietan, normalena, bertsolari bakoitzak aldiko hiru bertso kantatzea izaten da. Gai-jartzaileak gaia formulatzen duenetik bertsolariak kantatzen hasi arte pasatzen duen denbora aldatu egiten da jardueraren seriotasunaren arabera. Txapelketetan minutu erditik gorako isilaldiak onartzen dira; hain formalak ez diren saioetan, ordea, guztiz desegokiak lirarteke horrenbesteko isilaldiak.

TXAPELKETAK ETA SARIKETAK

Bertso-jaialdien adierazpen berezietako bat bertsolari-txapelketak eta -sarietak dira; berauetan lehiakideek bertsotan jarduten dute epaimahai baten aurrean, zeinak bertso bakoitza ebaluatzen eta puntuatzen duen bertso baten amaieratik hurrengoaren hasierara dagoen tarte laburrean. Bana daitezkeen sarieratik aparte, irabazlearen bereizgarria betiere txapela izaten da. Adierazi dugun bezala, bertsolari-lehiaketa guztietan garrantzitsuena Euskal Herriko Txapelketa Nagusia da, lau urtean behin

4. Alaitz Rekondo gai-jartzailea eta Fredi Paia, Ane Labaka eta Sebastian Lizaso bertsolariak. Bertso Eguna 2015, Donostia.

en recintos cerrados (cine, teatro, frontón...), y lo más habitual es que tenga una duración de entre hora y media y dos horas.

Junto a los *bertsolaris*, aparece una figura clave en este tipo de actuaciones: el presentador-conductor (o presentadora-conductora, como ocurre con frecuencia), que va proponiendo a los *bertsolaris* los temas y ejercicios correspondientes, de acuerdo a un guion que ha elaborado previamente.

A lo largo de la actuación (*bertso-saio*), los *bertsolaris* efectúan diversas intervenciones (*bertsoaldiak*), bien por parejas, en trío o en solitario. Es el conductor-presentador de la sesión quien decide qué *bertsolaris* protagonizarán cada intervención, qué formato tendrá la misma, y cuál será el tema sobre el que han de improvisar los *bertsolaris*. Aunque solo en los campeonatos se establece el número exacto de *bertsos* a improvisar, lo normal en este tipo de recitales es que cada *bertsolari* cante tres *bertsos* por intervención. El tiempo máximo que puede tomarse un *bertsolari* desde que el conductor formula el tema hasta que empieza a cantar varía según el grado de formalidad de la actuación. En los campeonatos se toleran silencios de más de medio minuto, que en una actuación menos formal resultarían totalmente inadecuados.

CERTÁMENES Y CAMPEONATOS

Una expresión especial de los recitales son los certámenes y campeonatos de *bertsolaris*, donde los improvisadores compiten ante un jurado que

4. La presentadora-conductora Alaitz Rekondo y los *bertsolaris* Fredi Paia, Ane Labaka y Sebastian Lizaso. Día del Bertso 2015, Donostia/San Sebastián.



egiten dena, baina hortik aparte probintzia bakoitzak egiten du bere txapelketa, eta badira lehiaketa formatua duten beste norgehiagoka batzuk ere (haur-mailakoak, eskolartekoak, herri-mailakoak eta eskualde-mailakoak, besteak beste)⁸.

Txapelketetan, jardueren diseinuaz eta garatu beharreko gaien formulazioaz talde espezializatu bat arduratzen da; ez da gai-jartzailearen eginkizuna, kasu hauetan aurkezpenak egitera mugatzen baita.

Ez da erraza bertsolari txapelketa nagusien historia osatzea, antolaketan, mailan eta oihartzunean alde handiak baitaude urte batzuetatik beste batzuetara. Bertsolaritzaren historia azaltzean, txapelketa batzuk sakonkiago aztertuko baditugu ere, laburpen gisa gaur egungo lau urteroko txapelketarekin homologa daitezkeen eta homologatu ohi diren txapelketetakoren bat irabazi duten bertsolarien zerrenda osatu dugu (ikus 1. Taula. Eranskinak, 90. or.).

BERTSO-SAIO LIBREAK

Gai-jartzailearekin eginiko bertso-jaialdiaren formatua nahiko berria da oraindik, eta segur aski txapelketetatik eratorria izango da. Badirudi bertso-saioen formatu zaharrena desafioa dela: bi bertsolarik orduak eta orduak jarduten zuten ika-mikan bietako bat besteari nagusitzen zitzaien arte.

Bertso-jaialdi eta errezitaletan ez bezala, saio libreetan bertsolariek erabakitzen dute zein formatu erabili eta zeri buruz aritu beren jardueran. Bertsolari kopurua jaialdietan baino txikiagoa izaten da (normalean 2 edo 3 baino ez). Ospatzen edo omentzen den gertaera zein pertsonari buruzko aipamenak nagusitzen dira, eta bertsolariek luzarago jardun dezakete jorratzen den gai bakoitzaren gainean. Gai batetik besterako igarotzea pixkanaka egiten da.

Bi bertsolarien arteko eztabaida erako saioetan ere sumatzen da antzinako desafio formatuaren aztarna, baina, dena dela, hori badirudi ohikoagoa dela beste kultura batzuetako inprobisazioan (repentista kubatarrek edo rageifeiro galegoak, adibidez).

Dena dela, Maximiano Traperok oso ongi adierazi duenez, inprobisazioaren beste agerpen poetikoago horietatik bereiziz, bertsolaria gehiago zentratzen da alderdi argudiatzaile eta dialektikoan⁹.

BAZKAL-AFALONDOKO SAIOAK

Askotan, bertso-saioak bazkari edo afari baten ondoren izaten dira, eta horietarako normalean aurretiaz izena eman behar izaten da.

Bazkal-afalondoko bertso-saio hauetako batzuetan ere izaten da gai-jartzailea; horrelakoetan, beraz, bertso-jaialdien antzeko gertatzen dira. Kasu horietan hiruzpalau bertsolarik parte hartu ohi dute.

Gai-jartzailerik ez dagoenean, saio hauek jarduera librekoak izaten dira eta ohikoena bizpahiru bertsolarik parte hartzea da.

OSPAKIZUNETAN TXERTATURIKO BERTSO-SAIOAK

Oso ohikoa da bertsolariek eramatea edozein motatako ospakizunetara: ezkontza, hileta, inaugurazio, ekitaldi politiko, mota guztietako

evalúa y puntúa cada *bertso* en el escaso lapso de tiempo que transcurre entre el final de un *bertso* y el comienzo del siguiente. Con independencia de los premios que puedan repartirse, el distintivo del campeón es siempre la *txapela*. Como ya se ha indicado, el máximo acontecimiento de competición bertsolarística es el Campeonato de Euskal Herria, que se celebra cada cuatro años, pero cada provincia tiene su propio campeonato, y hay otros certámenes con formato competitivo (infantiles, interescolares, comarcales y locales, entre otros)⁸.

En los campeonatos, el diseño de las actuaciones y la formulación de los temas a tratar corren a cargo de un grupo especializado, no del conductor o conductora del evento, que en este caso ejerce solo labores de presentación.

No es fácil recomponer la serie histórica de los campeonatos nacionales de *bertsolaris*, porque la organización, nivel y repercusión son muy diversos en las distintas épocas. Aunque al exponer la historia del bertsolarismo analizaremos con más profundidad algunos de los campeonatos, hemos confeccionado un listado de los *bertsolaris* que han logrado ganar alguno de los campeonatos que pueden y suelen homologarse al actual campeonato cuatrienal (ver Tabla 1. Anexos, pág. 90).

ACTUACIONES LIBRES

El formato de festival o recital con conductor es relativamente nuevo, y es muy probable que se derive de los campeonatos. Al parecer, el formato más antiguo de la actuación de *bertsolaris* es el desafío, en el que dos *bertsolaris* polemizaban libremente durante horas, hasta que uno de ellos se imponía al otro.

Al contrario de lo que ocurre en los recitales o festivales, en las actuaciones libres son los propios *bertsolaris* quienes deciden los formatos y los temas que utilizarán en su actuación. El número de *bertsolaris* suele ser menor que en los recitales (lo más habitual es que sean dos o tres). Predominan las referencias a la situación en la que se desarrolla el evento, y los *bertsolaris* pueden dedicar más tiempo a cada tema tratado. La transición entre los diferentes temas tiende a ser gradual.

En las intervenciones a modo de controversia entre dos *bertsolaris* de los recitales también puede verse un rastro del antiguo formato del desafío, que, en todo caso, parece ser más común en la improvisación de otras culturas (repentistas cubanos o rageifeiros gallegos, por ejemplo).

Con todo, como muy bien ha señalado Maximiano Trapero, frente al carácter más poético de esas otras manifestaciones de la improvisación, el bertsolarismo pone más el acento en el aspecto argumentativo y dialéctico⁹.

ACTUACIONES DE SOBREMESA

En numerosas ocasiones, la actuación de los *bertsolaris* se desarrolla tras una comida o cena, a la que por lo general hay que apuntarse con antelación. Algunas de estas actuaciones de sobremesa cuentan con un presentador-conductor, por lo que pueden asimilarse a los recitales. Es esos casos, suelen intervenir tres o cuatro *bertsolaris*. Cuando no hay presentador-conductor, la actuación de sobremesa se convierte en una

kongresu, omenaldi, azken agur edo agur-festa, kirol-gertaera, etab. Ekitaldi hauetan bertso-saioak jarduera osagarria baizik ez dira eta bertsolaritzaren eta bertsolarien prestigio soziala nabarmentzen dute.

BERTSOGINTZA FORMATU BERRIAK

4. Iñaki Viñaspre, Saioa Alkaiza, Paula Amilburu eta Amets Arzallus. Gasteizko jaietako bertso-saioa, 2019.

Azkenik, esan beharra dago bertsogintzan hainbat formatu berri sortu direla azken urte hauetan. Horien artean, aipatzekoa da, besteak beste, bi bertsolarik edo gehiagok antzerki moduko bat inprobisatzen dutenekoa, gidariak proposaturiko gidoi batetik abiatuz; gidoi hori egokitu egiten da bertsolariak antzerkia garatuz doazen heinean. Era berean, beste jarduera mota batzuk ere probatu dira: monografikoak (umore beltza eta erotismoa, kasu); esperimentalak (bertsolari bakar batekin, esate baterako, elementu poetikoak, dantza, jazza eta komikia txertatuz).

variedad de la actuación libre, y lo más habitual es que actúen dos o tres *bertsolaris*.

ACTUACIONES INTEGRADAS EN EVENTOS

La actuación de los *bertsolaris* es también muy común en todo tipo de eventos: bodas, funerales, inauguraciones, actos políticos, congresos de todo tipo, homenajes, despedidas, eventos deportivos, entre otros. Son, como se ve, actuaciones complementarias, que ejemplifican el prestigio social del bertsolarismo y de los propios *bertsolaris*.

NUEVOS FORMATOS DE ACTUACIÓN

5. Iñaki Viñaspre, Saioa Alkaiza, Paula Amilburu y Amets Arzallus. Actuación de *bertsolaris* en las fiestas patronales de Vitoria-Gasteiz (Araba), 2019.

Por fin, hay que señalar que durante estos últimos años ha surgido una variedad de nuevos formatos de actuación. Entre ellos destacan, por ejemplo, la trama bertsolarística, en la que dos o más *bertsolaris* improvisan sobre una especie de guion teatral abierto que el conductor propone modificándolo a su vez a medida que los *bertsolaris* lo desarrollan. Se han ensayado también otros tipos de actuaciones: monográficas (de humor negro y eróticas, por ejemplo); experimentales (con un solo *bertsolari* integrando elementos poéticos, danza, jazz o cómic).



Bertsolari ofizioa

GAIK: ZER ABESTEN DU BERTSOLARIAK?

Bertsolariak bere inprobisazioan poesia eta txantxa nahastuz, hainbat arlotako informazioa eskaintzen du. Bertsolariaren ekarpena, hain zuzen, maila desberdinen nahasketa horretan datza: gizarte-albisteak, politika, sexu-kontuak, kultura, diharduten herriko gorabeherak eta entzuleriaren egoerari buruzko aipamenak nahastuz, eta hori guztia beste bertsolariek esandakoaren aurkako zirrikadez ziprztinduta.

MODUAK: NOLA INPROBISATZEN DU BERTSOLARIAK?

Bertsolariak betiere doinu jakin batean bermatuz eta *a capella* abestuz inprobisatzen du¹⁰. Doinuak ezartzen du eredu metrikoa, alegia, silaba kopurua; halere, bertsolariak ez ditu zenbatzen silabak, hautaturiko doinuaren barruan egokiaraztea besterik ez du egiten.

Errimari dagokionez, hori ere doinuak markatzen du, eta betiere errima kontsonante edo osoa izaten da. Joanito Dorronsorok¹¹ 3.000 doinu inguru desberdin zentsatu, katalogatu eta komentatu ditu. Horietako gehienak euskarazko herri-abestietatik hartuak dira, halere, gero eta sariago, bertsolariek *ad hoc* doinuak enkargatzen dizkiete beren konfiantzako musikariei, edo eurak arduratzen dira melodia ezagunak aukeratzeaz eta beren premietara egokitzeaz.

Bertsogintzan gehien erabiltzen diren estrofak zortziko deritzenak dira: zortziko txikia eta zortziko handia. Zortziko txikiak 13 silabako lau puntu edo segmentu ditu, eta horietako bakoitzeko azken hitzak markaturiko errima osatu behar du betiere. Tradizioz, Hego Euskal Herrian behintzat, puntu bakoitza hurrenez hurren 7 eta 6 silabako bi lerrotan idazten da, hortik zortziko izena. Osaera berbera aurkezten du zortziko handiak; desberdintasun bakarra, kasu honetan puntu bakoitzak 18 silaba edukitzea, hurrenez hurren 10 eta 8 silabako bi lerrotan idazten direnak (ikus 2. Taula. Eranskinak, 90. or.).

Zortziko txikiari puntu bat gehituz (bi lerro, hamahiru silaba, dagokion errimarekin), hamarreko txikia lortzen da, eta beste horrenbeste gertatzen da zortziko handiarekin. Euskal herri-abestietako asko eskema metriko hauetara egokitzen dira. Beste estrofa mota asko daude baina, oro har, bertsogintzan erabiltzen den oin errimatuen kopurua oso gutxitan izaten da bederatzitik gorakoa¹². Bestalde, oso ezohikoak dira errima mota bat baino gehiago konbinatzen direneko estrofak (adibidez, dezima inprobisatzen gertatzen dena).

Normalean, bertsolariak, proposatu den gaia (edo bakarka ari ez den kasuan, kideak bota berri duen bertsoa) entzun ondoren, ezer baino lehen, bere bertsoaren akabera moldatzen du (azken puntua, bere errimarekin), formulazioa zainduz eta hautaturiko doinuaren egitura metrikoa egokituz. Hortik abiatuz, eta menu informatiko bat balitz bezala, errima osatzeko baliabideak ditzakeen hitzak bilatzen ditu eta gidoi moduko bat eraikitzen du, pentsatua daukan akaberarekin ongi etorriko dena. Eginkizun horretan joaten zaizkio kantatzen hasi aurretik daukan segundo horiek. Bertsoaren gainerakoa, beraz, abestu ahala asmatuko du¹³.

6. Miren Amuriza eta Joxe Agirre kantuan. Ereñotzuko bertso-jaialdia, 2010.



El oficio de 'bertsolari'

LOS TEMAS: ¿QUÉ CANTA EL 'BERTSOLARI'?

El *bertsolari* mezcla mediante improvisación poética y lúdica diversos ámbitos de información. La aportación del *bertsolari* es precisamente la mezcla de niveles: el tratamiento de temas de actualidad sociales, políticos, sexuales, culturales, locales mezclado con referencias a la situación del auditorio, todo ello salpicado de alusiones personales y en controversia con los mensajes de los compañeros improvisadores.

LOS MODOS: ¿CÓMO IMPROVISA EL 'BERTSOLARI'?

El *bertsolari* improvisa apoyándose siempre en una melodía y cantando *a capella*¹⁰. Es la melodía la que le marca la pauta métrica, que es silábica, aunque el *bertsolari* no cuenta las sílabas, simplemente las encaja en la melodía elegida.

En cuanto a la rima, viene también marcada por la melodía, y es siempre consonante. Joanito Dorronsoro¹¹ ha censado, catalogado y comentado cerca de 3.000 melodías. La mayoría de ellas provienen del cancionero popular vasco, aunque, cada vez con más frecuencia, los *bertsolaris* encargan melodías *ad hoc* a músicos de su confianza, o adaptan ellos mismos melodías conocidas, adecuándolas a las necesidades expresivas de cada *bertsolari*.

Las estrofas más usadas en la improvisación son los llamados *zortzikos*, tanto el menor como el mayor. El *zortziko* menor consta de cuatro puntos o segmentos de 13 sílabas, cada uno de los cuales termina con la palabra que porta la rima. Tradicionalmente, al menos en el País Vasco peninsular, cada punto se transcribe en dos líneas o *bertsos* de 7 y 6 sílabas respectivamente, de ahí el nombre de *zortziko* (*zortzi* es ocho en euskera).

6. Miren Amuriza y Joxe Agirre, dos generaciones de *bertsolaris*, improvisando *bertsos* en el escenario. Festival en Ereñotzu (Hernani, Gipuzkoa), 2010.



1980ko hamarkadara arte, oso gutxitan erabiltzen ziren lau errimatik gorako bertsoak. Sei errima eta gehiagoko bertsoen ugaritzea gaur egungo bertsolaritzaren ezaugarrietako bat da eta, zalantzarik gabe, bertsolaritza garatzen deneko inguruabar sozio-politiko-kulturaletan gertatu den aldaketa sakonari zor zaio.

BERTSOLARIA, EMOZIOEN KUDEATZAILE

XX. mendeko azken urteetan eta XXI.eko aurrenekoetan paradigma aldaketa bat gertatu zen bertsolaritza inprobisatuaren ikerketan. Ordura arte, bertsolaritzari buruzko ikerketa guztietan gauza jakintzat ematen zen bertsolaritza literaturaren azpigenero bat zela, ahozko literaturaren barruan kokatua. Ia ikerlan guztiek poetika idatziaren marko teorikotik aztertzen zuten bat-bateko bertsolaritzaren fenomeno, baina horrela ezin azaldu zitekeen bat-bateko bertsoen gehiengoa.

Kontuan eduki behar da, 1940ra arte bertsolari gehienak baserriar girotik zetozela eta prestakuntza akademiko urria edo batere ez zeukatela; gaur egun gehienak unibertsitarioak dira. Bertsolarien prestakuntza intelektuala areagotuz doan heinean, berauek garatzen duten arteari buruz teorizatzen hasi dira, eta zalantzan jartzen dituzte orain arte erabili izan diren parametroak, gehienak kritika literariotik ekarriak.

Gogoeta horietatik abiatu, bat-bateko bertsolaritzaren azterketarako marko teoriko berri baten formulaziora iritsi dira, azken urte hauetan onarpen-maila handia irabazi duena, hainbat aplikazio eremutarako baliagarria dela ikusi baita¹⁴.

Marko teoriko berriaren funtsezkoena zera da, bertsolaritza genero erretorikotzat hartzen duela. Erretorika da, beraz, marko teoriko berriaren

La misma configuración presenta el *zortziko* mayor, aunque en este caso cada punto consta de 18 sílabas, que se transcriben en dos líneas de 10 y 8 sílabas respectivamente (ver Tabla 2. Anexos, pág. 90).

Añadiendo un punto (dos líneas, trece sílabas con su correspondiente rima) al *zortziko* menor se obtiene el *hamarreko* menor, y otro tanto ocurre con el *zortziko* mayor. Muchas de las canciones populares vascas encajan en estos esquemas métricos. Hay otros muchos tipos de estrofa, pero, en todo caso, el número de pies rimados que se utiliza en la improvisación rara vez es superior a nueve¹². Por otra parte, son contadas las estrofas en las que se combina más de un tipo de rima (a diferencia de lo que ocurre, por ejemplo, en la décima improvisada).

Por lo general, el *bertsolari*, tras escuchar el tema propuesto (o el *bertso* que acaba de cantar su compañero, si es que la intervención no es en solitario), suele pensar en primer lugar el final del *bertso* (el último punto, con su rima correspondiente), cuidando su formulación y adecuándolo a la estructura métrica de la melodía elegida. A partir de ahí, despliega, como si de un menú informático se tratara, la gama de palabras que puede utilizar como rima, y establece un mínimo guion, encaminado a potenciar el final que ha pensado. En esa labor se le van los pocos segundos de que puede disponer antes de empezar a cantar. El resto del *bertso* lo improvisará pues sobre la marcha¹³.

Antes de la década de los años ochenta, rara vez se utilizaban estrofas de más de cuatro rimas. La proliferación de estrofas de seis y más rimas es una característica del bertsolarismo actual, y se debe, sin duda, al cambio radical que han sufrido desde entonces las circunstancias socio-político-culturales en las que se desarrolla el bertsolarismo.

EL 'BERTSOLARI', GESTOR DE EMOCIONES

En los últimos años del siglo XX y los primeros del XXI se produce un cambio de paradigma en el estudio del bertsolarismo improvisado. Hasta entonces, toda la investigación sobre el bertsolarismo daba por sentado que se trataba de un subgénero de la literatura, encuadrado dentro de la literatura oral. La práctica totalidad de las investigaciones se acercaban al fenómeno del bertsolarismo improvisado desde el marco teórico de la poética escrita, lo cual dejaba sin explicación posible la gran mayoría de los *bertsos* improvisados.

Hay que tener en cuenta que antes de 1980 la mayoría de los *bertsolaris* procedían del ámbito rural y tenían poca o ninguna formación académica; hoy en día predominan los universitarios. A medida que la formación intelectual de los *bertsolaris* crece, comienzan a teorizar sobre el arte que desempeñan, poniendo en cuestión los parámetros al uso, la mayoría de ellos importados de la crítica literaria.

A partir de esas reflexiones, se llega a la formulación de un nuevo marco teórico para el estudio del bertsolarismo improvisado, que en los últimos años ha ganado un gran consenso, y que se ha revelado eficaz en diversos ámbitos de aplicación¹⁴.

Lo esencial del nuevo marco teórico es que considera el bertsolarismo como un género retórico. La retórica es, el soporte principal del nuevo marco teórico, soporte en el que, por supuesto, se integran los conceptos e instrumentos de análisis de los más destacados investigadores de la oralidad¹⁵.

7. Público escuchando atentamente cantar a los *bertsolaris*. Plaza Santiago, Hondarribia (Gipuzkoa), 2019.

7. Ikus-entzuleak bertso-saioan adi. Hondarribiko Santiago Plaza, 2019.

zutabe nagusia, eta bertan integratzen dira, noski, ahozkotasanaren ikertzaile garrantzitsuenen analisi tresnak eta kontzeptuak¹⁵.

Bertsolaritza genero erretorikotzat hartzeak berekin dakar, besteak beste, sortu den testuaren erlatibizazioa, betiere, bertsolariak kasu bakoitzean inprobisatzen duen testuinguruaren eta egoeraren arabera aztertu beharko baita.

Izan ere, bat-bateko bertsolariaren helburua ez da balio literario handiko testuak sortzea, entzuleengan emozioak eragitea baizik. Bertsok betiere testua behar du, eta, aurrerago ikusiko dugunez, gaur egungo bertsolariek sarritan testu bikainak sortzen dituzte. Halere, bat-bateko bertsoaren balioa testuaren kalitatera murriztea bat-bateko bertsolaritzaren funtsari iruzur egitea litzateke.

Liburu honen hasieran, bertsolaria publiko baten aurrean bertsoak inprobisatzen dituen delata esan badugu ere, egokiago litzateke bertsolaria emozioen kudeatzaile delata esatea. Emozioak sortzea eta eragitea, horixe da bertsolariaren helburu nagusia¹⁶.

Batzuetan zaila izango da testu on bat gabe entzuleak hunkitzea (adibidez, egoera formaletan, edo entzuleria ugaria eta heterogeneoa denean); beste batzuetan, ordea, nahikoa izango da inguruneke elementu bat aipatzea, pertsonaia miretsi bat edo balio partekatu bat gogoraraztea, emozioak eztanda egiteko. Era berean, hautaturiko doinua eta kantatzeko modua ere bertsolariak kudeatzen jakin beharreko elementuak dira, bere helburua lortuko badu.

8. Maddalen Arzallus eta Andoni Egaña herriko plazako bertso-saioan. Segura, 2017.

9. Hainbat bertsolari Heineken Jazzaldiaren barruan egindako Bertso-jazz saio berezian. Donostia, 2016.

10. Bertsolariak kantatzeko zain, 2018ko Bizkaiko Bertsolari Txapelketako finalean. Miribilla, Bilbo, 2018.



8. Maddalen Arzallus y Andoni Egaña en una actuación en la plaza pública. Segura (Gipuzkoa), 2017.

9. Varios bertsolaris en la actuación especial Bertso-jazz integrada en el Heineken Jazzaldia. Donostia/ San Sebastián (Gipuzkoa), 2016.

