



BERTSOLARITZA
BERTSOLARITZA

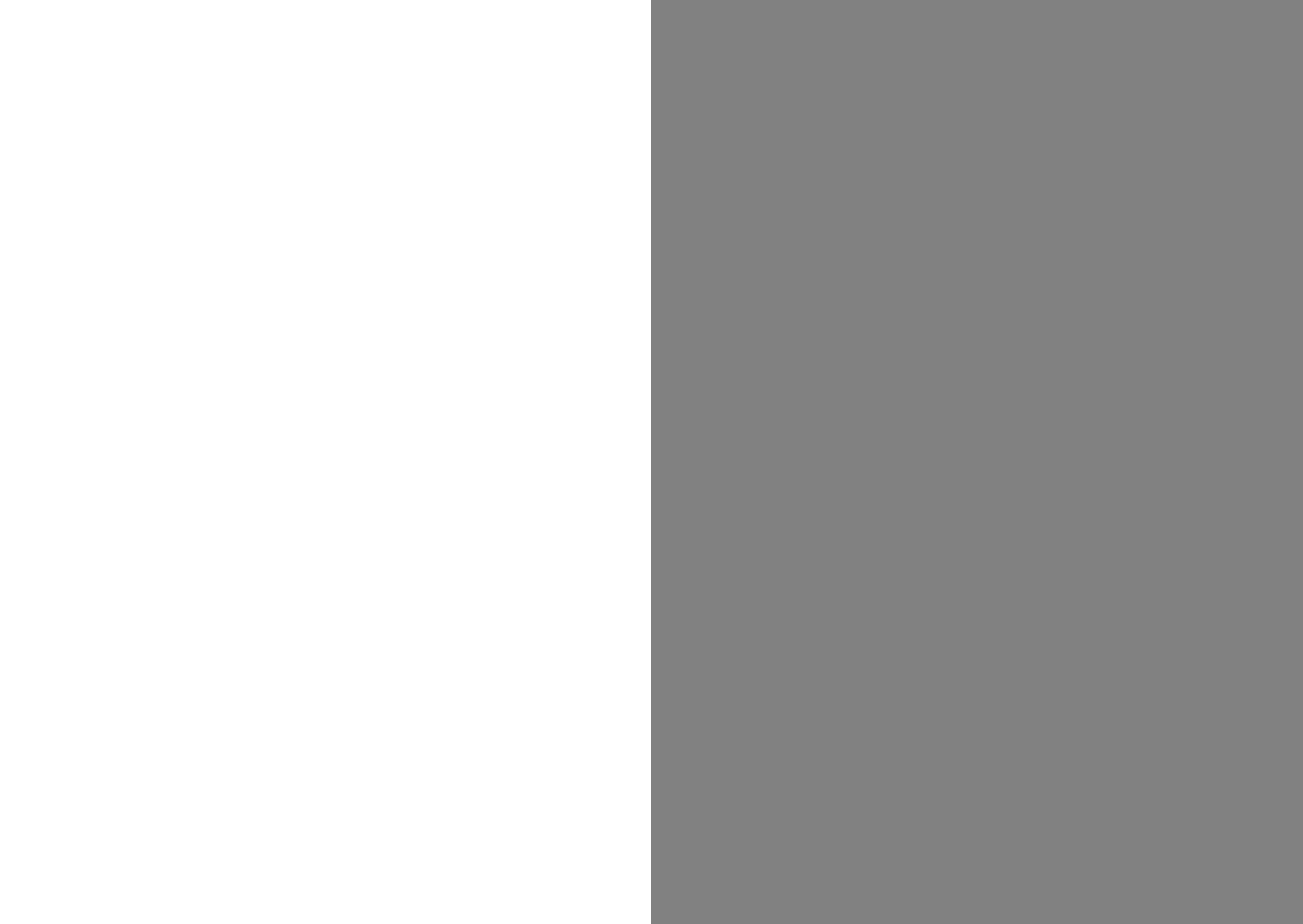
09

Joxerra Garzia

BASQUE.



**ETXEPARE
EUSKAL
INSTITUTUA**



BERTSOLARITZA
BERTSOLARITZA

Joxerra Garzia

BASQUE.

1
Euskara
The Basque Language

2
Literatura
Literature

3
Musika klasikoa
Classical Music

4
Euskal kantagintza: pop, rock, folk
Basque Songwriting: pop, rock, folk

5
Artea
Art

6
Zinema
Cinema

7
Arkitektura eta diseinua
Architecture and Design

8
Euskal dantza
Basque Dance

9
Bertsolaritza
Bertsolaritza

10
Tradizioak
Traditions

11
Sukaldaritza
Cuisine

12
Antzerkia
Theatre

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.

This collection created by the Etxepare Basque Institute brings together twelve cultural disciplines, all of them intertwined as they share language, land and history. Hand in hand with our culture, we invite you to witness the fusion of tradition and innovation, the melding of local and foreign. In short, we invite you to learn where we come from, where we are now and where we're heading. This set of books is a launchpad intended to spark your curiosity.

BERTSOLARITZA

BERTSOLARITZA

Joxerra Garzia

10	Hitzaurrea	Prologue
12	Gaur egungo bertsolaritzaren gorakada	The Strength of Contemporary 'Bertsolaritza'
16	Bertsozale Elkarte	The Association of the Friends of 'Bertsolaritza'
18	Bertsolaritza artearen agerpenak	Demonstrations of the Art of 'Bertsolaritza'
26	Bertsolari ofizioa	The 'Bertsolari' Profession
32	Bertsolaritzaren historia laburra	A Brief History of 'Bertsolaritza'
38	Bazterreko bertsolaritzatik lehenbiziko txapelketetara	From Marginal 'Bertsolaritza' to the First Championships
80	Bertsolaritza informazioaren gizartean	'Bertsolaritza' in the Information Society
82	Amaiera-oharrak	Endnotes
90	Eranskinak	Annexes
92	Bibliografia	Bibliography



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.

How has the only indigenous language of Western Europe that is not of Indo-European origin achieved its own place in the 21st century? What is Basque culture and what sets it apart from others? What international presence does it deserve?

Through the books that make up this collection, the Etxepare Basque Institute would like to offer a series of responses to reach out to other cultures and identities. The better we know each other, the more we appreciate each other. 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.

Prologue

The principal goal of this book is to present the necessary means for fully understanding *bertsolaritza*.

Initially, I will attempt a detailed description of the current reality of *bertsolaritza* in all its complexity. Once the current reality of the phenomenon has been addressed, I will trace the history of *bertsolaritza* from its obscure origins to the present, by means of its main protagonists in the long and successful history of this oral tradition.

Given that luckily information on *bertsolaritza* is today plentiful and easily accessible, I have tried to avoid merely accumulating facts, in the firm belief that the best contribution this work can make is to offer the necessary means for interpreting that information. I have added clear references throughout the work where in each case one can access further information.

Before continuing, it is worth clarifying and explaining precisely the concepts of *bertsolari*, *bertso* and *bertsolaritza*.

Who is a *bertsolari*? Today a *bertsolari* is only considered to be someone capable of improvising *bertsos* in front of an audience. Anyone who writes *bertsos*, or sings previously created and memorised *bertsos*, is not accorded the *bertsolari* status, however extraordinary the quality of their *bertsos* might be.

What is a *bertso*? A *bertso*, unlike a *verso* or *verse*, is not a line in a stanza, but rather the whole stanza itself.

Bertsolaritza can designate both the art of improvising verses (*bertsogintza*) and the social movement created around it (*bertsolaritza*).

One should take these initial indications for what they are: mere terminological definitions whose goal is only to avoid misunderstandings. The definition of these and other basic concepts, and with this the complex reality of *bertsolaritza*, will be demonstrated throughout these pages. At least, that is the author's hope.

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 juglairetik, 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 misterioetsuren batengatik, duela hainbat mende praktikatzen zen bezalaxe gure egunetara arte iraun duena. Hor, beraz, erlikia batez ariko ginatke, gauza miresgarri bezain alferreko batez, lehenbiziko asmakari aeronautikoak edo XIX. mendeko idazmakinak bezala.



The Strength of Contemporary 'Bertsolaritza'

1. 2017 National Bertsolari Championship Final of the Basque Country. Bilbao Exhibition Centre (BEC), Bilbao (Biscay).

In the trial which he was subjected to for refusing to do compulsory military service, the *bertsolari* Jon Sarasua had to explain, at the request of the judge, what exactly the profession of *bertsolari* was. According to court records, the judge deduced from Sarasua's declarations that *bertsolaris* must be "kinds of know-all minstrels", a definition one should clarify in certain aspects.

In the first instance, the profile of *bertsolaris* would resemble more that of troubadours than minstrels, given that they do not sing things composed by other people (or by themselves previously), but instead they create and sing *bertsos* as they go along, in a pure form of improvisation. In any event, and this is much more important, defining contemporary *bertsolaris* as minstrels or troubadours might lead us to think of this an old-fashioned phenomenon that, for some mysterious reason, has survived down to the present in the same way it was practiced centuries ago. If this were the case, we would thus be speaking about a relic, an object as admirable as it was impractical, like the first aeronautical models or typewriters of the nineteenth century.

However, nothing could be further from the truth. Improvised *bertsolaritza* is today a powerful and highly prestigious reality in those geographic areas where Euskara continues to exist. Indeed, the strength and importance of *bertsolaritza* in the Basque-speaking community is clearly reflected in several sociological studies.¹

Another way of demonstrating the vitality of *bertsolaritza* is to observe one of its largest expressions: the national *bertsolari* championship final, a competition held every four years. In 2005 the final was held in Biscay, and specifically in the BEC (Bilbao Exhibition Centre). It was the first time the final had been held outside the most Basque-speaking province, Gipuzkoa, which was a major challenge for the organisers.

The result was spectacular. Approximately 15,000 people attended the event (with many others following it on the radio and television). And it was a similar story during the 2009 edition and in the following editions, which were also full to the brim and held in the same venue.²

In this image-driven society, with an ever dizzying rhythm of life, shorter attention-spans and fleeting messages, it is not easy to explain why 15,000 people are happy to spend over six hours (divided up between morning and afternoon sessions, with a break for lunch) attending an event which is, in essence, the antithesis of the pop video; *bertsolaris* sing a cappella, standing solemnly and taking refuge behind microphones; the stage design is reduced to a minimum, and the rhythm of the event defines the content of the *bertsos*.

In order to weigh up these facts, it is worth remembering that the potential audience for an event like this is limited, for obvious reasons, to the Basque-speaking population, which is, according to the most reliable sources, a community of just over 750,000 people³ (this figure might rise a little if people who, although they cannot speak Euskara, do understand it, are taken into account, but it would still never reach the million mark).

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.

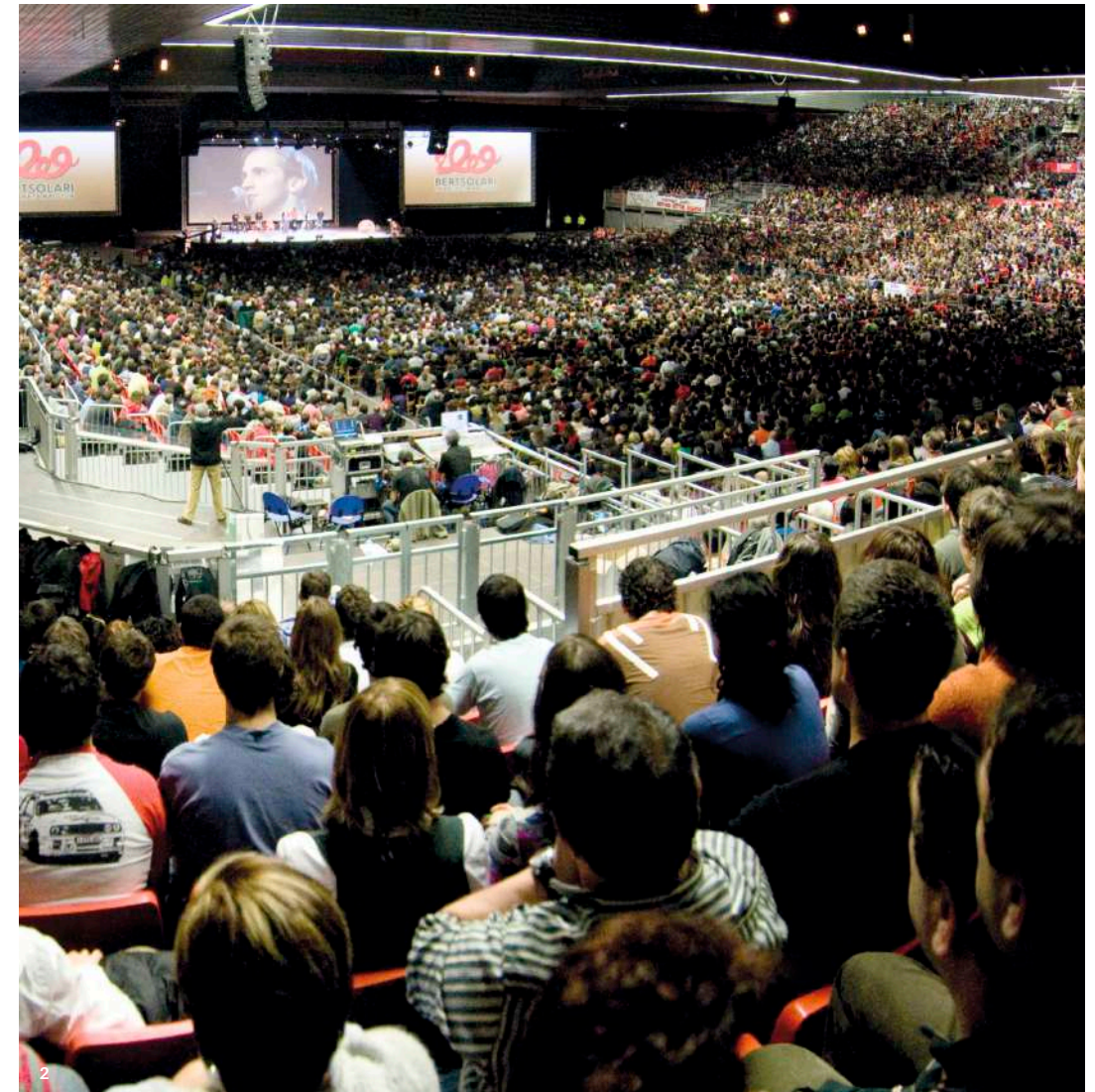
Datu hauek daukaten garrantziaz jabetzeko, gogorarazi beharra dago mota honetako ekitaldi batek erakar dezakeen publiko bakarra, esan beharrik ere ez dago, populazio euskalduna dela, eta iturri fidagarrienen arabera, komunitate hori 750 bat mila lagunek osatzen dugula³ (kopuru hori zertxobait gehitu 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. 2009 National Bertsolari Championship Final of the Basque Country. BEC, Bilbao (Biscay).

The importance of *bertsolaritza* in contemporary Basque society is not just the product of chance, but instead is the result, in many ways, of a commitment to overhaul the phenomenon from the late 1980s onwards; a commitment framed in a sociocultural strategy deployed by a generation of *bertsolaris*, enthusiasts and organisers who have taken the helm of *bertsolaritza* as a collective, organising themselves around the Bertsozale Elkarte (Association of the Friends of *Bertsolaritza*).



