

¿Qué es un bertso?

[Xabier Amuriza](#) resume la definición del bertsolarismo en esta estrofa:

Neurriz eta errimaz
kantatzea hitza
horra hor zer kirol mota
den bertsolaritza

Asimismo, el libro [El arte del bertsolarismo: realidad y claves de la improvisación oral vasca](#) escrito por [Joxerra Garzia](#), [Andoni Egaña](#) y [Jon Sarasua](#), define el bertsolarismo como el discurso realizado cantando, rimando y midiendo. Sin embargo, la tonada, la rima y la métrica son meros aspectos técnicos del bertso. "La calidad del bertso se reflejará en su fuerza de razonamiento y en su valor poético-retórico".

Aun así, conozcamos con mayor profundidad el aspecto técnico.

La tonada

El bertsolari, en disonancia con el resto de improvisadores que se conocen hoy día en el mundo, actúa sin la ayuda de ningún instrumento musical.

[Juanito Dorronsoro](#), máximo representante e investigador de la melodía improvisatoria vasca, ha examinado y clasificado 3.040 tonadas.

Según su procedencia, [las tonadas para bertsos](#) se clasifican en tres categorías:

- Tonadas populares tradicionales: amplia mayoría.
- Nuevas tonadas que coinciden con la métrica tradicional.
- Tonadas expresamente compuestas.

Cabe pensar que un bertsolari que no se vale del acompañamiento musical debe poseer buena voz y oído fino entre muchas otras facultades, pero de acuerdo con los expertos [Joxerra Garzia](#), [Andoni Egaña](#) y [Jon Sarasua](#), "el éxito o fracaso comunicativo del bertsolari no reside en su voz, sino en la tonada escogida y la manera de cantarla".

La métrica

El bertso se divide en puntos y cada punto, según la métrica, presenta un cierto número de sílabas. Tal como expone [El arte del bertsolarismo: realidad y claves de la improvisación oral vasca](#), "El bertsolari jamás cuenta las sílabas mientras está improvisando. Eso sí, así como la tonada o la rima permiten un margen de variación, la métrica no acepta medias tintas. O se mide bien, o no se mide".

He aquí las métricas más comunes en el bertsolarismo improvisado:

- **Zortziko mayor**

----- 10
----- 8 A
----- 10
----- 8 A

- **Zortziko menor**

----- 7
----- 6A
----- 7
----- 6A
----- 7
----- 6A
----- 7
----- 6A

- **Hamarreko mayor**

----- 10
----- 8 A
----- 10
----- 8 A

- **Hamarreko menor**

----- 7
----- 6A
----- 7
----- 6A
----- 7
----- 6A
----- 7
----- 6A
----- 7
----- 6A

Otros paradigmas

Las métricas previamente mencionadas son las más comunes en los festivales y actuaciones libres. No obstante, existen otros paradigmas como las koplak, de gran tradición utilizados durante siglos a la hora de hacer rondas de diversa índole.. Su estructura es la siguiente:

- **Kopla mayor**

----- 10
----- 8 A

----- 10
----- 8 A

- **Kopla menor**

-----7
-----6A

-----7
-----6A

Existen también paradigmas mucho más recientes creados en muchos casos por los propios improvisadores, con el fin de participar con éxito en los diversos Campeonatos que se celebran. Es una forma de rizar el rizo. Mayor número de puntos, mayor número de rimas... mayor peligro de caer sin red en el caso de fallar y mayor éxito en el caso de acabar el bertso de forma victoriosa. Mas no sólo es eso. Responde a una tendencia moderna en la cual el improvisador necesita el suficiente terreno textual como para mostrar su originalidad, la complejidad de sus argumentos, el distanciamiento en cuanto al tema propuesto... En estos tiempos en los que el contexto no es tan aglutinante como en otros, es el texto el que soporta en mayor medida el peso del éxito comunicativo. Y es por ello por lo que el texto tiende a dilatarse. He aquí algunos de los ejemplos:

- **Zazpi puntukoa**

- ----- 10
----- 8A
----- 10
----- 8A

- **Itsaso hori dago zatarra**

----- 10 A
----- 10 A
----- 10
----- 8A (bis)
----- 8A
----- 8A
----- 8A
----- 10
----- 8A
----- 10
----- 8A (bis)