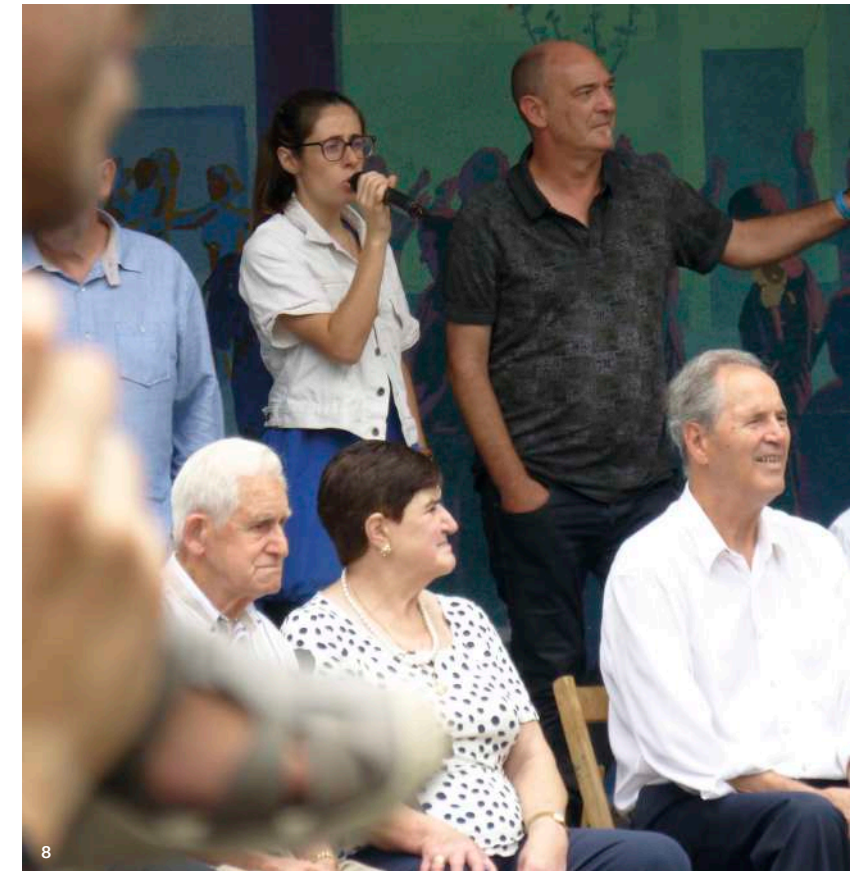
10. Bertsolaris esperando para cantar en la final del Campeonato de Bertsolaris de Bizkaia. Bilbao (Bizkaia), 2018.

La consideración del bertsolarismo como género retórico supone, entre otras cosas, la relativización del texto producido, que habrá de considerarse siempre en función del contexto y de la situación en la que el *bertsolari* improvisa en cada caso.

Al fin y al cabo, el objetivo del *bertsolari* improvisador no es la producción de textos de alto nivel literario, sino provocar emociones en los oyentes. Todo *bertso* necesita un texto, y, como veremos más adelante, los *bertsolaris* actuales producen a menudo textos excelentes. Sin embargo, reducir el *bertso* improvisado a mero texto es adulterar la esencia del bertsolarismo improvisado.

Aunque al comienzo de este libro hemos afirmado que *bertsolari* es quien improvisa *bertsos* ante el público, deberíamos más bien decir que el *bertsolari* es un gestor de emociones. Crear e inducir emociones, ese es el principal objetivo del *bertsolari*¹⁶.

En ocasiones, será difícil que la audiencia se emocione sin un buen texto (por ejemplo, en situaciones formales, o cuando la audiencia es amplia y heterogénea), pero otras veces bastará con mencionar algún elemento del entorno, un personaje admirado o un valor compartido para que la emoción estalle. Así mismo, la melodía elegida y la forma de cantar son también elementos que el *bertsolari* debe saber gestionar para conseguir su objetivo.



Bertsolaritzaren historia laburra

Bertsolaritzaren inguruan dagoen mito baten arabera, haren jatorria antzinate zaharrenean bilatu behar da, eta beste muturreko kontramitoak dioenez, berriz, bertsolaritza nazionalismoaren *asmazio* berri bat besterik ez da; Koldo Mitxelena erdibidean kokatzen da, eta horixe dirudi arrazoizkoena:

«Tradizioa (bertsolariena) zaharra da, Garibayk aipatzen dituen XV. mendeko dama inprobisatzaileen garaikoa gutxienez»¹⁷.

Joxe Azurmendik¹⁸, bere aldetik, Bizkaiko Foru Zaharrea aurkituriko bi aipamen dakartza (1452an paperean idatziak). Kontuan hartzekoak dira, zalantzarik gabe, bertsolaritzari buruzko aipu zaharrenak direlako; froga ukaezina, beraz, 1452an jadanik bertsolaritza gauza arrunta eta sustraitua zela, espresuki debekatua izatea merezi izateko. Foruak bi mota aipatzen ditu. Alde batetik, erostari edo hiletariena, oso ezaguna beste kultura batzuetan ere. Bestalde, interesgarriagoa da emakumeek garatu zuten genero satirikoa eta Foruak «profazadas» deritzona. Dirudienez, azoka eta beste zenbait ospakizunetan garatzen zuten beren inprobisazioaren artea, eta, segur aski, hauek har daitezke gaur egungo bertsolarien aitzindarizat.

Dena dela, iraganeko emakume inprobisatzaile haien kasuan egin dezakegun gauza bakarra behinola existitu zirela baieztatzea da. Aintzat hartzeko moduko bertsolaritzaren corpus bat aurkitu ahal izateko, XVIII. mendearen amaieraraino joan beharra dago. XIX. mendea hobeto dokumentatua dago, bai izenei eta datu biografikoei dagokienez eta bai kontserbaturiko piezei dagokienez ere. Fenomeno aipagarri bat eta oraingoz azalpenik aurkitu ez zaiona da nola eta zergatik, XV. mendetik XIX. mendera dagoen tarte horretan, desagertu zen emakumea bertsolarizatit, jarduera horretako subjektu aktibo gisa behintzat.

Halere, daukagun dokumentazioaren arabera garai hartatik kontserbatu diren bertso gehienak bertso jarriak dira, paperean idatziak alegia eta ez inprobisatuak. Badakigu, erreferentzia batzuei esker, bertso haiek idazten zituzten bertsolariek inprobisatzen ere jardun ohi zutela, baina kontserbatzen den bertso inprobisatuen kopurua oso urria da, eta ezer gutxi esan daiteke garai hartako bertso inprobisatuaren ezaugarriak buruz (sortze-prozesua, zabalkundea, kontsumoa).

Lehenagoko aipamenean bat ere badagoen arren, bat-bateko bertsogintzaren lehenbiziko erreferentzia dokumentatu eta sinesgarria XIX. mendearen hasierakoa da, zehazki 1802koa, eta hor ikusten da bertso-saioen ohiko formatua desafioa izaten zela, ia beti bi bertsolarien artekoa eta orduak eta orduak iraun zezakeela. Pablo Gorosabel (1803-1868) kronistak dioenez, desafio horietako batzuetan, Tolosako plazan egin zenean, esate baterako, 4.000 entzule inguru bildu omen ziren. Horrek erakusten du zer-nolako zaletasuna zegoen garai hartan bat-bateko bertsolaritzarako. Dena dela, ezer gutxi esan dezakegu garai hartako bertsolaritzari buruz, oso errotua zegoela adieraztea besterik.

Bertsolari inprobisatzaileen bertsoak sortzeko moduak eta azken produktua aztertzeko orduan, esan beharra dago 1960ko hamarkadara arte ez dagoela behar besteko garrantzia daukan bat-bateko bertsoen corpusik. Aipatu datara arte daukaguna bertso-zati eta -pasadizoen bilduma bat besterik ez da; beraz, ez dago materialik ikerketa fidagarriak egin ahal izateko. Bertsolaritzako *klasikotzat* hartzen direnak (Etxahun,

11. Aitor Mendiluze 2013ko Bertsolari Txapelketa Nagusian bertsoa pentsatu bitartean. BEC, Barakaldo.

Breve historia del bertsolarismo

Frente al mito que atribuye al bertsolarismo unos orígenes ancestrales y al contramito que pretende reducirlo a un moderno *invento* del nacionalismo, Koldo Mitxelena se situó en un punto medio que parece más razonable:

«La tradición (de los *bertsolaris*) es antigua, y se remonta por lo menos a las damas improvisadoras en bertso del siglo XV de que nos hable Garibay»¹⁷.

Joxe Azurmendi¹⁸, por su parte, aporta dos citas del *Fuero Viejo de Vizcaya* (puesto sobre el papel en 1452), que conviene tomar en consideración, pues se trata, sin duda, de las citas más antiguas sobre el bertsolarismo, y son prueba irrefutable de que, en fecha tan temprana como 1452, el bertsolarismo, o algunas de sus manifestaciones, eran algo tan común y arraigado como para merecer su prohibición expresa. El Fuero menciona dos modalidades. Por un lado, la de las plañideras, modalidad bien conocida también en otras culturas. Por otro lado, más interesante es el género satírico que desarrollan las mujeres que el Fuero denomina «profazadas». Por lo visto, desarrollaban su improvisación en ferias y otros eventos, y, con toda probabilidad, pueden considerarse como antecesoras de los *bertsolaris* actuales.

Con todo, la realidad es que, en el caso de estas mujeres improvisadoras del pasado, apenas podemos hacer otra cosa que constatar su existencia. Para encontrar un corpus bertsolarístico de cierto relieve, hay que remontarse hasta finales del siglo XVIII. El siglo XIX está mejor documentado, tanto en cuanto nombres y datos biográficos como en cuanto a las piezas conservadas. Un dato reseñable, que hasta ahora nadie ha sabido explicar, es cómo y por qué en ese salto del siglo XV al siglo XIX la mujer desaparece de la actividad bertsolarística, al menos como sujeto activo de la misma.

Sin embargo, la documentación contiene mayoritariamente *bertsos* no improvisados (*bertsos escritos/bertso jarriak*). Se sabe, por referencias, que los *bertsolaris* que escribían estos *bertsos* acostumbraban también a improvisar, pero el número de *bertsos* improvisados de que disponemos es ciertamente escaso, y difícilmente puede decirse gran cosa sobre las características del *bertso* improvisado de esas épocas (su proceso de creación, su difusión y consumo).

11. Aitor Mendiluze ante el micrófono, pensando antes de cantar, en la final del Campeonato Nacional de Bertsolaris de 2013. BEC, Barakaldo (Bizkaia).





11. Aitor Sarriegi kantuan eta Andoni Egaña ondoan, jaietako bertso-saioan. Zizurkil, 2018.

12. Goizuetako jaietako bertso-saioa. Julio Soto kantuan, ondoan Eli Pagola. 2016.

Xenpelar, Bilintx, Otaño...), dauden aztarnen arabera, inprobisatzaile handiak izan ziren (gehienak, ez denak); halere, bertsolaritzaren historian ematen zaien garrantzia, idatzi (edo diktatu) zituzten bertsoei eta gure egunetara arte iritsi direnei zor zaie, eta ez, inolaz ere, bat-bateko bertsoei. Sortzeko moduagatik, bertso horiek gehiago dagozkio kordel literaturatik hurbileko genero bati bertsogintza inprobisatuari baino¹⁹.

XX. mendearen zehar, bertsolaritzak aldaketa sakon eta progresiboa jasan zuen. Izenak bere horretan badirau ere, XX. mendearen hasierako bertsolaritzak ia ez dauka zerikusirik aurreko mendearen azken urteetakoarekin. Besteak beste, bertsolaritza mota idatziak, mendearen hasieran garrantzitsuena, bere nagusitasuna lagako dio bat-bateko bertsolaritzari. Liburuaren hasieran esan dugun bezala, bertsolaria, gaur egun, bere bertsoak bat-batean eta publiko baten aurrean asmatzen dituen da.

Laburbilduz: nahiz eta gauza jakina den bertsolaritza askoz ere lehenago erroturiko jarduera dela gure artean, bertsogintza inprobisatuaren historia dokumentatua 1935. urte inguruan hasten da. Data horretara arte daukagun bakarra desafio batzuen berri eta bertso solte batzuk dira, oroite kolektiboan bizirik iraun dutenak. Ezer gutxi esango dugu, beraz, data hori baino lehenagoko bat-bateko bertsogintzaz.

Bertsolaritzaren gainean egin diren historiak normalean 1800. urtetik aurrera hasten dira, hainbat denboraldi luze ezarriz, eta horietako bakoitzean protagonista handi bat edo batzuk nagusitzen dira. Halere, lan honetarako ezarri dugun ikuspuntutik begiratuta, sailkapen horiek ez digute balio hainbat arrazoirengatik. Lehenengo eta behin, esan dugun bezala, zaku berean sartzen direlako bi genero desberdin: bertsolaritza inprobisatua eta inprobisatua ez dena. Bigarren, kontuan hartzen diren denboraldien izendapena bera bat-bateko bertsolaritzari arrotzak zaizkion kategoriei dagokielako (aurre-erromantizismoa, erromantizismoa...).

12. Aitor Sarriegi kantando en un festival de bertso durante las fiestas patronales, a su lado Andoni Egaña. Zizurkil (Gipuzkoa), 2018.

13. Julio Soto cantando bertso en fiestas de Goizueta (Navarra) en 2016, a su derecha Eli Pagola.

Aunque hay alguna mención anterior, la primera referencia documentada y fidedigna del bertsolarismo improvisado data de principios del siglo XIX, concretamente de 1802, y en ella se constata que el formato habitual del *bertso* improvisado era el de los desafíos, normalmente entre dos *bertsolaris*, y que podían durar horas y horas. Según cuenta el cronista Pablo Gorosabel (1803-1868), en alguno de esos desafíos, como por ejemplo en el celebrado en la plaza de Tolosa (Gipuzkoa), llegaron a congregarse alrededor de 4.000 oyentes, lo que da una idea del tirón que el bertsolarismo improvisado debía de tener en aquel tiempo. Ocurre, sin embargo, que poco se puede decir sobre el bertsolarismo improvisado de aquella época, más allá de constatar su arraigo.

El caso es que, a la hora de investigar los modos de producción y el producto final de los *bertsolaris* improvisadores, solo a partir de la década de 1960 disponemos de un corpus de *bertsos* improvisados de cierta entidad. Lo anterior a dicha fecha es un compendio de fragmentos y anécdotas que difícilmente posibilitan una investigación fiable. Los considerados *clásicos* del bertsolarismo (Etxahun, Xenpelar, Bilintx, Otaño...) fueron, según todos los indicios, grandes improvisadores (la mayoría, no todos), pero el estatus de que gozan dentro de la historia del bertsolarismo se debe casi exclusivamente a los *bertsos* escritos –o dictados, pero, en todo caso, no improvisados– que han llegado hasta nosotros. Por su modo de producción, estos *bertsos* pertenecen a un género más afín a la literatura de cordel que al bertsolarismo improvisado¹⁹.

A lo largo del siglo XX, el bertsolarismo sufre un cambio progresivo y radical. Aunque el nombre se mantiene, el bertsolarismo de principios del siglo XX poco tiene que ver con el de finales de siglo. Entre otras cosas, la modalidad escrita del bertsolarismo, que era la más significativa a principios de siglo, cede su primacía a la modalidad improvisada. Como afirmábamos al comienzo del libro, *bertsolaris* es, hoy en día, quien improvisa sus *bertsos* ante el público.

En resumen: aunque hay constancia de que era una actividad muy arraigada mucho antes, la historia documentada del *bertso* improvisado



Guk nahiago izan dugu bat-bateko bertsolaritza dokumentatuagoan zentratu, beste hainbat arrazoiren artean, XIX. mendeko bertsolaritzari buruz historia asko eta oso gomendagarriak daudelako²⁰. Jakina, egin dugun denbora-banaketarako proposamena, Xabier Payak ere, aipaturiko *Ahozko Euskal Literaturaren Antologia* liburuan jasotzen duena, behin behinekoa, eztabaidagarria eta hobegarria da. Proposamen honek XX. mendea baino lehenagoko bi aldi barne hartzen ditu. Bi alde horiek bat-bateko bertsolaritzaren historiaurrea dei genezakeena osatzen dute eta horrexegatik guk hemen hurrengo sei aldiak aintzat hartuko digutu (ikus 3. Taula. Eranskinak, 91. or.).

comienza hacia 1935. Hasta esa fecha solo disponemos de noticias de desafíos y de algunos *bertsos* sueltos, conservados en la memoria colectiva. Poco diremos, pues, sobre el *bertso* improvisado anterior a esa fecha.

Las historias del bertsolarismo al uso arrancan por lo general hacia 1800, estableciendo grandes periodos, cada uno de ellos dominado por una o más figuras señeras. Sin embargo, desde el punto de vista que aquí hemos adoptado, estas clasificaciones resultan insatisfactorias por varios motivos. Primero, porque, como ya se ha dicho, se mezclan dos géneros dispares entre sí: el bertsolarismo improvisado y el bertsolarismo no improvisado. En segundo lugar, la propia denominación de los períodos considerados alude a categorías externas y extrañas al bertsolarismo improvisado (prerromanticismo, romanticismo...).

Nosotros hemos preferido centrarnos en el bertsolarismo improvisado más documentado, entre otras razones porque hay muchas y muy recomendables historias sobre el bertsolarismo del siglo XIX²⁰. Por supuesto, nuestra propuesta de periodización, que recoge también Xabier Paya en su ya citada *Antología de la Literatura Oral Vasca*, es provisional, discutible y mejorable. Esta propuesta contiene dos periodos anteriores al siglo XX, esos dos periodos conforman lo que podemos llamar la prehistoria del bertsolarismo improvisado y es por eso que aquí solo consideraremos los seis periodos siguientes (ver Tabla 3. Anexos, pág. 91).

Bazterreko bertsolaritzatik lehenbiziko txapelketetara

BERTSOLARITZAREN ERREBINDIKAZIOA: MANUEL LEKUONA

XX. mendearen hasieran, Euskal Herriko intelektual gehienek erdeinatu egiten zuten bat-bateko bertsolaritza, bazterreko generotzat zeukaten, kalitate eskasekotzat bai literatura eta bai euskara aldetik, eta duintasunik gabekotzat. Salbuespen bakarretako bat Manuel Lekuona oiartzuarra dugu. Apaiz gaztea zela, Bergaran, 1930ean egin zen Eusko Ikaskuntzaren V. Kongresuan aurkeztu zen euskal herri-poesiaz hitz egitera, adibideak eman zituen, bertsolaritzaren mekanika sistematizatu zuen, dauden generoak sailkatu zituen eta horrela finkaturik utzi zituen bertsolaritzaren azterketa zientifikorako oinarriak. Berari zor diogu, neurri handi batean, ahozko literaturaren birgaitzea oro har, eta bat-bateko bertsolaritzarena bereziki; eta urte batzuk geroago haren iloba Juan Mari Lekuona, apaiza bera ere, gailenduko zen eginkizun horretan.

BAZTERREKO BERTSOLARITZATIK LEHENBIZIKO TXAPELKETETARA: 1935-1936

14. Juan Frantzisko Petriarena *Xenpelar* idazle eta bertsolariaren erretratu. Antonio Valverde Ayalde margolariak 1969an egindakoa.

36ko gerraren²¹ aurreko urteetan, Euskal Herriko intelektualetako asko oinarri sendo baten bila zebiltzan berorren gainean *euskal kulturaren berpizkunde* eraikitzeko, baina ez zetozen denak bat berpizkunde horretan bertsolaritzari zegokion tokiaren gainean. Joxe Ariztimuño *Aitzol* apaiza amesturiko berpizkunde horren giltzarria bertsolaritza izatearen defendatzaile sutsua zen. Auzi horri buruz idatzi zituen artikulua ugarietako batean bertsolariak nola aurkeztu behar duen proposatzen du: «*Discretamente tocado con arcaicas vestiduras*». Era horretan adats horaileko trobadore erromantiko bat gogoraraz dezan; gainera, bertsolariaren deklamazio mimikari nolabaiteko mugikortasuna ematearen eta dekoratu prosaiko zeharo aldatzearen aldeko agertzen da²².

Neurri horiek ez ziren sekula ezarri, baina aipuak argi eta garbi erakusten du bertsolaritzari aitortzen zitzaion balioa ez zela, kasurik onenean ere, balio instrumental soiletik pasatzen. Euskal kulturaren berpizkunde irrikatu hura aurrera eramateko tresna gisa balio zezakeen neurrian balioesten zen bertsolaritza, oso nekez lor zitekeen helburua bestalde, populazioaren gehiengoan analfabetoa baitzen bere hizkuntzan.

1934. urtearen erdialdean Aitzol eta beste intelektual batzuk bildu ziren, eta hala sortu zen lehenbiziko Bertsolari Txapelketa bere araudi, bere epaimahai eta bere sari eta guzti. Mugimendu nazionalistako gazte erakundea, Euzko Gaztedi, arduratuko zen bertsoak kopiazeaz, gero argitaratzeko. Sistema guztiz fidagarria ez bazen ere (eskuz egiten zen, bakoitzak bertsoaren zati bat kopiatuz, ondoren denen artean osatzeko), horrela sortu zen bat-bateko bertsolaritzari buruzko nolabaiteko fidagarritasuna daukan lehenbiziko dokumentua.

14. Retrato del escritor y bertsolari Juan Francisco Petriarena *Xenpelar* realizado por Antonio Valverde Ayalde en 1969.



Del bertsolarismo marginal a los primeros campeonatos

LA REIVINDICACIÓN DEL BERTSOLARISMO: MANUEL LEKUONA

A principios del siglo XX, la mayoría de la intelectualidad vasca despreciaba el bertsolarismo improvisado, lo consideraba un género marginal, de escasa calidad —tanto literaria como lingüística— y muy poco decoroso. Una de las pocas excepciones es Manuel Lekuona, un joven sacerdote oiartzuarra que se presentó en el V Congreso de Estudios Vascos celebrado en Bergara (Gipuzkoa) en 1930, donde habló de poesía popular, puso ejemplos, sistematizó la mecánica del bertsolarismo, clasificó sus



15. Jose Manuel Lujanbio *Txirrita* kantuan Bilaron.

BERTSOLARITZA KLASIKOAREN PARADIGMA: TXIRRITA

Bat-bateko bertsolaritzari dagokionez, XX. mendearen lehen herena Jose Manuel Lujanbio *Txirrita*, hernaniar bertsolari handiak betetzen du ia erabat, mendearen hasieran jadanik bere garaiko bertsolaritzako funtsezko erreferentzietako bat baitzen.

Gorpuzkera handiko gizona, eta, bertsolaritza ez beste edozein lanetarako afizio handirik gabea, bere irudia antzinagoko beste bertsolari batzuek ere baduten kondairazko lauso horretan bildua iristen zaigu.

Desberdintasuna da Txirritaren bat-bateko bertso asko kontserbatzen direla, ia denak ere pasadizo xebreak eta pertsonaiaren izaera bihurriarekin lotuak.

Txirritaren bertso ospetsuenei dagokionez, baliabideen banaketak eta irudien trinkotasunak pentsarazten du ez zirela beti bat-bateko bertsoak izango, paperean idatziriko bertsoak baizik edo, hobeto esan, diktaturiko bertsoak, Txirritak berak ez baitzekien idazten. Bertsopaperen corpus horren gainean garatu da, esplizitu edo inplizituki, bertsolaritza klasikoaren eredua²³.

Txirritaren irudia ezinbestekoa da XIX. mendearen azken laurdenean eta XX.aren lehenengoan. Hala, hor aurkitzen dugu lehenbiziko bertsolari txapelketan, pronostiko guztien aurka Iñaki Eizmendi *Basarrik* irabazi zuena, Zarautzen finkaturiko bertsolari gazte bat bera. Txirritak hurrengo urtean irabaztearekin konformatu

géneros y sentó así las bases del estudio científico del bertsolarismo. A él se debe, en gran medida, la rehabilitación de la literatura oral en general y del bertsolarismo improvisado en particular, tarea en la que más tarde destacaría sobremodera su sobrino Juan Mari Lekuona, también sacerdote.

DEL BERTSOLARISMO MARGINAL A LOS PRIMEROS CAMPEONATOS: 1935-1936

En los años anteriores a la guerra civil española²¹, una parte significativa de la intelectualidad vasca estaba empeñada en encontrar una base sobre la que edificar el *renacimiento de la cultura vasca*, pero no todos coincidían sobre el papel que al bertsolarismo debiera corresponderle en ese renacimiento. El sacerdote Jose Ariztimuño *Aitzol* era acérrimo defensor de hacer del bertsolarismo la piedra angular de ese soñado renacimiento. En uno de los muchos artículos que dedicó al tema, proponía que el *bertsolari* actuara discretamente tocado con arcaicas vestiduras, para que diera así una imagen de romántico trovador de doradas guedejas, y abogaba por dar cierta movilidad a su mímica declamatoria y por cambiar radicalmente la prosaica decoración²².

Esas medidas no llegaron a adoptarse, pero la cita deja bien claro que el valor que se le asignaba al bertsolarismo era, en el mejor de los casos, un valor instrumental. El bertsolarismo solo era apreciado en la medida en que pudiera servir como vehículo para llevar adelante el tan ansiado renacimiento de la cultura vasca, empresa harto difícil teniendo en cuenta que la mayoría de la población era analfabeta en su propio idioma.

A mediados de 1934 se reúnen Aitzol y otros intelectuales, y es así como surge el primer Campeonato propiamente dicho de *bertsolaris*, con su normativa, su jurado y sus premios. La organización juvenil del movimiento nacionalista, Euzko Gaztedi, se encargará de copiar los *bertsos* para su posterior edición. Aunque el sistema no es muy fiable (se hacía a mano, copiando cada uno una parte del *bertso*, para recomponerlo más tarde), de ahí surge el primer documento de cierta entidad sobre el bertsolarismo improvisado.

EL PARADIGMA DEL BERTSOLARISMO CLÁSICO: TXIRRITA

El bertsolarismo improvisado del primer tercio de siglo está dominado por la imponente figura del hernaniarra Jose Manuel Lujanbio *Txirrita*, que ya a comienzos de siglo era una de las referencias fundamentales del bertsolarismo de su época.

Hombre de gran corpulencia y escasa vocación para cualquier otro trabajo que no fuera el de cantar *bertsos*, su figura nos llega velada por ese halo de leyenda que también poseen otros *bertsolaris* más lejanos a nosotros en el tiempo.

La diferencia es que de Txirrita se conservan bastantes *bertsos* improvisados, casi todos ligados a alguna anécdota, relacionada a su vez con el carácter picaresco del personaje.

Con respecto a los más festejados *bertsos* de Txirrita, la distribución de los recursos, la densidad de las figuras, todo parece indicar que no se trata de *bertsos* improvisados, sino más bien de *bertsos* escritos o, mejor dicho, de *bertsos* dictados, pues Txirrita no sabía escribir. Es sobre ese corpus de

15. El bertsolari Jose Manuel Lujanbio *Txirrita* cantando en Bilario (Bizkaia).

behar izan zuen, 1936ko txapelketan, hil baino hilabete batzuk lehenago.