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 antolatu, koordinatu eta sustatu du, eta beste hainbat materialen artean, urtero, bat-bateko bertso onenen antologia argitaratu du; bertsolaritza artearen transmisio mugimendua koordinatu du, bai bertso-eskoletan eta bai Hezkuntza arautuan; Euskal Telebistako *Hitzetik Hortzera* bertsolaritzari buruzko asteroko programa ekoizten eta koordinatu du; Lanku enpresa elkartuaren bitartez, bertso-saioetarako bertsolarien kontratazioa gestionatu du... Gainera, Elkartek presentzia aktiboa dauka Euskal Herriko bizitza sozial eta kulturalerako beste hainbat arlotan ere. Horrez gain, betiere harremanean dihardu ahozkotasanarekin zerikusirik daukaten nazioarteko elkarte eta erakunde guztiekin. 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 bertsolariak erabili ohi dituzten ia 3.000 doinuak entzuteko aukera.

The Association of the Friends of 'Bertsolaritza'

Bertsozale Elkartea, the Association of the Friends of *Bertsolaritza*, has at present over a thousand members, including almost all the *bertsolari*s. Created in 1987 under the name Bertsolari Elkartea (Bertsolari Association), its first task was to take charge of the *bertsolari* championship which had until then been organised by The Royal Academy of the Basque Language – Euskaltzaindia. In 1995, it was re-founded and even changed its name and since then, it has grown steadily and taken on new functions.

Integrated since 2008 into the Mintzola Foundation (the orality factory), the Association runs the Xenpelar Orality Documentation Centre; it organises, coordinates and promotes research into *bertsolaritza* and orality, publishing (amongst a lot of other material) an annual anthology of the best improvised *bertsos*; it coordinates the movement which focuses on transmitting the art of *bertsolaritza* both in the *Bertso-Eskolak* (school-workshops of *bertsolaritza*) and the statutory education system; it produces and coordinates the weekly television programme on *bertsolaritza* by Euskal Telebista (the Basque public television station), *Hitzetik Hortzera*; and it manages, via an associate company Lanku, the contracting of *bertsolari*s for various performances. Elsewhere, the Association is active in many other spheres of Basque social and cultural life. Nor does it neglect international relations and exchange with all those organisations and bodies that have something to do with orality. Results of these efforts include, for example, the seminar held in Reno in the United States, 16-17 May, 2003, in which Jon Sarasua, Andoni Egaña and Joxerra Garzia compared the ideas expressed in their book on *bertsolaritza*⁴ with American oral experts; and the First Intercultural Meeting on Oral Improvisation, held in San Sebastian during the first week of November 2003. These contacts led to a special edition of the prestigious journal, *Oral Tradition*, edited by John Foley,⁵ being dedicated to *bertsolaritza* in 2007. In 2016, a second international meeting about sung improvisation was held as part of the events organised within the context of the European capital of culture, which that year fell to San Sebastian (sharing the title with the Polish city of Wroclaw).

The Association itself has an excellent Website (which can be consulted in four languages: Euskara, Spanish, French and English), in which the visitor will find, amongst many other things, the following resources and services: an ample agenda on *bertsolaritza* activities, videos of different performances, biographies of *bertsolari*s and other agents involved in *bertsolaritza*, studies on various aspects of improvisation, a catalogue of publications, a virtual library, a database on *bertsolaritza*, and a chance to access the almost three thousand melodies used by *bertsolari*s.



3. Presentetation team for the ETB television programme *Hitzetik Hortzera* and the *Bertsoa.eus* website. Amasa-Villabona (Gipuzkoa), 2018.

Bertsolaritza artearen agerpenak

3. *Hitzetik Hortzera* 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.

Demonstrations of the Art of 'Bertsolaritza'

In a well-known fable, three blind men attempt, separately, to find out what an elephant is. Thus, the first one, who has just touched its leg, contends that the elephant is a column; the second, who touched the trunk, maintains that the elephant is a thick rope; and the third, who touched its ear, concludes that the elephant is neither one thing or the other, but instead a kind of coarse rug. If a palpable object can be described in such different and opposing ways according to the point of view (or touch) the observer adopts, this will be even more the case when it comes to a sociocultural reality as complex as *bertsolaritza*.

In this account I will focus above all on those aspects of *bertsolaritza* considered a genre, art or profession.⁶ However, the reality described here has less visible foundations, without which it would not be viable. The main foundations which sustain, nurture and revitalise contemporary *bertsolaritza* are the *bertsolaritza* school-workshops (*bertso-eskolak*); the teaching of *bertsolaritza* in the statutory education system; and the genre's media presence, both in written as well as audio-visual and Web form.

The most prolific and best researcher of these dimensions of *bertsolaritza* is Jon Sarasua,⁷ whose work I would recommend to anyone who wants to learn more about these aspects, given that here I will concentrate more on *bertsolaritza* activity itself, in other words on *bertsolaritza* as a performance or public activity.

Even by just considering this level, contemporary *bertsolaritza* takes shape in a great variety of ways, none of which exhausts in and of itself the reality of the phenomenon. The already mentioned national championships, for example, for all the importance they might have as a soundboard of the movement or even as a source of financial income, are just the most visible and eye-catching part of the broader *bertsolaritza* phenomenon.

The performance of *bertsolaris* (*bertso-saioa*, literally a *bertso* session) can take place in any large or small closed area, as well as in a theatre or a handball court or around a restaurant table, but also in public, in the pavilion of a square, or even from balcony to balcony.

Since the last decade of the twentieth century there have been over 1,500 annual performances. The most sought-out *bertsolaris* come from different generations, from those under twenty to those over seventy years of age. At the same time, women *bertsolaris* have constituted an increasingly stronger presence amongst the *bertsolaritza* elite in recent years; this, even before Maialen Lujanbio, the only woman taking part in that final, won the 2009 championship; the first woman in history to win the national championship.

Amongst those more than 1,500 performances, there are events of all kinds and formats. Here are some of the most typical formats:

'BERTSO' FESTIVAL OR RECITAL

This is a previously announced event in which, generally speaking, between four and eight *bertsolaris* take part. It is usually held in a closed area (a cinema, theatre, handball court, and so on), and it typically lasts between an hour and a half and two hours.

Alderdi hori bakarrik kontuan hartuta ere, gaur egungo bertsolaritzan agerpen aniztasun ugaria sumatzen da, eta horietako ezeinek, bakarka hartuta, ezin du fenomenoaren errealitate guztia azaldu. Aipatu ditugun Txapelketa Nagusiak, esate baterako, mugimenduaren oihartzun gisa, edo baliabide ekonomikoaren 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, jatatxe 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 desagokiak lirakeke 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 sarietatik aparte, irabazlearen bereizgarria betiere

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

4. The theme-presenter Alaitz Rekondo and the *bertsolaris* Fredi Paia, Ane Labaka and Sebastian Lizaso. Bertso Day 2015. San Sebastian (Gipuzkoa).

Together with the *bertsolaris*, there is a key figure in these kinds of performances: the theme-presenter, who proposes the topics and exercises the *bertsolaris* must address, according to a previously elaborated script.

Throughout the performance (*bertso-saioa*) the *bertsolaris* participate in different kinds of ways (*bertsoaldiak*), whether in pairs, in threes or alone. The theme-presenter decides which *bertsolaris* will participate in each way, what format this will follow, and what the topic will be on which the *bertsolaris* have to improvise. Although an exact number of *bertsos* to be improvised is only established in championships, it is customary in this kind of recital for each *bertsolari* to sing three *bertsos* each time they take the stage. The maximum amount of time a *bertsolari* has from the moment the theme-presenter explains the topic until she or he begins to sing varies according to how formal the performance is. In championships, for example, there can be up to half a minute's silence, which would be totally inappropriate in a less formal performance.

CONTESTS AND COMPETITIONS

One special expression of these recitals is the *bertsolari* contest or competition. Here, the improvisers compete before a jury which evaluates and scores each *bertso* in the brief moment of time that elapses between the end of one *bertso* and the beginning of the next. Regardless of whatever



txapela izaten da. Adierazi dugun bezala, bertsolari-lehiaketa guztietan garrantzitsuena Euskal Herriko Txapelketa Nagusia da, lau urtean behin 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 txapelketetako 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 zitzaion 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 luzaroago 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 kubatarrak 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.

prizes might be handed out, the distinctive feature of a champion is always the txapela (Basque beret). As already noted, the main event in *bertsolaritza* competitions is the Championship of the Basque Country, which is held every four years. However, each province has its own championship, and there are other contests with a competitive format (junior, school, regional, local, and so forth).⁸

In championships a specialised group, rather than a theme-presenter as such (who in this case just carries out a presenting role), is responsible for designing the performance and formulating the topics to be addressed.

It is not a straightforward task to reconstruct the historical series of national *bertsolari* championships because the organisation, level and repercussion were so different from one era to another. Although I will analyse in more detail some of these championships when I examine the history of *bertsolaritza*, we have compiled a list of the bersolaris who have managed to win the championships to date, to which is added the most recent of these four-year championships (see Table 1. Annexes, p. 90).

PUBLIC PERFORMANCES

The festival or recital format with a theme-presenter is relatively new, and most likely it derives from championships. Apparently, the oldest form of *bertsolari* performance is that of the challenge, in which two *bertsolaris* openly debated a topic or topics for hours, until one of them prevailed over the other.

Unlike the case of recitals or festivals, in public performances the *bertsolaris* themselves decide the formats and the topics they will use in their performance. Typically, less *bertsolaris* (for example, two or three) take part in these performances than in recitals. References to the situation surrounding the event predominate, and the *bertsolaris* can dedicate more time to the topics under consideration. Furthermore, the transition from topic to topic tends to be gradual.

In recitals in which there are duals between two *bertsolaris* one can see a trace of the old challenge format. That said, this challenge format appears generally more typical in other cultures' improvisation (Cuban repentistas and Galician rageifeiros amongst others).

Nonetheless, as Maximiano Traperero has pointed out, in contrast to the more poetic nature of these other demonstrations of improvisation, *bertsolaritza* puts more emphasis on the argumentative and dialectic aspect.⁹

POST-PRANDIAL PERFORMANCES

Frequently, *bertsolaris* perform after a lunch or dinner, to which one must usually sign up beforehand.

Some of these post-prandial performances have a theme-presenter, thereby resembling recitals. In such cases, three or four *bertsolaris* usually take part. Yet when there is no theme-presenter, the post-prandial performance turns into a real public performance undertaken, most typically, by two or three *bertsolaris*.

OSPAKIZUNETAN TXERTATURIKO BERTSO-SAIOAK

Oso ohikoa da bertsolariak eramatea edozein motatako ospakizunetara: ezkontza, hileta, inaugurazio, ekitaldi politiko, mota guztietako kongresu, omenaldi, azken agur edo agur-festa, kirol-gertaera, etab. Ekitaldi hauetan bertso-saioak jarduera osagarria baizik ez dira eta bertsolaritza 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 bertso-gintzan hainbat formatu berri sortu direla azken urte hauetan. Horien artean, aipatzekoa da, besteak beste, bi bertsolari edo gehiagok antzerki moduko bat inprobisatzen dutenekoak, 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, jazz eta komikia txertatuz).



5

PERFORMANCES INTEGRATED INTO EVENTS

Bertsolaris also typically take part in special events: weddings, funerals, inaugurations, political acts, all kinds of meetings, tributes, farewell parties, sporting events, and so on. These are clearly complementary performances which exemplify the social prestige of *bertsolaritza* and the *bertsolari* themselves.

NEW PERFORMANCE FORMATS

5. Iñaki Viñaspre, Saioa Alkaiza, Paula Amilburu and Amets Arzallus. *Bertso* session at the annual city festival of Vitoria-Gasteiz (Araba), 2019.

Finally, one should point out that in recent years a variety of new performance formats have emerged. Amongst these, for example, the *bertsolaritza* plot stands out. Here, two or more *bertsolari* improvise on a kind of open theatrical script which the theme-presenter proposes, all the while adjusting it according to how the *bertsolari* develop the plot. Other kinds of performances have also been tried out: monographic performances (involving black humour, eroticism, and so forth); experimental performances (with one single *bertsolari* combining, amongst other things, poetic, dance, jazz, or comic book elements).

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 sarriago, 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 Herriari 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 inprobisatua 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 baliak 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.



The 'Bertsolari' Profession

THE TOPICS: WHAT DO 'BERTSOLARIS' SING ABOUT?

Bertsolaris blend, via poetic and playful improvisation, varied fields of information. The *bertsolaris'* contribution is, effectively, this blending of different levels: addressing contemporary social, political, sexual, cultural and local subjects combined with references to the situation in the auditorium, and all this dashed with personal allusions and discussion with messages aimed at their fellow improvisers.

THE METHODS: HOW DO 'BERTSOLARIS' IMPROVISE?

Bertsolaris improvise by relying on a melody sung a cappella.¹⁰ It is the melody that conditions the metric guideline, which is syllabic, although *bertsolaris* do not count the syllables; instead, they simply fit them together in the chosen melody.

As regards the rhyme, it is also conditioned by the melody and it is always consonant. Joanito Dorronsoro¹¹ has gathered a list of, catalogued and commented on around three thousand melodies. Most of them derive from the Basque folk songbook, although it is increasingly more typical for *bertsolaris* to commission melodies ad hoc from musicians they are friends with; or they themselves adapt well-known melodies, adjusting them to their individual expressive needs.

The most used stanzas in improvisation are the so-called lesser and greater *zortzikos*. The *zortziko txikia* (lesser *zortziko*) consists of four *puntuak* (rhymes) or segments made up of thirteen syllables, each of which ends with a word that carries the rhyme. Traditionally, at least in the peninsular Basque Country, each *puntu* is transcribed in two lines or verses of seven

6. Miren Amuriza and Joxe Agirre performing. *Bertso* festival in Ereñotzu, Hernani (Gipuzkoa), 2010.



7. Audience attending a *bertso* session. Santiago Square, Hondarribia (Gipuzkoa), 2019.

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 fenomenoa, 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 abiaturik, 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

and six syllables respectively, from where the name *zortziko* derives (*zortzi* meaning “eight” in Euskara, and *zortziko* literally “of eight”). The *zortziko handia* (greater *zortziko*) is configured in the same way, although in this case each *puntu* consists of eighteen syllables, which are transcribed in two lines of ten and eight syllables respectively (see Table 2. Annexes p. 90).

By adding one *puntu* (two lines, thirteen syllables with their corresponding rhyme) to the *zortziko txikia*, one gets the *hamarreko txikia* (lesser *hamarreko*, with *hamarreko* literally meaning “of ten”). Many Basque folk songs are structured in these metric outlines. There are many other kinds of stanzas, but at the end of the day there are rarely more than nine rhyming words in this improvisation.¹² Meanwhile, stanzas in which more than one kind of rhyme is used are not typical (in contrast to what happens, for example, in the improvised *décima* or ten-line stanza).