- **Bederatzi puntukoa**

-----7
-----6A
-----7
-----5A
-----7
-----6A
-----7
-----6A
-----6A
-----6A
-----6A
-----6A
-----6A
-----6A
-----7
-----5A

Las métricas expuestas emplean una sola familia de rimas, pero existen otros paradigmas que alteran dicha regularidad. He aquí algunos ejemplos:

- **Iparragirre abila dela**

----- 10
----- 8A
----- 10

----- 8A
----- 7B
----- 7B
----- 8A
----- 10
----- 8A

La rima

El arte del bertsolarismo: realidad y claves de la improvisación oral vasca define la rima como el quid formal del bertso. Sin rima no hay bertso. Si rimamos (aunque la calidad de la rima no sea rica en exceso), estamos elaborando un bertso.

La rima, ya lo hemos visto, es siempre de un mismo grupo y se valora mucho su grado de consonancia. Digamos por ejemplo que *burua* (cabeza) rima con *ordua* (hora). Pero dicha consonancia es relativa, se limita a las dos últimas vocales por lo que estaríamos ante una rima pobre. *Elizan* (en la iglesia) y *gerizan* (al cobijo) constituyen entre sí una rima de mayor calidad. Rimán en cuanto a sufijación (-an) y rimán también la fricativa precedente (z-) la vocal anterior a ésta (-i-) e incluso la vocal de la primera sílaba de ambas palabras (-e-).

No obstante, si bien la rima y la métrica parecen normas o limitaciones que constriñen al bertsolari, la obra constantemente citada nos desvela que son también un apoyo imprescindible. Así pues, el bertsolari no dice nunca aquello que quiere decir. Dice aquello que la métrica y las palabras-rima que ha almacenado y puede en un momento dado utilizar, se lo permiten. No hay bertsolari que diga lo que quiera y además rime y mida. Hay bertsolaris que rimán y miden, y además en momentos de lucidez se acercan muy mucho a aquello que querían decir.

Dificultades del bertso

Dejando de lado las excepciones, la rima de un bertso pertenece siempre a una misma familia y es siempre consonante. La mayor dificultad que afrontan los bertsolaris es el hecho de seleccionar las rimas más apropiadas para su discurso. Si dos palabras rimadas en el mismo bertso son iguales, se considera que el bertsolari ha hecho poto. Consiste, simplemente, en la repetición de una palabra-rima y es sin duda el error más penalizado tanto por el jurado como por el público.

La métrica no perdona, pero el bertsolari está acostumbrado a pensar en 10, 8, 7, 6 y 5 sílabas.

Dificultad del bertso

Dejando de lado las excepciones, la rima de un bertso pertenece siempre a una misma familia y es siempre consonante. La mayor dificultad que afrontan los bertsolaris es el hecho de seleccionar las rimas más apropiadas para su discurso. Si dos palabras rimadas en el mismo bertso son iguales, se considera que el bertsolari ha hecho poto. Consiste, simplemente, en la repetición de una palabra-rima y es sin duda el error más penalizado tanto por el jurado como por el público.

La métrica no perdona, pero el bertsolari está acostumbrado a pensar en 10, 8, 7, 6 y 5 sílabas.

Prehistoria

La muestra más antigua que se conoce del bertsolarismo improvisado actual data de principios del siglo XIX, si bien se puede asegurar que el fenómeno de la improvisación se remonta a épocas prehistóricas. Al fin y al cabo, el homo sapiens ha vivido el 95% de su existencia sin saber lo que es escribir. Según expertos historiadores, la tradición oral nació hace aproximadamente 10.000 años: *"La evolución del ser humano tiene cuatro etapas: cazador, pastor, labrador y ferrón. Se puede afirmar que el bertsolari se afianza en la época pastoril y que refleja un mundo anterior a los clásicos."*

Desde entonces hasta el siglo XV, las profazadoras (mujeres que profazaban y deambulaban de pueblo en pueblo) y los juglares épicos (cantantes de hazañas bélicas y cantares épicos) son, junto a las plañideras, los embajadores principales de la oralidad. Prueba de ello, el historiador árabe Al-Makari menciona a las esclavas vascas en el siglo IX de la siguiente manera: *"se diferencian claramente por su elegancia, sus excelentes voces, su educación y cultura."*