Txirritak, normalean, parranda giroan botatzen zituen bere bertsoak. Topiko bihurtu da garai hartako bertsolaritzari *sagardotegiko bertsolaritza* deitzea, horiexek baitziren bertso-saioak egiteko lekuri ohikoenak —eta gogokoenak—, noizbehinka antolatzen ziren lehiaketetan ere parte hartzen zuen arren. Txapelketak, ordea, gertakizun solemnea ziren, bertsolaritzari berari arrotzak zitzaizkion irizpide batzuen arabera antolaturiko errito moduko bat. Entzuleria ere desberdina zen. Han izaten ziren betiko bertsozaleak, baina baita Euskal Herriko intelektualak ere. Txirrita ez zen batere eroso sentituko giro arranditsu hartan, eta garbi ikusten da hori, txapelketan, bere bastoiarekin Aitzol epaimahaikidea seinalatuz, Txirritak bat-batean bota zuen honako bertso honetan:

*Larogei urte gainean ditut
nago hanketako minez,
Donostiara etorria naiz
herren haundia eginez.
Bi bastoiekin txit larri nabil
pausorik eman ezinez.
Euskera ia ahaztu zait eta
erderarikan jakin ez,
maixu batekin eskolan laster
hasi behar det latinez.*

Mota honetako bertsoetan Txirritaren bertsoek duten beste adierazgarri bat sumatzen dugu, erabat moderno bihurtzen duena: bere gatza eta zorrozatasuna, egoera dialektiko konprometuenetan irtenbidea aurkitzeko zeukan abildadea.

ISILTASUN ALDIA: 1936-1945

Gerraren izugarrikerien ondoren, gerraostea ez zen hobea izan, batez ere, Euskal Herria bezala, frankistek *traidore* deklaratu zituzten lekuetan. Aitzol, lehenbiziko bi txapelketen sustatzaile nagusia, fusilatu egin zuten Hernanin 1936. urte hartan bertan. Aldi haren funtsa Juan Kruz Zapiirainen bertso honen isiltasun deiadartsuan islatzen da; analfabetoa izaki, lo hartzen alferrik ahalegintzen zen bitartean, andreari diktatu zion bertso honek sublimatzen du garai hartako izugarrikeria:

*Sentimentu asko dauzkat nerekin
orain kontatu beharrak
ez dakit nola zuzenduko 'iran
egin dituzten okerrak,
pazientzitik ez naiz atera
Jaungoikoari eskerrak;
leku askotan jarri dituzte
tristura eta negarrak,
lehen hamar lagun ginan etxean
ta orain hiru bakarrak.*

bertsopaperak sobre el que se ha elaborado, explícita o implícitamente, el modelo de bertsolarismo clásico²³.

La figura de Txirrita es omnipresente en el último cuarto del siglo XIX y en el primer tercio del XX. Así, lo encontramos en el primer campeonato de *bertsolaris* que ganó, contra todo pronóstico, Iñaki Eizmendi *Basarri*, un joven *bertsolari* afincado en Zarautz (Gipuzkoa). Txirrita tuvo que conformarse con ganar el siguiente, celebrado en 1936, pocos meses antes de su muerte. Txirrita acostumbraba a cantar sobre todo en ambientes informales. Es ya un tópico definir el bertsolarismo de su tiempo como *bertsolarismo de sidrería*, pues eran esos locales su lugar más frecuente —y preferido— de actuación, aunque también frecuentaba los concursos que se celebraban de vez en cuando. Los campeonatos, por el contrario, eran una ocasión solemne, una especie de rito organizado de acuerdo con criterios ajenos al propio bertsolarismo. El público era también distinto. Estaban los aficionados de siempre, pero también la intelectualidad vasca. Que Txirrita no se encontraba nada cómodo en aquel ambiente tan pomposo, se refleja a las claras en este *bertso* que improvisó en el campeonato señalando con su bastón a Aitzol, que formaba parte del jurado:

*Cargo sobre mí ochenta años
y me duelen las piernas,
he venido a San Sebastián
cojeando visiblemente.
Apoyado en dos bastones,
apenas consigo dar un paso.
Casi se me ha olvidado el euskera
y nunca aprendí castellano:
pronto tendré que empezar
a aprender latín con un maestro.*

En este tipo de *bertsos* encontramos otro aspecto del estilo de Txirrita que lo hace rabiosamente moderno: su ingenio, manifestado en su habilidad para encontrar una salida en las situaciones dialécticas más comprometidas.

TIEMPO DE SILENCIO: 1936-1945

Tras los horrores de la guerra, la posguerra no fue menos horrorosa, sobre todo en zonas que, como el País Vasco, habían sido declaradas *traidoras* por los amotinados. Aitzol, el principal impulsor de los dos primeros campeonatos, fue fusilado en Hernani (Gipuzkoa) el mismo 1936.

La esencia de este periodo se refleja en el clamoroso silencio de este *bertso* de Juan Kruz Zapiirain, un *bertsolari* analfabeto que sublimaba el horror dictándole a su mujer los *bertsos* que escribía mientras trataba en vano de conciliar el sueño:

*Muchos sentimientos me embargan,
y tengo que cantarlos,
no sé cómo van a remediar
todos los males que han hecho;
aún conservo la paciencia*

16. Manuel Olaizola *Uztapide* eta Iñaki Eizmendi *Basarri* bertsolariak.



BIZIRAUPEN BERTSOLARITZA: 1945-1960

FUNTSEZKO ERREFERENTZIAK: BASARRI ETA UZTAPIDE

Hiru urte erbestean eta beste hiru zigor batailo batean gatibu-lanetan eman ondoren, Iñaki Eizmendi *Basarri*, Gipuzkoara itzuli zen 1942an. *Basarri* Errezil gipuzkoar herrian jaioa zen, baina ia bere bizitza osoa Zarautzen egin zuen, jaioterritik kilometro gutxira. Erbestetik itzultzean, egundoko lana egin zuen. Euskal Herriko herri gehienetan jardun zuen bertsotan, aurrena Gipuzkoan eta gero gainerako probintzietan ere bai. Bere ohiko laguna, Zestoako beste bertsolari gazte bat izaten zuen, Manuel Olaizola *Uztapide*, 1935 eta 1936ko txapelketetan lehiakide izana bera ere. Hemen ezer gertatu ez balitz bezala jardun behar izaten zuten, iraganeko eta egunean egungo gauza asko alde batera utzita.

Uztapideren bertsolaritza *Basarri*ren bano errazagoa eta herrikoiagoa da. Segur aski, ez zeuzkan *Basarri*ren kezka intelektualak baina, halere, osagarri egokiena zen harentzat. *Basarri* urratzen zuen bidea, berak erabakitzen zuen aldi oro nola komeni zen gai bakoitza tratatzea.

*gracias a Dios;
han traído a muchos hogares
tristeza y llanto:
antes éramos diez en casa,
ya no quedamos más que tres.*

EL BERTSOLARISMO DE SUPERVIVENCIA: 1945-1960

LA REFERENCIA FUNDAMENTAL: BASARRI Y UZTAPIDE

Después de tres años de exilio y otros tres de trabajos forzados en los batallones disciplinarios, Iñaki Eizmendi *Basarri* vuelve a Gipuzkoa en 1942. *Basarri* había nacido en la aldea guipuzcoana de Errezil, pero la mayor parte de su vida se desarrolla en Zarautz, a pocos kilómetros de su pueblo natal. Al regresar de su exilio, desarrolla una actividad incesante. Como *bertsolari*, visita la práctica totalidad de las poblaciones vascas, primero en Gipuzkoa, y más tarde también en las demás provincias. Su compañero habitual es un joven de Zestoa (Gipuzkoa), Manuel Olaizola *Uztapide* que había participado también en los campeonatos de 1935 y 1936. Ahora deben cantar como si nada hubiese pasado, ignorando muchas cosas, pasadas y presentes.

El bertsolarismo de *Uztapide* es más sencillo y popular que el de *Basarri*. Probablemente ajeno a las inquietudes intelectuales de *Basarri*, fue, sin embargo, su complemento ideal. *Basarri* actuaba de desbrozador, abriendo camino, decidiendo cuándo y cómo convenía tratar cada tema.

El bertsolarismo de *Basarri* es más intelectual, por decirlo de algún modo. Responde, como bien ha indicado Juan Mari Lekuona, a un proyecto bien definido²⁴. La admiración del aficionado medio, sin embargo, se decanta más por *Uztapide*. Agazapado tras la iniciativa de *Basarri*, *Uztapide* no perdía ocasión para remachar los comentarios que sobre cada tema hacía *Basarri*. *Basarri* cultivó también el periodismo, tanto escrito como radiofónico, y fue un gran escritor de *bertsos*. *Uztapide*, en cambio, destacó sobre todo como improvisador y como narrador.

El mérito de *Basarri* y *Uztapide* va mucho más allá del texto de sus *bertsos*. En una época en la que el bertsolarismo era prácticamente la única actividad en euskera tolerada por el régimen, supieron asegurar su continuidad, sentando las bases para su posterior desarrollo. El escaso espacio disponible nos impide dedicarle otra cosa que no sea una mera mención a una familia de *bertsolaris* que hizo una gran contribución al mantenimiento y prestigio del bertsolarismo, sobre todo en Bizkaia. Nos referimos a Kepa Enbeita *Urretxindorra* y también, en gran medida, a su hijo Balendin Enbeita.

Los condicionamientos históricos eran, por supuesto, muy diferentes en el País Vasco del Norte. Al terminar la Segunda Guerra Mundial, un médico guipuzcoano exiliado, Teodoro Hernandorena, comienza a recorrer pueblo a pueblo las tres provincias del norte, en busca de *bertsolaris*, y organizando festivales y concursos, a menudo con su propio dinero. Aparece así un nutrido grupo de *bertsolaris*, algunos de los cuales llegarán a formar parte de la elite del bertsolarismo de los sesenta y de los setenta, en especial Xalbador y Mattin.

16. Los *bertsolaris* Manuel Olaizola *Uztapide* e Iñaki Eizmendi *Basarri*.

Basarriren bertsolaritza intelektualagoa da, nolabait esatearren. Juan Mari Lekuonak adierazi zuen bezala, ongi definituriko proiektu bati erantzuten dio²⁴. Zaletu arruntak, halere, mirespen handiagoa zion betiere Uztapideri. Basarriren ekimenaren atzean babesturik, Uztapidek ez zuen aukerarik galtzen Basarrik gai bakoitzaren gainean egiten zituen komentarioei azken ukitua emateko. Basarrik kazetaritzan ere jardun zuen, bai egunkarian eta bai irratan, eta bertso asko idatzi zituen. Uztapide, berriz, gehiago gailendu zen inprobisatzaile eta kontatzaile gisa.

Basarri eta Uztapideren meritua beren bertsoen testua baino askoz harago doa. Erregimenak euskaraz onartzen zuen jarduera bakarretako bat bertsolaritza zen garai hartan, bertsolaritzaren biziraupena segurtatzen jakin zuten, ondorengo garapenerako oinarriak finkatuz. Daukagun espazio urritasuna dela eta, ez diogu eskainiko aipamen labur bat besterik bertsolaritzaren iraupenaren eta ospearen alde, batez ere Bizkaian, lan eskerga egin zuen bertsolari-familia bati. Enbeitatarrez ari gara, noski: Kepa Enbeita *Urretxindorra*, eta neurri handi batean, haren seme Balendinez.

Baldintza historikoak, jakina, oso desberdinak ziren Ipar Euskal Herrian. Bigarren Mundu Gerra amaitu zenean, mediku gipuzkoar erbesteratu bat, Teodoro Hernandorena, herriz herri korritzen hasi zen Iparraldeko hiru euskal probintziak bertsolarien bila, eta bertso-jaialdiak eta lehiaketak antolatzen, sarritan bere poltsikotik ordainduta. Horrela agertu zen bertsolari-talde aski ugari bat, horietariko batzuk 1960ko eta 1970eko hamarkadetan bertsolaritzaren gailur-gailurrean ibili zirenak, batez ere Xalbador eta Mattin.

ERRESISTENTZIAKO BERTSOLARITZA: 1960-1979

1950eko hamarkadaren amaieran, Euskaltzaindiak egundoko lana egin zuen euskal geografia guztia bertsolari bila korrituz, publikoan jardun zezaten animatuz eta probintzia-mailako txapelketak antolatuz, gero onenen artean Euskal Herriko Txapelduna erabakitzeke.

Ahalegin horien emaitza da 1960ko Bertsolari Txapelketa, Euskaltzaindiak berak antolatua. Aurrena probintzia-mailako txapelketak egin ziren, eta txapelketa nagusira (1935ean hasi zen saileko hirugarrena, gerra zela eta, hainbat urtetan bertan behera utzia egon ondoren) Euskal Herri guztiko onenak aurkeztu ziren.

Basarri izan zen txapeldun, pronostiko guztiak betez. Halere, hurrengo txapelketa (1962) Uztapidek irabazi zuen, eta, prentsako polemika garratz baten ondoren, Basarrik ez zuen gehiago parte hartu txapelketetan, beste zenbait jardunalditan lehiatzen jarraitu bazuen ere. Basarri erretiratu ostean, Uztapidek irabazi zituen 1965eko eta 1967ko txapelketak ere.

AUSPOA

Bertsolaritzaren motorra, 1960ko hamarkada honetan, ezbairik gabe, txapelketak dira, bertsolariek herrietan antolatzen diren bertso-jaialdietan parte hartzen jarraitzen badute ere. Txapelketa nagusietako bat-bateko bertsoak Auspoan argitaratzen dira, Aita Antonio Zabalak

EL BERTSOLARISMO DE LA RESISTENCIA: 1960-1979

A finales de la década de los cincuenta, la Real Academia de la Lengua Vasca – Euskaltzaindia, realiza una labor ingente, recorriendo la geografía vasca en busca de *bertsolaris*, animándoles a actuar en público, y organizando campeonatos provinciales, de cara a la celebración del campeonato de Euskal Herria.

Fruto de estos esfuerzos es el Campeonato de Bertsolaris de 1960, organizado por la misma academia. Previamente se organizaron campeonatos provinciales, y a la cita del campeonato (que podemos considerar como el tercero de la serie iniciada en 1935 e interrumpida por la guerra) acudieron los mejores de esas previas.

Basarri fue proclamado campeón, cumpliendo así los pronósticos. Sin embargo, el siguiente campeonato (1962) lo ganó Uztapide, y, tras una agria polémica en la prensa, Basarri no volvió a participar en los campeonatos, aunque sí en otros concursos. Retirado Basarri, Uztapide ganó también en los campeonatos de 1965 y 1967.

AUSPOA: EL FUELLE

El motor del bertsolarismo en esta época de los sesenta son, sin duda, los campeonatos, aunque los *bertsolaris* siguen actuando en las sesiones organizadas en los pueblos. Los *bertsos* improvisados en las finales se publican en Auspoa, una colección creada por el padre Antonio Zavala en 1964, con sede en Tolosa (Gipuzkoa), verdadero tesoro del bertsolarismo y de la literatura oral en general.

El nombre de la colección ha resultado ser mucho más que una metáfora ingeniosa. *Auspoa* significa fuelle, y en verdad esa colección ha sido y es un verdadero fuelle que no ha dejado de avivar la llama de la literatura oral.

LOS CUATRO CAMPEONATOS DE LOS SESENTA

Es en estos campeonatos donde se dan a conocer los *bertsolaris* que van a sostener el bertsolarismo durante todo el franquismo y los primeros años de la transición. Junto a la pareja referencial formada por Uztapide y Basarri, aparecen ahora algunos de los *bertsolaris* que asegurarán la pervivencia del arte tras la retirada de la pareja de pioneros. Entre ellos destaca un trío de *bertsolaris* nacidos en Azpeitia (Gipuzkoa): Joxe Lizaso, Joxe Agirre *Oranda* e Imanol Lazkano. Junto al trío azpeitiarra, sostienen el bertsolarismo de esa época *bertsolaris* como Jose Miguel Iztueta *Lazkao Txiki*, Fernando Aire *Xalbador*, Jon Lopategi, Jon Azpillaga o Manuel Lasarte, de los que algo diremos más adelante. Otros nombres dignos de mención son Jose Joakin Mitxelena, Martin Treku *Mattin*, Jon Mugartegi, Txomin Garmendia, Xabier Narbarte *Xalto*, Mikel Arozamena, Jesus Alberdi *Egileor*, Patxi Etxeberria o Patxi Iraola. Aunque significativamente más jóvenes, otros dos *bertsolaris* merecen ser incluidos en la nómina de este periodo, por el papel destacado que tuvieron: Jose Luis Gorrotxategi y Anjel Larrañaga. Como puede constatar, todos los *bertsolaris* eran varones.

Uno de los más significativos es Manuel Lasarte, nacido en Leitza (Navarra) y afincado en Orío (Gipuzkoa), fue un *bertsolari* muy querido y

1964an sorturiko bilduma, bere egoitza Tolosan duena, bertsolaritzaren eta, oro har, euskal ahozko literaturaren benetako altxorra da.

Bildumaren izena, Auspoa, metafora ezin egokiagoa gertatu da, berak mantendu baitu bizirik ahozko literaturaren sua.

1960KO HAMARKADAKO LAU TXAPELKETAK

Txapelketa hauetan agertuko dira frankismo garaian eta trantsizioko lehen urteetan bertsolaritza bizirik mantenduko duten bertsolariak. Basarrik eta Uztapidek osaturiko bikote erreferenzialarekin batera, beste bertsolari batzuk agertuko dira, orain, aitzindariaren bikotea erretiratu ondoren, arte horren biziraupena segurtatuko dutenak. Horien artean Azpeitian jaiotako bertsolari hirukote bat gailentzen da: Joxe Lizaso, Jose Agirre *Oranda* eta Imanol Lazkano. Hirukote azpeitiarrarekin batera, garai horretako bertsolaritzaren euskarri izan dira Jose Joakin Mitxelena, Martin Treku *Mattin*, Jon Mugartegi, Txomin Garmendia, Xabier Narbarte *Xalto*, Mikel Arozamena, Jesus Alberdi *Egileor*, Patxi Etxeberria edo Patxi Iraola. Askoz gazteago izanik ere, badira beste bi bertsolari zerrenda horretan barne hartuak izatea merezi dutenak izan zuten jarduera nabarmenagatik: Jose Luis Gorrotxategi eta Anjel Larrañaga. Ikusten denez, bertsolari guztiak gizonezkoak dira.

Aipagarrietako bat Manuel Lasarte da, Leitzan jaioa eta Orion finkatua, oso bertsolari maitatua eta miretsia izan zen zaletuen aldetik. Lasarteren bertsogintza gauzak ongi esatean oinarritzen da batez ere, bere errimak moldatzerakoan eta esaldiak bertsoaren barruan txertatzerakoan erakusten duen erraztasun eta naturaltasunean.

Bertsolariak, 1960ko hamarkada honetan, eta baita 1970ekoaren lehen urteetan ere, mundua eta funtsezko balioak ikusteko eran, berarekin bat datorren publiko batentzat kantatzen du. Testuinguru horren oinarria Euskal Herriak eta bere hizkuntzak jasaten duten zapalkuntzan datza. Hala, hizkuntzaren iraupena segurtatzera datorrela dirudien edozein elementuk, aparteko testurik edo baliabiderik gabe ere, sortzen eta azalarazten du entzuleriaren emozioa. Euskal sentimenduak garbi adierazteko askatasunik ez dagoenez, gai eta balio tradizionalak, horien artean erlijioa gailentzen dela, ahalbidetzen diote bertsolariari entzuleengan emozio sakonak eragitea bertso soilen bitartez, balio eta erreferentzia horiek aipatze hutsarekin. Txapelketetan ere apenas erabiltzen den lau errimatik gorako bertsorik.

Txapelketa horietako bat-bateko bertsoetan sakontasun poetiko handiko testuen bila doanak desilusio latza jasango du. Bertsolariei proposatzen zaizkien gaiak gehienbat topiko-arketipikoak dira. Bertsolariak badaki euskaltasunaren baieztatze hutsak, ezkutuen delatza ere, bertso-saioaren inguruabar ia liturgikoetan (performancea), emozio sakona eragingo duela bere entzulerian. Badaki entzulea bat datorrela kristau fedearrekin eta balio tradizionalarekin: amaren figura, lana, zintzotasuna...

Ez dago esaterik, noski, aldi horretako bertso guztiak kalitate eskasekoak direnik. Bi bertsolari daude beren bertsoen testuaren kalitateagatik gainerako guztien artean gailentzen direnak, bakoitzaren sendotasun-puntuak desberdinak badira ere. Bat Lazkao Txiki da; bestea, Xalbador.

admirado por los aficionados. El bertsolarismo de Lasarte se basa sobre todo en el bien decir, en la muy elaborada apariencia de naturalidad con la que engarza las rimas y encaja sus frases en los moldes de las estrofas.

El *bertsolari*, en esta década de los sesenta y también, en parte, en la de los setenta, canta para un público con el que comparte estrechamente un modo de ver el mundo y unos valores fundamentales. El fondo de este contexto lo da el sentimiento de opresión en el que malvive el pueblo vasco y su idioma. Sobre ese fondo, cualquier elemento que parezca asegurar la pervivencia del idioma provoca, por sí mismo, una emoción que no precisa para desencadenarse de grandes textos ni recursos. A falta de libertad para expresar directamente los sentimientos vascos, los temas y valores tradicionales, entre los que destaca la religión, permiten al *bertsolari* suscitar grandes emociones en sus oyentes por medio de *bertsos* sencillos, con la mera mención de esos valores y referencias. Incluso en los campeonatos, rara vez se utilizan estrofas de más de cuatro rimas.

Quien pretenda encontrar en los textos de los *bertsos* improvisados en estos campeonatos piezas de gran densidad poética sufrirá un gran desencanto. Los temas que se proponen a los *bertsolaris* son mayoritariamente tópicos-arquetípicos. El *bertsolari* sabe que la mera afirmación de lo vasco, por velada que sea, producirá, en las circunstancias casi litúrgicas de la sesión bertsolarística (performance), una emoción intensa en su auditorio. Sabe que el oyente comparte la fe cristiana y los valores de la tradición: la figura de la madre, el trabajo, la honradez...

No todos los *bertsos* de esa época presentan, por supuesto, esa escasa relevancia textual. Hay dos *bertsolaris* que destacan sobremedida por la calidad textual de sus *bertsos*, si bien sus puntos fuertes son distintos. Uno es Lazkao Txiki; el otro, Xalbador.

LAZKAO TXIKI

Jose Miguel Iztueta *Lazkao Txiki* es, sin duda, lo era ya en los últimos años de su vida, una figura mítica del bertsolarismo. Comparte con Txirrita su empedernida y tónica soltería, que, unida a su escasa estatura corporal, el *bertsolari* de Lazkao (Gipuzkoa) completa un tipo de pícaro distinto al que encarnaba el hernaniarra. Como Txirrita, Lazkao Txiki es, ante todo, *bertsolari*. Son ya proverbiales su agudeza y su ingenio, que unidos a su estampa diminuta, a su voz candorosa y frágil y a su cadenciosa forma de cantar hicieron de él un *bertsolari* querido en vida y añorado tras su muerte.

Lazkao Txiki, como algunos otros *bertsolaris* de su generación, supo adaptarse al cambio de los tiempos, y nunca dejó de ser solicitado en las actuaciones. Una de las estampas inolvidables del bertsolarismo es su actuación en una cena de *bertsolaris* organizada por el programa televisivo *Hitzetik Hortzera* en 1989. El tema lo constituía un espejo de mano, que el conductor de la sesión le entregó en el momento oportuno. Sin dejar de mirar la imagen reflejada en el espejo, Lazkao Txiki improvisó tres *bertsos* antológicos, uno de los cuales transcribimos a continuación:

*Mira, ya que por una vez
nos encontramos cara a cara
te voy a cantar un bertso,
o quizá un par de ellos.*

LAZKAO TXIKI

Jose Miguel Iztueta *Lazkao Txiki* bertsolaritzako mitoetako bat du, zalantzarik gabe, bere bizitzako azken urteetan jadanik halaxe zen. Mutilzaharra, Txirrita bezalaxe, baina gorpuzkera txikikoa izaki, lazkaotarrak aurkezten duen pikaro mota hernaniarrak irudikatzen zuenaren guztiz desberdina da. Txirrita bezala, Lazkao Txiki ere, guztiaren gaineratik, bertsolaria da. Ezagunak dira haren zorrotasuna eta gatzia, eta horri gehitzen badiogu bere gorpuzkera txikia, bere ahots mehe eta hauskorra eta kantatzeko zeukan era kadentziatsua, aise ulertzen da bertsolari maitatua izan zela bizi izan zen denboran eta nostalgiaz oroitua hil zenez geroztik.

17. Joxe Agirre eta Jose Manuel Iztueta *Lazkao Txiki* Bertsolari Egunean. Victoria Eugenia antzokia, Donostia, 1989.

Lazkao Txikik, bere belaunaldiko beste hainbat bertsolarik bezala, denboren alaketara egokitzen jakin zuen eta beti izan zen bertso-jaialdietara gehien deitzen zutenetakoa. Bertsolaritzako pasadizo gogoangarrietako bat 1989an *Hitzetik Hortzera* telebista programak antolatutako bertso-afari batean bota zuen bertso hau du. Gaia esku-ispilu txiki horietako bat zen, gai-jartzaileak kantatzeko une berean eman ziona. Ispiluan islatzen zen irudiaren gaineratik begiak kendu gabe, Lazkao Txikik hiru bertso antologiko bota zituen, horietako bat honako hau:

*Aizak nik hiri bota behar dit
bertso koxkor bat edo bi,
bebingoan jarri geranez gero
biok aurpegiz aurpegi.
Neri begira hortik daduzkak
alferrikako bi begi:
hik ez nauk noski ni ikusiko,
baina nik ikusten haut hi.*

XALBADOR

Fernando Aire *Xalbador* bertsolariaren kasua guztiz desberdina da. Beharbada bere euskalkiak, behenafarrerak, baldintzaturik, nahiko urrundu bertsosale gehienak ohituak zeuden eredu gipuzkoarretik, Xalbador, bizi izan zen garaian, bertsolari miretsia izan bazen ere, ez zen gertatzen jendearentzat Uztapide, Lazkao Txiki edo Martin Treku *Martin* bezain hurbileko edo herrikoi.