Generally speaking, after hearing the topic proposed (or the *bertso* their companion has just sung if not performing alone), *bertsolaris* usually think first about the end of the *bertso* —the final *puntu*, with its corresponding rhyme—taking care to formulate it correctly and adapt it to the melody chosen. From this moment on, almost like a computer menu, a range of rhyming words that might be used opens up to them in their heads and they work out a basic script designed to lead to the end of the *bertso* they have already thought out. They do all of this in the few seconds they might have at their disposal before beginning to sing and then they improvise the rest of the *bertso* as they go along.¹³

Prior to the 1980s, stanzas of more than four rhymes were rarely used. The proliferation of six or more rhymes is a feature of contemporary *bertsolaritza* and is undoubtedly the result of a radical change in the socio-political circumstances in which *bertsolaritza* has developed since then.

‘BERTSOLARIS’, AGENTS OF EMOTIONS

At the end of the twentieth and beginning of the twenty-first century there was a change in the paradigm of research on improvised *bertsolaritza*. Until that time, all research on *bertsolaritza* naturally assumed that it was a sub-genre of literature framed in general terms within oral literature. Therefore almost all research addressed the phenomenon of improvised *bertsolaritza* from the theoretical framework of written poetry, which was unable to explain the vast majority of improvised *bertsos*.

One should bear in mind that up to the 1980s, most *bertsolaris* came from a rural background with little or no education; today they are mostly university-educated. As the *bertsolaris*’ academic level grew, so they began to theorise on the art they practiced, questioning the fashionable parameters imposed on their craft, most of which had been imported from literary criticism.

As a result of these reflections, a new theoretical framework was devised for the study of improvised *bertsolaritza*, which in recent years has gained a major consensus and shown itself to be effective in the various ways it has been applied.¹⁴

The central idea of the new theoretical framework understands *bertsolaritza* as a rhetorical genre. Rhetoric is, then, the main foundation of this new theoretical framework; a foundation which, naturally, includes new analytical concepts and instruments stemming from the most prestigious researchers on orality.¹⁵

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. Bertoak 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 bertoak inprobisatzen dituen delata esan badugu ere, egokiago litzateke bertsolaria emozioen kudeatzaile delata esatea. Emozioak sortzea eta eragitea, horixe da bertsolariaren helburu nagusia¹⁶.

Batuetan zaila izango da testu on bat gabe entzuleak hunkitzea (adibidez, egoera formaletan, edo entzuleria ugaria eta heterogeneoa denean); beste batuetan, 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 and Andoni Egaña at a bertso session in a public square. Segura (Gipuzkoa), 2017.

9. Several bertsolaris at a special Bertso-jazz session as part of the Heineken Jazzaldia festival. San Sebastian (Gipuzkoa), 2016.

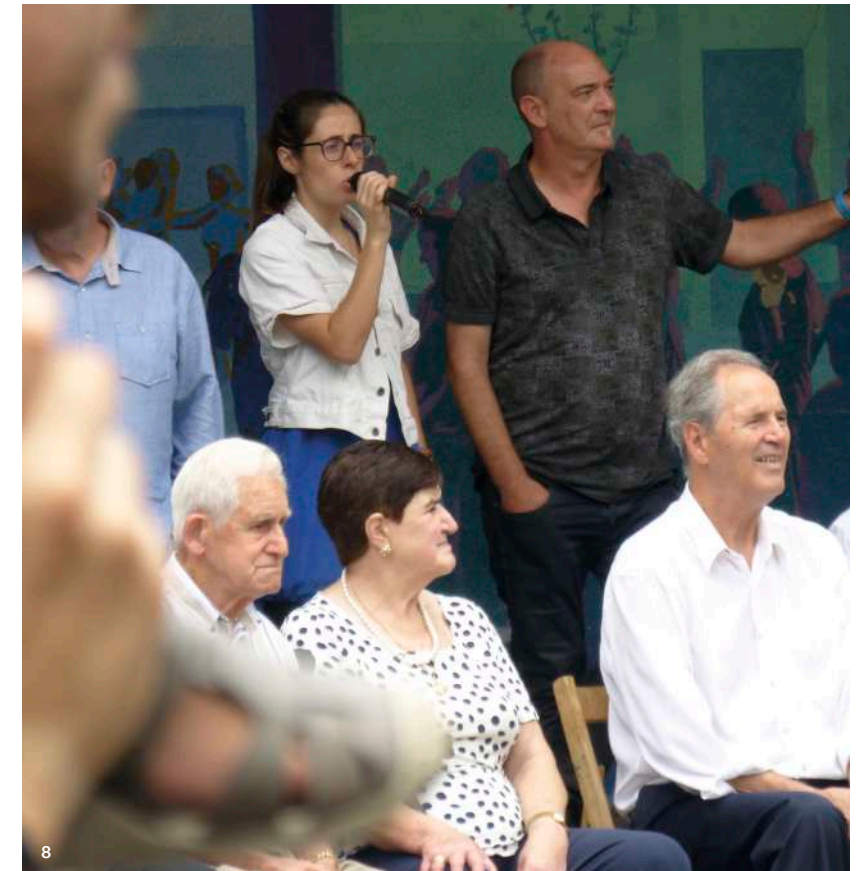
10. Bertsolaris waiting to sing at the Bertsolari Championship Final of Biscay. Bilbao Arena, Bilbao (Biscay), 2018.

Understanding *bertsolaritza* as a rhetorical genre implies, amongst other things, relativizing the text produced, which should now be considered always dependent on the context and the situation in which *bertsolaris* improvise in each case.

At the end of the day, the goal of improvising *bertsolaris* is not to produce highly literary texts, but rather to provoke emotions amongst their listeners. All *bertsos* require a text and, as we will see below, contemporary *bertsolaris* often produce excellent texts. However, reducing the improvised *bertso* to a mere text is to adulterate the essence of improvised *bertsolaritza*.

Although at the beginning of this book I argued that a *bertsolari* is someone who improvises *bertsos* before an audience, I should qualify this by saying that a *bertsolari* is an agent of emotions. In other words, the principal objective of *bertsolaris* is to create and induce emotions.¹⁶

Occasionally it will be difficult to move the audience without a good text (for example, in formal situations or when there is a large heterogeneous audience); yet on other occasions it is enough to mention some element of the surroundings such as an admired character or a shared value which might touch the audience. Likewise, the melody chosen and the way of signing are also elements which *bertsolaris* must know how to manage in order to achieve their aim.



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, Garibay aipatzen dituen XV. mendeko dama inprobisatzaileen garaikoa gutxienez»¹⁷.

Joxe Azurmendi¹⁸, 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 bertsolariak inprobisatzen ere jardun ohi zutela, baina kontserbatzen den bertso inprobisatuaren 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 bertso-gintzaren 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 -pasadizoan 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.

A Brief History of 'Bertsolaritza'

In contrast to the myth which attributes ancient origins to *bertsolaritza* and the counter-myth that attempts to reduce it to a modern "invention" of Basque nationalism, Koldo Mitxelena fell somewhere in between both positions; something which appears the most reasonable perspective to take:

"The tradition [of the *bertsolari*] is old, and goes back at least to the improvising verse ladies of the fifteen century that Garibay speaks about".¹⁷

Joxe Azurmendi,¹⁸ meanwhile, adds two mentions of the phenomenon in the Old Law (Fuero Viejo) of Biscay, written down on paper in 1452. These are important since they unquestionably represent the oldest mention of *bertsolaritza*; and they provide irrefutable proof that, as early as 1452, *bertsolaritza* or one of its expressions was something as common and deep-rooted as to deserve its express prohibition.

The Old Law mentions two modalities: On the one hand, there were paid female mourners at funerals, a well-known modality in other cultures. On the other, and more interesting still, is the satirical genre practiced by women that the Old Law termed *profazadas*. Apparently, they improvised at fairs, festivals and other events, and in all likelihood, they might be considered the predecessors of contemporary *bertsolari*.

Nevertheless, the truth is that, in the case of these women improvisers of the past, we can do no more than mention their existence. In order to find the first reasonably important body of *bertsolaritza* work, one must go back to the late eighteenth century. The nineteenth century is better documented, both as regards names and biographical data and in terms of the pieces of work preserved. One fact worth mentioning, which until now no one has been able to explain, is how and why during the period from the fifteenth to the nineteenth centuries women disappeared from *bertsolaritza* activity, at least as an active subject within this activity.

However, the documents contain mostly non-improvised *bertsos* (written *bertsos* / *bertso jarriak*). The references tell us that the *bertsolari* who wrote these *bertsos* were also used to improvising, but the number of improvised *bertsos* we have at our disposal is truly limited; and it is difficult to say anything in great detail about the characteristics of improvised *bertsos* at that time (in other words, their creative process, diffusion and reception).

11. Aitor Mendiluze thinking up a *bertso* at the 2013 National Bertsolari Championship. BEC, Barakaldo (Biscay).





12

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. mendean 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...).

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.

12. Aitor Sarriegi singing with Andoni Egaña beside him, in a *bertso* session at an annual town festival. Zizurkil (Gipuzkoa), 2018.

13. Performance of *bertsolaris* at the Goizueta town festival. Julio Soto singing, next to him Eli Pagola. Goizueta (Gipuzkoa), 2016.

Although the phenomenon had been mentioned previously in history, the first reliable documented reference to improvised *bertsolaritza* dates from the early nineteenth century, specifically in 1802. Here it states that the most typical form of improvised *bertso* was that of the challenge, normally between two *bertsolaris*, which might last for hours. According to the chronicler Pablo Gorosabel (1803-1868), some of those challenges, such as that for example held in the square of Tolosa (Gipuzkoa), managed to attract up to four thousand listeners, which gives us some idea of the appeal that improvised *bertsolaritza* must have had at that time.

It happens, however, that little can be said about improvised *bertsolaritza* of that time, beyond verifying its roots.

The fact is that, when it comes to researching the production methods and the final product of improvising *bertsolaris*, it is only from the 1960s onwards that we have at our disposal a reasonably important body of improvised *bertsos*. Prior to this time, all we have is a compendium of fragments and anecdotes which do not really allow for reliable research. Most although not all of those *bertsolaris* considered the “classic” figures of *bertsolaritza* (Etxahun, Xenpelar, Bilintx, Otaño, and so on) were, according to all indications, great improvisers. Yet the status they enjoy within the history of *bertsolaritza* is almost exclusively due to written—or dictated, but whatever the case, non-improvised—*bertsos* which have survived to this day. Because of the way they were produced, these *bertsos* belong to a genre closer to cordel literature than improvised *bertsolaritza*.¹⁹

Bertsolaritza experienced a progressively radical change throughout the twentieth century. Although it retained the same name, early twentieth-century *bertsolaritza* had little in common with that of the late nineteenth century. Amongst other developments, the written modality of *bertsolaritza*—the most significant form at the beginning of the nineteenth century—had given way to the improvised modality. As I maintained at the beginning of the book, today *bertsolaris* improvise *bertsos* before an audience.



13

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.).

In sum, then, although there is evidence that it was a deeply-rooted activity long before, the documented history of improvised *bertso* starts around 1935. Until that date we only have information about challenges and the odd *bertso* preserved in collective memory. I will say little, then, about improvised *bertso* before this date.

Stories of *bertsolaritza* being fashionable begin around 1800, and establish major periods with each dominated by one or more unique figures. However, on the basis of my approach here, such classifications are unsatisfactory for several reasons. Firstly, because, as has been noted, two genres are mixed up: improvised *bertsolaritza* and non-improvised *bertsolaritza*. In second place, the denomination of periods itself alludes to categories which are external and foreign to improvised *bertsolaritza* (Pre-Romantic, Romantic, and so on).

I prefer to focus on more documented improvised *bertsolaritza*, amongst other reasons because there are many and highly recommended histories of nineteenth-century *bertsolaritza*.²⁰ My proposed periodisation, which Xabier Paya also uses in his aforementioned *Anthology of Basque Oral Literature*, is, of course, provisional, can be improved and is open to debate. The proposal includes two periods prior to the twentieth century. These two periods make up what we may think of as the prehistory of improvised *bertsolaritza*, and it is for that reason that here we will only consider the following six periods (see Table 3. Annexes, p. 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

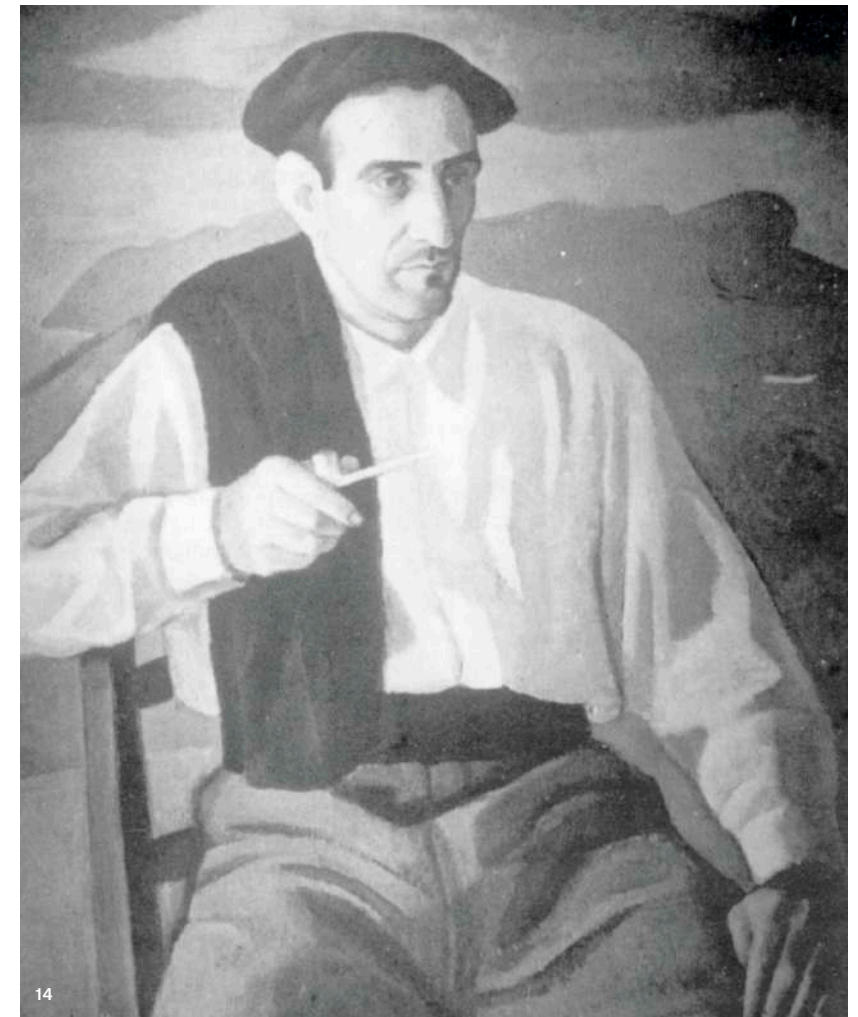
36ko gerraren²¹ aurreko urteetan, Euskal Herriko intelektualetako asko oinarri sendo baten bila zebiltzan berorren gainean *euskal kulturaren berpizkunde* eraikitzeke, baina ez zetozen denak bat berpizkunde horretan bertsolaritzari zegokion tokiaren gainean. Joxe Ariztimuño *Aitzol* apaiza amesturiko berpizkunde horren giltzarria bertsolaritza izatearen defendatzaile sutsua zen. Auzi horri buruz idatzi zituen artikulu 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 gehiengo 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 kopiatzeaz, 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. Juan Frantzisko Petriarena *Xenpelar* idazle eta bertsolariaren erretratua. Antonio Valverde Ayalde margolariak 1969an egindakoa.