Esteban Garibay (1533-1599) identificó el siglo XIV como el siglo de las "mujeres improvisadoras" y recogió los acontecimientos más destacados por la tradición oral durante los dos siglos anteriores. Junto a su obra, destacan otras joyas del tesoro de la oralidad, tales como: [Los bertsos a la muerte de Milia de Lastur](#) (principios del siglo XV), el canto de Aramayona (1443), el cantar del hijo de Berdabio, el canto de Urrexola (1434-1449), coplas y coplas sin fecha exacta, etc.

Por tanto, Garibay, Zaldibia e Isasti fueron los primeros historiadores que se encargaron de recoger los cantos guardados por la transmisión oral hasta el siglo XVI. Algunos son cantos épicos, otros son elegías o cantos a los parientes o amigos fallecidos (violentamente, en general). Entre estos últimos destaca Berterretxen Kantoria, puesto que a pesar de situarse en 1440, no se tendrá constancia escrita de estos bertsos hasta 1870 gracias al folclorista Salaberry.

De acuerdo con los estudios realizados, los resultados obtenidos demuestran que la koplá era una métrica vigente en la Edad Media. De ronda o no, el hermano menor del bertso no faltó en festividades y fiestas de todo Euskal Herria (y sobre todo Bizkaia). Aunque muchas de las koplás no fueran improvisadas, los estribillos dieron paso a la improvisación, del mismo modo que persiste actualmente. En cualquier caso, la oralidad ha alterado sustancialmente el contenido de las koplás populares de hoy día, por lo que resulta difícil establecer la base de su origen.

Las menciones más antiguas

Toda la información anterior prueba la existencia de bertsos, cantares y elegías, pero hasta 1452 no aparecerán las primeras evidencias indiscutibles sobre la presencia social de la tradición oral improvisada. El Fuero de Vizcaya recoge en dos ocasiones menciones directas a las mujeres improvisadoras del Señorío:

Título 35. Ley 6. *"En qué manera se puede hacer llanto y poner luto por los difuntos... Ordenaron, y establecían por ley, que de aquí adelante cuando quiera que alguno muere en Vizcaya [...] no sea osado de hacer llanto alguno mesándose los cabellos, ni rasgándose la cara, ni descubriendo la cabeza, ni haga llantos cantando, ni tomen luto de marraga, so pena de mil maravedíes a cada uno que lo contrario hiciere por cada vez."*

Título 8. Ley 1. *"... y sobre mujeres, que son conocidas por desvergonzadas, y revolvedoras de vecindades, y ponen coplas, y cantares a manera de libelo infamatorio (que el Fuero llama profazadas)."*

Un siglo más tarde, en 1545, el Concilio de Trento se sumó al ataque sálico de los Fueros vizcaínos: La frase *"mulieres taceant in Ecclesia"* (callen las mujeres en la Iglesia) pronunciada por San Pablo tuvo una reacción inmediata en el panorama del País Vasco.

Ese mismo año nació la literatura vasca: Bernart Etchepare escribió en 1545 *Lingua Vasconum Primitiae*, el primer libro en eusquera. La obra presenta varios cantos y bertsos; es obvio pensar que aquel se trató del primer acercamiento de la oralidad al lenguaje escrito. [Joan Lazarraga](#) se aproximó más en 1567; cien páginas que relatan cuentos bucólicos, cantos épicos y bertsos de amor, sin imaginar que su obra vería la luz en 2004.

Queda claro que es difícil divisar la realidad histórica de la oralidad. Sin embargo, basta saber que existió, puesto que hasta la aparición del magnetófono en las vidas de los bertsolaris, los bertsos transmitidos de generación en generación, permaneciendo en la memoria popular durante lustros, no se declaran muy fidedignos a sus originales. Una de las actuaciones más antiguas que guarda la memoria de este pueblo se sitúa nada más y nada menos que en 1801.