Halere, edo agian horrexegatik, Xalbadarren bat-bateko bertsoen testuak dira denboraren iragaitea ongien jasan dutenak, gure gaur egungo sentsibilitatearentzat modernoak gertatzen direnak.

Bere jaioterri Urepeleko artzaina izanik, harrigarria gertatzen da Xalbadarren fintasun poetikoa. Bere bertso-idatzien liburua *Odolaren mintzoa* benetakoa harribitxi bat da, maila goren-gorenko antologia poetikoa.

Bere bertso-idatziak alde batera utzita, haietako asko gaur abesti bihurtuak, Xalbador bat-bateko bertsolari harrigarria izan zen, ohi ez bezalako sentsibilitate poetikoz hornitua. 1965eko txapelketan, bakarka egiteko bertsoaldi baterako gai hauze jarri zioten: «Zure emazte zenaren soinekoari». Xalbadorrek nekez hobe daitezkeen bi bertso hauexek bota zituen:



17. Joxe Agirre y Jose Manuel Iztueta *Lazkao Txiki* en el Día del Bertsolari. Teatro Victoria Eugenia, Donostia/San Sebastián (Gipuzkoa), 1989.

*No sé qué miras con esos ojos
que de nada te sirven:
porque, claro, tú no me ves,
pero yo sí que te veo a ti.*

XALBADOR

El caso de Fernando Aire *Xalbador* es totalmente distinto. Quizá el condicionamiento de su dialecto bajonavarro, bastante alejado del modelo, básicamente guipuzcoano, que la mayoría de los oyentes estaban acostumbrados a oír tenga algo que ver con el hecho de que fuera en vida un *bertsolari* admirado, pero no tan entrañable para la gente como Uztapide, Lazkao Txiki o Martin.

Sin embargo, o quizá por eso mismo, los textos de los *bertsos* improvisados de Xalbador son los que mejor han resistido el paso del tiempo, los que más modernos resultan a nuestra sensibilidad actual.

Siendo como era pastor en su Urepele (Baja Navarra) natal, llama la atención su finura poética. Su libro de *bertsos* escritos, *Odolaren mintzoa* («La voz de la sangre»), es una verdadera joya, una antología poética de primerísimo nivel. Aparte de sus *bertsos* escritos, muchos de ellos convertidos hoy en canciones, Xalbador fue un improvisador extraordinario, dotado de una sensibilidad poética fuera de lo común. En el campeonato de 1965, en una de sus intervenciones en solitario, le correspondió el siguiente tema: «Al vestido de tu difunta mujer». Xalbador improvisó dos *bertsos* difícilmente mejorables:

*Sabed que es imposible
que un viudo sea feliz;
¡Que no se alargue
este sufrimiento!
Hace un año depositamos
su cuerpo inerte en el nicho;
su ropa se balancea ahora,
vacía, ante mi apenada vista.*

*Pentsa zazute alargudu bat
ez daike izan urusa,
dolamen hunek, oi, ez dezala
anitz gehiago luza!
Orai urtea ziloan sartu
andreñoaren gorputza,
haren arropa hantxet dilindan
penaz ikusten dut hutsa.*

*Geroztik nihaur ere nabila
guzia beltzez jantzirik;
ez dut pentsatzen nigar eiteko
ene begiak hesterik.
Ez pentsa gero, andre gaxoa,
baden munduan bertzerik
zure arropa berriz soinean
har dezakeen emazterik.*

Xalbadorrek inprobisatzaile gisa lortu zuen ospe guztia —eta orain aitortzen zaion meritua— goiko horien mailako bertsoei esker irabazi zuen. Ez zeukan Basarrirena edo Uztapiderena bezalako ahots ederrik ez eta Mattinena edo Lazkao Txikirena bezalako sinpatiarik ere.

Esan dugu, Xalbadorren euskara zela eta, entzule arruntak nekez ulertzen zituela haren bertsoak bere sakontasun eta osotasun guztian. Horren adibiderik adierazgarriena 1967ko txapelketan gertatu zen, epaimahaiak bere erabakia azaldu zuenean: Xalbador aukeratu zutela, eta ez Lazkao Txiki, azken urteetako irabazlearen aurka, Uztapideren



18. Fernando Aire Xalbador kantuan eta atzean Jose Luis Gorrotxategi 1967ko Bertsolari Txapelketa Nagusiaren finalean. Anoeta pilotalekua, Donostia.

18

*Desde entonces también yo
voy vestido de negro luto;
ni siquiera para llorar
he de cerrar mis ojos.
No temas, pobrecita mía,
no hay en el mundo otra mujer
que pueda llegar a vestir
un día tu ropa.*

Todo lo que Xalbador fue como improvisador —y los méritos que se le reconocen ahora— se lo ganó a base de *bertsos* de parecido nivel. Ni su voz era un portento, como lo eran, por ejemplo, las de Basarri y Uztapide, ni su popularidad era comparable a la de Mattin o Lazkao Txiki.

Hemos dicho que el idioma impedía al oyente medio apreciar en profundidad sus *bertsos*. La máxima expresión de ese desencuentro se produjo en el campeonato de 1967, cuando el jurado dio lectura a su veredicto, en el que se elegía a Xalbador, y no a Lazkao Txiki, para jugarse la *txapela* en el último asalto contra el sempiterno campeón, Uztapide. Leída el acta, el público comenzó a protestar, silbando no se sabe exactamente si contra Xalbador o contra el jurado. La pitada fue sonora y larga, muy larga. En un determinado momento, Xalbador se acercó al micrófono y comenzó a cantar un *bertso*, apenas audible en el estruendo de la pitada:

*Hermanos, hermanas, no penséis
que me siento a gusto:
¡Cuánto mejor estaría
mirando desde un rincón!
Si no estáis contentos
no será por mi culpa...*

En ese instante, los pitos se tornaron aplausos y vivas hacia Xalbador, que apenas pudo terminar su *bertso*:

*...Si no estáis contentos
no será por mi culpa:
me habéis silbado,
pero yo os sigo queriendo.*

A partir de esa edición, la academia de la lengua vasca dejó de organizar campeonatos de *bertsolaris*. En seguida llegaron los años de represión más encarnizada, los primeros atentados mortales de ETA, los juicios de Burgos. Salvo algún efímero paréntesis, el estado de excepción fue, durante años, la norma del estado en el País Vasco.

Xalbador murió el día en el que el *bertsolarismo* le dedicaba un homenaje en su Urepele natal, el 7 de noviembre de 1976, dejando un libro difícilmente superable y un recuerdo como *bertsolaris* que se agiganta a medida que pasan los años.

ANTES Y DESPUÉS DE FRANCO: LOPATEGI Y AZPILLAGA

En la década de los setenta, el protagonismo recae en los *bertsolaris* que habían aparecido en escena a raíz de los campeonatos de la década

19. Jon Azpillagari eta Jon Lopategiri omenaldia. Zerain, 1992.

aurka amaierako saioan txapela jokatzeke. Erabakiaren berri jakin bezain laster, publikoa protestatzen eta txistuka hasi zen, ez dakigu seguru Xalbadorren aurka ala epaimahaiaren aurka. Txistualdia zaratatsua eta luzea izan zen, oso luzea. Horretan, Xalbador mikrofonora hurbildu eta bertso hau kantatzen hasi zen, ia entzuten ez bazitzaion ere iskanbila haren erdian:

*Anai-arrebak, ez otoi pentsa
ene gustura nagonik;
poz gehiago izango nuke
albotik beha egonik
Zuek ez bazerate kontentu,
errua ez daukat ez nik...*

Eta bat-batean txistuak Xalbadorren aldeko esku zarta eta eupada bihurtu ziren eta, kostata bada ere, honelaxe amaitu zuen bertso hura:

*...Zuek ez bazerate kontentu
errua ez daukat ez nik:
txistuak jo dituzute baina
maite zaituztet orainik.*

Edizio hartatik aurrera, Euskaltzaindiak utzi egin zion bertsolari txapelketak antolatzeari. Laster iritsiko ziren errepresioaren urte gogorrenak, ETAren heriozko lehen atentatuak eta Burgosko epaiketak. Parentesi laburren batzuk kenduta, salbuespen-egoera izan zen hainbat urtetan Estatuaren ohiko araua Euskal Herriarentzat. Xalbador bere sorterrri Urepelen hil zen, bertsolaritzak omenaldi bat eskaintzen zion egun berean, 1976ko azaroaren 7an, nekez hobetu daitekeen liburu bat, eta urteak igaro ahala handiagotuz doan bertsolari ospea utziz.

FRANCOREN GARAIA ETA ONDOREN: LOPATEGI ETA AZPILLAGA

1970eko hamarkadan protagonista jarraitzen dute aurreko hamarkadako txapelketetan parte hartu zuten bertsolariek. Diktadorearen akabera gero eta hurbilago ikusten den neurrian, gauzak zuzenago esateko premia ere areagotuz doa, agintarien baimenarekin edo gabe.

Bertsolaritza politiko-errebindikatzailerako baten premia nagusituz doa pixkanaka, publikoak eskatzen duena esatera ausartzen diren bertsolariek zigor asko jasan beharko duten arren. Bi bertsolari gailentzen dira aldi honetan: Jon Lopategi eta Jon Azpillaga.

1997an eskaini zitzaizkien ondo merezitako omenaldi batean, bi protagonistek, Lopategi hasita, honela deskribatu zuten garai hartako bertsolaritza:

anterior. A medida que se percibe el fin inminente del dictador, aumenta la necesidad de decir las cosas de una manera más directa, con o sin permiso de la autoridad gubernativa.

Un bertsolarismo más directamente político-reivindicativo se impone poco a poco, lo que reporta no pocos castigos a los *bertsolaris* que se atreven a decir lo que el público demanda. Destacan en esta época dos *bertsolaris*: Jon Lopategi y Jon Azpillaga.

En un merecido homenaje que se les tributó en 1997, ambos protagonistas, comenzando por Lopategi, describen así el bertsolarismo de aquella época:

*Faltaba ánimo,
sobraba represión,
pero el corazón nos impulsaba
a no permanecer ociosos.
Recorrimos las siete provincias
cantando hermosos bertsos;
días felices porque éramos
pregoneros de Euskadi*

*Nunca dejábamos de acudir
a donde se nos llamara;
llevábamos alegría
a pueblos y aldeas;
la palabra era nuestro argumento,
el bertso nuestra arma,
reclamábamos, como hoy,
un Pueblo Vasco unificado.*

19. Homenaje a los *bertsolaris* Jon Azpillaga y Jon Lopategi. Zerain (Gipuzkoa), 1992.



*Animu asko ez zan izaten,
pertsekuzino ugari,
baina bihotzak hala aginduta
ez ginan ibili nagi.
Zazpi probintzi pasa genduzen
bertso ederrez kantari,
ze egun eder gozoak haiek
Euskadiren pregoilari.*

*Deitzen euskuen leku danera
botatzen gendun pausua;
alaitasunez jartzen genduan
herria eta basua;
arrazoitzako berba genduan,
arma moduan bertsoa,
gaurko moduan eskatzen gendun
Euskal Herri bat osua.*

*Honek premisak jotzen zituzten
eta konklusinoak nik,
ez zan hain gatxa sentimentua
argumentutzat izanik.
Asko ez ziren kontuan jausten
abertzaleak ziranik,
baina bihotza zabaltzen jaken
«*hau Euskadi da*» esanik.*

Francoren heriotzarekin, Euskal Herrian optimismo- eta itxaropen-giroa sortu zen eta hainbat garaipen pozgarri ospatu ahal izan zituen herriak: kartzelan zeudenen lehenbiziko askapenak, ikurrina legeztatzea, amnistia, etab. Giro politikoa zeharo desberdina bada ere, bertsolariak oraindik ere, bere itxaropen, erreferentzia eta balio berberak partekatzen dituen publikoa dauka aurrean. Horregatik, nahiago izan dugu Francoren heriotzaren ondorengo lehenbiziko urteak «Erresistentzia bertsolaritza» epigrafe honetan barne hartu, izan ere trantsizioko lehen urteetako bertsolaritza garatzen den testuinguruko baldintzak direla eta, hurbilago baitago diktadura garaiko bertsolaritza, geroago, publikoaren zatiketarik eta desengainutik sortuko den bertsolaritza baino.

HERRIARENTZAT ABESTETIK PUBLIKOARENTZAT ABESTERA: 1980-1998 AMURIZA

Hamahiru urteko parentesiaren ondoren, Euskaltzaindiak berriz ere bertsolari txapelketa bat antolatzea erabaki zuen, eta finala Donostian egin zen, 1980ko urtarrilaren 6an.

Gauzak (bertsolariak, bertsoak egiteko era) ez dirudi asko-asko aldatu direnik azken txapelketatik, 1967an Xalbadorri txistuak jo zizkieteneko hartatik.

Zortzi finalistetako batzuk 1967an ere finalista izanak ziren: Garmendia, Lopategi eta Gorrotxategi. Hauekin batera Patxi Etxeberria eta Anjel Larrañaga agertu ziren, bertsolaritza erraza, zuzena eta herrikoia praktikatzen zuten bi gipuzkoar. Manuel Sein *Xanpun* ere han

*Este ponía las premisas
y yo sacaba las conclusiones:
no es tan difícil si la razón
se basa en el sentimiento.
Muchos no tenían conciencia
de ser abertzales, pero
se les ensanchaba el corazón
al oírnos: «esto es Euskadi».*

Tras la muerte de Franco, se crea en el País Vasco un clima de optimismo y esperanza, jalonado con explosiones de júbilo por cada conquista que se va realizando: primeras excarcelaciones, legalización de la *ikurrina*, amnistía, etc. Aunque el clima político es radicalmente distinto, el bertsolari sigue teniendo ante sí un público que comparte sus mismas esperanzas, referencias y valores. Es por eso que hemos preferido englobar los primeros años tras la muerte de Franco en este epígrafe de «Bertsolarismo de la resistencia», pues las condiciones contextuales en las que se desarrolla el bertsolario de los primeros años de la transición lo hacen más asimilable al bertsolario del tiempo de la dictadura que al bertsolario posterior, que surge del desencanto y de la división del público.

DE CANTAR AL PUEBLO A CANTAR PARA EL PÚBLICO: 1980-1998 AMURIZA

Tras un paréntesis de trece años, la academia de la lengua vasca decide organizar un nuevo campeonato de *bertsolari*, cuya final se celebró en Donostia/San Sebastián el día 6 de enero de 1980.

Las cosas —los *bertsolari*, la forma de hacer bertsolario— no parecen haber cambiado demasiado desde el último campeonato, aquel de 1967 en el que Xalbador fue silbado.

Algunos de los ocho finalistas lo habían sido también en 1967: Garmendia, Lopategi y Gorrotxategi. Junto a ellos, aparecen Patxi Etxeberria y Anjel Larrañaga, guipuzcoanos que practican un bertsolario sencillo, directo y popular. Está también Manuel Sein *Xanpun*, en representación del País Vasco del Norte (Xalbador había fallecido ya, y Mattin, que moriría al año siguiente, apenas aparecía en público).

La novedad son dos *bertsolari* vizcaínos. Uno de ellos era Jon Enbeita, hijo y nieto de los ya citados *bertsolari* Balendin y Kepa Enbeita *Urretxindorra*. El otro era Xabier Amuriza, precursor de prácticamente todas las facetas del bertsolario de nuestros días. Amuriza había sido sacerdote, y fue encarcelado, junto a otros clérigos afines al nacionalismo. Durante su encarcelamiento, se dedicó a reflexionar sobre el bertsolario y a componer *bertsos* escritos.

Pero volvamos al campeonato de 1980. Ya en las sesiones eliminatorias había sorprendido la forma de Amuriza de componer *bertsos*. Fue, sin embargo, en la final de aquel campeonato cuando terminó de exponer su forma de entender el bertsolario. Aquel campeonato fue el primero de los dos que ganó Amuriza, y lo ganó tras un desempate con Jon Enbeita. Dos años más tarde, volvería a repetir *txapela*, esta vez tras

zen, Iparraldearen ordezkartzan (Xalbador hila zen eta Mattin, handik urtebetera hilko zena, apenas agertzen zen jendaurrean).

Berritasuna bi bertsolari bizkaitar ziren. Bietako bat, Jon Enbeita zen, jadanik aipatu ditugun Balendin eta Kepa Enbeita *Urretxindorraren* semea eta iloba. Bestea Xabier Amuriza zen, gure egunetako bertsolaritzaren ia ikuspegi guztien aitzindaria. Amuriza apaiz izana zen eta beste elizgizon abertzale batzuekin batera espetxeratua. Bere presoaldian bertsolaritzari buruz gogoeta egiten eta bertsoak idazten eman zuen denbora.

Baina itzul gaitezen 1980ko txapelketara. Kanporaketa-saioetan jadanik Amurizak harriturik utzi zuen jendea bertsoak moldatzeko zeukan erarekin. Halere, txapelketa hartako finalean argi utzi zuen nola ulertzen zuen berak bertsolaritza. Txapelketa hura izan zen Amurizak irabazi zuen lehenbizikoa, azken saioan Jon Enbeita gaingitu ondoren. Bi urte geroago berriro izan zen txapeldun, berdinketa-hauste dramatiko baten ondoren, jadanik aipatu dugun beste bertsolari baten aurka: Jon Lopategi, denbora berrietara ongien egokitu den bertsolarietako bat, eta bera ere txapelketa bat irabaztera iritsiko zena, 1989koa, bertsogintza distiratsu, sakon eta oso ongi moldaturiko batekin.

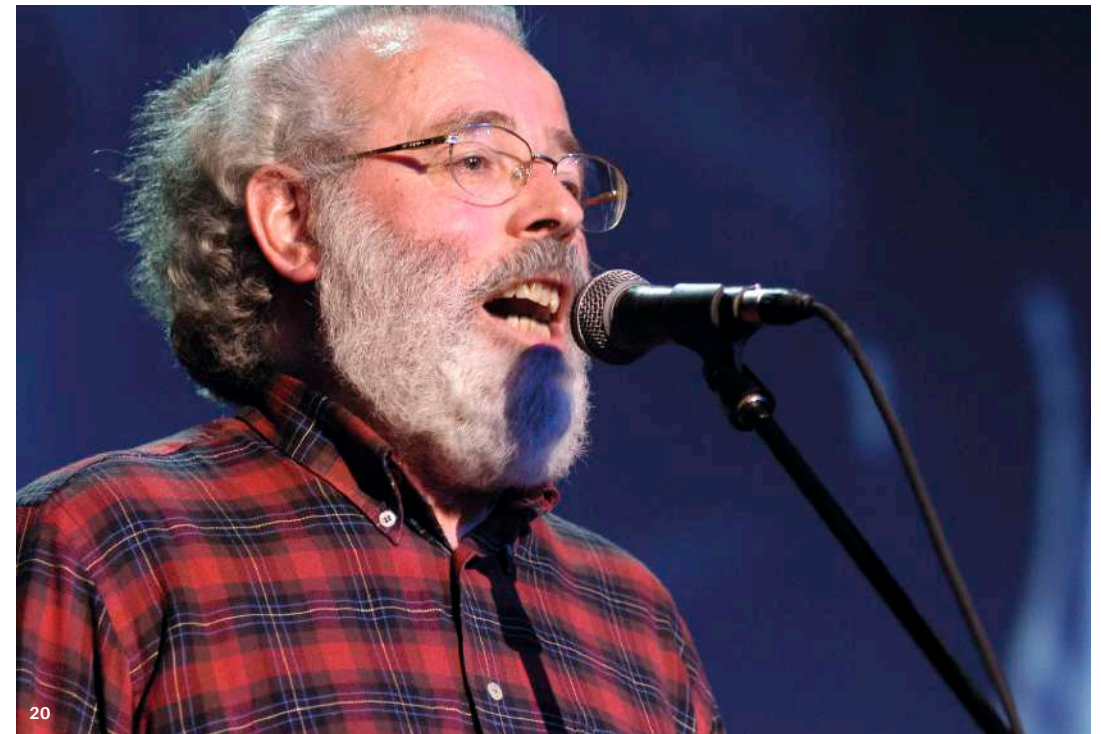
Asko hitz egin da 1980ko txapelketan Amurizak eragin zuen iraultzaz. Hona hemen aipatu ohi diren alderdietako batzuk: bere bertsoak euskara batuan egiten hasi zen lehenbiziko bertsolaria izan zen; ordura arte sekula erabili ez ziren errimak ekarri zituen; Amurizaren irudiak sakontasun poetiko handikoak dira eta haien aurrekari bakarra Xalbadorren bat-bateko bertsoetan aurki daiteke.

Halere, hemen sustatzen dugun ikuspegi berritik, erretorikoa gehiago poetikoa baino, esan beharra dago Amurizaren ekarpen handienak, aipatu ditugunak ere gutxietsi gabe, honako hauek direla: errimak antolatzea berariazko komunikazio estrategia baten arabera eta ahozko baliabideak estrategikoki baliatzea intenzionalitate berri batekin, bestetik.

Bigarren alderdi hau dela eta, aipagarria da nola erabiltzen dituen Amurizak oralistek *formulak* deritzen horiek, eta nolako karga poetiko-erretorikoz hornitzen dituen. 1980ko txapelketako finalean, Amurizak, bakar-saioan, honako gai honi buruz kantatu behar izan zuen: «Gizona ez da ogiz bakarrik bizi». Hona bere saioko lehenbiziko bertsoa:

*Gai horrek badu mamia
baldin ez banago gor;
hainbat jende gizaseme
ikusten ari naiz hor;
ogiaz gain gizonari
anitz gauza zaio zor,
bestela mundu hontara
hobe ez gintezen sor:
ogiakin justizia
behar dugu derrigor;
hau sinisten ez duenik
ba al da hemen inor?*

Amurizarekin lau errimatik gorako bertsoetarako joera hasten da, hurrengo txapelketetan areagotuz joango den joera. Bertsoak luzatzeko joera hori ez da arrazoi gabea, sendotasun poetiko-erretoriko handiagoko bertsoak egiteko premiak eragina baizik, eta premia horrek aldi berean testuinguru partekatuaaren homogeneotasunaren galera ekarriko du.



20. Xabier Amuriza kantuan Bertso Egunean. Donostia, 2005.

20. Xabier Amuriza cantando en el Día del Bertso. Donostia/San Sebastián (Gipuzkoa), 2005.

un dramático desempate con un *bertsolari* que ya hemos mencionado: Jon Lopategi, uno de los *bertsolaris* que mejor ha sabido adaptarse (y adaptar su bertsolarismo) a los nuevos tiempos, y que llegaría también a ganar un campeonato, el de 1989, con un *bertso* brillante, profundo y muy elaborado.

Mucho se ha hablado de la revolución inducida por Amuriza en el campeonato de 1980. He aquí algunos de los aspectos que suelen mencionarse: por primera vez un *bertsolari* compone sus *bertsos* en *euskara batua* (estándar unificado); aparecen rimas antes nunca usadas; la imaginería de Amuriza, de gran calado poético, solo tiene precedente en los *bertsos* improvisados de Xalbador.

Sin embargo, desde la nueva perspectiva, más retórica que poética, que propugnamos aquí, ha de decirse que las mayores aportaciones de Amuriza son, sin negar las mencionadas: la ordenación de las rimas conforme a unas estrategias comunicativas conscientes y el aprovechamiento estratégico de los recursos orales con una nueva intencionalidad.

En este último aspecto, destaca el empleo que Amuriza hace de eso que los oralistas llaman *fórmulas*, a las que Amuriza dota de una gran carga poético-retórica. En la final del campeonato de 1980, Amuriza tuvo que cantar en solitario sobre el siguiente tema: «No solo de pan vive el hombre». He aquí el primer *bertso* de su intervención:

Hori egiazatzeko, aski da Uztapidek 1962ko txapelketan bota zuen bertso bat Amurizak 1980ko txapelketan abestu zituenekin konparatzea. Gaia antzekoa zen bi kasuetan: «Ama» Uztapideren kasuan, eta «Aita», Amurizarenean.

Hauxe izan zen Uztapidek abestu zuen aurreneko bertsoa:

*Hauxe da lan polita
orain neregana
alboko lagunendik
etorri zaidana.
Bertsoak bota behar
dira hiru bana
hortan emango nuke
nik nahitasun dana:
beste ze-esanik ez da
esatian «ama».*

Jakina, ia ezinezko da testu horrek, berez, inor hunkitzea. Bertso guztiak ere ez zukeen hunkituko, entzuleria baten aurrean abesturik, baldin ama ez balitz entzuleek eta bertsolariak partekatzen zuten ongien sustraituriko balioetako bat, areago, benetako arketipo bat euskaldunen irudigintzan. Horrexegatik, Uztapidek nahikoa zuen ezarritako gaia aipatze hutsarekin, bere entzuleria hunkitzeko. Ikusten den bezala, gainerako silaba guztiak komunikazio-egoeraren beste elementu batzuk aipatzeko baliatzen ditu. Uztapidek abesten dion ama, bestalde, edozein ama da, ama bere horretan, han bildurik dauden guztiek ez bairik gabe partekatzen duten balio arketipiko bat. Gaur egun, ordea, ezein bertsolari ez litzateke ausartuko Uztapidek orduan baliatu zuen estrategia bera erabiltzera. Baina horrek ez digu eskubiderik ematen bertso hura arbuiatzeko, ez eta bere garaian eragin zuen hunkidura, pantomima edo fartsatzat hartzeko ere. Segur aski bertso sofistikuago batek ez zukeen hainbesteko emoziorik eragingo. Beraz, esan beharra dago, amaitzeko, bertso bikaina dela, nahiz eta bere testuak ez daukan aparteko baliorik, poetika idatziaren teoriaren arabera.

Amurizak, ordea, 1980an badaki, bere entzuleria hunkiarazteko, ez dela nahikoa aita aipatze hutsa, zerbait gehiago behar duela, eta zerbait horrek elaborazio erretoriko handiagoa eskatzen du. Lehenengo eta behin, arketipoari abesteko aukera baztertzen du, eta berea besterik izan ezin daitekeen aita bat aurkezten digu. Zehazpen horrek, elaborazio erretoriko handiago horrek, bestalde, bertso mota handiagoa eskatzen du.