14. The writer and bertsolari Juan Francisco Petriarena *Xenpelar* as painted by Antonio Valverde Ayalde. 1969.



14

From Marginal 'Bertsolaritza' to the First Championships

THE RECOVERY OF 'BERTSOLARITZA': MANUEL LEKUONA

At the dawn of the twentieth century most Basque intellectuals scorned improvised *bertsolaritza*, considering it a marginal genre, of little quality—at both a literary and linguistic level—and not at all proper. One of the exceptions to this general outlook was Manuel Lekuona, a young priest from Oiartzun (Gipuzkoa) who attended the Fifth Conference on Basque Studies, held in Bergara (Gipuzkoa) in 1930; there he spoke about popular poetry, offered examples, systematised the mechanics of *bertsolaritza*,



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 xelebreak eta pertsonaiaren izaera bihurriarekin lotuak.

Txirritaren bertso ospetsuenei dagokienez, 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. Bertsopaperean corpus horren gainean garatu da, esplizitu edo inplizituki, bertsolaritza klasikoaren eredu²³.

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

classified its genres and thus created the bases for the academic study of *bertsolaritza*. Indeed, in many ways, in the Basque context both oral literature in general and improvised *bertsolaritza* in particular owe their recovery to him, a task in which his nephew and likewise a priest, Juan Mari Lekuona, would later stand out in remarkable fashion.

FROM MARGINAL 'BERTSOLARITZA' TO THE FIRST CHAMPIONSHIPS: 1935-1936

In the years prior to the Spanish Civil War,²¹ many Basque intellectuals were determined to create the foundations for a "renaissance in Basque culture", but not all of them were agreed on the role that *bertsolaritza* should play in this renaissance. The priest Joxe Ariztimuño *Aitzol* was a staunch defender of making *bertsolaritza* the cornerstone of this long hoped-for renaissance. In one of the many articles he dedicated to the subject, he contended that *bertsolaris* should perform "discretely dressed in old-fashioned clothes" thereby promoting an image of the "romantic golden-haired troubadour" and advocated applying a certain degree of mobility to their declamatory body language, as well as a radical change in the prosaic decorations surrounding *bertsolaritza*.²²

These measures were never adopted, but his words clearly show that the value assigned *bertsolaritza* was, at best, as a means to an end. *Bertsolaritza* was only appreciated insofar as it might serve as a means to carry forward the long awaited renaissance of Basque culture; a quite difficult undertaking in that most of the population was illiterate in its own language.

In mid-1934 Aitzol met with other intellectuals, and thus the first proper championship was established, with rules, a jury and prizes. The nationalist movement's youth organisation, Euzko Gaztedi, took charge of writing down the *bertsos* improvised there and these were later published. Although this was not a very reliable system (different people wrote different pieces of each *bertso* down by hand, and they were later recompiled), this led to creating the first reasonably important document about improvised *bertsolaritza*.

THE PARADIGM OF CLASSIC 'BERTSOLARITZA': TXIRRITA

Improvised *bertsolaritza* during the first third of the twentieth century was dominated by the imposing figure of Jose Manuel Lujanbio *Txirrita*, from Hernani (Gipuzkoa), who was already by the turn of the century one of the main reference-points of *bertsolaritza* at that time.

A physically large man with little vocation for any other work outside singing *bertsos*, his personality is shrouded by the same mist of legend that envelops other *bertsolaris* from the far off reaches of history.

The difference is that quite a few of Txirrita's *bertsos* have been preserved, almost all of which are connected to some anecdote or other which is, in turn, linked to his mischievous nature.

As regards Txirrita's most celebrated *bertsos*, the distribution of resources and depth of characters would seem to indicate that these were not improvised, but rather written—or more accurately transcribed, because Txirrita could not write—*bertsos*. The classic model of *bertsolaritza* was

Txirritak, normalean, parranda giroan botatzen zituen bere bertsoak. Topiko bihurtu da garai hartako bertsoari *sagardotegiko bertso* deitzea, horietatik baitziren bertso-saioak egiteko lekuri ohikoak —eta gogokoak—, noizbehinka antolatzen ziren lehiaketetan ere parte hartzen zuen arren. Txapelketak, ordea, gertakizun solemnea ziren, bertsoari berari arrotzak zitzaizkion irizpide batzuen arabera antolaturiko errito moduko bat. Entzuleria ere desberdina zen. Han izaten ziren betiko bertsozaleak, baina baita Euskal Herriko intelektuak 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
erderaritan 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 zorrotasuna, egoera dialektiko konprometituenetan irtenbidea aurkitzeko zeukan abilitadea.

ISILTASUN ALDIA: 1936-1945

Gerraren izugarrikerien ondoren, gerraostea ez zen hobeia 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 Zapiarainen bertso honen isiltasun deiadartsuan islatzen da; analfabeto 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.*

developed, whether explicitly or implicitly, on the basis of this corpus of *bertso* papers (published sheets of bertso).²³

The figure of Txirrita was omnipresent during the last quarter of the nineteenth and the first third of the twentieth centuries. We thus find him at the first *bertsolari* championship, which was won (against all predictions) by Iñaki Eizmendi *Basarri*, a young *bertsolari* from Zarautz (Gipuzkoa). Txirrita had to make do with winning the next championship, held in 1936, a few months before he died.

Txirrita used to sing mostly in informal situations. It is now a cliché to define the bertso of his time as “cider house *bertsolari*”, since these places were the most typical —and preferred— location to perform. That said, he also took part in competitions that were held now and then. Championships were, in contrast, serious occasions; a kind of rite organised along specific criteria which differed from *bertsolari* itself. The audience was also different in that the usual enthusiasts attended, but so did the Basque intelligentsia.

That Txirrita was far from comfortable in this rather pompous atmosphere is reflected clearly in this *bertso* he improvised in the championship, pointing to Aitzol, who was on the jury, with his walking-stick as he did so:

*My eighty years weigh heavily on me
and my legs ache,
I have come to San Sebastian
limping heavily all the way.
I hobble along with two walking-sticks,
unable to take a step.
I've almost forgotten my Euskara
and I cannot speak Spanish:
soon I'll have to start
learning Latin with a teacher at school.*

We find in this kind of *bertso* another dimension of Txirrita's style which makes him very modern: his wit, manifested in an ability to find a way out even in the most compromising dialectical situations.

THE TIME OF SILENCE: 1936-1945

Following the horrors of the civil war, the post-war era was equally dreadful; especially in areas, like the Basque Country, which had been declared “traitorous” by the rebels. Aitzol, the main driving force behind the first two championships, was executed immediately in Hernani (Gipuzkoa) in 1936.

The essence of this period is captured in the resounding silence of this *bertso* by Juan Kruz Zapiarain, an illiterate *bertsolari* who sublimated the horror by dictating *bertsos* to his wife which she wrote down while he tried in vain to induce sleep:

*Many feelings overwhelm me,
and I have to sing them,
I don't know how all the evil that has been done
will ever be remedied;
I have not yet lost patience*

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 Basarriena baino errazagoa eta herrikoia da. Segur aski, ez zeuzkan Basarriaren kezka intelektualak baina, halere, osagarri egokiena zen harentzat. Basarrik urratzen zuen bidea, berak erabakitzen zuen aldi oro nola komeni zen gai bakoitza tratatzea.

*thanks be to God;
sadness and weeping have been brought
to many places,
before there were ten of us at home,
and now there are only three.*

SURVIVAL 'BERTSOLARITZA': 1945-1960

THE BASIC REFERENCE: BASARRI AND UZTAPIDE

After three years of exile and another three years of forced labour in the so called disciplinary battalions, Iñaki Eizmendi *Basarri* returned to Gipuzkoa in 1942.

Basarri was born in the village of Errezil (Gipuzkoa) but spent most of his life in Zarautz (Gipuzkoa), a few kilometres from his birthplace. On returning home from exile, he made an interesting life for himself. As a *bertsolari* he visited practically every town in the Basque Country, first in Gipuzkoa and then in all the other provinces. His usual companion was a young man from Zestoa (Gipuzkoa), Manuel Olaizola *Uztapide*, who had also participated in the 1935 and 1936 championships. In the aftermath of the civil war, they were obliged to sing as if nothing had happened, ignoring many things both past and present.

Uztapide's *bertsolaritza* was simpler and more popular than that of Basarri. Although he did not share his intellectual concerns, Uztapide was the ideal complement to Basarri. Basarri forged ahead, clearing a path, deciding when and how to deal with each topic.

Basarri's *bertsolaritza* was, to put it one way, more intellectual. As Juan Mari Lekuona points out, it was all part of a well-defined plan.²⁴ The average enthusiast, however, tended to prefer Uztapide. Crouching behind Basarri's initiative, Uztapide wasted no opportunity to pick up on one of his comments on a particular subject. Basarri was also a journalist, working for both the written press and the radio, and a great composer of written *bertsos*. Uztapide, meanwhile, stood out as a gifted improviser and narrator.

Basarri and Uztapide's merit goes far beyond the text of their *bertsos*. At a time when *bertsolaritza* was almost the only activity in Euskara tolerated by the regime, they made sure *bertsolaritza* survived and laid the foundations for its future development. Space precludes anything more than a mere mention of a family of *bertsolari*s that made a major contribution to the preservation and prestige of *bertsolaritza* at this time, especially in Biscay: Kepa Enbeita *Urretxindorra* and also to a great extent his son, Balendin.

The historical context was of course quite different in the Northern Basque Country. After the Second World War an exiled doctor from Gipuzkoa, Teodoro Hernadorena, began visiting towns in the three Northern Basque provinces in search of *bertsolari*s; as well as organising festivals and competitions, often paying for these out of his own pocket. As a result, a large group of *bertsolari*s emerged, some of whom would go on to form part of the *bertsolaritza* elite in the 1960s and 1970s – prime amongst which were Fernando Aire *Xalbador* and Martin Treku *Mattin*.

16. The *bertsolari*s
Manuel Olaizola
Uztapide and 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 irratian, 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

RESISTANCE 'BERTSOLARITZA': 1960-1979

In the late 1950s The Royal Academy of the Basque Language – Euskaltzaindia, undertook a major project to seek out *bertsolaris* all over the Basque Country and encourage them to perform in public. At the same time it organised provincial championships with the aim of holding a national championship of Euskal Herria (the Basque Country).

The result of all this effort was the 1960 *bertsolari* championship, which was organised by the academy itself. The best *bertsolaris* to emerge from the aforementioned provincial championships attended the event in 1960 (which might be considered the third in the series that had begun in 1935 and that was interrupted by the civil war).

Basarri was proclaimed champion, as most people had predicted. However, Uztapide won the next championship in 1962 and, after a major dispute in the press, Basarri never competed in the national championship again (although he did take part in other competitions). Without Basarri to compete with, Uztapide also won the 1965 and 1967 championships.

AUSPOA: THE BELLOWS

The driving force of *bertsolaritza* in the 1960s was definitely the championships, although *bertsolaris* continued to perform at events organised in various towns and villages. The *bertsos* improvised in finals were published in *Auspoa*, a collection of works established by Father Antonio Zavala in 1964. Published in Tolosa (Gipuzkoa), this collection constitutes a true treasure chest of *bertsolaritza* in particular and oral literature in general.

The title of this collection is much more than just an ingenious metaphor. *Auspoa* means “bellows”, and it has indeed functioned (and continues to function) as a real pair of bellows, constantly stoking and reviving the flame of oral literature.

THE FOUR CHAMPIONSHIPS IN THE 1960s

The *bertsolaris* who would ultimately come to sustain *bertsolaritza* during the later years of the Franco regime and the initial years of the political transition after 1975 emerged in the four national championships held in the 1960s. Alongside the key duo of Uztapide and Basarri, and the already mentioned Xalbador and Mattin, a group of *bertsolaris* emerged during this decade that would make sure the art form survived after the retirement of the pair of pioneers. Amongst them, a trio of *bertsolaris* born in Azpeitia (Gipuzkoa) stands out: Joxe Lizaso, Joxe Agirre *Oranda* and Imanol Lazkano. Alongside the trio from Azpeitia, *bertsolaritza* at that time was maintained by *bertsolaris* like Jose Miguel Iztueta *Lazkao Txiki*, Fernando Aire *Xalbador*, Jon Lopategi, Jon Azpillaga and Manuel Lasarte, of whom I will talk later. Other names worthy of mention are Jose Joakin Mitxelena, Martin Treku *Mattin*, Jon Mugartegi, Txomin Garmendia, Xabier Nabarte Xalto, Mikel Arozamena, Jesus Alberdi Egileor, Patxi Etxeberria and Patxi Iraola. Although significantly younger, two other *bertsolaris* deserve to be included in the list from this period, due to the standout role they played: Jose Luis Gorrotxategi and Anjel Larrañaga. As one can see, all the *bertsolaris* were

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 erreferentzialarekin 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 delak 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.

men. One of the most important of these was Manuel Lasarte, who was born in Leitza (Navarre) but resided in Orio (Gipuzkoa). He was a much loved and admired *bertsolari* amongst *bertsolaritza* enthusiasts. Lasarte's *bertsolaritza* was mainly based on good expression, the finely crafted natural appearance which threaded together his rhymes and matched his words to the mould of the stanzas.

Bertsolaris in the 1960s and to some extent in the 1970s sang for a public with whom they shared the same outlook and basic values. The basis of this context was the sense of oppression felt by the Basque people and their language. In this context, anything that appeared to help preserve the language evoked feelings that did not need to be unleashed in great texts or resources. Lacking the freedom to directly express any Basque sentiment, traditional subjects and values –amongst which religion was paramount— allowed *bertsolaris* to stir up tremendous emotion, just by mentioning such values and references, amongst their listeners by means of simple *bertsos*. Even in the major championships, for example, they rarely used stanzas of more than four rhymes.

Anyone seeking out work of major poetical complexity within the texts of the improvised *bertsos* at this time will be disappointed. The topics proposed to the *bertsolaris* were in the main clichéd and archetypal. *Bertsolaris* knew that the mere mention of the word “Basque” (however veiled) would evoke, in the almost liturgical setting of a *bertsolaritza* performance, an intense emotional response amongst the audience. They knew that their listeners shared the Christian faith and traditional values: the figure of the mother, work, honesty, and so forth.

Obviously though, not all *bertsos* dating from this time were of little textual merit. Indeed, there were two *bertsolaris* who stood out significantly for the quality of their *bertsos*, even though they had different particular strengths. One of them was Lazkao Txiki; the other, Xalbador.

LAZKAO TXIKI

Jose Miguel Iztueta *Lazkao Txiki* is without doubt –and already was by the final years of his life—a mythical figure of *bertsolaritza*.

The *bertsolari* from Lazkao (Gipuzkoa) shared with Txirrita a confirmed and somewhat clichéd bachelor existence which, alongside his tiny physical stature, imbued him with a different kind of mischievous nature to that of the *bertsolari* from Hernani (Gipuzkoa). Like Txirrita, though, Lazkao Txiki was above all a *bertsolari*. His wit and ingenuity are now proverbial. And added to his diminutive appearance, his simple fragile voice and his rhythmical way of singing, it all made him a treasured *bertsolari* during his lifetime and sorely missed after his death.