La primera actuación

Fernando Amezketarra cinceló dos bertsos en la memoria de los aficionados que asistieron a una de sus actuaciones en Azpeitia en 1799, pero dos años más tarde, unos bertsos quedaron profundamente grabados en la memoria del pueblo de Villabona. Cuentan que se reunieron 4.000 personas para presenciar la dialéctica de Zabala y Txabalategi. El alcalde situó dos escenarios, uno próximo del otro, en el centro de la plaza. Había cinco onzas de oro en juego; Txabalategi presentó al sacristán de Aizarnazabal como juez, Zabala a su paisano el famoso Fernando Amezketarra y el alcalde de Villabona dispuso que el cura Jose Mendizábal fuera el voto decisorio. Sin embargo, mucho no pudo decidir, no más que [el primer empate en un desafío de bertsozale](#) (he ahí el motivo para recordar la actuación). La mayoría de los bertsos que han perdurado de aquella actuación son zortziko y bederatziko menores. El conocimiento y destreza técnica de los bertsozale de esta época es impresionante. La métrica estrecha no es problema para ellos, fornidos de abundantes rimas.

A lo largo de las primeras cuatro décadas del siglo XVIII, las pujas entre bertsozale fueron comunes en muchos pueblos. Las autoridades de los municipios mostraban dos posturas en torno a los bertsos: algunos pueblos guipuzcoanos organizaron varios desafíos, mientras que otros multaban y castigaban cualquier actuación. No solo las posturas, la situación variaba mucho en todo el País Vasco: La oralidad subsistía gracias a las coplas en Bizkaia y en el norte de Araba; Zuberoa unía pueblos y pueblos en las pastorales; en Navarra y gran parte de Araba el Romancero absorbió toda expresión improvisada; y desde el este de Bizkaia hasta Lapurdi y Navarra, protegido de las culturas foráneas, el bertsozalismo encontró el ecosistema más apropiado para su desarrollo.

Aun así, la expansión de dicho ecosistema fue mucho más amplia de la que se piensa. Por ejemplo, Bautista de Gamiz dejó varios escritos entre los siglos XVII y XVIII, o los bertsos escritos por el carlista Ceferino Lopez de Ilarraza, encontrados con otros bertsos anónimos en Araia.

Fernando Amezketarra (1754-1823), Zabala, Txabalategi e Izuela (1780-1837) son los bertsozale más conocidos en esta época. Pastor Izuela, entre varias facultades improvisatorias, poseía una memoria inigualable. Según cuentan las historias de la historia, una vez Izuela cantó tan bien como lo hizo su oponente. Así lo decidió el jurado quien en vistas de obtener un solo ganador, solicitó a los bertsozale que repitieran los mismos bertsos cantados. Pastor Izuela fue capaz de recordar los cincuenta bertsos que había improvisado anteriormente. Se sitúa en esta época también la primera evidencia del bertsozalismo navarro, gracias a un bertso de Martin Olaetxea en 1830. En cualquier

caso, el bertsolarismo navarro no se presentará oficialmente hasta 1936 para participar en el campeonato del País Vasco.

El bertsolari de esta época no está escolarizado, ni tiene ningún tipo de estudios: la escritura le resulta tan lejana como la lectura. Solo se conocen bertsolaris de campo, agricultores que se expresan en lenguaje popular y que hablan de la humildad de su pueblo y sus paisanos.

Reivindicaciones e innovaciones

Siendo el bertsolarismo un fenómeno directamente vinculado a la sociedad, es ineludible pensar que las guerras carlistas (1833-1839, 1872-1876) tuvieron algún que otro efecto en los bertsolaris. La sociedad vasca, al igual que los bertsolaris, estaba dividida. Las reivindicaciones crecieron y el tiempo para la diversión disminuyó. Sin embargo, los bertsos escritos obtendrán un papel fundamental para la divulgación de reivindicaciones. Repartir copias escritas de un mismo bertso era más fácil que repetir un mismo bertso de plaza en plaza. Por tanto, los bertsos escritos cobrarán importancia que se restará a las pujas dialécticas.