Bigarren bertsoan, segur aski saileko onena, areago zehazten du bere aitaren irudia, harekiko lotura aita-emeen arteko lotura baino zerbait gehiago dela adieraziz. Bere aita ez ezik, maisua ere bada, izan ere berak xertatu zion bertsolariarako zaletasuna. Horrela lotzen du Amurizak bere iragan pertsonal eta afektiboa bertsoan dihardueneko lekuarekin eta unearekin:

*Aita nuen nik umoretsua,
inoiz geza ta gazia,
harek agertu zidan bidea
baitzen bertsoz ikasia;
oi, nere aita, nire egunak
ere aurrera doaz ia,
baina zugandik hartua baitut*

*O yo estoy sordo
o este tema tiene su miga;
veo ahí ante mí
bastantes hombres;
además del pan, el hombre
necesita muchas más cosas.
Si no las tiene, más le valdría
no venir a este mundo;
Como el pan, la justicia
nos es imprescindible.
¿Hay alguien aquí
que no lo crea así?*

Con Amuriza comienza una tendencia hacia los *bertsos* de más de cuatro rimas, tendencia que se irá acrecentando en los siguientes campeonatos. Esa nueva inclinación a alargar el *bertso* no es arbitraria, sino que está relacionada con la necesidad de producir textos de mayor consistencia poético-retórica, necesidad que a su vez ha de relacionarse con la pérdida de homogeneidad del contexto compartido.

Para comprobarlo, basta comparar uno de los *bertsos* improvisados por Uztapide en el campeonato de 1962 con los que cantó Amuriza en el campeonato de 1980. El tema era parecido en ambos casos: «La madre» en el caso de Uztapide, y «El padre» en el de Amuriza.

Este fue el primero de los *bertsos* que Uztapide cantó:

*Bello tema este
el que me propone ahora
mi compañero.
Hemos de cantar, pues,
tres bertsos cada uno;
estoy seguro de que podré
decir todo lo que quiero,
pues nada queda por decir
cuando se dice: «madre».*

Evidentemente, el mero texto difícilmente puede emocionar a nadie. Tampoco lo habría hecho el *bertso* en su totalidad, cantado ante el auditorio, si la *madre* no fuera uno de los valores más fuertemente compartidos por oyentes y por el *bertsolari*, es más, si no fuera todo un arquetipo en la imaginación popular vasca. En realidad, a Uztapide le bastaba con mencionar el tema impuesto, pues su mera mención producía emoción en su auditorio. Como puede apreciarse, las sílabas restantes las emplea para aludir a distintos elementos de la situación comunicacional. La madre a la que canta Uztapide es, por otra parte, cualquier madre, la madre en sí, un valor arquetípico fuertemente compartido por todos los allí reunidos. Hoy en día, en cambio, ningún *bertsolari* se atrevería a utilizar la misma estrategia que en su día usó Uztapide. Pero eso no nos da derecho a descalificar el *bertso*, ni a tildar de pantomima o farsa la emoción que en su día produjo. Con toda seguridad, un *bertso* de texto más sofisticado no hubiera conseguido inducir tanta emoción. Hemos de concluir, por tanto, que se trata de un excelente *bertso*, por más que su texto no resulte, a la luz de la teoría de la poética escrita, ninguna maravilla.

*bertsotarako grazia,
nik egingo dut arbola haundi
zuk emandako hazia.*

Hirugarren eta azken bertsoan, bere aitari zuzendua bada ere, Xabier Amurizak entzuleria inplikatzan du, aurretiaz berak aitari eskaini dizkion txaloak eskatuz. Bertsoaren estrategia nagusia honetan datza, garatzen diharduen gaia lotzean bertan bizi duten benetako egoerarekin:

*Gai hau kolpera jarriko zenik
ia ametsa dirudi;
baserri hartan izan genduen
hainbat harri eta euri;
zu, aita, zinen hain on niretzat,
ez gogorra, baizik guri;
Euskal Herria nola dagoen
orain Donostin ageri,
niri jotako txalo guztiak
bidaltzen dizkizut zuri.*

Azken bertso horretan aurkitzen dugu Amurizaren beste abilezia handietako bat: bere antzerkirako gaitasuna, nolako maisutasunez uztartzen dituen bertso-saioa gauzatzen ari deneko planoak eta denborak, une horretan asmatzen ari den fikziokoekin. Nor txalotu zuen publikoak, Amurizak bere bertsoa amaitu zuenean? Bertsolaria? Aita? Biak? Dena dela ere, final guztiko unerik hunkigarrietako bat izan zen hura.

Ikusten denez, bai Uztapidek amaren gaietan eta bai Amurizak aitarenean, elementu berberak baliatzen dituzte: testua, testuingurua eta egoera. Aldatzen dena elementu horiek erabiltzeko modua da, eta bat-bateko komunikazioaren multzoan ematen zaien garrantzi erlatiboa.

AMURIZATIK EGAÑARA

Amuriza da ia bertsolari nagusi bakarra 1980ko hamarkadako lehen urteetan. 1982ko txapelketa, esan dugun bezala, berak irabazi zuen berriz ere.

Hurrengo txapelketaren antolaketa zela eta, polemika garrantz bat sortu zen eta txapelketa atzeratu egin behar izan zen. Azkenean 1986an izan zen eta ez 1985ean, behar zukeen bezala. Baina antolaketaz ez zen arduratu Euskaltzaindia, baizik bertsolari eta bertsolaritza mugimenduaren inguruan lanean ziharduten beste pertsona ezagun batzuek osaturiko lantalde bat. Txapelketa hura antolatzeko eratu zen 1987an Bertsolari Elkarte, 1996tik Bertsozale Elkarte izenarekin ezagutzen dena.

1986ko txapelketa Sebastian Lizasok irabazi zuen, jadanik aipatu dugun beste bertsolari baten semea, Joxe Lizasorena. Sebastian Lizasok, ahots sendoaz gainera, erraztasun harrigarria dauka bertsoan zernahi esateko, une egokian arrazoi egokia aurkitzeko eta bertsolariak hain berea duten abilezia hori lehiakidearen argudioak ezeztatzeko. Horri guztiari gehitu behar zaio berezko intuizioa beste zenbait bertsolari

En cambio, Amuriza, en 1980, sabe que para provocar la emoción de su auditorio no es suficiente la mera mención de la palabra *padre*, que necesita algo más, y ese algo más significa mayor elaboración retórica. En primer lugar, desecha la opción de cantar al arquetipo, y nos presenta un padre que solo puede ser el suyo. Esa concreción, esa mayor elaboración retórica requiere, a su vez, un tipo de estrofa más amplio.

En el segundo *bertso*, quizá el mejor de la serie, profundiza en la concreción de la figura de su padre, poniendo de manifiesto que su relación con él iba más allá de la relación paterno-filial. Se trata de su padre, pero también de su maestro, pues fue él quien le inculcó la afición por el bertsolarismo. Amuriza relaciona así su pasado personal y afectivo con el lugar y el momento presente en el que desarrolla su improvisación:

*Mi padre fue un hombre alegre,
aunque tenía momentos tristes y amargos;
él me enseñó el camino a seguir,
pues entendía bastante de bertsolarismo.
Querido padre, también yo
voy agotando mis días,
pero ya que a ti te debo
mi habilidad de bertsolari,
te prometo que haré un gran árbol
de la semilla que pusiste en mis manos.*

En el tercer y último *bertso*, aunque se dirige a su padre, Xabier Amuriza implica directamente a los oyentes, a quienes solicita un aplauso que él dedica de antemano a su padre. La estrategia principal del *bertso* es su conexión directa a la situación de la sesión:

*Que me haya tocado este tema
me parece casi un sueño;
en aquel caserío vivimos
días de granizo y de lluvia,
tú, padre, eras tan bueno conmigo,
nada riguroso, todo dulzura;
ahora que todo el Pueblo Vasco
está aquí reunido en San Sebastián,
todos estos aplausos
te los dedico yo a ti.*

En este último *bertso* encontramos otra de las grandes habilidades de Amuriza: su capacidad teatral, la maestría con que imbrica los planos y los tiempos en que se celebra la sesión y los de la ficción que está improvisando en ese momento. ¿A quién aplaudió el público al terminar Amuriza su *bertso*? ¿Al *bertsolari*? ¿A su padre? ¿A ambos? En todo caso, ese fue uno de los momentos más emocionantes de toda la final.

Como se ve, tanto Uztapide en el tema de la madre como Amuriza en el del padre, manejan los mismos elementos: texto, contexto, situación. Lo que varía es la gestión de los mismos y su importancia relativa en el conjunto de la comunicación improvisada.

erabiltzen dituzten baliabide eta estrategiak airean harrapatu eta bere egiteko. Aspaldian izan da, eta da oraindik, publikoak eta antolatzaileek gehien eskatzen duten bertsolarietako bat. Lizasoren bertsolaritza esan daiteke bertsolaritza dialektikoa dela, zuzena, eta etekinik handiena ateratzen diela ahozko baliabide ohikoenei. Bere estrategiak garatzeko ez du errima kopuru handiko bertsoen beharrik. Alderantziz, mota horretako bertsoetan, txapelketetan hainbesteko garrantzia ematen zaion horietan, moldatzen da gaizkien, eta horrexegatik erabaki zuen gehiago ez aurkeztea. Argudiatu behar denean, ordea, entzuleriaren aurrean hainbat ordutan kantatu behar denean, gutxi dira itzalik egingo dioten bertsolariak.

1989ko txapelketako irabazlea, esan dugun bezala, Jon Lopategi izan zen, gaur egungo bertsolaritzako beste erreferente nagusietako bat.

Urtebete lehenago, 1988an, Euskal Telebista bertsolaritzari buruzko programa bat ematen hasi zen, *Hitzetik Hortzera*, eta huraxe izango zen bertsolaritzak 1990eko hamarkadaren hasieran ezagutu zuen gorakada nabarmena eragin zuten faktoreetako bat. Faktore nagusia, halere, beste bat izan zen: 1980ko hamarkadaren amaieran agertu zen bertsolari belaunaldi berria.

1986ko txapelketaren finalean lehiatu zen bertsolari-taldea da esan dugun belaunaldi berri horren adierazgarri: Sebastian Lizaso txapeldunarekin, eta Jon Lopategi, Jon Enbeita eta Xabier Amurizarekin batera, beste bertsolari batzuk agertu ziren gorenera iritsi eta bertan geratuko zirenak (horietako batzuk 1982ko finalean parte hartuak): Anjel Mari Peñagarikano, Iñaki Murua, Jon Sarasua eta Andoni Egaña zarauztar gazte bat, aurrerago mintzatuko garena.

1989ko finalean gauzak ez ziren asko aldatu. Jon Lopategi txapeldunaren ondoan, hor ageri dira berriro Jon Enbeita, Andoni Egaña eta Sebastian Lizaso. Parte hartu zutenetako beste bat Mikel Mendizabal izan zen, eta indartsu agertu zen final hartako bertsolari gazteena Xabier Euzkitze. Bitxikeria gisa aipatu beharra dago final hartan parte hartu zutenetako bi bertsolari, bialdi luze eta emankorretan Bertsozale Elkarteko buru izan direnak. Horietako bat Iñaki Murua da, 2005etik 2018ra elkarteko buru izan zena. Bestea Imanol Lazkano da, elkarteko buru beronen fundaziotik hasita. Lazkano, goi-mailako bertsolaria izateaz gain, Bertsozale Elkarteko aurreneko lehendakaria izan zen eta ia bi hamarralditan jardun zuen kargu horretan (1987-2005) belaunaldien arteko zubi gisa garatu zuen lan etengabeari esker, bertsolaritzaren eta beronen berrikuntzaren artikulaziorako giltzarri bihurtu da.

Gauzak horrela, eta aurreko txapelketetan gertatzen ez zen bezala, 1993ko txapelketa antolatu zenean, bertsolariak jadanik euskal kulturako pertsonaia ospetsu dira. Haurrek autografoak eskatzen dizkiete kalean, etengabe agertzen dira irratiko zein telebistako programetan eta ez dago bertsolaririk gabeko ekitaldi sozialik. Bertsolaritzaren gorakada hori 1993an, Egañak bere lehenbiziko txapela irabaztean, iritsiko da gailurrera. Hurrengo lau txapelketek (1993, 1997, 2001 eta 2005) garaile berbera izan zuten, Andoni Egaña, marka horrekin, bertsolaritzaren historian txapel gehien irabazi dituen bertsolaria bihurtu delarik.

Baina, esan dugun bezala, bertsolaritza txapelketak baino askoz gehiago da, gertatzen dena da honako hau bezalako azalpen labur batean ia ezinbesteko dela gauzak sinplifikatzea. Zentzu horretan, hainbat bertsolari daude txapelketetan ondoegi moldatzen ez direnak (edo beste gabe, horrelakoetan parte hartzen ez dutenak) baina zaletuen

DE AMURIZA A EGAÑA

La figura de Amuriza domina prácticamente en su totalidad los primeros años de la década de los ochenta. El campeonato de 1982, como ya hemos indicado, lo vuelve a ganar Amuriza.

De cara al siguiente campeonato se generó una amarga polémica y su celebración se tuvo que posponer. Finalmente se celebró en 1986 y no en 1985 como correspondía. Pero su organización ya no corrió a cargo de la Real Academia de la Lengua Vasca — Euskaltzaindia, sino que fue asumida por un grupo de trabajo constituido tanto por *bertsolaris* como por otras personas relevantes del movimiento bertsolarístico. En torno a la organización de aquel campeonato se constituyó, en 1987, Bertsolari Elkartea (Asociación de Bertsolaris), que a partir de 1996 pasó a denominarse Asociación de Amigos del Bertsolarismo — Bertsozale Elkartea.

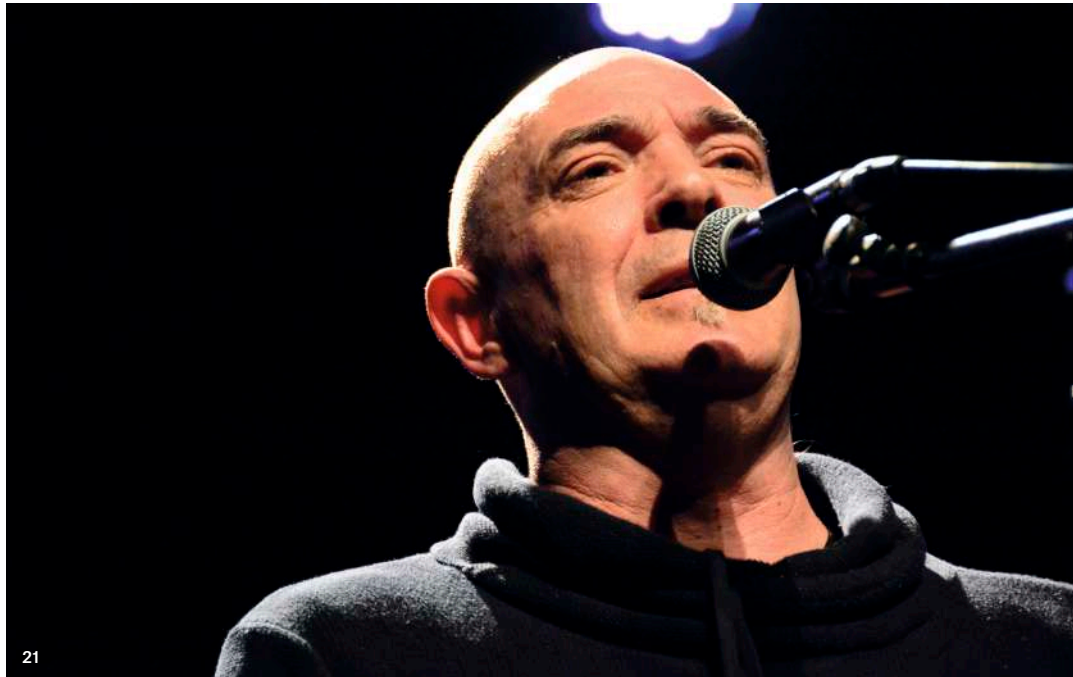
El campeonato de 1986 lo ganó Sebastian Lizaso, hijo de otro *bertsolari* que ya hemos mencionado, Joxe Lizaso. Sebastian Lizaso une a su potente voz una facilidad pasmosa para expresarse en *bertso*, y una capacidad de encontrar la razón oportuna en el momento oportuno y de rebatir las razones de su contrincante que ya son proverbiales entre los *bertsolaris*. A todo ello hay que añadir una intuición innata para cazar al vuelo y hacer suyos recursos y estrategias que otros *bertsolaris* utilizan. Ha sido, y es, uno de los *bertsolaris* más solicitados por público y organizadores. El bertsolarismo de Lizaso es un bertsolarismo dialéctico, directo, que explota al máximo los recursos orales más comunes. Para desarrollar sus estrategias, no precisa de *bertsos* de gran número de rimas. Antes bien, es en ese tipo de *bertsos*, que tanto se han primado en los campeonatos, donde peor se desenvuelve, por lo que hace tiempo que decidió no participar en ellos. Por el contrario, cuando se trata de argumentar, cuando se trata de cantar durante horas ante un auditorio, pocos *bertsolaris* pueden hacerle frente.

El campeonato de 1989 lo ganó, como queda dicho, Jon Lopategi, otro de los grandes referentes del bertsolarismo actual.

Un año antes, en 1988, había comenzado su andadura un programa de televisión sobre bertsolarismo, *Hitzetik Hortzera*, que sería uno de los factores del gran *boom* del bertsolarismo, a principios de la década de 1990, aunque la principal causa del ese *boom* es la aparición de una nueva generación de *bertsolaris* hacia el final de la década de 1980.

El plantel de *bertsolaris* que disputaron la final del campeonato de 1986 es un buen reflejo de esa nueva generación. Con el campeón Sebastian Lizaso, y junto a los veteranos Lopategi, Amuriza y Enbeita, aparecieron *bertsolaris* que llegaban a la elite para quedarse (alguno de ellos ya había participado incluso en la final de 1982): Anjel Mari Peñagarikano, Iñaki Murua, Jon Sarasua, y el zarauztarra Andoni Egaña, del que nos ocuparemos en detalle más adelante.

En la final de 1989 las cosas no variaron demasiado. Junto al campeón Jon Lopategi, encontramos de nuevo a Jon Enbeita, Andoni Egaña y Sebastian Lizaso. Participó también Mikel Mendizabal e irrumpió con fuerza el *bertsolari* más joven de aquella final, Xabier Euzkitze. Como dato curioso, cabe señalar que el plantel de aquella final lo completaron dos *bertsolaris* que han sido presidentes de la Asociación de Amigos del Bertsolarismo durante dos largas y consecutivas etapas. Uno de ellos es Iñaki Murua, que presidió la asociación entre 2005 y 2018. El otro es Imanol Lazkano, presidente de la asociación desde su fundación. Lazkano fue,



21

21. Andoni Egaña kantuan Bertso Egunean, Olalde aretoan. Mungia, 2018.

aldetik oso harrera ona daukatenak eta sarritan deitzen zaienak mota guztietako ospakizun edo bazkal-afalondoko saioetarako. Horietako bat, Gregorio Larrañaga *Mañukorta*, boom garai horretako izar handietako bat izan, batetik bere bertsoagintza erraz eta xebleagatik eta bestetik, pertsonaiaren beraren nortasun publikoagatik.

URRUNTZE BERTSOLARITZA: ANDONI EGAÑA

Andoni Egaña bertsolari atipiko eta autodidakta da, bertsolari formazioari dagokionez, behintzat. Euskal filologian lizentziatua da, eta Gasteizko Udaleko funtzionario izan zen, baina 1993an utzi egin zuen lanpostu hura, erabat sorkuntzara dedikatzeko. Idatzitako bertsoa ere landu du bai paper euskarrian, bai eta beste euskarri batzuetan ere. Nobelagilea eta euskarazko komunikabide gehienetako kolaboratzailea, bertsolaritza ulertzeko era berri baten aitzindaria da.

Egañak bere belaunaldiko estilorako ekarpen handia egin badu ere, belaunaldi horren definizio oso bat eman ahal izateko, aipatu beharra dago, gutxienez, Jon Sarasua, Sebastian Lizaso, Xabier Euzkitze eta Anjel Mari Peñagarikano, baita Mikel Mendizabal, Iñaki Murua, Millan Telleria edo Jokin Sorozabal ere, besteak beste. Dena dela, argi utzi beharra dago bertsolari belaunaldien arteko bereizketa hori, izan zurruna edo ez, baliabide metodologiko bat baizik ez dela. Hain zuzen, belaunaldien arteko bizikidetzaren bertsolaritzaren beraren ezaugarri bereizgarrietako bat da, eta orain bertan aztertzen dihardugun aldi hau ez da salbuespen.

21. Andoni Egaña improvisando en el Día del Bertso en la sala Olalde. Mungia (Bizkaia), 2018.

además de un reconocido *bertsolari*, el primer presidente de la asociación, cargo que ejerció durante casi dos décadas (1987-2005), convirtiéndose, gracias a su incansable labor de puente entre generaciones, en una figura clave para la articulación del movimiento del bertsolarismo y su renovación.

Así las cosas, y a diferencia de lo ocurrido en los campeonatos anteriores, cuando se celebró el campeonato de 1993 los *bertsolaris* se habían convertido ya en personajes conocidos de la cultura vasca. Los niños les pedían autógrafos por la calle, su presencia en todo tipo de programas televisivos y radiofónicos era constante, y no había acto social en el que el bertsolarismo no estuviera representado. Es el ya mencionado *boom* del bertsolarismo, que alcanzó su cenit con la coronación de Egaña como campeón de *bertsolaris*, en 1993. Los cuatro campeonatos siguientes (1993, 1997, 2001 y 2005) tuvieron un mismo vencedor, Andoni Egaña, de ahí que sea el *bertsolari* más laureado de toda la historia del bertsolarismo.

Pero, como ya hemos dicho, el bertsolarismo es mucho más que los campeonatos, aunque en una exposición tan breve como esta sea poco menos que obligatorio simplificar algo las cosas. En ese sentido, hay bastantes *bertsolaris* que, si bien no se manejan con soltura en los campeonatos (o, directamente, no participan en ellos), gozan de un gran predicamento entre los aficionados, y son requeridos con mucha frecuencia para los distintos festivales y actuaciones de sobremesa. Uno de ellos, Gregorio Larrañaga *Mañukorta* fue sin duda una de las grandes estrellas de la época del *boom*, en parte gracias a un tipo de *bertso* tan sencillo como gracioso, en parte a la propia personalidad pública del personaje.

EL BERTSOLARISMO DEL DISTANCIAMIENTO: ANDONI EGAÑA

Andoni Egaña es un *bertsolari* atípico y autodidacta, al menos en lo que a su formación bertsolarística se refiere. Es licenciado en filología vasca y fue funcionario del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, puesto que dejó en 1993 para dedicarse por completo a la creación. Ha cultivado también el *bertso* escrito, tanto en papel como en otros soportes. Novelista y colaborador en casi todos los medios de comunicación en euskera, es la punta de lanza de una nueva forma de entender el bertsolarismo.

Aunque Egaña es sin duda la referencia principal de su generación, sería imposible entenderla sin tener en cuenta la aportación de otros muchos *bertsolaris*. Entre ellos deberían figurar en primer lugar los ya mencionados Jon Sarasua, Sebastian Lizaso, Xabier Euzkitze y Anjel Mari Peñagarikano, pero también Mikel Mendizabal, Iñaki Murua, Millan Telleria o Jokin Sorozabal, entre otros. Por otra parte, hay que dejar claro que la distinción más o menos tajante entre las diversas generaciones de *bertsolaris* es tan solo un recurso metodológico de exposición. De hecho, la convivencia activa entre generaciones es una característica propia y diferenciadora del bertsolarismo, y esta época que estamos ahora considerando no es una excepción. Como consecuencia, en las diversas actuaciones de la década de los noventa participaban tanto los *bertsolaris* pertenecientes a la misma generación que Egaña, como *bertsolaris* más veteranos entre los que estaban Amuriza, Lopategi, Enbeita, Lazkano, Agirre o Lazkao Txiki.

Si hubiéramos de mencionar solo unas pocas características de este bertsolarismo que fue la base sobre la que se fraguó el *boom*, citaríamos las siguientes: el distanciamiento respecto a los temas que tratan, el ingenio y la planificación de las estrategias y recursos de la improvisación.

Hala, 1990eko hamarkadako bertso-saioetan Egañaren belaunaldiko bertsolariekin batera beste bertsolari zaharrago batzuek ere parte hartu zuten, hala nola Amuriza, Lopategi, Enbeita, Lazkano, Agirre eta Lazkao Txiki, besteren artean.

Boom edo gorakada hori gertatzea ahalbidetu zuen bertsolaritza motaren adierazgarri bakar batzuk gogorarazi beharko bagenu, honako hauek aipatuko genituzke: urruntzea lantzen dituzten gaiei dagokienez, zorroztasuna eta estrategien zein inprobisazio baliabideen planifikazioa. Lehenbiziko ezaugarria, urruntzea, hein handi batean entzuleriaren irizpide zatikatu edo dibergenteari zor zaio. Egañak berak honela azaltzen du: «Basarrik eta Uztapidek behin baino gehiagotan komentatu izan dute zeinen amorragarria gertatzen zen, Francoren garaian, esan nahi zena esaterik ez izate hura. Ez zen izango batere atsegina. Baina askoz ere mingarriagoa da oraingo egoera: zalantza bat hemen, xehetasun bat han, hemen hitz baten esanahia, han esan nahi genukeen zerbait... Nolako zoriona bestea Madrilgo harresiaz haraindi zegoenean, edo entzuleen artean infiltraturiko polizia sekretu bat zenean! Eta nolako larridura orain, beste hori hementxe bertan dagoenean, beste hori gu geu garenean»²⁵.

Entzuleria zatitu baten aurrean, balio partekatua aipatze hutsarekin emozioak eragiteko aukera nabarmenki murrizten da. Batzuentzat pozgarria dena beste batzuentzat mingarria da. Gauzak horrela, urruntzea metodo bihurtzen da, baina metodo horrek beste gaitasun osagarri bat exijitzen du: zorroztasuna. Bertsolariari, gai konprometigarri edo korapilatsuenaren aurrean ere, *ateraldia* aurkitzea ahalbidetuko diona.