Lazkao Txiki, like several other *bertsolaris* of his generation, understood how to adapt to the times and was always in demand to perform. One of the most unforgettable images of *bertsolaritza* is his performance in a bertsolari dinner organised by the television programme *Hitzetik Hartzera* in 1989. The topic was a hand-mirror, with which he was presented by the theme-presenter of the session at the appropriate moment. Without taking his eyes off his reflection in the mirror, Lazkao Txiki improvised three memorable *bertsos*, one of which is transcribed here:

LAZKAO TXIKI

Jose Miguel Iztueta *Lazkao Txiki* bertsolaritzako mitoetako bat dugu, 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 gainetik, bertsolaria da. Ezagunak dira haren zorrotasuna eta gatza, 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 Theatre, Donostia, 1989.

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

*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 urrundua bertsozale 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 *Mattin* bezain hurbileko edo herrikoi.

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

Bere jaioterri Urepeleko artzaina izanik, harrigarria gertatzen da Xalbadorren fintasun poetikoa. Bere bertso-idatzien liburua *Odolaren mintzoa* benetako harribitxi bat da, maila goren-goreneko 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 hauxe jarri zioten: «Zure emazte zenaren soinekoari». Xalbadorrek nekez hobe daitezkeen bi bertso hauexek bota zituen:

17. Joxe Agirre and Jose Manuel Iztueta *Lazkao Txiki* at Bertsolari Day in the Victoria Eugenia Theatre. San Sebastian (Gipuzkoa), 1989.



*Hey, since we're face-to-face
for a change,
I'm going to sing you a bertso
or perhaps even two.
I don't know what you're doing looking at me
with those useless eyes:
because of course you won't see me,
but I can see you.*

XALBADOR

The story of Fernando Aire *Xalbador* is completely different. Perhaps his dialect of Euskara, that of Lower Navarre –which was quite distinct from the essentially Gipuzkoan model that most listeners were used to hearing—had something to do with the fact that, during his lifetime, he was an admired *bertsolari* but he did not touch people as much as Uztapide, Lazkao Txiki or Mattin.

Nevertheless, or maybe even because of this, the texts of Xalbador's improvised *bertsos* have best withstood the passage of time; in other words, they sound the most modern to our present-day ears.

Given that he was a shepherd in his home town of Urepele (Lower Navarre), his poetic refinement was particularly striking. His book of written *bertsos*, *Odolaren mintzoa* (The Voice of Blood) is a true gem, a first-rate poetic anthology.

Besides his written *bertsos*, many of which were later turned into songs, Xalbador was also an extraordinary improviser, blessed with an unusual poetic sensibility. In the 1965 championship, during one of his solo performances, his was given the topic "To the dress of your deceased wife". In response, Xalbador improvised two unforgettable *bertsos*:

*Understand that it is impossible
for a widower to be happy;
let this suffering
not last too long!*

*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

*A year ago we placed
her lifeless body in the niche;
her clothes sway now
empty before my sorrowful eyes.*

*Ever since then I too have
worn black in mourning;
I will not close my eyes
to my tears;
don't worry, my poor darling,
there is no other woman in the world for me
who may wear
one day your clothes.*

Everything Xalbador was as an improviser —and the merit given him today—he earned on the basis of *bertsos* of this kind of quality. He was not blessed with a marvellous voice like, for example, Basarri or Uztapide, and he was not as popular as Mattin or Lazkao Txiki.

I remarked that Xalbador's dialect prevented his listeners from fully appreciating his *bertsos*. This was most evident during the 1967 championship, when the jury announced its decision, choosing Xalbador instead of Lazkao Txiki to compete for the *txapela* in the final round against the reigning champion Uztapide. After the decision was announced the audience began to protest, jeering at either Xalbador or the jury (no one knows for sure). The booing was loud and extended, lasting a very long time. Xalbador then walked up to the microphone and started to sing a *bertso* which was barely audible over the din:

18. Fernando Aire
Xalbador singing with
Jose Luis Gorrotxategi
behind him at the 1967
National Bertsolari
Championship Final.

*Brothers and sisters, do not think
that I am happy;
how much better would I feel
looking on from some corner!
If you are not happy
it is not my fault...*

At this moment the whistles turned into applause and cheers for Xalbador, who was barely able to finish his *bertso*:

*...If you are not happy
it is not my fault:
you have booed me
But I still love you.*

After this event, the Basque Language Academy stopped organising *bertsolari* championships. And soon afterwards came the harshest years of Franco's repression, ETA's first deadly assassinations and the Burgos trials. With the exception of the odd fleeting reprieve, a state of emergency was for years the norm in the Basque Country.

Xalbador died on the day the world of *bertsolaritza* arranged a tribute to him in his home town of Urepele, on 7 November, 1976. He left behind a book which would be difficult to better and a memory as a *bertsolari* that grows more with the passing of the years.

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:

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

*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:

BEFORE AND AFTER FRANCO: LOPATEGI AND AZPILLAGA

In the 1970s *bertsolaris* who had emerged on the scene during the championships of the previous decade took over the leading role in the field. As the imminent end of the dictator became more and more apparent, so there was a greater need to express things more clearly, whether with or without the permission of the ruling authorities.

Gradually, a more obviously political and protest *bertsolaritza* began to take shape, resulting in many *bertsolaris* who dared to express what the public wanted being punished. And two *bertsolaris* stand out from this era: Jon Lopategi and Jon Azpillaga.

In a well-deserved tribute to them in 1997, both men, starting with Lopategi, described the *bertsolaritza* of that time:

*Too few good spirits,
too much repression,
but our hearts prompted us
not to remain idle.
We travelled the seven provinces
singing beautiful bertsos;
such happy days
foretelling of the Basque Country to come.*

*We always went
wherever we were called;
we took happiness
to towns and villages;
words were our argument,
bertsos our weapons,
we demanded then as we do now
a unified Basque Country.*

19. Tribute to Jon Azpillaga and 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 bertsolariak» epigrafe honetan barne hartu, izan ere trantsizioko lehen urteetako bertsolariak garatzen den testuinguruko baldintzak direla eta, hurbilago baitago diktadura garaiko bertsolariak, geroago, publikoaren zatiketarik eta desengainutik sortuko den bertsolariak 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 Etxeberría eta Anjel Larrañaga agertu ziren, bertsolariak erraza, zuzena eta herrikoia praktikatzeko zuten bi gipuzkoar. Manuel Sein *Xanpun* ere han

*He gave the premises
and I drew the conclusions;
it is not so difficult when argument
is based on feeling.
Many did not realise
they were nationalists, but
their hearts beat faster
when we said: "this is the Basque Country".*

After Franco's death the Basque Country experienced a wave of optimism and hope marked by joyous outbursts with every advance made: the first releases from prison, the legalisation of the ikurriña (the Basque flag), amnesty, and so on. Although the political climate was radically different, *bertsolari*s continued to share the same hopes, references and values as their audience. It is for this reason that I have included the initial years after Franco's death in the section entitled "Resistance *Bertsolaritza*". This is because the contextual conditions in which *bertsolari* developed during the early years of the political transition made it more similar to that of the dictatorship than its later counterpart, which grew out of a growing disappointment and division amongst the public.

FROM SINGING TO THE PEOPLE TO SINGING FOR THE PUBLIC: 1980-1998 AMURIZA

After a break of thirteen years, Euskaltzaindia decided to organise another championship, the final of which was to be held in San Sebastian on 6 January, 1980.

Things —the *bertsolari*s themselves, the way of practicing *bertsolari*, and so forth— did not appear to have changed too much since the last championship, that of 1967, when the audience had booed Xalbador.

Some of the eight finalists in 1980 had also been there in 1967: Garmendia, Lopategi and Gorrotxategi. They were now accompanied by Patxi Etxeberría and Angel Larrañaga from Gipuzkoa, who both practiced a simple, direct and popular *bertsolari*. Also competing was Manuel Sein *Xanpun*, representing the Northern Basque Country (Xalbador had passed away by this time and Mattin, who would die a year later, hardly ever appeared in public any more at that time).

The novelty this time around was the presence of two Biscayan *bertsolari*s. One of them was Jon Enbeita, the son and grandson of the previously mentioned *bertsolari*, Balendin and Kepa Enbeita *Urretxindorra*. The other was Xabier Amuriza, the forerunner of practically all the facets of contemporary *bertsolari*.

Amuriza had been a priest and had spent time in prison, together with several other clerics with nationalist sympathies. During his time in prison he reflected on *bertsolari* and spent his time composing written *bertsos*.

But let us return to the 1980 championship. Amuriza had already surprised many people during the qualifying rounds with his style of composing *bertsos*. It was, though, during the final itself of that championship when he fully managed to demonstrate his own particular understanding of *bertsolari*. That was the first of the two championships that Amuriza won, and he won following a tie-break with Jon Enbeita. Two years later he won the *txapela* again, this time after a dramatic tie-break

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.

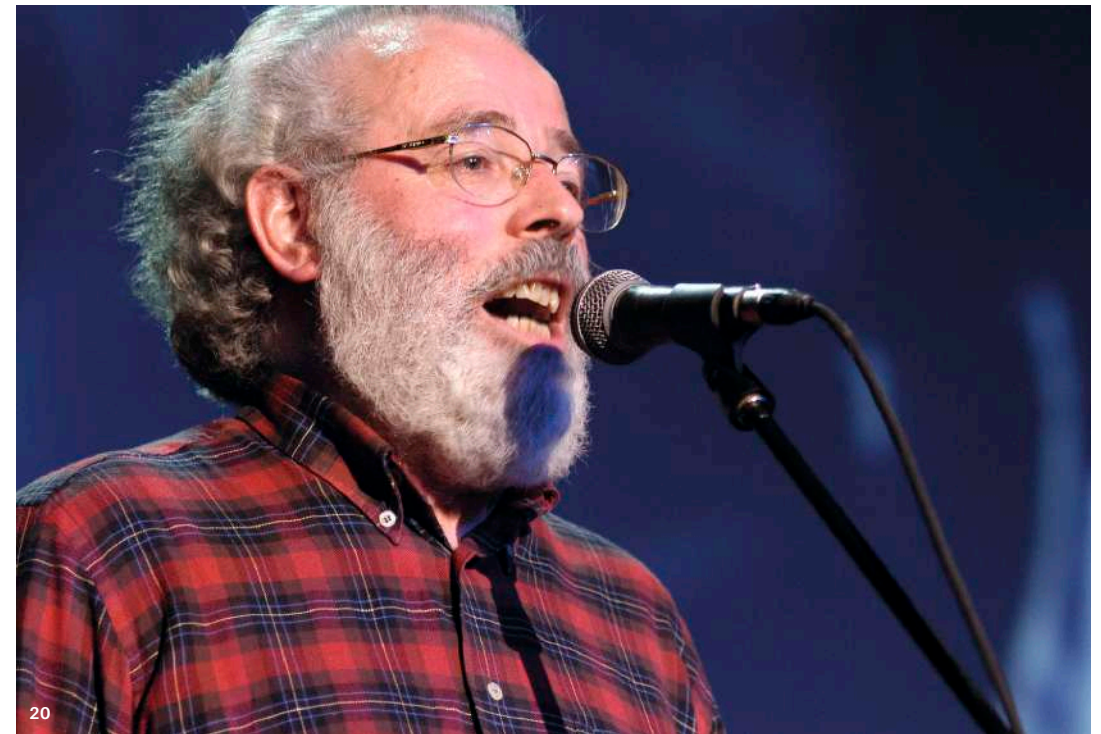
Asko hitz egin da 1980ko txapelketan Amurizak eragin zuen iraultzaz. Hona hemen aipatu ohi diren alderdietako batzuk: bere bertsoak euskara batuan egiten hasi zen lehenbiziko bertsolaria izan zen; ordura arte sekula erabili ez ziren errimak ekarri zituen; Amurizaren irudiak sakontasun poetiko handikoak 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 partekatuen homogeneotasunaren galera ekarriko du.



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

20. Xabier Amuriza singing at Bertso Day. San Sebastian, 2005.

with a *bertsolari* we have already come across: Jon Lopategi, one of the *bertsolaris* who had best adapted (and adapted his *bertsolaritza*) to the new era, and who ultimately also won a championship, that of 1989, with a brilliant, profound and elaborate *bertso*.

Much has been said about the revolution Amuriza introduced during the 1980 championship. Some of the most talked about aspects include the following: it was the first time a *bertsolari* had composed *bertsos* in Euskara Batua (Standard or Unified Basque); he used rhymes that had never been used before; and Amuriza's great poetic imagery had only ever been matched by Xalbador's improvised *bertsos*.

That said, from the new more rhetorical than poetic perspective advocated here, one must conclude that Amuriza's main contributions (without denying those already mentioned) have been: the fact that his rhyme order complies with conscious communicative strategies, and that he makes strategic use of oral resources with a new kind of intent.

As regards the latter aspect, it is especially worth highlighting Amuriza's use of what oralists term "formulas", which he imbues with a significant poetic-rhetorical dimension. In the final of the 1980 championship, Amuriza had to sing solo in response to the topic "Man does not live on bread alone". His first *bertso* was as follows:

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, ezin 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 baztertzeko, 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 bertsolarietarako 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*

*Either I'm deaf
or this topic is tricky;
I see before me
a lot of men;
as well as bread, man needs
many more things,
otherwise, better
to not have been born:
as well as bread
we need justice;
Is there anyone here
who does not agree?*

Amuriza began a trend towards the use of *bertsos* with more than four rhymes; a trend which became more commonplace in the following championships. The tendency to prolong a *bertso* is not an arbitrary decision but is instead linked to the need to produce more consistent poetic-rhetorical texts; a need which, at the same time, is connected to a loss of the single shared text.

In order to demonstrate this, one only need compare one of Uztapide's improvised *bertsos* during the 1962 championship to Amuriza's in the 1980 championship. The topics were similar: "The mother" in Uztapide's case, and "the father" in that of Amuriza:

The first *bertso* Uztapide sang was the following:

*Nice topic here
I have before me
given to me
by my companion.
We must sing, then,
three bertsos each;
I'm sure I could say
anything I wanted about this
but there's nothing left to say
when you say "mother."*

Clearly, the text itself would hardly excite anyone. Nor would the *bertso* as a whole, sung before an audience, if the importance of "the mother" had not been one of the strongest values shared by the listeners and by the *bertsolari*; and more still, if were not an archetype of the Basque popular imagination. In reality, Uztapide only had to refer to the topic he was given since the mere mention of the word "mother" was sure to move the audience. As one can appreciate, he used the remaining syllables to allude to different elements within the communicational situation. The mother Uztapide sang about was, moreover, any mother –the figure of the mother itself—and an archetypal value which was strongly shared by all those present. Nowadays, no *bertsolari* would dare use the same strategy that Uztapide used. Yet this does not give us the right to discredit the *bertso*, nor brand the emotion that it evoked a pantomime or farce. I am convinced that a more textually sophisticated *bertso* would not have induced such emotion. I would conclude, then, that this was an excellent *bertso*, even though according to the theory of written poetry it was hardly anything special.