Otro de los motivos para la promoción de los bertsos escritos resultó ser el mero tiempo, o mejor dicho, su paso: la industrialización, la máquina de vapor, [el tren](#)... aunque las innovaciones chocaban al principio, los bertsos escritos amortiguan el golpe y se convierten en la mejor vía de publicidad e integración. Los bertsolaris de aquel entonces no sabían escribir y necesitaban la ayuda de parientes, amigos o conocidos para reflejar sobre el papel los bertsos guardados en la memoria (y ello daría pie a los vendedores de bertsos).

Xenpelar (1835-1869), Iparragirre (1820-1881), Bilintx (1831-1876) y Pierre Topet "Etxahun" (1786-1862) podrían constar entre los bertsolaris más significativos de la época; Iparragirrek cantaba bertsos aprendidos de memoria con la ayuda de su guitarra; Bilintx alzó a niveles desconocidos el nivel de los bertsos escritos (junto a Xenpelar); y Etxahun muestra la situación saludable del bertsolarismo en el País Vasco continental.

El ministro español Antonio Canovas del Castillo no agradaba a Txirrita; se dice que el mismo día que se perdieron los fueros nació el nacionalismo vasco. Por consiguiente, si hasta el momento las reivindicaciones eran muchas, en el periodo comprendido entre 1876-1935 aumentarán mucho más. Los bertsos escritos se transformarán en arma entre guerra y guerra, sobre todo gracias a Txirrita y Pedro Otaño.

Por otro lado, desconocemos y no podremos saber cuál era la situación exacta del bertsolarismo improvisado en aquel entonces, pero sabemos certeramente que las actuaciones se incrementaron gracias a los juegos florales. Los juegos florales consistían en certámenes destinados a impulsar la literatura oral y la poesía. Los primeros juegos florales se celebraron en Toulouse en 1324 para impulsar la poesía provenzal. Siglos más tarde, el científico y filántropo Antoine d'Abbadie importó este evento al País Vasco, a Urruña en concreto. Se iniciaron en 1853 y fueron un fuerte para el bertsolarismo

improvisado durante medio siglo. Al mismo tiempo, estas reuniones hicieron que los bertsolaris abandonaran su perímetro de actividad común. Además, la presencia de jueces y premios mejoraron la calidad de los bertsos, aunque en ocasiones sus veredictos no fueran muy bien aceptados. El número de bertsolaris también aumentó en estas celebraciones.

De lo oral a lo escrito, cabe destacar que los bertsos escritos forman una crónica inigualable de la historia. No es la primera vez que el bertsolarismo intenta explicar todo cambio, innovación o novedad. Txirrita, por ejemplo, refleja brillantemente tanto la sociedad como el contexto de su época mediante los bertsos escritos para todos estos fenómenos: La pérdida de los Fueros, la guerra de Cuba (1898), la primera guerra mundial, la segunda carlistada, el asesinato del ministro español [Antonio Canovas del Castillo](#) (1828-1897); deportes, regatas, boxeo (Uzkudun, País Vasco vs. Joe Louis, EEUU); religión, vida eclesiástica, el Papa, las misiones de Goizueta, Adán y Eva; temas sociales, el trabajo de los agricultores, las huelgas del puerto de Pasajes, las migraciones de los vascos a América, etc.

La industrialización pasó poco a poco a ser tema y parte del bertsolarismo, dado que los bertsolaris se subieron al tren del progreso. El nacimiento del nacionalismo y la evolución política desarrollaron muchos cambios. En lo que se refiere al eusquera, las teorías impulsadas por Sabino Arana (1865-1903) hicieron un flaco favor al bertsolarismo. Ciertamente, las teorías que defendían la pureza del lenguaje actuaban en detrimento de los bertsolaris guipuzcoanos no escolarizados, quienes temerosos de mostrar su falta de estudios incorporaban muchas palabras castellanas a su vocabulario.

Los bertsos bajo demanda surgieron en este tiempo principalmente. Pello Errota, por ejemplo, compuso muchos bertsos escritos para parejas de novios y nuevas parejas.