Urruntzea eta zorroztasuna ezinbesteko ditu bertsolariak, gaur egun publikoaren aurrean zenbait gairi buruz jarduteak suposatzen duen segadatik airoso irteteko. Bestalde, Uztapideren garaian, bertsolariak errepika zezakeen bertso bera edo ia bera, bizpahiru plazatan. Gaur egun, bertso-saioak irratiz edo telebistaz ematen dira, bat-bateko bertsoen antologiak argitaratzen dira, eta Interneten kontu ezin ahala dira bertso-jardunaldiei buruzko bideoak. Eta horri guztiari jardunaldien kopurua gehitzen badiogu, aise ulertzen da nolako sorkuntza-eritmoa eta orijinaltasun-maila eskatzen zaizkion gaur eliteko bertsolariari.

Gaur proposatzen dizkieten gaiek —gero eta sofistikuagoak eta ez hain arketipikoak—, bertsolariari, Euskal Herriko ez ezik, munduko gorabeherez jakitun egotea exijitzen diote, lehen gertatzen ez zena. Eskakizun horien aurrean, Andoni Egañak bere belaunaldiko beste inork baino hobeto jakin du bat-bateko bertsoak bertsolaritzaren historian sekula ezagutu ez zen mailara igotzen.

Bestalde, ez da ahaztu behar euskarak gero eta hiztun gehiago dituela eta erabilpen eremuak ere gero eta zabalagoak direla. Hizkuntzaren normalizazio prozesua aurrera doan heinean, bertsolariak (idazleak ere bai) lehen ez zeuzkan hainbat baliabide dauzka. Euskararen ezarri diren lexiko eta erregistro espezializatuek, esate baterako, bide ematen du berauek gogora ekartzeko eta parodiatzeko ere bai.

Estrategia eta baliabideen berariazko erabilpenari dagokionez, mota guztietako bertsoetan sumatzen bada ere, bost errimatik gorakoetan igartzen da hori beste inon baino nabarmenago. Errima askotako bertsoetan, dio Egañak, jakin beharra dago non komeni den metaforak sartzea, non harridura esaldiak eta non mugatu argudioak azaltzera.

Horren adibide ona da Egañak, Aretxabaletan, 1994an, Luis Ocaña ziklistaren heriotzaren, ustezko suizidioaren, gainean bota zuen bat-bateko bertso hau:

La primera característica, el distanciamiento, se debe en gran parte a la situación escindida del auditorio. El propio Egaña lo expresa de la siguiente manera: «Basarri y Uztapide han comentado más de una vez lo sórdido que resultaba, en la época de Franco, aquel no poder decir lo que se quería. No debía de ser nada agradable. Pero es más doloroso esto de hoy en día: ¡una duda aquí, un detalle allá, aquí el significado, allá el deseo de decir...! ¡Qué felicidad cuando el otro estaba del otro lado del muro de Madrid, o era un policía de la secreta infiltrado entre el público! Y qué angustia ahora que ese otro está casi aquí mismo, que ese otro somos nosotros mismos»²⁵.

Ante un auditorio dividido, la posibilidad de suscitar emociones por medio de la mera mención de valores compartidos se reduce considerablemente. Si se agrada a unos se incomoda a otros. Así las cosas, el distanciamiento se convierte en método, pero un método que requiere de otra cualidad complementaria: el ingenio, que permite al *bertsolari* arreglárselas, encontrar una *salida (ateraldia)* ante cualquier tema, por muy comprometido o complicado que sea.

Solo el distanciamiento y el ingenio permiten al *bertsolari* salir airoso del trance en que se ha convertido tratar ciertos temas ante el público. Por otra parte, en la época de Uztapide, un *bertsolari* podía prácticamente repetir el mismo *bertso* en dos o tres plazas. Hoy en día, las actuaciones de los *bertsolaris* se emiten por radio o por televisión, se editan antologías de *bertsos* improvisados, y en Internet abundan los vídeos de las diversas actuaciones. Si a eso añadimos el número de actuaciones, podemos hacernos una idea del ritmo de creación y del grado de originalidad que se le exige hoy al *bertsolari* de elite.

Los temas que se les proponen son cada vez más sofisticados y menos arquetípicos, exigen del *bertsolari* un conocimiento de la realidad del País Vasco y del mundo que no se requerían anteriormente. Ante estos requerimientos, Andoni Egaña encabeza una generación que ha sabido elevar el *bertso* improvisado a un nivel desconocido en la historia del bertsolarismo.

Por otra parte, no puede ignorarse que el euskera continúa conquistando nuevos hablantes y nuevos ámbitos de uso. A medida que el proceso de normalización del idioma avanza, el *bertsolari* (también el escritor), dispone de recursos de los que antes carecía. La implantación social de léxicos y registros especializados en euskera, por ejemplo, permite su evocación y su parodia.

En cuanto a la utilización consciente de estrategias y recursos se constata en todo tipo de *bertsos*, pero es en las estrofas de más de cinco rimas donde aparecen con más nitidez. En los *bertsos* de muchas rimas, declara Egaña, es preciso saber dónde conviene metaforizar, dónde exclamar, dónde limitarse a exponer los argumentos.

Buen ejemplo de ello es este *bertso* que Egaña improvisó en Aretxabaleta (Gipuzkoa) en 1994 sobre la muerte, presuntamente suicidio, del ciclista Luis Ocaña:

*Somos nuestro propio guiñol,
cuando no títeres en manos ajenas,
incluso quienes creímos ser vasija
nos convertimos en dedal
Se nos ha ido Luis Ocaña,
discretamente, sin decir palabra
En frente, solo una pistola,
el seguro desactivado;
ni una sola flor, ni un solo altar;*

21. Unai Iturriaga eta Andoni Egaña buruz buru 2005eko Bertsolari Txapelketa Nagusiko finalean. BEC, Barakaldo.

*Geure buruen txontxongillo ta
sari besteren titere,
ustez antuxun ginanak ere
bihurtzen gara titare;
Luis Ocaña hor joana zaigu
isilik bezin suabe:
pistola bat parez pare,
zigilurik jarri gabe
ez lore ta ez aldare;
baina inortxo ez asaldata
egin zazute mesede,
askatasunak mugarik ez du
heriotz orduan ere.*

Ikusten dugunez, lehenbiziko bi errimak aprobetxatuz, Egaña, aipamen metaforikoen bidez, gizakiaren erabateko hauskortasuna iradokitzen du. Bertsoaren hasieran sortu duen giroaren gainean, Egaña gero elipsi eta metonimiaz beteriko deskribapen bat egiten du, gaia entzutean burura etorri zaion aurreneko argudioarekin bertsoa errematzeko azkenean.

Ezinezko litzateke lan honetan Andoni Egañaren inguruan aglutinatu dugun bertsolaritza honen baliabide guztiak zehaztea; horregatik, adibide bakar batzuk ematera mugatuko gara.

Lehenbiziko txapela irabazi zuen finalean, Egaña aita baten papera egin behar zuen, gaixotasunak jota bere seme bakarra, oraindik umea, galdu berria duen aita batena. Hildako haurraren amak bere fede sendoan aurkituko du kontsolamendua (Jon Enbeitak jokatu zuen amaren rola), aitik (Egaña), ordea, mota guztietako zalantzak ditu. Hona hemen Egañaren jardunaldiko hirugarren eta azken bertsoa:

*Sinimentsu dago ama,
haurra lurpean etzana;
nola arraio kendu digute
hain haurtxo otzana?
Hossana eta hossana,
hainbat alditan esana!
Damu bat daukat: garai batean
fededun izana!*

Bertsolaritza bera ere ez da libratuko zenbait gogoeta ironikotatik, hamarkada bat lehenago pentsaezinak ziratekeen gogoetak. Hona hemen Sarasuak eta Egaña Arantzan, 1992an, afari batean bat-batean moldaturiko bi bertso. Gau berandua zen eta Egaña bertsoan jarraitzeko egokiera defendatzen zuen, harik eta entzuleek amaitzeko agindua ematen zuten arte. Sarasuak, ordea, lehenbailehen amaitu nahi zuen saioa. Aurrena, Sarasuaren bertsoa, eta jarraian Egañaren erantzuna:

*Honek jarraitu egin nahi luke
ene, hau da martingala!
Aitortzen dizut azken-aurreko
nere bertsoa dedala.
Ta honek berriz eman nahi luke
oraindik joku zabala,*



22. Los finalistas Unai Iturriaga (cantando) y Andoni Egaña (en segundo plano) en la final del Campeonato Nacional de 2005. BEC, Barakaldo (Bizkaia).

*pero que nadie se escandalice,
hacedme el favor
que la libertad no admite límites
ni siquiera en la hora de la muerte.*

Como vemos, aprovechando las dos primeras rimas, Egaña sugiere, por medio de alusiones metafóricas, la extrema fragilidad del ser humano. Valiéndose del ambiente creado en el comienzo del *bertso*, Egaña hace luego una descripción plena de elipsis y metonimia, para rematar el *bertso* con el argumento que en realidad fue lo primero que le vino a la mente al oír el tema.

Sería imposible explicitar aquí todos los recursos de este bertsolarismo que hemos aglutinado en torno a la figura de Andoni Egaña, así que nos limitaremos a dar unos pocos ejemplos.

En el campeonato en el que se proclamó campeón por primera vez, Egaña tuvo que representar el papel de un padre que acaba de perder por enfermedad a su único hijo, de corta edad. Al contrario de lo que le ocurría a la madre del niño fallecido (papel representado en aquella controversia por Jon Enbeita), que encuentra consuelo en su inquebrantable fe, al padre (Egaña) le asaltan todo tipo de dudas. He aquí el tercer y último *bertso* de aquella intervención de Andoni Egaña:

*La madre persiste en su fe,
el niño yace bajo tierra;
¿Por qué nos han arrebatado
a nuestra inocente criatura?
Tantas veces he cantado
«¡Hossana, hossana!»
Ahora bien que me arrepiento
de haber sido creyente.*

Tampoco el propio bertsolarismo se libra de consideraciones irónicas, impensables una década antes. He aquí dos *bertsos*, improvisados por Sarasua y Egaña en una cena en Arantza (Navarra), en 1992. Ya de

*hau begiratzuz gaur erizten dut
lehen beldur nintzen bezala,
bertsolaria ta prostituta
antzerakoak dirala.*

*Sarasuaren aldetik dator
ez dakit zenbat atake,
errez salduko naizela eta
hor ari zaigu jo ta ke;
lantegi honek berekin dauka
hainbat izerdi ta neke,
bertsolariek ta prostitutek
sufritzen dakite fuerte,
baina gustora dauden unean
gozatu egiten dute.*

23. Joxe Agirre
Maialen Lujanbiori
txapela jartzzen 2009ko
Bertsolari Txapelketa
Nagusiko finalean. BEC,
Barakaldo.

BERTSOLARITZA MULTIPOLARRA: AZKEN BELAUNALDIK

2009ko Txapelketa Nagusiko irabazle Maialen Lujanbio koroatu izana har daiteke duela hainbat urtetatik hona bazetorrela ikusten zen belaunaldi txandaketaren burutze gisa. Egañaren ondorengo belaunaldiko goimailako bertsolarietako batzuk, Maialen Lujanbiorekin berarekin hasita, honako hauek dira: Unai Iturriaga, Igor Elortza, Jesus Mari Irazu, Jon Maia, Aitor Mendiluze, Iratxe Ibarra, Arkaitz Estiballes, Onintza Enbeita, Etxahun Lekue, Xabier Silbeira, Estitxu Arozena, Oihane Perea, Fredi Paia, Jon Martin, Nerea Elustondo...



23. Joxe Agirre
poniéndole la txapela
de vencedora a
Maialen Lujanbio
en el Campeonato
Nacional de 2009. BEC,
Barakaldo (Bizkaia).

madrugada, Egaña venía defendiendo la necesidad de continuar cantando hasta que los oyentes dieran la orden de parar. Sarasua pretendía terminar la sesión cuanto antes. Canta primero Sarasua, y a continuación replica Egaña:

*Este quiere continuar,
¡Vaya jaleo que estamos organizando!
Declaro que este será
mi penúltimo bertsu,
aunque mi compañero
quiera seguir exprimiendo el bertsu.
Cuando veo su actitud se me confirma
lo que ya sospechaba:
que lo más parecido al bertsolari
es una prostituta.*

*Ya veis que Sarasua
no deja de atacarme
Quizá piensa que soy
fácilmente sobornable.
En este oficio nuestro
hay que sudar y sufrir;
y de eso saben mucho
los bertsolaris y las prostitutas,
pero ambos tenemos momentos
de intenso placer.*

EL BERTSOLARISMO MULTIPOLAR: ÚLTIMAS GENERACIONES

La coronación de Maialen Lujanbio como vencedora del campeonato nacional de 2009 bien puede tomarse como la culminación del relevo generacional que se veía venir desde hacía varios años. Algunas de las figuras señeras de la generación inmediatamente posterior a la de Egaña son, además de la propia Maialen Lujanbio: Unai Iturriaga, Igor Elortza, Jesus Mari Irazu, Jon Maia, Aitor Mendiluze, Iratxe Ibarra, Arkaitz Estiballes, Onintza Enbeita, Etxahun Lekue, Xabier Silbeira, Estitxu Arozena, Oihane Perea, Fredi Paia, Jon Martin y Nerea Elustondo.

El campeonato de 2013 lo ganó Amets Arzallus, y en el de 2017 Maialen Lujanbio conseguía su segunda txapela. Lujanbio y Arzallus son, sin duda, las figuras señeras de este bertsolarismo multipolar de principios del siglo XXI. Mientras tanto, algunos de los bertsolaris de su generación han renunciado ya a participar en los campeonatos, aunque siguen en activo como bertsolaris. Por otra parte, una nueva generación de bertsolaris se va incorporando a la elite, destacando tanto en campeonatos como en otro tipo de formatos. Junto a Maialen Lujanbio y Amets Arzallus, destacan también Sustrai Colina, Beñat Gaztelumendi, Xabier Paya, Julio Soto, Agin Laburu, Miren Artetxe, Alaia Martin y también bertsolaris nacidos en la última década del siglo XX, como es el caso de Miren Amuriza, Jone Uria, Oihana Iguaran, Ane Labaka y Nerea Ibarzabal.

La lista puede alargarse fácilmente, y quizás alguien pueda pensar que es ya de por sí demasiado larga. Ocurre, sin embargo, que la abundancia de excelentes bertsolaris es un dato altamente significativo. Indica, entre otras cosas, que el mito del creador (en este caso, improvisador) que nace siéndolo

2013ko txapelketa Amets Arzallusek irabazi zuen eta 2017an Maialen Lujanbiok bere bigarren txapela lortu zuen. Lujanbio eta Arzallus dira, zalantza gabe, bertsolaritza multipolar honetako XXI. mende hasierako izar nagusiak. Bien bitartean, belaunaldi horretako bertsolarietako batzuek uko egin diote jadanik txapelketetan parte hartzeari, bertsolari gisa jardunean jarraitzen duten arren. Bestalde, bertsolari belaunaldi berri bat ari da goren mailako taldea osatzen, txapelketetan ez ezik beste formatu batzuetan ere gailenduz. Maialen Lujanbio eta Amets Arzallusekin batera, aipatzekoak dira: Sustrai Colina, Beñat Gaztelumendi, Xabier Paya, Julio Soto, Agin Laburu, Miren Artetxe, Alaia Martin, bai eta XX. mendeko azken hamarraldian jaiotako bertsolari batzuk ere, esate baterako, Miren Amuriza, Jone Uria, Oihana Iguaran, Ane Labaka eta Nerea Ibarzabal.

Zerrenda oso erraz luza daiteke, eta agian norbaitek pentsatuko zuen dagoen bezala ere luzeegia dela. Gertatzen dena da, halere, bertsolari bikainen ugaritasun hau guztiz datu esanguratsua dela. Besteak beste, adierazten du sortzailea (gure kasuan inprobisatzailea) jaiotzen delako mitoa zeharo gezurtatua geratzen dela, zeren argi baitago hainbeste bertsolari on egotea, batez ere, bertsolari-eskolei zor zaiela. Ez da berezko dohaina, landu daitekeen zerbait baizik. Edonola ere ukazina da ez dela gure historian sekula izan hain maila altuko hainbeste bertsolari.

Belaunaldi gazteenak bere artea garatzeko aurkitu duen testuinguru soziala ere, funtsean, Andoni Egañak deskribatu duen berbera da: publiko zatitu eta kontrajarria, sendotasunez partekaturiko baliorik eza... Oraindik ikusteko dago gaurko egoera honetan zer eragin izango duen 2018an ETA desagertu izanak, hainbat urte igaro ondoren bere borroka armatua utzi zuenetik (2011n iragarrirako jarduera uztea).

Aztertzen dihardugun azken bi aldietako ordezkari gisa aipatu ditugun bertsolarietan erreparatze hutsarekin ohartzen gara bertsolaritzaren gorenean emakumeen presentzia, zorionez, gero eta gauza ohikoagoa dela, asko falta bada ere benetako parekotasun batera iristeko. Dena dela, aitortu beharra daukagu goren-gorenean egoteko gaitasuna zuten emakume bertsolari guztiek ez dutela aukerarik izan horretarako. Hauxe izan daiteke abagune egokia, bide batez baizik ez bada ere, bertsolaritzan emakumeen partaidetzari dagokionez, aitzindari izan ziren bi emakumeren meritua aitortzeko: Arantzazu Loidi (1967-) eta Kristina Mardaras (1948-).

Guk, izendapen hoberik ezean, *multipolarra* deitu diogun bertsolaritzaren aldi horretara itzuliz, begi bistakoa da oso gutxi direla publikoak eta bertsolariek partekatzen dituzten erreferentzia kulturalak. Eta hori bertsolaritza ulertzeko daukaten eran nabaritzen da. Hala, Amuriza eta Egañaren baitan erreferentzia nagusiak, ahozko tradizioetik aparte, literarioak diren bezalaxe, erreferentzien aniztasuna nabarmena da epigrafe honetan aipatu ditugun bertsolarien artean. Unai Iturriagak, adibidez, oso estilo definitu eta berezia lortu du, komiki munduko elementuak, kaleko euskara mordoiloak, eta bertsolaritzaren munduan orain arte ia sekula erabili ez diren beste hainbat erreferentzia konbinatzen dituena.

Baliteke bakoitzak bere erregistroaren bilaketa izatea bertsolari belaunaldi berrien ezaugarri garrantzitsuenetako bat. Beste ezaugarri bat, zalantza gabe, bertsogintza inprobisatuko teknika baliatzen duten maisutasun harrigarria da. Azkenik, kontuan edukitzekoa da aipatu ditugun bertsolari gazte gehienak gailentzen direla bertsolaritzarekin zerikusirik ez daukaten kulturako beste hainbat arlotan, bereziki, literaturan, kazetaritzan, musikan edo zinean. Horixe da Maialen Lujanbioren eta Amets Arzallusen kasua, baita Beñat Gaztelumendi eta Miren Amurizarena ere, garrantzitsuenak bakarrik

queda totalmente desmentido, porque está claro que la proliferación de buenos y buenas *bertsolaris* se debe, sobre todo, a la labor de las escuelas de bertsolarismo. No es un don innato, sino algo que puede cultivarse. En todo caso, es evidente que nunca en la historia ha habido tantos y tantas *bertsolaris* de tanto nivel.

El contexto social en que la generación más joven ha tenido que desarrollar su arte es, en lo fundamental, el mismo que Andoni Egaña describe: público dividido y enfrentado, carencia de valores fuertemente compartidos... Está por ver en qué medida influirá en ese estado de cosas la desaparición de ETA en 2018, tras varios años de cese de su actividad armada (cese anunciado en 2011).

Basta repasar el elenco de *bertsolaris* citados como representantes de las dos últimas épocas que estamos considerando para comprobar que la presencia de las mujeres *bertsolaris* en la elite del bertsolarismo es, afortunadamente, una realidad cada vez menos noticiable, aunque falta aún mucho para llegar a una paridad real. Con todo, es de justicia reconocer que no todas las *bertsolaris* capacitadas para integrarse en la elite han conseguido hacerlo. Este puede ser un buen momento para reconocer, siquiera de pasada, el mérito de dos mujeres que fueron pioneras de la inclusión femenina en el bertsolarismo: Arantzazu Loidi (1967-) y Kristina Mardaras (1948-).

Volviendo a ese periodo del bertsolarismo que, a falta de mejor denominación, hemos llamado *multipolar*, es evidente que no son muchas las referencias culturales fuertemente compartidas por público y *bertsolaris*, y eso se nota en su estilo y en su forma de entender el bertsolarismo. Así como, aparte de la tradición oral, las principales referencias de Amuriza y Egaña son literarias, la diversidad es manifiesta entre los *bertsolaris* que nos ocupan en este epígrafe. Unai Iturriaga, por ejemplo, ha conseguido un estilo muy definido y diferenciado, en el que se combinan elementos del mundo del cómic, jergas urbanas y otras referencias hasta ahora casi inéditas en el mundo del bertsolarismo.

La búsqueda de un registro propio puede considerarse como una de las características más importantes de las nuevas generaciones. Otra característica es, sin duda, el asombroso dominio de la técnica del *bertso* improvisado. Por último, cabría mencionar que la mayoría de los y las *bertsolaris* jóvenes que hemos citado son figuras destacadas en otros ámbitos de la cultura ajenos al bertsolarismo improvisado, en especial literatura, periodismo, música o cine. Es el caso de Maialen Lujanbio y de Amets Arzallus, pero también de Beñat Gaztelumendi y de Miren Amuriza, por citar solo los más relevantes. Digno de mención es el caso de Uxue Alberdi, que además de *bertsolari* es una escritora de reconocido prestigio (premio Euskadi de Literatura Infantil en 2016 y de Ensayo en euskera en 2020).

Aunque hay más *bertsolaris* que merecerían un estudio estilístico más detallado, la falta de espacio nos obliga a considerar solo la propuesta bertsolarística de Maialen Lujanbio, y ello más bien a modo de mera aproximación. Lo primero que hay que dejar claro es que no sería acertado encasillar a Lujanbio en un determinado estilo de bertsolarismo, porque durante su trayectoria ha ensayado, casi siempre con éxito, más de uno. En todo caso, por encima de los diferentes enfoques que ha desarrollado, destaca en ella la capacidad de observación y la minuciosa exploración de los sentimientos y vivencias. Sea cual sea su propuesta, el bertsolarismo de Lujanbio se sitúa en la frontera de lo literario, y a menudo consigue una plasticidad que recuerda a la del cine. Valga como muestra un *bertso* cantado en la final de 2001. El tema, basado en un suceso entonces reciente, era el siguiente: «Un íntimo amigo tuyo murió la semana pasada en el Himalaya. Hoy has recibido la postal que te había enviado previamente». Este es el segundo *bertso* de la intervención:

gogoraztearren. Aipatzekoa da Uxue Alberdiren kasua ere, bertsolaria izateaz gain, goi-mailako idazlea baita (Haur-Literaturako Euskadi sariaren irabazlea 2016an eta Entsegukoa, euskaraz, 2020an)

Estilo azterketa zehatzagoa merezi duten bertsolariak bat baino gehiago diren arren, guk hemen, espazio falta dela eta, Maialen Lujanbioren bertsogintza proposamenera mugatuko gara eta hor ere hurbilketa soil bat baizik ez dugu egingo. Argi utzi behar den aurreneko gauza da ez litzatekeela zuzena Lujanbio bertsolaritzaren estilo jakin batean sailkatzea, bere ibilbidean, bat baino gehiago jorratu dituelako eta ia beti arrakastaz. Dena dela, garatu dituen ikuspegi desberdinen gainetik, sentimenduak eta bizipenak behatzeko eta zehaztasunez aztertzeke daukan gaitasuna gailentzen da. Edozein dela ere Lujanbioren proposamena, haren bertsogintza literaturaren muga kokatzen da eta sarritan lortzen duen plastikotasunak zinearena gogorazten du. Horren adibide gisa, horra 2001eko finalean kantatu zuen bertso bat. Gaia, orduan gertatu berria zen istripu batean oinarritua, hauxe zen: «Zure lagun min bat, joan den astean hil zen Himalaian. Gaur jaso duzu berak lehenago bidalia zizun postala». Hau de saio hartako bigarren bertsoa:

*Negar egin nahi dut baina
ez egitea hobe da,
malkoak jausiko dira
bestela postal gainera,
ta korritu ta borratu
hemengo muxu ta zera...
Intzirika hasi nahi baina
nihoa aguantatzera.
Imajinatu dezaket
kanpo-base hartan bera...
Bere ilusio ta amets
guzia jua da gainbehera,
ikurrinarekin jua nahi
zazpi milako batera,
ta orain Makulun dago
heriotzaren bandera.*

Oinarri horretatik abiaturik, ezin hobeki menperatzen zuen estilo batean finkatzetik urrun, Maialen Lujanbiok etengabe jarraitu du bide eta estrategia berriak probatzen. Gai honek analisi zehatzago bat eskatuko luke, eta ez da hau leku egokia horretarako. Lujanbiok orain arte probatu dituen inprobisazio-estrategiek ez dute behin ere aurrekoa baztertzen. Alderantziz, esan liteke etengabeko eboluzio bat dagoela eta fase bakoitzak aurreko lorpenak barne hartzen eta hobetzen dituela.

Adibide asko ekar genitzake gaur egungo bertso inprobisatuen izugarritzko kalitatearen lekuko. Horren erakusgai, Maialen Lujanbiok, Irunen, 2017ko txapelketako final aurrekoan bota zituen bertso batzuk. Proposaturiko gaia hauxe zen: «Dena ondo zebilen, argia joan zen arte». Hona abestu zituen hiru bertsoak:

*Trago bat eta beste trago bat
Gure kaletan barrena
Ta piztea da alkoholak eta
Sexu grinak dakarrena
Zure etxera nere etxera*

*Quisiera llorar, pero
mejor será no hacerlo,
no vaya ser que mis lágrimas
emborronen los besos
y las caricias que la postal contiene...
Quisiera estallar en sollozos,
pero sé que he de contenerme.
Imagino el campo-base
e imagino allí a mi amigo...
Sus sueños, sus ilusiones,
todo ha caído en picado.
Él quería poner la ikurriña
en la cima de un sietemil,
y ahora en el Makalu ondea
la bandera de la muerte.*

A partir de ahí, lejos de acomodarse en un estilo que dominaba a la perfección, Maialen Lujanbio no ha dejado de probar nuevas vías y estrategias. El asunto requeriría un análisis más detallado, y no es este el lugar adecuado para desarrollarlo. Las estrategias de improvisación que Lujanbio ha ensayado hasta la fecha no son excluyentes entre sí. Por el contrario, se diría que hay una continua evolución, y que cada fase incluye, mejorándolos, los hallazgos de las anteriores.