*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 gaien 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 bertsolariz 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 bertsolariek hain berea duten abilezia hori lehiakidearen argudioak ezeztatzeko. Horri guztiari gehitu behar zaio berezko intuizioa beste zenbait bertsolarik erabiltzen dituzten baliabide eta estrategiak airean harrapatu eta bere

In contrast, in 1980 Amuriza knew that in order to evoke an emotive response amongst the audience he could not just mention the word “father”. He needed something else, and this “something else” meant greater rhetorical elaboration. In the first place, he rejected the option to sing about an archetypal figure and instead introduced someone who could only be his own father. And that specific touch, together with his greater rhetorical elaboration, required at the same time a more extensive kind of stanza.

In his second *bertso*, arguably the best of the series, he expanded on the specific figure of his own father, revealing that his relationship with him went beyond that of father and son. He was his father, but also his teacher, since it was he who instilled in Amuriza his love of *bertsolaritza*. In this way, Amuriza connected his personal and affective past with the time and place he was creating his improvisation in:

*My father was a happy man,
although he had some sad and bitter moments;
he showed me the way
since he knew a lot about bertsolaritza.
Oh dear father, my days
are catching up on me too,
but given my debt to you
for my bertso skills,
I promise to make a great tree
from the seed you gave me.*

In his third and final verse, although directed at his father, Xabier Amuriza directly involved the listeners, inviting them to applaud him; an applause which he in turn dedicated in advance to his father. The *bertso*'s main strategy, then, was directly related to the session he was taking part in:

*As I have touched on this theme
it's almost like a dream;
in that farmhouse we lived
so much hail and rain,
you father, who were so good to me,
not hard, but gentle;
now that the whole Basque Country
is here in San Sebastian,
all these applause for me
I dedicate to you.*

Here in this final *bertso* we see another of Amuriza's great skills: his capacity for drama, together with his masterly weaving together of the time and place in which the session was being held with the fiction he was improvising at that moment. Who were the audience applauding at the end of Amuriza's *bertso*? The *bertsolari*? His father? Both? Whatever the case, this was one of the most moving moments in the final.

As we can see, then, both Uztapide with the topic of the mother and Amuriza with that of the father handled the same elements: text, context and situation. What differed between them was the way they individually managed each of these elements and the relative importance they gave to them in the improvised communication as a whole.

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 Hartzera*, 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 aldetik oso harrera ona daukatenak eta sarritan deitzen zaientenak mota

FROM AMURIZA TO EGAÑA

The figure of Amuriza almost completely dominated the early 1980s. As noted, he won a second time at the 1982 championship. As regards the following championship, there was bitter controversy and it had to be postponed. It was finally held in 1986 rather than in 1985, when it was originally programmed. Yet its organisation was now not in the hands of the Basque Academy Euskaltzaindia, but was instead taken on by a working group made up of both *bertsolaris* and other important figures in the *bertsolaritza* movement. With respect to the organisation of that championship, the Bertsolari Elkarte (Bertsolari Association) was formed in 1987, which in 1996 was renamed the Bertsozale Elkarte (Association of the Friends of *Bertsolaritza*).

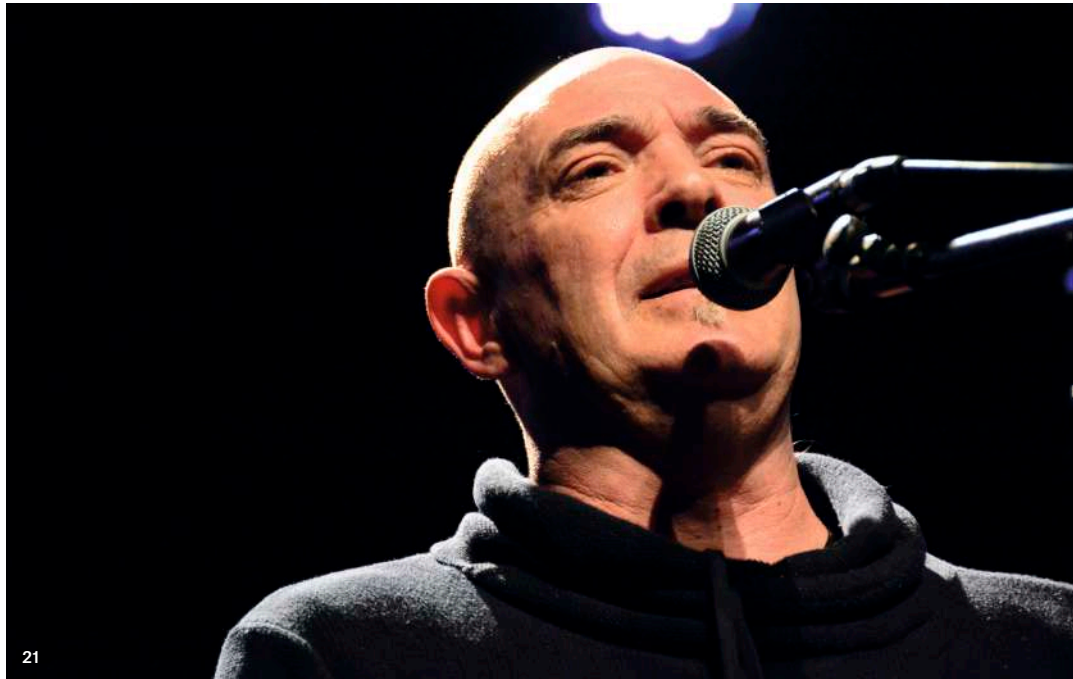
Sebastian Lizaso, the son of another *bertsolari* mentioned above, Joxe Lizaso, won the 1986 championship. Sebastian Lizaso combined his powerful voice with an incredible gift for expressing himself in *bertsos*, as well as an almost proverbial ability (among *bertsolaris*) to find the right argument at the right moment and come up with brilliant responses to his opponent's statements. One should add to this his innate ability to catch onto something and make use of resources and strategies employed by other *bertsolaris*. He has been and still is one of the most requested *bertsolaris* by both the public in general and organisers of specific events. Lizaso's *bertsolaritza* is dialectic and direct, exploiting the most common oral resources to maximum effect. In order to develop his strategies, he does not need *bertsos* with many rhymes. Indeed, it is in these kinds of multiple-rhymed *bertsos* (which have so dominated in championships) where he struggled most, and for this reason he decided to give up competing in them. On the other hand, few of his fellow *bertsolaris* can match him when it comes to arguing and singing for hours in front of an audience.

As noted, Jon Lopategi, another of the key figures of modern *bertsolaritza*, won the 1989 championship.

The previous year, in 1988, a television programme called *Hitzetik Hartzera* began broadcasting. It would come to be one of the main factors in a subsequent boom in *bertsolaritza* during the early 1990s; although the main reason for this boom was the emergence of a new generation of *bertsolaris* during the late 1980s.

The group of *bertsolaris* which competed in the 1986 championship was a good reflection of this new generation. With the champion Sebastian Lizaso, alongside the veterans Lopategi, Amuriza and Enbeita, there were *bertsolaris* that had reached the elite to stay there (some of whom had already participated in the 1982 final): Anjel Mari Peñagarikano, Iñaki Murua, Jon Sarasua and Andoni Egaña, whom I will discuss below.

It was more or less the same story in the 1989 final. Alongside the champion Jon Lopategi, there were repeat appearances for Jon Enbeita, Andoni Egaña and Sebastian Lizaso. Mikel Mendizabal also took part and the youngest *bertsolari* in that final, Xabier Euzkitze, burst onto the scene. As a curious aside, one should point out that the line-up in that final was completed by two *bertsolaris* that have been presidents of the Association of the Friends of *Bertsolaritza* for two long consecutive stages. One of them was Iñaki Murua, who headed the association between 2005 and 2018. The other was Imanol Lazkano, president of the association since its foundation. Lazkano was, as well as a renowned *bertsolari*, the first president of the Association of the Friends of *Bertsolaritza*, a position he occupied for nearly



21

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

guztietako ospakizun edo bazkal-afalondoko saioetarako. Horietako bat, Gregorio Larrañaga *Mañukorta*, boom garai horretako izar handietako bat izan, batetik bere bertsogintza erraz eta xelebreagatik 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.

Egaña 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. Hala, 1990eko hamarkadako bertso-saioetan Egañaren belaunaldiko

21. Andoni Egaña singing at Bertso Day in the Olalde Hall. Mungia (Biscay), 2018.

two decades (1987-2005), becoming, thanks to his tireless work as a bridge between generations, a key figure in articulating the *bertsolaritza* movement and its renovation. This was the situation at this time, then, yet in contrast to previous championships, by the time of the 1993 event, *bertsolaris* had become well-known public figures in Basque culture. Children asked for their autographs in the street, they were regular guests on television and radio programmes, and *bertsolaritza* was represented in all kinds of social activities. This was all part of the already mentioned *bertsolaritza* boom and it culminated with the crowning of Egaña as *bertsolari* champion in 1993. Four consecutive championships (1993, 1997, 2001 and 2005) had the same winner: Andoni Egaña, a record that made him the most successful *bertsolari* in the whole history of *bertsolaritza*.

Yet as I have noted, *bertsolaritza* is much more than just championships, although in a description as brief as this it is somewhat necessary to simplify matters. In this sense, there are *bertsolaris* that, although not so much at ease in championships (or they simply do not take part), enjoy great popularity amongst the enthusiasts and they are called on frequently in different festivals and post-prandial performances. One of them, Gregorio Larrañaga *Mañukorta*, was clearly one of the great stars of the boom era, in part thanks to his simple humorous *bertsos*, and in part thanks to the figure's very own public persona.

THE 'BERTSOLARITZA' OF DISTANCING: ANDONI EGAÑA

Andoni Egaña is an atypical and self-taught *bertsolari*, at least as far as his *bertsolaritza* training is concerned. He has a degree in Basque Philology and was a civil servant in the town hall of Vitoria-Gasteiz until he left this position in 1993 to concentrate full-time on his creative activities. He has also composed written *bertsos*, both on paper and in other formats. A novelist and habitual collaborator in almost all the Basque media, he is the linchpin today of a new way of understanding the art of *bertsolaritza*.

Although Egaña is clearly the main point of reference of his generation, it would be impossible to comprehend that generation without taking into account the contribution of many other *bertsolaris*. Amongst them, first and foremost would be Jon Sarasua, Sebastian Lizaso, Xabier Euzkitze and Angel Mari Peñagarikano, but the list also includes Mikel Mendizabal, Iñaki Murua, Millan Telleria and Jokin Sorozabal. Moreover, it should be made clear that the somewhat sharp distinction between the different generations of *bertsolaris* is merely a methodological recourse for an explanation. In fact, the active coexistence between generations is a distinct and specific feature of *bertsolaritza*, and the era under consideration here was no exception. As a result, in the different performances of the 1990s the *bertsolaris* just cited as representatives of Egaña's generation appeared together with more veteran *bertsolaris* like Amuriza, Lopategi, Enbeita, Lazkano, Agirre, Lazkao Txiki, and so on.

If one had to mention just some of the characteristics of this *bertsolaritza* which underpinned the boom of the early 1990s, they would be the following: the distancing of the topics dealt with and the ingenuity and planning involved in the improvisational strategies and resources.

This first characteristic, distancing, was to a great extent the result of a growing division with the audience itself. Egaña himself describes this in the following way:

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, zorrotasuna 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 partekatutako 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: zorrotasuna. Bertsolariari, gai konprometigarri edo korapilatsuenaren aurrean ere, *ateraldia* aurkitzea ahalbidetuko diona.

Urruntzea eta zorrotasuna 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-jardunaldi buruzko bideoak. Eta horri guztiari jardunaldi kopurua gehitzen badiogu, aise ulertzen da nolako sorkuntza-erritmoa 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 Egaña 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. Euskaran 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 Egaña, jakin beharra dago non komeni den metafora sartzea, non harridura esaldiak eta non mugatu argudioak azaltzera.

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

“Basarri and Uztapide said on more than one occasion how depressing it was during the Franco era not being able to say what you wanted. It must have been terrible. But what’s going on nowadays is worse still: a doubt here, a detail there, here it’s the meaning, there the yearning to say something! How much better it must have been when the ‘others’ were on the other side of the Madrid wall, or the secret police had infiltrated the audience! And what a shame it is now that the ‘others’ are right here, that these ‘others’ are none other than ourselves”.²⁵

Nowadays, the possibility of stirring up common feelings when the audience one is facing is itself divided is much more complicated. What pleases some people will almost certainly make others feel uncomfortable. In the light of this, distancing became a method, but a method requiring another complimentary quality: ingenuity – the ability of *bertsolaris* to work things out, find an *ateraldia* (literally a “way out” or an effective response) for any topic, however compromising or complicated.

Only distancing and ingenuity allow *bertsolaris* to emerge victorious from the battlefield which certain topics have become when facing the public. Moreover, in Uztapide’s time, a *bertsolari* could more or less repeat the same *bertso* in two or three different town squares without anyone being any the wiser. Today, however, bertsolaritza performances are broadcast on both radio and television, anthologies of improvised *bertsos* are published and videos of different events are readily available on the Internet. If we add to this the increasing number of performances in general, we have some idea of the pace of creative change and degree of originality demanded nowadays of the top *bertsolaris*.

The topics proposed today are increasingly more sophisticated and less archetypal, and they invariably demand of *bertsolaris* a profound understanding of both the Basque Country and the rest of the world which they were not previously required to know. Faced with such demands, Andoni Egaña heads a generation which has been able to elevate improvised *bertsos* to previously unknown heights in the history of bertsolaritza.

Meanwhile, one should not forget that Euskara continues to gain new speakers and new areas of use. As the language normalisation process advances, so *bertsolaris* (like writers) have at their disposal resources they previously lacked. For example, the growing social use of specialised lexicons and registers in Euskara enables *bertsolaris* to both use and parody these new forms.

As regards the conscious use of strategies and resources, they show up in all kinds of *bertsos*, yet they are most apparent in stanzas of more than five rhymes. In multiple rhymed *bertsos*, contends Egaña, it is vital to know where best to use metaphor, where best to use exclamation and where best to just stick to presenting one’s arguments.

A good example of this is a *bertso* Egaña improvised in Aretxabaleta (Gipuzkoa) in 1994 about the death (and presumed suicide) of the cyclist Luis Ocaña:

*We are our own puppets,
when not marionettes in the hands of others,
even those who thought ourselves vessels,
become thimbles.*

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

*Geure buruen txontxongillo ta
sarri 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 asaldatu
egin zazute mesede,
askatasunak mugarik ez du
heriotz orduan ere.*

Ikusten dugunez, lehenbiziko bi errimak aprobetxatuz, Egañak, aipamen metaforikoen bidez, gizakiaren erabateko hauskortasuna iradokitzen du. Bertsoaren hasieran sortu duen giroaren gainean, Egañak gero elipsi eta metonimiaz beteriko deskribapen bat egiten du, gaia entzutean burura etorri zaion aurreneko argudioarekin bertsoa errematatze 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, Egañak 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), aitak (Egañak), 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 Egañak Arantzan, 1992an, afari batean bat-batean moldaturiko bi bertso. Gau berandua zen eta Egañak 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. Unai Iturriaga
and Andoni Egaña
in the head-to-head
final at the 2005
National *Bertsolari*
Championship Final.
BEC, Barakaldo
(Biscay).