Muchos son los ejemplos que podríamos aducir para testificar la enorme calidad de los *bertsos* improvisados de la actualidad. Baste, como botón de muestra, la transcripción de los que improvisó Maialen Lujanbio en Irun (Gipuzkoa), durante una semifinal del campeonato de 2017. El tema propuesto era el siguiente: «Todo iba bien, hasta que se apagó la luz». He aquí los tres *bertsos* que cantó:

*Un trago y otro trago,
vagando por nuestras calles,
y es lo que tiene la mezcla
de alcohol y deseo sexual;
a tu casa, o a la mía,
tras las bobadas de siempre,
hemos entrado a tu habitación,
y esto es lo que ha ocurrido:
la luz estaba apagada,
yo me he desnudado por completo,
y entonces, de repente,
se ha encendido una pequeña luz.
Me miras a la cintura,
no soy lo que creías que era. (x2)*

*Hasta que me he tapado, ha habido
muchas risas, muchas bromas,
nos hemos pasado de boca a boca
los hielos del gin-tonic;
Yo tenía los pechos erguidos,
tú me los moldeabas;
A pesar de mis pantalones estrechos,
de que no uso tacones ni faldas,*

*Betiko gauzak aurrena
Zure logelan sartu garata
Ara hemen ondorena
Argia zegon itzalita ta
Bertan biluztu naiz dena
Ta bapatean piztu egin da
Argi txiki xumeena
Nere gerrira begira zaude
Ez naiz uste zenuena. (x2)*

*Estali arte izan dugunak
Nahiko irri nahiko broma
Ahorik aho pasa dugunak
Gin tonic barruko horma
Bular pareta zut neukan eta
Zuk eman didazu forma
Galtza hestuak nebilzkin arren
Ez takoi ezta ez gona
Hau ta hura naiz
Hartzen ari naiz
Zenbait botika hormona
Gizona eta Andrea nauzu
Ez Andrea ez gizona
Nere inon ez egon nahia ote
Da zure ezin egona. (x2)*

*Gizarte honen estereotipo
Ta gizarte honen usteen
Tranpan zu ari zara erortzen
Eta hori ez dizut uzten
Zuk badakizu nola zizelka
Eta marraztu gaituzten
Ze inporta du gaur ari banaiz
Zure aurrean biluzten
Eta neroni ni neu naizen
Hori bakarrik gorpuzten
Nere gerripe zintzilikako
Desira ari da puzten
Itzali zazu argia eta
Utzi azalari ikusten (x2)*

Amaitzeko, pare bat ohar. Lehenengo eta behin, esan beharra dago, txapelketetan eta lehiaketa formaletan garatzen den bertsolaritza motarekin batera, badela beste bertsolaritza apalago bat, eta, printzipioz behintzat, hemen analizatu ditugunen testu kalitaterik exijitzen ez badu ere, gainerako guztiaren ezinbesteko oinarria dena, festa giroko bat-bateko bertsolaritza da, izaera dialektiko formalekoa eta, normalean, arrandia formaletatik ihes egiten duena. Berrero esango dugu, amaitzeko, bertsolari belaunaldi berriek argi eta garbi erakusten dutela aurreko belaunaldiei dieten mirespena. Adiskidetasunezko dialogoa eta bizikidetzat dago belaunaldi desberdinetako bertsolarien artean, sormenaren gainerako arloetan nekez sumatzen dena.

24. Alaia Martin kantuan, eskuineko aldean Ane Labaka. Actuación de bertsolaris dentro de la programación de verano. Tolosa, 2020.

*soy esto y soy esto otro,
estoy tomando
algunas hormonas,
soy hombre y soy mujer,
ni soy mujer ni soy hombre...
No quiero estar aquí o allá, quizás
sea eso lo que te incomoda. (x2)*

*Los prejuicios y estereotipos
de esta sociedad están
imponiendo su ley en ti,
y eso no te lo puedo permitir.
Bien sabes cómo nos han cincelado,
cómo nos han marcado;
poco importa si hoy me estoy
desnudando ante ti,
intentando ser solo
eso que en realidad soy...
Colgado en mi entropierna,
el deseo se hincha;
apaga la luz, y
deja que sea la piel quien vea. (x2)*

Para finalizar, un par de observaciones. En primer lugar, conviene constatar que, junto al tipo de bertsolarismo que se desarrolla en los campeonatos y en los certámenes más formales, hay un bertsolarismo más a ras de tierra, que no exige, al menos en principio, la calidad textual de los ejemplos aquí analizados, y que, sin embargo, es la base imprescindible de todo lo demás. Se trata de un tipo de *bertso* improvisado más lúdico, de carácter netamente dialéctico, que, por lo general, suele huir de las ostentaciones formales. Reiteraremos, por último, que las nuevas generaciones reconocen abiertamente su admiración hacia las generaciones anteriores. Hay un diálogo fluido y una convivencia entre *bertsolaris* de distintas generaciones que rara vez se da en otros ámbitos creativos.

24. Alaia Martin cantando, a la derecha Ane Labaka. Actuación de bertsolaris dentro de la programación de verano. Tolosa, 2020.



Bertsolaritza informazioaren gizartean

Gabrielle Simonek²⁶ dioen bezala, telematikaren eta komunikabide berrien bat egitearekin aro berri bat sortu da XX. mendeko azken urteetan, eta beronen ezaugarri nagusietako bat informazioa lortzeko eta trukatzeko moduetan gertatu den aldaketa sakonean datza.

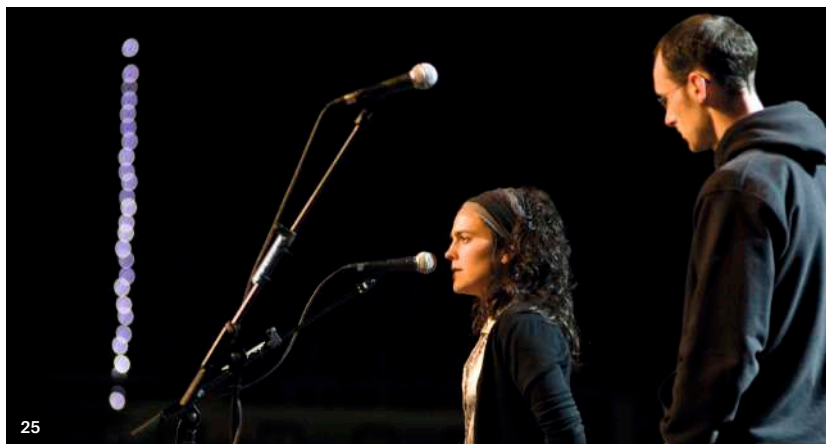
XX. mendeko teknologiek (telefonoa, zinema, irratia, telebista) ahozkoaren uste ez bezalako gorakada eragin bazuten, badirudi XXI. mendekoak ahozkoaren eta idatzizkoaren arteko aldea ezabatzen ari direla. Komunikologo²⁷ batzuek adierazi dute, adibidez, txat eta e-posta zerbitzuak erabiltzean, oraingoz hizkuntza idatziaren mekanika baliatzen badugu ere, medio horietako mezuei eraginkorrak izateko komeni zaien barne egitura hurbilago dagoela ahozko hizkuntzatik idatzitik baino.

Baina, bestalde, asko dira hizkuntzaren pobretze prozesu azkarrak ohartarazten gaituzten ahotsak. Pobretze hau, gure ustez, ez da teknologia berriek berekin dakarten ezinbesteko ondorioa, gaikuntza erretoriko-diskurtsibo gabezia nabarmen bati zor zaiona baizik. Gazteenen gaitasun diskurtsiboaren gabezia erremediatzeko, hizketa-eskola gisa familia gunea hondatu izanari eskola-sistemaren gaitasun falta nabarmena gehitzen zaio.

Jasaten dugun komunikazio txirotasun honen aurka, bertsolariaren gaitasun erretorikoa, hain zuzen, segundo bakar batzuetan eta inprobisatuz ahozko arrazoibide ongi egituratuak sortzean datza, entzulerian emozioak eragiteko gai izango diren arrazoibideak. Gaitasun hori guztiz baliotsua da bertsolaritzari ez dagozkion beste eremu batzuetarako ere, besteak beste, teknologia berrien babesean sortu diren komunikatzeko era berri horietarako.

Testuinguru horretan, bertsolaritza eredu izan daiteke gainerako ahozko generoentzat, tradizional zein berrientzat, bai eraginkortasunez komunikatzeari dagokionez, eta bai kasu bakoitzak eskatzen duen generoaren motor eta iparrorratz gisa balioko duen mugimendu sozial bat egituratzeko premiari dagokionez ere.

25. Maialen Lujanbio kantuan Amets Arzallus begira duela, 2009ko Bertsolari Txapelketa Nagusiko finalean. BEC, Barakaldo.



25

El bertsolarismo en la sociedad de la información

Como bien señala Gabrielle Simone²⁶, la confluencia de la telemática y los nuevos medios de comunicación configuran, a partir de finales del siglo XX, una nueva era que se caracteriza, entre otras cosas, por un cambio radical en los modos de adquirir e intercambiar conocimiento.

Si las tecnologías del siglo XX (teléfono, cine, radio, televisión) provocaron el auge impensado de la oralidad, las del siglo XXI parecen tender a diluir cada vez más las fronteras entre lo oral y lo escrito. Algunos comunicólogos²⁷ han señalado, por ejemplo, que al emplear el chat o el correo electrónico utilizamos, al menos por ahora, la mecánica de la escritura, pero que, sin embargo, la configuración interna que conviene a los mensajes de esos medios, para ser eficaces, se asemeja más al discurso oral que al escrito.

En contraste, son muchas las voces que nos alertan sobre el empobrecimiento galopante del discurso. Creemos que este empobrecimiento no es consustancial e inevitable, sino que se trata, más bien, de una flagrante falta de capacitación retórico-discursiva. Al deterioro del núcleo familiar como escuela conversacional se une la incapacidad del sistema educativo para remediar la falta de capacidad discursiva de los más jóvenes.

Frente a esta indigencia comunicativa que padecemos, la capacidad retórica del *bertsolari* consiste precisamente en producir improvisando en unos pocos segundos un discurso oral estructurado, capaz de generar emociones en la audiencia. Es esta una capacidad que se nos antoja muy valiosa en otros ámbitos ajenos al propio bertsolarismo, entre los que se cuentan esos nuevos modos de comunicación surgidos al socaire de las nuevas tecnologías.

En ese contexto, el bertsolarismo podría ser un modelo para el resto de los géneros orales, ya sean tradicionales o nuevos, tanto en lo que a comunicar eficazmente se refiere, como respecto a la necesidad de articular un movimiento social que sirva de motor y brújula para el desarrollo del género de que en cada caso se trate.

25. Maialen Lujanbio cantando en la final del Campeonato Nacional de Bertsolaris de 2009; cerca de ella Amets Arzallus. BEC, Barakaldo (Bizkaia).

Amaiera-oharrak

¹Bertsozale Elkartearen enkarguz SIADECO enpresak, 1993an, egindako azterketa soziologikoak azaltzen zuenez, euskaldunen %15ak oso bertsozaletzat zeukan bere burua; %35ak zaletasun nahikoa zuen, eta %28 bertsoaritzarekin interesatuta zegoen. Hamahiru urte geroago (2006), Xabier Aierdi eta Alfredo Retortillo Euskal Herriko Unibertsitateko irakasleek egindako azterketak, antzeko datuak azaltzen zituen: %14 oso zaleak; %26 moderatuak; %28 noizbehinkakoak; %32 zaletasunik ez. Azken azterketa horren laburpena ikusteko: https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/22ii/3_retortillo_aierdi.pdf.

²Merezi du John Foley, Missouri Unibertsitateko Ahozkotasunaren Ikerketa Zentroaren zuzendariak beste aditu batzuekin batera 2005eko finalera joan ostean idatzitako kronikari begirada bat ematea: https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/22ii/2_foley.pdf. Kronikaz gain, 2005eko finaleko hainbat une ikus daitezke, argazkitan zein bideoz. 2009ko finala oso ongi islatua dago *Bertsolari* pelikulan, 2011an Asier Altunak zuzendua: <https://www.filmin.es/pelicula/bertsolari>.

³Aipaturiko Aierdi eta Retortilloren artikuluan, egileek gaur egungo euskal gizartearen errealtate sozio-kulturalaren deskribapen ongi dokumentatu eta bikaina egiten dute, eta bertsoaritzari dagozkion datuak ulertzeko eta baloratzeko testuingurua eskaintzen dute.

⁴Egaña, Andoni, Garzia, Joxerra eta Sarasua, Jon (2001): *Bat-bateko bertsoaritzaz: gakoak eta azterbideak*. Andoain: Bertsozale Elkartea. Liburu beraren lau bertso argitaratu ziren aldi berean: euskaraz, gaztelaniaz, frantsesez eta ingelesez. Bertsozale Elkartearen webgunean euskarazko bertso osoa kontsulta daiteke: <https://bdb.bertsozale.eus>.

⁵John Foleyren 2005eko txapelketako finalari buruzko kronika, egiazki bertsoaritzari buruzko ale monografikoaren hitzaurrea bezala da. Ale horrek, euskarri digitalean bakarrik editatu zen *Oral Tradition* (2007) aldizkariaren lehenbizikoa, material grafiko askotariko eta interesgarria eskaintzen du, bai argazki finkoan eta bai audioan eta bideoan ere. Aldizkariaren ale horren lehen orriaren helbidea honako hau da: <https://journal.oraltradition.org/issues/22ii/volume-22-issue-2-basque-special-issue/>.

⁶Bertsoaritzaz ofiziotzat jo daiteke jarduteko modu profesionala den heinean, ez bizimodua irabazteko bidea den aldetik. Bertsoaritzak hainbat laguni lana ematen die, baina ia ezinezkoa da ekitaldiekin irabazten denarekin bakarrik bizitzea.

⁷Bereziki, kontsulta daitezke *Bat-bateko bertsoaritzaz: gakoak eta azterbideak* liburuaren lehenengo kapitulua, «Bertsoaritzaren izaera gaur» (33-46), eta bigarrena, «Bertsoaritzaren oreka eta desafioak. Tradizioa ikuspegi sozialetik bizi nahian» (49-74). Ikus halaber: «Social Features

Notas al final

¹En el estudio sociológico realizado en 1993 por la empresa SIADECO por encargo de la Asociación de Amigos del Bertsolarismo, un 15% de los vascohablantes se declaraba gran aficionado al bertsolarismo; un 35% decía tener bastante afición, y un 28% declaraba interesarse algo por el bertsolarismo. Trece años más tarde (2006), otro estudio realizado por los profesores de la Universidad del País Vasco Xabier Aierdi y Alfredo Retortillo, arrojaba datos similares: 14%, grandes aficionados; 26%, moderados; 28% ocasionales; 32% no aficionados. Ver el resumen de este último estudio en: https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/22ii/3_retortillo_aierdi.pdf.

²Merece la pena consultar la crónica que escribió John Foley, director del Centro de Estudios de la Tradición Oral de la Universidad de Missouri, tras asistir, junto con otros expertos, a la final de 2005: https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/22ii/2_foley.pdf. Además de la propia crónica, pueden verse diversos momentos de la final de 2005, tanto en fotografía como en vídeo. La final de 2009 está muy bien reflejada en la película *Bertsolari*, dirigida en 2011 por Asier Altuna: <https://www.filmin.es/pelicula/bertsolari>.

³En el ya citado artículo de Aierdi y Retortillo los autores hacen una concisa, documentada y excelente descripción de la realidad socio-cultural vasca actual, como contexto que permite entender y valorar los datos referidos al bertsolarismo.

⁴Egaña, Andoni, Garzia, Joxerra y Sarasua, Jon (2001): *El arte del bertsolarismo. Realidad y claves de la improvisación oral vasca*. Andoain: Asociación de Amigos del Bertsolarismo. Se publicaron simultáneamente cuatro versiones del libro: castellano, euskera, francés e inglés. Se puede consultar la versión en castellano en la web de la asociación: https://bdb.bertsozale.eus/uploads/liburutegia/xdz5_id_000717.pdf.

⁵La crónica de John Foley sobre la final del campeonato de 2005, que hemos citado anteriormente, es en realidad como un prólogo al número monográfico sobre el bertsolarismo. Este número, primero de *Oral Tradition* (2007) que se editó solo en soporte digital, ofrece diversos e interesantes materiales gráficos, tanto en foto fija como en audio y vídeo. La dirección de portada de la revista es: <https://journal.oraltradition.org/issues/22ii/volume-22-issue-2-basque-special-issue/>.

⁶El bertsolarismo puede considerarse como oficio en el sentido de que supone un saber hacer que podemos llamar profesional, no tanto como modo de subsistencia. El movimiento del bertsolarismo da trabajo a bastantes personas, pero es casi imposible vivir exclusivamente de lo que se gana en las actuaciones.

⁷En especial, pueden consultarse el primer capítulo «Realidad sociocultural del bertsolarismo actual» y el segundo capítulo «Equilibrios

of Bertsolarism», https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/22ii/4_sarasua.pdf.

8Txapelketeki buruzko informazio zehatz eta eguneratua lortzeko, ikus: <https://www.bertsozale.eus/eu/txapelketak>.

9Trapero, Maximiano (1998): «Un campeonato de *bertsolaris*», *Las Provincias*, 98-1-1. Hispaniar munduko bat-bateko ahozkotasan motei buruzko ikuspegi orokor baterako, ikus: Trapero, Maximiano (1996): *El libro de la Décima. La poesía improvisada en el Mundo Hispánico*. Las Palmas de Gran Canaria, Universidad-Cabildo Insular de Gran Canaria-Unelco. Ezinbesteko beste erreferentzia bat da: Díaz Pimienta, Alexis (1998): *Teoría de la Improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo*. Oiartzun: Sendoa-Auspoa / Antropología eta Literatura.

10A *capella* kantatzea da bertsolarien eta beste kultura batzuetako inprobisatzaileen arteko desberdintasunetako bat. Azken horiek musikak lagundurik inprobisatzen dute. Alexis Díaz Pimienta kubatar repentistak esaten duen bezala, musikak lagunduta ez aritzeak askozaz miresgarriago bihurtzen du bertsolariaren jarduna, ezin baita bat-batekotasuna atzeratzen lagun diezaiokeen ezein interludioz baliatu.

11Dorronsoro, Joanito (1997): *Bertso-doinutegia*. Donostia: EHBE (4 liburuki).

12Bertsolaritzaren ezaugarri formalei buruzko azterketa bikaina: Lekuona, Juan Mari (1998): «Euskal estrofez» in E. Pérez Gaztelu, A. Toledo eta E. Zulaika (ed.): *Ikaskuntzak Euskal Literaturaz (1974-1996)*. Donostia: Deustuko Unibertsitatea: 640-670.

13 Andoni Egañarena dugu bertsolariak bertsoak inprobisatzeko jarraitzen duen prozesu mentalari buruzko azalpenik zehatzena. Ikus: *Bat-bateko bertsolaritza: gakoak eta azterbideak* liburuaren hirugarren kapitulua: «Bat-bateko bertsoaren sorkuntza prozesua» <https://bdb.bertsozale.eus/es/web/liburutegia/view/3404-bat-bateko-bertsolaritza-gakoak-eta-azterbideak>. Ikus egile beraren: «The Process of Creating Improvised Bertsos», https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/22ii/9_egana.pdf. Gida honi (eta beste batzuei) buruzko beste erreferentzia bikaina da jadanik aipatutako *Teoría de la Improvisación* liburu, Alexis Díaz Pimientarena.

14Ikus: *Bat-bateko bertsolaritza: gakoak eta azterbideak* liburuaren laugarren kapitulua: «Marko teoriko berri bat». Ikus halaber: Garzia, Joxerra (2005): «A theoretical Framework for Improvised Bertsolaritza» in Armistead, Samuel G. and Zulaika, Joseba (ed.): *Voicing the Moment. Improvised Oral Poetry and Basque Tradition*. Reno: University of Nevada Press: 281-305. Eta egile berarena: «Toward True Diversity in Frame of Reference» in https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/22ii/10_garzia4.pdf.

15Ahozkotasuna aztertzeko azken metodologiaren sarrera bikaina: Foley, John Miles (2002): *How to Read an Oral Poem*. Chicago: University of Illinois Press. Ikus halaber: Levy Zumwalt, R. (1998): «A Historical

y retos del bertsolarismo. Claves de una vivencia creativa de la tradición» del ya citado libro *El arte del bertsolarismo. Realidad y claves de la improvisación oral vasca*. También se puede consultar el artículo: «Social Features of Bertsolarism» en: https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/22ii/4_sarasua.pdf.

8Para una información detallada y actualizada de los diversos campeonatos: <https://www.bertsozale.eus/es/bertsolaritza/historia>.

9Trapero, Maximiano (1998): «Un campeonato de *bertsolaris*», *Las Provincias*, 98-1-1. Para una visión general de las modalidades de improvisación oral en el ámbito hispánico: Trapero, Maximiano (1998): *El libro de la Décima. La poesía improvisada en el mundo Hispánico*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad Cabildo Insular de Gran Canaria-Unelco. Otra referencia imprescindible es: Díaz Pimienta, Alexis (1998): *Teoría de la Improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo*. Oiartzun: Sendoa-Auspoa / Antropología y Literatura.

10Cantar a *capella* es una de las diferencias entre los *bertsolaris* y los improvisadores de otras culturas que improvisan con acompañamiento musical. Como señala el repentista cubano Alexis Díaz Pimienta, el hecho de no disponer de acompañamiento musical hace más meritoria la labor del *bertsolari*, pues no puede recurrir a interludio alguno que le permita retardar la improvisación.

11Dorronsoro, Joanito (1997): *Bertso doinutegia*. Donostia: EHBE (4 tomos).

12Una excelente exposición de los aspectos formales del bertsolarismo: Lekuona, Juan Mari (1998): «Euskal estrofez» in Pérez Gaztelu, Toledo y Zulaika (eds.) (1998): *Ikaskuntzak Euskal Literaturaz (1974-1996)*. Donostia: Deustuko Unibertsitatea: 640-670.

13La explicación más detallada del proceso mental que utiliza el *bertsolari* para improvisar sus *bertsos* es la de Andoni Egaña. Consultar el ya citado *El arte del bertsolarismo. Realidad y claves de la improvisación oral vasca*. En concreto el tercer capítulo: «El proceso de creación del *bertso* improvisado». Ver, del mismo autor: «The Process of Creating Improvised Bertsos» en https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/22ii/9_egana.pdf. Otra excelente referencia en estos (y otros) temas, es la ya citada obra *Teoría de la Improvisación*, de Alexis Díaz Pimienta.

14Ver el ya citado *El arte del bertsolarismo. Realidad y claves de la improvisación oral vasca*. En concreto el capítulo cuarto: «Propuesta de marco teórico». Ver también: Garzia, Joxerra (2005): «A theoretical Framework for Improvised Bertsolaritza» in Armistead, Samuel G. y Zulaika, Joseba (ed.): *Voicing the Moment. Improvised Oral Poetry and Basque Tradition*. Reno: University of Nevada Press: 281-305. Y, del mismo autor: «Toward True Diversity in Frame of Reference» in https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/22ii/10_garzia4.pdf.

15Una excelente introducción a lo más avanzado de las metodologías para la investigación de la oralidad: Foley, John Miles (2002): *How to*

Glossary of Critical Approaches» in Foley, John Miles: *Teaching Oral Traditions*. New York: Modern Language Association: 75-94.

16 Arazo hauen lehenbiziko (eta sakoneko) formulazioa Jon Sarasua eta Andoni Egaña bertsolariari zor diegu eta kontsulta daiteke bien artean idatzitako liburuan. Egaña, Andoni eta Sarasua, Jon (1997): *Zozoak beleari*. Irun: Alberdania. Liburu gisa argitaratu den elkarrizketa luze batean, Jon Sarasuak berriro errepikatzen du bat-bateko bertsolariaren helburua ez dela testurik bikainenak asmatzea, baizik entzuleengan emozioak eragitea eta sortzea: Garzia, Joxerra (1998): *Jon Sarasua bertso-ispiluan barrena*. Irun: Alberdania.

17 Michelena, Luis (1960): *Historia de la Literatura Vasca*. Madrid: Minotauro, 1960: 25.

18 Azurmendi, Joxe (1980): «Bertsolaritzaren estudiorako», *Jakin*, 14/15: 139-164.

19 Bat-bateko bertsolaritza ez da, John Foleyrekin batera «euskal ahozketasunaren sistema ekologikoa» dei genezakeenaren genero ugarietako bat besterik, garrantzitsuena dela ukatu gabe. Ekosistema horren zirriborro bat egiteko lehen ahalegina da: Garzia, Joxerra (2007): «Basque Oral Ecology», *Oral Tradition* 22 (2) Special Basque Issue: 47-64. https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/22ii/5_garzia.pdf. Proposamen horren bertso gehitua eta hobetua honako lan ezinbesteko hau da: Paya, Xabier (2013): *Ahozko euskal literaturaren antologia / Antología de literatura oral vasca / Anthology of basque oral literature*. Donostia: Etxepare Euskal Institutua. Paperezko euskarriko bertsoa eskuratzea zaila gerta badaiteke ere, antologia euskaraz, gaztelaniaz eta ingelesez eskuragarri dago sarean: <https://bdb.bertsozale.eus/es/web/liburutegia/view/2065-ahozko-euskal-literaturaren-antologia-antologa-de-literatura-oral-vasca-anthology-of-basque-oral-literature>.

20 Bertsolaritzaren historiari dagokionez, denboraren araberako erreferentziazko banaketa Juan Mari Lekuonak proposatu duena da: Lekuona, Juan Mari (1982): *Ahozko Euskal Literatura*. Donostia: Erein. Obra baliagarri eta erabilienetako bat Joanito Dorronsororen da, bi liburukitan argitaratua, lehenengoa (1981) *Bertsotan I. 1789-1936*, eta bigarrena (1988) *Bertsotan II, 1936-1980*. Biak ere Donostian Gipuzkoako Ikastolen Federazioak editatuak. Ezinbestekoa da baita ere: Zavala, Antonio (1964): *Bosquejo de historia del bertsolarismo*. Zarautz: Auñamendi. Aipatzekoa halaber: Aulestia, Gorka (1990): *Bertsolarismo*. Bilbo: Bizkaiko Foru Aldundia. [1995ean ingelesez argitaratua: *Improvisational Poetry from the Basque Country*. Reno: University of Nevada Press]. Zenbait euskal literaturaren historia alek bertsolariari buruzko historia interesgarriak barne hartzen dituzte, besteak beste: Garzia, Joxerra (2011): «Historia del Bertsolarismo» in Olaziregi, Mari Jose (ed.): *Historia de la Literatura Vasca, Basqueliterature.com / Euskal Literaturaren Ataria*; Garzia, Joxerra (2012): «The History of Bertsolaritza» in Olaziregi, Mari Jose (ed.): *Basque Literary History*, Reno: Center for Basque Studies Press: 43-65; Garzia, Joxerra (2000): «El bertsolarismo, del siglo XIX al XXI» in Urkizu, Patri (ed.) (2000): *Historia de la literatura vasca*. Madrid: UNED: 402-480.

Read an Oral Poem. Chicago: University of Illinois Press. Ver también: Levy Zumwalt, R. (1998): «A Historical Glossary of Critical Approaches» in Foley, John Miles (1998): *Teaching Oral Traditions*. New York: Modern Language Association: 75-94.

16 Una primera (y radical) formulación de estos asuntos se debe a los *bertsolari*s Jon Sarasua y Andoni Egaña, y se puede consultar en el libro que ambos escribieron conjuntamente: Egaña, Andoni y Sarasua, Jon (1997): *Zozoak beleari*. Irun, Gipuzkoa: Alberdania. Asimismo, en una extensa entrevista publicada en forma de libro, Jon Sarasua vuelve a reiterar que el objetivo del *bertsolari* improvisador no es producir textos excelsos, sino crear e inducir emociones en el auditorio: Garzia, Joxerra (1998): *Jon Sarasua bertso-ispiluan barrena*. Irun: Alberdania.

17 Michelena, Luis (1960): *Historia de la Literatura Vasca*. Madrid: Minotauro, 1960: 25.

18 Azurmendi, Joxe (1980): «Bertsolaritzaren estudiorako», *Jakin*, 14/15: 139-164.

19 El bertsolarismo improvisado no es sino uno de los muchos géneros –si bien el más pujante– de lo que con John Foley podríamos llamar «sistema ecológico de la oralidad vasca». Un primer intento de esbozar ese ecosistema es: Garzia, Joxerra (2007): «Basque Oral Ecology», *Oral Tradition* 22 (2) Special Basque Issue: 47-64. https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/22ii/5_garzia.pdf. Una versión ampliada y mejorada de esa propuesta es la siguiente obra imprescindible: Paya, Xabier (2013): *Ahozko euskal literaturaren antologia / Antología de literatura oral vasca / Anthology of basque oral literature*. Donostia / San Sebastián: Etxepare Euskal Institutua. Aunque la versión en papel es ya difícil de conseguir, la antología está disponible en la red, en euskera, castellano e inglés: <https://bdb.bertsozale.eus/es/web/liburutegia/view/2065-ahozko-euskal-literaturaren-antologia-antologa-de-literatura-oral-vasca-anthology-of-basque-oral-literature>.

20 En cuanto a la historia del bertsolarismo, la periodización canónica de referencia ha sido: Lekuona, Juan Mari (1982): *Ahozko Euskal Literatura*. Donostia: Erein. Una obra muy utilizada es la de Joanito Dorronsoro, editada por la Federación de Ikastolas de Gipuzkoa en dos tomos: *Bertsotan I. 1789-1936*, editada en 1981, y *Bertsotan II. 1936-1980*, editada en 1988. Imprescindible es: Zavala, Antonio (1964): *Bosquejo de historia del bertsolarismo*. Zarautz: Auñamendi. Digna de mención es también: Aulestia, Gorka (1990): *Bertsolarismo*. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia. [Publicada en inglés en 1995: *Improvisational Poetry from the Basque Country*. Reno: University of Nevada Press]. Algunas historias del bertsolarismo se han publicado como parte de volúmenes de historia de la literatura vasca. Entre ellas, Garzia, Joxerra (2011): «Historia del Bertsolarismo» in Olaziregi, Mari Jose (ed.): *Historia de la Literatura Vasca*. Basqueliterature.com / Portal de Literatura Vasca; Garzia, Joxerra (2012): «The History of Bertsolaritza» in Olaziregi, Mari Jose (ed.): *Basque Literary History*. Reno: Center for Basque Studies Press: 43-65. Garzia, Joxerra (2000): «El bertsolarismo, del siglo XIX al XXI» in Urkizu, Patri (ed.) (2000): *Historia de la literatura vasca*. Madrid: UNED: 402-480.

21«Espainiako Gerra Zibila» deitua, hau da, legezko erakunde errepublikarren kontra Francisco Francoren buruzagitzapean eman zen estatu-kolpeak eragin zuen gerra fratrizida. 1936ko uztailaren 18an hasi zen, eta bukatutzat jo zuten 1939ko apirilaren 1ean, 40 urteko diktadurari hasiera emanez (1936-1975).

22Aitzol [Jose Ariztimuño] (1931): «Concurso de bertsolaris» in *Euzkadi*, 10-1-1931.

23Txirritaren errekurtsio estilistikoei buruzko ikuspegi zehatz baterako, ikus: Garzia, Juan (1997): *Txirritaren baratzea Norteko trenbidetik*. Irun: Alberdania.

24Ikus, «Basarriren bertsolari proiektua» in Lekuona, Joan Mari (1998): *Ikaskuntzak Euskal Literaturaz (1974-1996)*. Donostia: Deustu Unibertsitatea: 364-379.

25Egaña, Andoni eta Sarasua, Jon (1997): *Zozoak beleari*. Irun: Alberdania.

26Simone, Raffaele (2001): *La tercera fase. Formas de saber que estamos perdiendo*. Madrid: Taurus.

27Crystal, David (2001): *Language and the Internet*. Cambridge: Cambridge University Press.

21La llamada «guerra civil española», es decir, la guerra fratricida que provocó el golpe de estado liderado por Francisco Franco contra las legítimas instituciones republicanas, comenzó el 18 de julio de 1936, y se dio por concluida el 1 de abril de 1939, dando paso a casi 40 años de dictadura (1936-1975).

22Aitzol [Jose Ariztimuño] (1931): «Concurso de bertsolaris», *Euzkadi*, 10-1-1931.

23Para una visión detallada de los recursos estilísticos de Txirrita, ver: Garzia, Juan (1997): *Txirritaren baratzea Norteko trenbidetik*. Irun: Alberdania.

24Ver Lekuona, Joan Mari (1998): «Basarriren bertsolari proiektua» in Pérez Gaztelu, Toledo y Zulaika (eds.) (1998): *Ikaskuntzak Euskal Literaturaz (1974-1996)*. Donostia: Deustu Unibertsitatea: 364-379.

25Egaña, Andoni eta Sarasua, Jon (1997): *Zozoak beleari*. Irun: Alberdania.

26Simone, Raffaele (2001): *La tercera fase. Formas de saber que estamos perdiendo*. Madrid: Taurus.

27Crystal, David (2001): *Language and the Internet*. Cambridge: Cambridge University Press.

Taulak Tablas

Taula 1. 17 Bertsolari Txapelketa Nagusiak.

Tabla 1. Los 17 Campeonatos Nacionales de Bertsolaris.

Urtea Año	Txapelketa Campeonato	Tokia Lugar
1935	Iñaki Eizmendi <i>Basarri</i>	Donostia / San Sebastián
1936	Jose Manuel Lujanbio <i>Txirrita</i>	Donostia / San Sebastián
1960	Iñaki Eizmendi <i>Basarri</i>	Donostia / San Sebastián
1962	Manuel Olaizola <i>Uztanpide</i>	Donostia / San Sebastián
1965	Manuel Olaizola <i>Uztanpide</i>	Donostia / San Sebastián
1967	Manuel Olaizola <i>Uztanpide</i>	Donostia / San Sebastián
1980	Xabier Amuriza	Donostia / San Sebastián
1982	Xabier Amuriza	Donostia / San Sebastián
1986	Sebastian Lizaso	Donostia / San Sebastián
1989	Jon Lopategi	Donostia / San Sebastián
1993	Andoni Egaña	Donostia / San Sebastián
1997	Andoni Egaña	Donostia / San Sebastián
2001	Andoni Egaña	Donostia / San Sebastián
2005	Andoni Egaña	BEC / Barakaldo (Bizkaia)
2009	Maialen Lujanbio	BEC / Barakaldo (Bizkaia)
2013	Ametz Arzallus	BEC / Barakaldo (Bizkaia)
2017	Maialen Lujanbio	BEC / Barakaldo (Bizkaia)

2. Taula. Oinarrizko bi estrofa edo bertso motak adieraz daitezke honako eskema hauen bidez:

Tabla 2. Los dos tipos básicos de estrofas o *bertsos* pueden representarse por medio de los siguientes esquemas:

Zortziko txikia / Zortziko menor	Zortziko handia / Zortziko mayor
7	10
6A	8A
7	10
6A	8A
7	10
6A	8A
7	10
6A	8A

3. Taula. Bertsolaritzaren historiaren denbora-banaketarako proposamena.

Tabla 3. Propuesta de periodización de la historia del bertsolarismo.

Aldia Periodo	Urteak Años	Bertsolariak <i>Bertsolaris</i>
Historiaurrea, mitoa eta kontramittoa Prehistoria, mito y contramittoa	Hasieratik 1800. urtera arte Desde los orígenes hasta 1800	
Desafioak eta bertsopaperak Desafíos y <i>bertsopaperak</i>	XIX. mendea Siglo XIX	Pernando Amezketa, Izuela, Pudes, Etxahun, Xenpelar, Iparragirre, Bilintx, Otaño...
Bazterreko bertsolaritzatik lehenengo txapelketetara arte Del bertsolarismo marginal a los primeros campeonatos	1900-1935	Txirrita, Kepa Enbeita, Otaño
Isiltasun aldia Tiempo de silencio	1936-1945	
Biziraupen bertsolaritza Bertsolarismo de supervivencia	1945-1960	Basarri, Uztapide, Manuel Lasarte, Joxe Lizaso, Joxe Agirre, Imanol Lazkano, Lazkao Txiki, Mattin, Xalbador...
Erresistentzia bertsolaritza Bertsolarismo de resistencia	1960-1979	Jon Azpillaga, Jon Lopategi, wUztapide, Basarri, Joxe Lizaso, Joxe Agirre, Imanol Lazkano, Lazkao Txiki, Mattin, Xalbador...
Herriari kantatzetik publikoarentzat kantatzera De cantar al pueblo a cantar para el público	1980-1998	Xabier Amuriza, Jon Enbeita, Jon Lopategi, Andoni Egaña, Jon Sarasua, Andoni Euzkitze, Anjel Mari Peñagarikano, Iñaki Murua, Mikel Mendizabal, Sebastian Lizaso...
Bertsolaritza multipolarra Bertsolarismo multipolar	1999-	Maialen Lujanbio, Unai Iturriaga, Igor Elortza, Aitor Mendiluze, Amets Arzallus, Sustrai Colina, Beñat Gaztelumendi...

Bibliografia

Bibliografía

Bibliografia labur honek ez ditu biltzen amaiera-oharretan aipaturiko erreferentzia guztiak. Gure asmoa irakurleari gai hauetan sakontzeko baliagarri izango zaizkion lan batzuk jasotzea besterik ez da. Izan ere, obra honek, bere laburrean, sakondu baino, euskal bertsolaritzaren nondik norakoa aurkeztea izan du helburu.

Esta somera bibliografía no incluye todas las referencias mencionadas en la notas. Su propósito no es otro que señalar las obras que, a nuestro parecer, pueden servir al lector o lectora para profundizar en los temas que, dado su reducido tamaño, han quedado solo mencionados o, en el mejor de los casos, esbozadas, en esta obra.

- Altuna, Asier (2011) : *Bertsolari* [Film].
- Aulestia, Gorka (1990), *Bertsolarismo*. Bilbao: Bizkaiko Foru Aldundia. [Publicada en inglés en 1995: *Improvisational Poetry from the Basque Country*. Reno: University of Nevada Press].
- Cristal, David (2001): *Language on the Internet*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Díaz Pimienta, Alexis (1998): *Teoría de la Improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo*. Oiartzun: Sendoa-Auspoa / Antropología y Literatura.
- Foley, John Miles (2002): *How to Read an Oral Poem*. Chicago: University of Illinois Press.

(1998): *Teaching Oral Traditions*. New York: Modern Language Association.
- Garzia, Joxerra (ed.), Sarasua, Jon y Egaña, Andoni (2001): *Bat-bateko bertsolaritza: gakoak eta azterbideak / El arte del bertsolarismo. Realidad y claves de la improvisación oral vasca*. Andoain: Bertsozale Elkarte.
<https://bdb.bertsozale.eus>

(2007): *Oral Tradition*, 22-2, Basque Issue. <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii>.

(2008): *Jendaurrean Hizlari. (Ahozko) komunikazio gaitasuna lantzeko eskuliburua*. Irun: Alberdania.

- Lekuona, Juan Mari (1998): *Ikaskuntzak Euskal Literaturaz (1974-1996)*. Donostia: Deusto Unibertsitatea.
- Morris, Steve (2000): *Perfect E-mail*. London: Random House Business Books.
- Paya, Xabier (2013): *Ahozko Euskal Literaturaren Antologia / Antología de Literatura Oral Vasca / Anthology of Oral Basque Literature*. Donostia: Etxepare Euskal Institutua.
<https://bdb.bertsozale.eus/es/web/liburutegia/view/2065-ahozko-euskal-literaturaren-antologia-antologa-de-literatura-oral-vasca-anthology-of-basque-oral-literature>.
- Simone, Raffaele (2001): *La tercera fase. Formas de saber que estamos perdiendo*. Madrid: Taurus.



Joxerra Garzia (Legazpi, Gipuzkoa, 1953)

Filosofian eta Kazetaritzan lizentziatua da Bartzelonako Unibertsitate Autonomoaren aldetik, eta horrez gain, doktore Publizitate eta Harreman Publikoetan Euskal Herriko Unibertsitatearen aldetik, bertako irakasle izan delarik 1994tik 2013an jubilatu zen arte. Gaur egungo bertsoarien baliabide poetiko-erretorikoei buruz egin zuen tesiak paradigma aldaketa bat ekarri zuen, txapelketetako bertsoak ebaluatzeko moduan ere eragina izan zuena. Ohiko kolaboratzailea euskal komunikabideetan, idatzietan eta ikus-entzunezkoetan, bera izan zen *Hitzetik Hortzera* bertsoaritzari buruzko programaren sortzaile, zuzendari eta aurkezlea 1989an estreinatu zenetik 1994ra arte, Euskal telebistak oraindik ere ematen jarraitzen duen saioa. Ahozketasunari eta bertsoaritzari buruzko materia didaktikoa sortzen jardun du, eta azkenaldi honetan sormenari eta oratoriari buruzko ikastaroak ematen dihardu. Idazle gisa, hainbat genero landu ditu (poesia, narratiba, haur- eta gazte-literatura, saiakera...), eta zenbait sariren irabazle izan da. Euskal Idazleen Elkartearen lehendakari izan zen. 2009an, Gipuzkoako Foru Aldundiak Anton Abadia saria eman zion euskararen arloan garatu duen lanagatik.

Licenciado en Periodismo y Filosofía por la Universidad Autónoma de Barcelona, es también doctor en Publicidad y Relaciones Públicas por la Universidad del País Vasco, donde ha ejercido como profesor desde 1994 hasta su jubilación, en 2013. Su tesis sobre los recursos poético-retóricos de los *bertsolaris* actuales originó un cambio de paradigma que transformó incluso el modo de evaluar los *bertsos* en los campeonatos. Colaborador asiduo de los medios de comunicación vascos, tanto escritos como audiovisuales, fue creador, director y presentador del programa de bertsoarismo *Hitzetik Hortzera* desde su estreno en 1989 hasta 1994, programa que aún sigue emitiendo la televisión pública vasca, ETB, por su primer canal. Ha contribuido también a la creación de material didáctico sobre oralidad y bertsoarismo en la escuela, y últimamente imparte cursos de creatividad y oratoria. Como escritor, ha cultivado diversos géneros (poesía, narrativa, literatura infantil-juvenil, ensayo...), y ha sido merecedor de varios premios. Fue presidente de la Asociación de Escritores en Lengua Vasca (Euskal Idazleen Elkarte). En 2009, la Diputación Foral de Gipuzkoa le concedió el premio Anton Abadia, por el conjunto de su labor en euskera.

KREDITUAK / CRÉDITOS

Euskal Kultura Sailaren edizioa
Edición de la Colección Cultura Vasca
 Etxepare Euskal Institutua

Testua / Texto
 Joxerra Garzia CC BY-NC-ND

Euskarazko itzulpena
Traducción euskera
 Joxe Antonio Sarasola

Edizioa / Edición
 Miriam Luki Albisua

Maketazioa / Maquetación
 Infotres

Diseinua / Diseño
 Mito.eus

Azaleko argazkia / Foto de portada
 Maialen Lujanbio kantuan. 2017ko Bertsolari Txapelketa Nagusiko finala. BEC, Barakaldo. Maialen Lujanbio improvisando. Final del Campeonato Nacional de Bertsolaris de 2017. BEC, Barakaldo (Bizkaia).

Gari Garaialde. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.

Argitalpen urtea / Año de publicación
 2021

Argazkiak / Fotos

Etxepare Euskal Institutuak bere esker ona agertu nahi dio Bertsozale Elkarteari emandako laguntzagatik, bereziki Xenpelar Dokumentazio Zentroari.

El Instituto de Estudios Vascos Etxepare agradece a Bertsozale Elkarte su colaboración, en especial al Centro de Documentación Xenpelar.

1. Alberto Elosegi. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
2. Alberto Elosegi. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
3. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
4. Alberto Elosegi. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
5. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
6. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
7. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
8. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
9. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
10. Lehiar Elorriaga. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
11. Gari Garaialde. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
12. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
13. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
14. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
15. Sendoa. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
16. Sendoa. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
17. Jantxo Egaña. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
18. Sendoa. Xenpelar Dokumentario Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
19. Jantxo Egaña. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
20. Alberto Elosegi. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
21. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
22. Alberto Elosegi. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
23. Galder Izagirre. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
24. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.
25. Alberto Elosegi. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Centro de Documentación Xenpelar.

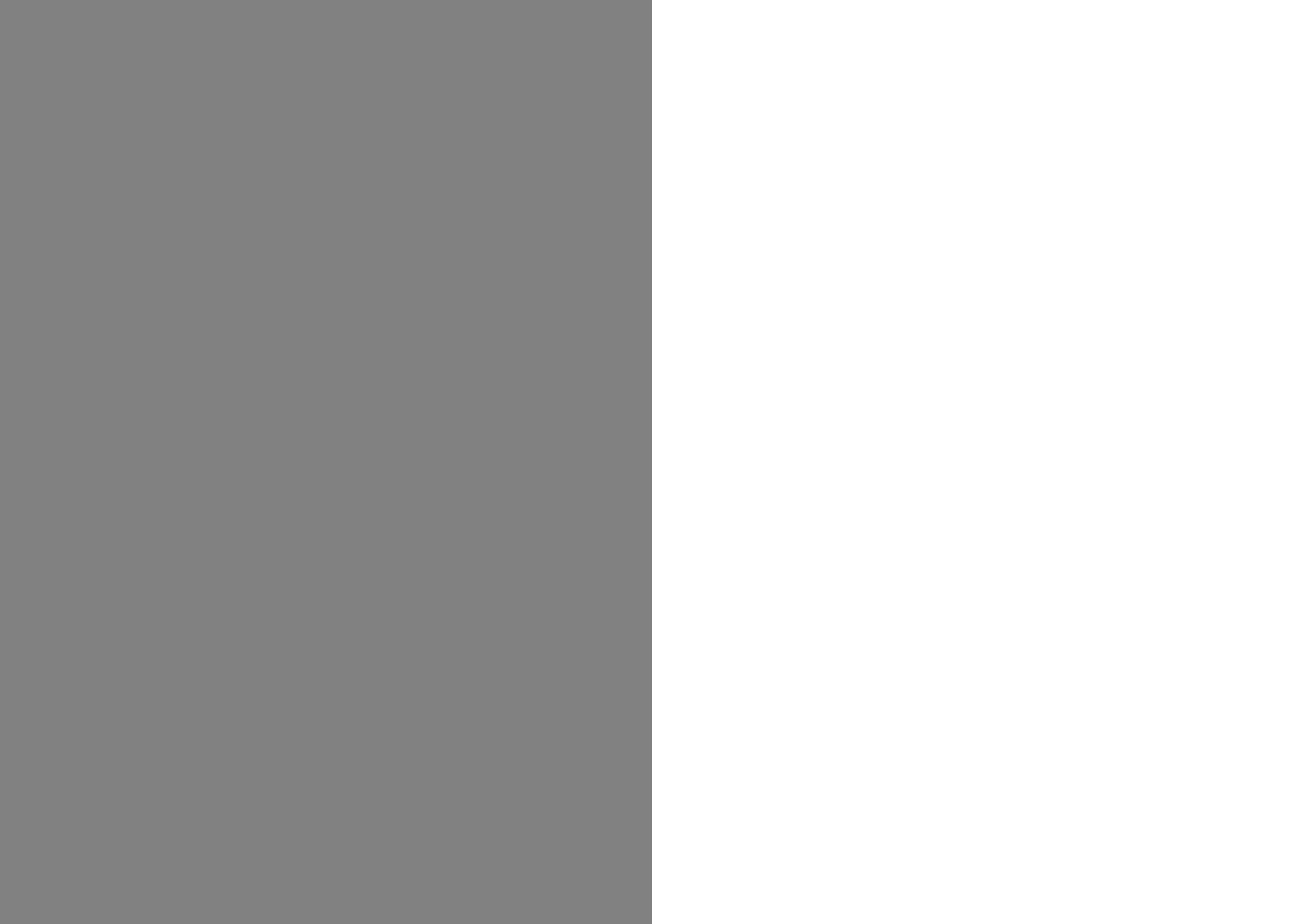
LG D 01207-2020

Etxepare Euskal Institutua

Etxepare Euskal Institutua erakunde publiko bat da. Gure helburua nazioartean euskara, euskal kultura eta sorkuntza sustatzea eta ezagutzera ematea da, eta, horien eskutik, beste herrialdeekin eta kulturekin harreman iraunkorrak eraikitzea. Horretarako kalitatezko jarduera artistikoak sustatzen ditugu, eta sortzaile, artista nahiz kultura sektoreetako profesionalen mugikortasuna errazten dugu, baita euskararen eta euskal kulturaren irakaskuntza ere. Halaber, nazioarteko eragile kulturekin eta akademikoekin elkarlana bultzatzen dugu. Zeregin horietan guztietan Euskadiko kanpo ordezkariak gertuko bidelagun ditugu.

Etxepare Euskal Institutua

Etxepare Euskal Institutua es una entidad pública. Nuestro fin es promover y dar a conocer internacionalmente el euskera, la cultura y la creación vascas, y construir relaciones duraderas con otros países y culturas a través de ellas. Para ello fomentamos actividades artísticas de calidad, y apoyamos la movilidad de creadores/as, artistas y profesionales de los sectores culturales, así como la enseñanza del euskera y de la cultura vasca. Fomentamos, asimismo, la colaboración con agentes internacionales tanto en el ámbito cultural como en el académico. En todo ello trabajamos en estrecha colaboración con las delegaciones de Euskadi en el exterior.





BASQUECULTURE.EUS
THE GATEWAY
TO BASQUE CREATIVITY
AND CULTURE

BASQUE.

Europarrok kultura-ondare oparoa partekatzen dugu, mendeetan zehar izan ditugun trukeen eta migrazio-fluxuen ondorioa dena. Hala, bertako hizkuntzen eta kulturen aniztasuna, berezi egiten gaituen horri esker guztiok joritua, Europak duen balio handienetakoa bat da. **BASQUE.** lurralde baten isla da (euskararen lurraldearena), historia baten isla, mundua ulertzeko modu batena, gurea. Bere sustraieiz harro dagoen kultura baten adierazpidea da, ikuspegi berri bat eskaintzeko tradizioa eta abangoardia uztartzen jakin duen kultura batena. **BASQUE.** euskal kultura eta sorkuntza garaikideari begiratzeko leihoa da. Musikaren, dantzaren, antzerkiaren, zinemaren, literaturaren, artearen eta beste adierazpide batzuen bidez euskal kultura eta euskara ezagutzera emateko leihoa. Eta, era berean, sormenari zabalik dagoen leku bat da, partekatzeko, zubiak eraikitzeko eta solaserako, kulturen artean elkar aditzen lagunduko diguten elkarrizketa berriei bide emateko.

Los europeos compartimos una rica herencia cultural como resultado de siglos de intercambio y flujos migratorios. La diversidad lingüística y cultural es uno de los principales valores de Europa a la que todas y todos contribuimos desde nuestra singularidad. **BASQUE.** es el reflejo de un país (la tierra del euskera), de una historia, de una manera de entender el mundo, la nuestra. La expresión de una cultura orgullosa de sus raíces que ha sabido abrazar tradición y vanguardia para ofrecer una nueva mirada. **BASQUE.** es una ventana desde la que asomarse y descubrir la cultura y la creación contemporánea vasca a través de la música, la danza, el teatro, el cine, la literatura, el arte... Y su lengua, el euskera. Y, a su vez, un lugar abierto a la creatividad desde el que compartir, tender puentes y generar nuevas conversaciones que contribuyan al diálogo entre culturas.

EUSKADI
BASQUE COUNTRY



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO



ETXEPARE
EUSKAL
INSTITUTUA