*Luis Ocaña has left us,
discretely, without saying a word:
opposite him, just a pistol
with the safety-catch off;
not a single flower, not a single altar;
but don't anyone be shocked
do me this favour,
freedom allows no limits
even at the hour of death.*

As we can see, making use of the first two rhymes, Egaña suggests the extreme fragility of human beings by means of metaphorical allusion. making use of the atmosphere at the start of the *bertso*, he then goes on to provide a description full of ellipsis and metonymy before concluding the *bertso* with an argument that, in reality, was what first sprung to his mind after hearing the topic.

It would be impossible here to detail all the resources of this *bertsolaritza* which I have centred on the figure of Andoni Egaña. I will therefore restrict myself to just a few examples.

When he first won the championship in 1993, Egaña had to represent the role of a father who had just lost his only child to an illness at a very young age. In contrast to the reaction of the deceased child's mother (a role portrayed in the session by Jon Enbeita), who found consolation in her unswerving religious faith, the father (Egaña) was riddled with all kinds of doubt. Here is Andoni Egaña's third and final *bertso*:

*The mother persists in her faith,
the child lies buried below;
why the hell did you take
our innocent child?
How often I have cried
"Hossana, Hossana!"
I do now indeed
regret having once been a believer!*

*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 jartzen 2009ko
Bertsolari Txapelketa
Nagusiko finalean. BEC,
Barakaldo.

BERTSOLARITZA MULTIPOLARRA: AZKEN BELAUNALDIAK

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 placing the txapela on Maialen Lujanbio at the 2009 National Bertsolari Championship Final. BEC, Barakaldo.

Bertsolaritza itself is quite capable of ironic considerations that would have been unthinkable just a few decades ago. Here are two *bertsos* improvised by Sarasua and Egaña at a dinner in Arantzeta (Navarre) in 1992. It was already the early hours of the morning, and Egaña was defending the need to continue until those listening gave the order to stop, while Sarasua was trying to end the session as soon as possible. Sarasua sang first, and then Egaña in response:

*This one wants to go on
my, what a to-do here!
I swear this is
my penultimate bertso.
Even though my companion
wants to carry on dragging out the bertso,
when I see his attitude it confirms
what I suspected:
that the bertsolari is much like
a prostitute.*

*You see that Sarasua
doesn't stop attacking me,
maybe he thinks that I am
easily bribed.
In this profession of ours
there is sweat and tears;
and bertsolaris and prostitutes
know what suffering is,
but we both have moments
of great satisfaction.*

MULTI-POLAR 'BERTSOLARITZA': THE LATEST GENERATIONS

The crowning of Maialen Lujanbio as winner of the 2009 national championship might well be understood as the culmination of a generational change that had been coming for many years. Some of the major figures of the generation immediately following that of Egaña include, as well as Lujanbio herself, Unai Iturriaga, Igor Elortza, Jesus Mari Irazu, Jon Maia, Aitor Mendiluze, Iratxe Igarra, Arkaitz Estiballes, Onintza Enbeita, Etxahun Lekue, Xabier Silbeira, Estitxu Arozena, Oihane Perea, Fredi Paia, Jon Martin, Nerea Elustondo, and so on.

Ametz Arzallus won the 2013 championship and in that of 2017, Maialen Lujanbio achieved her second *txapela*. Lujanbio and Arzallus are without doubt the outstanding figures of multi-polar *bertsolaritza* in the early twenty-first century. Meanwhile, some *bertsolaris* of their generation have already stepped down from taking part in championships, although they continue to be active *bertsolaris*. Furthermore, a new generation of *bertsolaris* is being incorporated into the elite, and standing out both in championships and in other formats. Besides Maialen Lujanbio and Amets Arzallus, the other standout *bertsolaris* are Sustrai Colina, Beñat Gaztelumendi, Xabier Paya, Julio Soto, Agin Laburu, Miren Artetxe, Alaia Martin and others born in the 1990s, such as Miren Amuriza, Jone Uribe, Oihana Iguaran, Ane Labaka and Nerea Ibarzabal.

The list could easily be longer, and perhaps someone could say that as it is, it is already too long. The fact is, however, that the abundance of excellent

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 ukaezina 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 iragarritako 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 tradiziotik aparte, literarioak diren bezalaxe, erreferentzien aniztasuna nabarmena da epigrafe honetan aipatu ditugun bertsolarien artean. Unai Iturriagak, adibidez, oso estilo definitu eta berezia lortu du, komikien munduko elementuak, kaleko euskara mordoiloak, eta bertsolaritzaren munduan orain arte ia sekula erabili ez diren beste hainbat erreferentzia konbinatzen dituen.

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,

bertsolaris is a very telling fact. It indicates, amongst other things, that the myth of the born creator (in this case, the improviser) has been debunked, because it is clear that the proliferation of good *bertsolaris* is due, above all, to the work of the *bertsolaritza* schools. It is not a skill one is born with, but instead something that can be cultivated. In any event, it is clear that there has never before in history been so many good *bertsolaris*.

The social context in which the youngest generation of *bertsolaris* have had to develop their art is, essentially, similar to that described by Andoni Egaña: a divided and conflicting public that lacks shared values. It remains to be seen to what extent the disappearance of ETA in 2018, several years after it ceased its armed activity (ceasefire announced in 2011) will influence this state of affairs.

One only need review the range of *bertsolaris* cited as representatives of the last two eras under consideration in order to verify that the presence of women *bertsolaris* is, fortunately, an increasingly less unusual reality, although there remains much to be done to reach full parity. Even so, it is fair to acknowledge that not all the women *bertsolaris* that have had the ability to become part of the elite have managed to do so. This may be a good moment to recognise, even in passing, the merit of two women who were pioneers of the inclusion of women in *bertsolaritza*: Arantzazu Loidi (1967-) and Kristina Mardaras (1948-).

Returning to that period of *bertsolaritza* that, for lack of a better term, I have called “multi-polar”, it is evident that there are not many strongly shared cultural references between the public and the *bertsolaris*, and this is evident in both their style and the way they understand *bertsolaritza*. Thus, besides oral tradition, Amuriza and Egaña’s main references are literary, and such diversity is also obvious amongst the *bertsolaris* I will discuss in this section. Unai Iturriaga, for example, has developed a very specific and distinctive style in which he combines elements from the world of comic books, urban slang and other references which have until now been practically unheard of in *bertsolaritza*.

The search for one’s own register can be considered one of the most important features of the new generations of *bertsolaris*. Another characteristic is, without any doubt, the amazing mastery of improvised *bertso* technique. Lastly, one should mention that most of the young *bertsolaris* just cited stand out in other fields of culture outside improvised *bertsolaritza*, especially in literature, journalism, music and film. That is the case of Maialen Lujanbio and of Amets Arzallus, but also of Beñat Gaztelumendi and of Miren Amuriza, to cite two of the most important figures. Worthy of mention is the case of Uxue Alberdi, who, as well as being a *bertsolari*, is a prestigious writer of renown (Euskadi Prize for Children’s Literature in 2016 and for Essay in 2020).

While there are more *bertsolaris* that deserve a more detailed stylistic study, the lack of space forces me to consider only the *bertsolaritza* approach of Maialen Lujanbio, and even that will only be a mere approximation. One should first make it clear that it would not be accurate to pigeonhole Lujanbio in a specific style of *bertsolaritza*, because during her career she has tried, almost always successfully, more than one. Whatever the case, beyond the different approaches that she has developed, what stands out is her ability to observe and explore in detail feelings and experiences. Whatever her approach, Lujanbio’s *bertsolaritza* borders on the literary and she often achieves an expressiveness that reminds one of film. As an example, one only need look at the *bertso* she sang at the 2001 final. The topic, based on what was at the time a recent event, was the following: “A close friend died last week in the Himalayas. Today you received a postcard that he had sent you before his death”. This is her second *bertso*:

garrantzitsuenak bakarrik 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 ginetik, 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 abiatu, ezin hobeki menperatzen zuen estilo batean finkatuz 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 inprobisatuaren izugarriko 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*

*I'd like to cry, but
I'd better not,
otherwise my tears might
smudge the kisses,
and caresses on the
postcard...
I'd like to burst into tears,
but I know I must contain myself.
I can imagine the base camp
and my best friend there...
His hopes and dreams,
have all come crashing down.
He wanted to plant the ikurriña
at the seven-thousand-metre summit,
and now only the flag of his death
flies on Mount Makalu.*

From that base, far from getting comfortable in a style that she mastered perfectly, Maialen Lujanbio has not ceased to try out new directions and strategies. The matter would require much more detailed analysis, and this is not the appropriate place to do so. The improvisation strategies that Lujanbio has tried to date are not alien to one another. On the contrary, one could say that there is continuous evolution, and that each phase includes, with improvements, the discoveries of the previous ones.

There are many examples that one could put forward in order to testify to the tremendous quality of current improvised *bertsos*. It is sufficient, as a sample, to cite the transcription of those that Maialen Lujanbio improvised in Irun (Gipuzkoa) during the semi-final of the 2017 championship. The topic proposed was the following: "Everything was going well, until the light was turned out". Here are the three *bertsos* she sang:

*One drink and another drink,
roaming our streets,
and it's what the mix has
of alcohol and sexual desire;
to your house, or to mine,
after the usual nonsense,
we went into your bedroom,
and this is what happened:
the light was off,
I took all my clothes off,
and then, suddenly,
a small light was turned on.
You look at my waist,
I'm not what you thought I was. (x2)*

*Until I covered myself up, there were
many laughs, many jokes,
we passed between our mouths
the gin and tonic ice cubes;
My breasts were perky,
you cupped them;
In spite of my tight trousers,*

Zure etxera nere etxera
 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)

24. Alaia Martin
 kantuan, eskuineko
 aldean Ane Labaka.
 Udako programako
 bertso-saioa. Tolosa,
 2020.

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. Berrito 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.

*I don't wear heels or skirts,
 I am this and I am this other,
 I'm taking
 some hormones,
 I'm a man and I'm a woman,
 I am neither woman nor man...
 I don't want to be here or there, perhaps
 That's what makes you uncomfortable. (x2)*

*The prejudices and stereotypes
 of this society are
 imposing their law on you,
 and you can't allow that.
 You know full well how they have carved us,
 How they have marked us;
 It's of little importance if today I'm
 undressing in front of you,
 trying just to be
 what in reality I am...
 Hanging between my legs,
 the desire swells;
 switch off the light, and
 let the skin be the one to see. (x2)*

24. Alaia Martin
 singing, on the right-
 hand Ane Labaka.
 Summer programme
 bertso session. Tolosa
 (Gipuzkoa), 2020.

In order to conclude, a couple of observations. First, it should be noted that, alongside the type of *bertsolaritza* undertaken in championships, there is *bertsolaritza* at the ground level, which does not demand, at least in principle, the textual quality of the examples analysed here, and that, however, is the indispensable base of all the rest. It is a kind of more ludic improvised *bertso*, of a distinctly dialectic nature, which, in general, usually avoids formal ostentations. I would reiterate, finally, that the new generations of *bertsolaris* openly acknowledge their admiration for the older generations. There is a fluid dialogue and a coexistence between *bertsolaris* of different generations which is rarely seen in other creative fields.



Bertsolaritza informazioaren gizartean

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

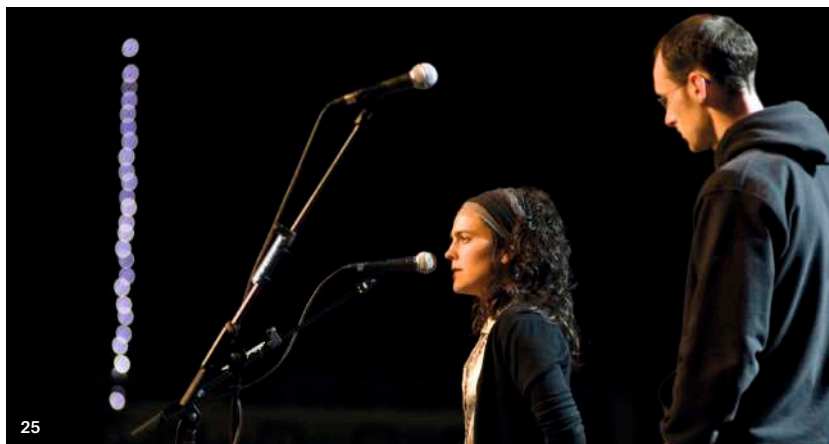
Gabrielle Simonek²⁶ dioen bezala, telematikaren eta komunikabide berrien bat egitearekin aro berri bat sortu da XX. mendeko azken urteetan, eta beronen ezaugarri nagusietako bat informazioa lortzeko eta trukatzeko moduetan gertatu den aldaketa sakonean datza.

XX. mendeko teknologiek (telefonoa, zinema, irratia, telebista) ahozkotasanaren 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 azkarraz 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

'Bertsolaritza' in the Information Society

25. Maialen Lujanbio singing whilst Amets Arzallus looks on, at the 2009 National Bertsolari Championship Final. BEC, Barakaldo (Biscay).

As Gabrielle Simone points out,²⁶ the confluence of telematics and new media have been shaping, since the end of the twentieth century, a new era which is characterised by (amongst other things) a drastic change in the ways we acquire and exchange knowledge.

If twentieth-century technologies (the telephone, cinema, radio and television) led to an unexpected growth in orality, their twenty-first century counterparts appear to be diluting even more the boundaries between the oral and the written. Some communications experts²⁷ point out, for example, that by accessing chat or email we use (at least on an hourly basis) written mechanics, but that the internal configuration employed to produce effective messages via these media resembles more oral than written discourse.

In contrast, there are also many voices which warn against the rapid deterioration of discourse. I believe such deterioration is neither consubstantial nor inevitable, but is more a question of the flagrant lack of a rhetorical-discursive education. In other words, one might add to the more general decline of the nuclear family as a basic conversational school the inability of the education system itself to remedy the lack of discursive ability amongst the youngest members of society.

In the light of this communicative deficiency we are suffering, the rhetorical capacity of *bertsolaris* consists, effectively, of producing (by means of an improvisation thought up in seconds) a structured oral discourse capable of generating emotion amongst an audience. This is an ability that we are envious of in other areas far removed from *bertsolaritza*, which include the new methods of communication emerging from the development of new technologies.

In this context *bertsolaritza* could serve as a model for other oral genres, whether traditional or new, both in terms of communicating effectively and as regards the need to articulate a social movement which might serve as a driving force and compass for developing the genre, whatever it may be.

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 bertsoaritzak: 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/>.

⁶Bertsoaritzak 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 bertsoaritzak: 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

Endnotes

¹The sociological study commissioned by the Bertsozale Elkartea and undertaken in 1993 by the SIADECO company revealed that 15% of Basque-speakers considered themselves great enthusiasts of *bertsoaritzak*; 35% said they were very interested in it, and 28% said they had some interest in it. Thirteen years later, in 2006, another study carried out by two professors at the University of the Basque Country, Xabier Aierdi and Alfredo Retortillo, commissioned by the Association of the Friends of *Bertsoaritzak*, came up with similar results: 14% were great enthusiasts; 26% had a moderate interest; 28% an occasional interest; and 32% not particularly interested. See a summary of this latter study at: https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/22ii/3_retortillo_aierdi.pdf.

²On this one should consult the feature by John Foley, director of the Center for Studies in Oral Tradition at the University of Missouri, after attending the 2005 final together with other experts, at https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/22ii/2_foley.pdf. Besides the feature itself, one can see several moments from the 2005 final, both in photographs and on video. The 2009 final is depicted very well in the film *Bertsolari*, directed in 2011 by Asier Altuna: <https://www.filmin.es/pelicula/bertsolari>.

³In the already cited article by Aierdi and Retortillo the authors offer an excellent concise and well-documented description of the current Basque socio-cultural reality as a context which allows one to understand and evaluate the data regarding *bertsoaritzak*.

⁴Egaña, Andoni, Garzia, Joxerra and Sarasua, Jon (2007): *The Art of Bertsoaritzak. Improvised Basque Verse Singing*. Andoain, Gipuzkoa: Bertsozale Elkartea. Four versions of the book were published simultaneously in English, Spanish, French and Euskara. One can access the entire text in English on the Association's website: <https://bdb.bertsozale.eus>.

⁵John Foley's previously noted feature on the 2005 championship is, in reality, the prologue to a special issue on *bertsoaritzak*. In this issue, the first entirely online edition published by *Oral Tradition*, there is diverse and interesting graphic material, whether in the form of photographs or video and audio recordings, on the subject. The homepage of this edition is at <https://journal.oraltradition.org/issues/22ii/volume-22-issue-2-basque-special-issue/>.

⁶*Bertsoaritzak* can be considered a profession in the sense that it implies a know-how one might classify as professional, rather than in the stricter sense of a means of subsistence. The *bertsoaritzak* movement employs significant numbers of people, but it is virtually impossible to make a living exclusively from what one earns by performing.

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.

¹³Andoni 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

⁷See especially the first chapter “Sociocultural reality and present-day bertsolaritza” and also the second one “Achieving a balance amongst the challenges facing bertsolaritza: keys to the creativity of the tradition” both in the aforementioned *The Art of Bertsolaritza. Improvised Basque Verse Singing*. See also “Social Features of Bertsolarism”, https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/22ii/4_sarasua.pdf.

⁸For detailed and up-to-date information on the different championships, see: <https://www.bertsozale.eus/en/bertsolaritza/history-of-bertsolaritza/brief-history-of-national-championships>.

⁹Trapero, Maximiano (1998): “Un campeonato de bertsolaris”, *Las Provincias*, 98-1-1. For a general overview of different forms of improvisation in the Hispanic world, see 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. Another key reference is Díaz Pimienta, Alexis (1998): *Teoría de la Improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo*. Oiartzun: Sendoa-Auspoa (Antropología & Literature series).

¹⁰Singing a cappella is one of the differences between *bertsolaris* and improvisers in other cultures, who typically improvise with musical accompaniment. As the Cuban repentista Alexis Díaz Pimienta points out, *bertsolaris* deserve great credit for the fact their efforts are not accompanied by any music because they cannot fall back on any interlude that might allow them to gain some time when improvising.

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

¹²For an excellent explanation of the formal aspects of *bertsolaritza* see Lekuona, Juan Mari (1998): “Euskal estrofez”, in Pérez Gaztelu, Toledo and Zulaika (eds.) (1998): *Ikaskuntzak Euskal Literaturaz (1974-1996)*. Donostia: Deustuko Unibertsitatea: 640-670.

¹³The most detailed explanation of the mental process used by *bertsolaris* to improvise their *bertsos* is that of Andoni Egaña. See *The Art of Bertsolaritza. Improvised Basque Verse Singing*, chapter 3 “The Process of Creating Improvised Bertsos”, <https://bdb.bertsozale.eus/es/web/liburutegia/view/3404-bat-bateko-bertsolaritza-gakoak-eta-azterbideak>. See by the same author: “The Process of Creating Improvised Bertsos”, https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/22ii/9_egana.pdf. Another excellent reference in these (and other) subjects is the already cited *Teoría de la Improvisación* by Díaz Pimienta, Alexis (1998).

¹⁴ See chapter 4 “Proposals for a Theoretical Framework” in the before mentioned book *The Art of Bertsolaritza. Improvised Basque Verse Singing*. See also Garzia, Joxerra (2005): “A theoretical Framework for Improvised Bertsolaritza” in Armistead, Samuel G. and Zulaika, Joseba (editors): *Voicing the Moment. Improvised Oral Poetry and Basque Tradition*. Reno: University of Nevada Press: 281-305. And by the same author: “Toward True Diversity in Frame of Reference” in https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/22ii/10_garzia4.pdf.

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

16Arazo hauen lehenbiziko (eta sakoneko) formulazioa Jon Sarasua eta Andoni Egaña bertsolariei zor diegu eta kontsulta daiteke bien artean idatzituzten liburuan. Egaña, Andoni eta Sarasua, Jon (1997): *Zozoak beleari*. Irun: Alberdania. Liburu gisa argitaratu den elkarrizketa luze batean, Jon Sarasua 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.

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

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

19Bat-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 bertsio 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 bertsioa 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-antologia-de-literatura-oral-vasca-anthology-of-basque-oral-literature>.

20Bertsolaritzaren historiari dagokionez, denboraren arabera 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 bertsolaritzari 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.

15For an excellent introduction to the latest methodologies for researching orality, see Foley, John Miles (2002): *How to Read an Oral Poem*. Chicago: University of Illinois Press. See also Levy Zumwalt, R. (1998): "A Historical Glossary of Critical Approaches" (75-94) in Foley, John Miles (1998): *Teaching Oral Traditions*. New York: Modern Language Association: 75-94.

16An initial (and radical) formulation of these matters was that of the *bertsolaris* Jon Sarasua and Andoni Egaña, and can be consulted in their jointly authored work Egaña, Andoni and Sarasua, Jon (1997): *Zozoak beleari*. Irun: Alberdania. In an extensive interview published in book form, Jon Sarasua once again reiterates that the objective of the improvising bertsolari is not to produce sublime texts, but create and induce emotions in the auditorium: Garzia, Joxerra (1998): *Jon Sarasua bertso-ispiluan barrena*. Irun: Alberdania.

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

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

19Improvised *bertsolaritza* is just one of many genres –even if it is the most vibrant– of what, following John Foley, one could term the "ecological system of Basque orality". An initial attempt to sketch out this system is: 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. An expanded and improved version of this approach is the next essential work: Paya, Xabier (2013): *Ahozko Euskal Literaturaren Antologia/Antología de Literatura Oral Vasca/Anthology of Oral Basque Literature*. San Sebastian: Etxepare Euskal Institutua. Although it is difficult to get hold of a paper version, the anthology is available online, in Basque, Spanish and English: <https://bdb.bertsozale.eus/es/web/liburutegia/view/2065-ahozko-euskal-literaturaren-antologia-antologia-de-literatura-oral-vasca-anthology-of-basque-oral-literature>.

20As regards the history of *bertsolaritza*, the canonical periodisation of reference has been: Lekuona, Juan Mari (1982): *Ahozko Euskal Literatura*. Donostia: Erein. One much used work is that of Joanito Dorronsoro, published in San Sebastian by the Federation of Ikastolas (Basque-language schools) of Gipuzkoa in two volumes: the first, *Bertsotan I. 1789-1936*, published in 1981, and the second, *Bertsotan II, 1936-1980*, published in 1988. Essential is: Zavala, Antonio (1964): *Bosquejo de historia del bertsolarismo*. Zarautz: Auñamendi. Worthy of mention is Aulestia, Gorka (1990): *Bertsolarismo*. Bilbo: Bizkaiko Foru Aldundia. [For the English-language version see Aulestia, Gorka (1995): *Improvisational Poetry from the Basque Country* (translated by Lisa Corcostegui and Linda White). Reno: University of Nevada Press]. Some histories of Basque literature include interesting stories about *bertsolaritza*. See, for example: Garzia, Joxerra (2011): "Historia del Bertsolarismo" in Olaziregi, Mari Jose (ed.): *Historia de la Literatura Vasca, Basqueliterature.com*; Garzia, Joxerra (2012): "The History of Bertsolaritza" in Olaziregi, Mari Jose (ed.):

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 errekurtso estilistikoei buruzko ikuspegi zehatz baterako, ikus: Garzia, Juan (1997): *Txirritaren baratztea 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.

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.

21The so-called "Spanish Civil War" –in other words the fratricidal war provoked by the coup d'état led by Francisco Franco against the legitimate republican institutions—began on 18 July, 1936, and came to an end on 1 April, 1939, giving rise to almost forty years of dictatorship (1936-1975).

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

23For a detailed account of Txirrita's stylistic resources see Garzia, Juan (1997): *Txirritaren baratztea Norteko trenbidetik*. Irun: Alberdania.

24See Lekuona, Juan Mari (1998): "Basarriren bertsolari proiektua" in Pérez Gaztelu, Toledo and Zulaika (ed.) (1998): *Ikaskuntzak Euskal Literaturaz (1974-1996)*. Donostia: Deustuko 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 Tables

Taula 1. 17 Bertsolari Txapelketa Nagusiak.

Table 1: The 17 National Bertsolari Championships.

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

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

Table 2: The two basic types of stanzas or *bertsos* can be represented in the following way:

Zortziko txikia / Lesser <i>zortziko</i>	Zortziko handia / Greater <i>zortziko</i>
7	10
6A	8A
7	10
6A	8A
7	10
6A	8A
7	10
6A	8A

3. Taula. Bertsolaritzaren historiaren denbora-banaketarako proposamena.

Table 3: A proposal periodisation for the history of *Bertsolaritza*.

Aldia Period	Urteak Years	Bertsolariak <i>Bertsolaris</i>
Historiaurrea, mitoa eta kontramittoa Prehistory, myth and counter-myth	Hasieratik 1800. urtera arte From its origins to 1800	
Desafioak eta bertsopaperak Challenges and <i>bertsopaperak</i>	XIX. mendea Nineteenth century	Pernando Amezketarra, Izuela, Pudes, Etxahun, Xenpelar, Iparragirre, Bilintx, Otaño...
Bazterreko bertsolaritzatik lehenengo txapelketetara arte From marginal <i>bertsolaritza</i> to the first championships	1900-1935	Txirrita, Kepa Enbeita, Otaño
Isiltasun aldia The time of silence	1936-1945	
Biziraupen bertsolaritza Survival <i>Bertsolaritza</i>	1945-1960	Basarri, Uztapide, Manuel Lasarte, Joxe Lizaso, Joxe Agirre, Imanol Lazkano, Lazkao Txiki, Mattin, Xalbador...
Erresistentzia bertsolaritza Resistance <i>Bertsolaritza</i>	1960-1979	Jon Azpillaga, Jon Lopategi, wUztapide, Basarri, Joxe Lizaso, Joxe Agirre, Imanol Lazkano, Lazkao Txiki, Mattin, Xalbador...
Herriari kantatzetik publikoarentzat kantatzera From singing to the people to signing for the people	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 Multipolar <i>bertsolaritza</i>	1999-	Maialen Lujanbio, Unai Iturriaga, Igor Elortza, Aitor Mendiluze, Amets Arzallus, Sustrai Colina, Beñat Gaztelumendi...

Bibliografia

Bibliography

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.

This short bibliography does not include all the references mentioned in the notes. Its aim is just to point out works that, to my mind, may serve the reader to explore in more depth the subjects that, given its reduced size, have only been mentioned or, in the best of cases, sketched out, in this work.

- Altuna, Asier (2011): *Bertsolari* [Film].
- Aulestia, Gorka (1990), *Bertsolarismo*. Bilbao: Bizkaiko Foru Aldundia. [English-language version (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 / Anthropology and Literature.
- 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 jubilatuz 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* bertsoarietaz buruzko programaren sortzaile, zuzendari eta aurkezlea 1989an estreinatuz zenetik 1994ra arte, Euskal telebistak oraindik ere ematen jarraitzen duen saioa. Ahozketasunari eta bertsoarietaz 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.

He holds a bachelor's degree in Journalism and Philosophy from the Autonomous University of Barcelona, and is also a doctor of Publicity and Public Relations through the University of the Basque Country, where he was a lecturer from 1994 until his retirement in 2013. His thesis on the poetical-rhetorical resources of current *bertsolaris* led to a paradigm shift which transformed even the model of evaluating *bertsos* in championships. An assiduous collaborator in both the print and audio-visual media, he was the creator, director and presenter of the *bertsolaritza* programme *Hitzetik Hortzera* from its premiere in 1989 until 1994, a programme that is still broadcast by Basque public television, ETB, on its first channel. He has also contributed to the creation of didactic material on orality and *bertsolaritza* in schools, and lately has given courses in creativity and oratory. As a writer, he has worked in diverse genres (poetry, narrative, children's and young adult literature, essays, and so on), and has been awarded several prizes. He was the president of the Association of Writers in the Basque Language (Euskal Idazleen Elkarte). In 2009, he was awarded the Anton Abadia Prize by the Provincial Council of Gipuzkoa for all his work in Basque.

KREDITUAK / CREDITS

Euskal Kultura sailaren edizioa
Édition de la Collection Culture Basque
 Etxepare Euskal Institutua

Testua / Text
 Joxerra Garzia CC BY-NC-ND

Euskarazko itzulpena
Translation into Basque
 Joxe Antonio Sarasola

Ingeleseko itzulpena
Translation into English
 Cameron Watson

Edizioa / Edition
 Miriam Luki Albusua

Maketazioa / Layout
 Infotres

Diseinua / Design
 Mito.eus

Azaleko argazkia / Cover Photo
 Maialen Lujanbio kantuan. 2017ko Bertsolari Txapelketa Nagusiko finala. BEC, Barakaldo. Maialen Lujanbio singing at the 2017 National Bertsolari Championship Final. BEC, Barakaldo (Biscay).

Gari Garaialde. Xenpelar Dokumentazio Zentroa / Xenpelar Documentation Centre.

Argitalpen urtea / Publication Year
 2021

Argazkiak / Photos

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

The Etxepare Institute of Basque Studies thanks Bertsozale Elkarte for his collaboration, especially the Xenpelar Documentation Centre.

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

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 Basque Institute

The Etxepare Basque Institute is a public agency dedicated to promoting Basque language, culture and creative talent internationally, and to building lasting relationships with other countries and cultures in these areas. To this end, we foster quality artistic activities and support the mobility of artists and cultural industry professionals, as well as teaching Basque language and culture. We also encourage collaboration with international stakeholders in both the cultural and academic fields, working closely with the official Basque delegations abroad.





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 joritur, Europak duen balio handienetakoa bat da. **BASQUE.** lurralde baten isla da (euskararen lurraldearena), historia baten isla, mundua ulertzeko modu batena, gurea. Bere sustraiez 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.

Europeans share a rich cultural heritage from centuries of trade and migration. Linguistic and cultural diversity is one of Europe's main assets, each of us contributing with our uniqueness. **BASQUE.** is a window into a land (the land of the Basque language, Euskara), a history, a way of seeing the world. It is the expression of a culture proud of its heritage, a people that have learned to embrace difference to create a new vision for tomorrow. **BASQUE.** opens a new door to Basque culture and contemporary creation through music, dance, theatre, cinema, literature, art... and the Basque language. It is a place open to creativity, to sharing ideas, building bridges, sparking new conversation, and fostering dialogue between cultures.

EUSKADI
BASQUE COUNTRY



ETXEPARE
EUSKAL
INSTITUTUA