De la taberna al escenario

Además de los paulatinos juegos florales, el ecosistema más común para el bertsolarismo improvisado eran las sidrerías, las tabernas y las posadas. El bertsolari es un bufón sin estudios, un borracho que embriaga las risas de la gente. Fue así como conoció el bertsolarismo Basarri (1913-1999) el bertsolarismo en la taberna de sus padres. Al igual que muchos otros, pensó que el bertsolarismo no podía permanecer a la sombra de las tasca. Sin embargo, antes que él, Kepa Enbeita (1878-1942) y Pedro Otaño (1857-1910) ya habían impregnado de dignidad el arte improvisatorio vasco. La corrección de los bertsos escritos de Otaño y su idoneidad, así como el carácter abierto de Enbeita y su modo de plantear los temas impuestos serán la base de un nuevo tipo de bertsolarismo.



Por tanto, queriendo cambiar la realidad, Jose Aristimuño "Aitzol" (1896-1936), Manuel Lekuona, Juan Jose Makazaga, Basarri y muchos otros (hay que tomar en cuenta la creación del grupo Euskaltzaleak) iniciaron un movimiento cuyo primer fruto fue la primera edición del Campeonato de Bertsolaris de Euskal Herria. Era el primer paso hacia la profesionalización del bertsolarismo, un intento para sacar el bertso de la taberna a la calle, a la plaza, frontón, teatro, cine o iglesia.

El campeonato cambió muchas cosas:



El indicador de temas: los temas hasta entonces realistas pasaron a ser ficción. Ficción próxima a la realidad, claro. Según los bertsolaris de aquel entonces, los indicadores y conductores de temas debían ser bertsolaris, puesto que por ejemplo, los temas al principio se tenían que dar en bertsos. Aitzol fue el primero en hacerlo.

La organización: algún grupo o asociación debía hacerse cargo de la organización del campeonato. En 1935 solo participaron algunos bertsolaris concretos, pero a partir de este campeonato será indispensable la colaboración de ciertos grupos.

El jurado: si el trabajo del jurado en las pujas dialécticas se hacía difícil (es decir, escoger uno entre dos), un campeonato que reúne muchos más bertsolaris tendrá que desarrollar un sistema mucho más complejo para juzgar los bertsos.

Por otra parte, cabe mencionar que las actuaciones del campeonato redujeron considerablemente la duración de las actuaciones en sidrerías y tabernas, además de crear una infraestructura general. Junto a los bertsolaris nombrados, Uztapide, Balendin Enbeita y Lazkao Txiki forman parte de esta nueva iniciativa.

La profesionalización ganó junto a Basarri el campeonato de 1935 y las pujas de sidrería y Txirrita se tuvieron que conformar con un quinto puesto. Un año más tarde, sin embargo, Txirrita vistió la txapela de Euskal Herria, aunque uno de los jueces reveló a Uztapide que él debía haber ganado el campeonato; Txirrita, no obstante, estaba a punto de morir. Si hubiese habido campeonato en 1937 Uztapide habría sido campeón, siempre y cuando Basarri no hubiera participado y Franco no hubiera irrumpido en la península con la Guerra Civil.

Desafortunadamente, la Guerra Civil estalló al poco de morir Txirrita, sin hijos que mandar al frente.

Entre los años 1940-1950 la censura castigó severamente toda expresión como el bertsolarismo bajo la dictadura del Caudillo Francisco Franco (1892-1975). Los castigos y las multas estaban al orden del día: la palabra "política" no se podía ni pronunciar. Por tanto, el carácter reivindicativo y cronista del bertsolarismo se vio duramente censurado. El bertsolaria "debe saber andar en una escalera de cristal". En la oscuridad, en la clandestinidad, la pareja de Uztapide y Basarri recorrió todas las plazas que pudo, no sin dificultad.

El bertsolarismo social

A partir de 1960, dejando al margen que el campeonato se reinició, el bertsolarismo se convertirá en una vía reivindicativa contra la represión social. Con la desaparición del proteccionismo, Lopategi y Azpillaga en el sur, y Xalbador y Mattin en el norte, ambas parejas impulsaron el bertsolarismo improvisado como vía de expresión. Para el pueblo, al igual que las canciones, el bertso se trataba de una herramienta defensiva: el grupo Ez dok hamairu, por ejemplo, cantó sin cesar la situación tan oprimida en la que vivía la cultura vasca. En cualquier caso, la supervivencia de la cultura vasca fue una dura labor desde 1968 hasta 1980.



En general, podríamos decir que entre 1935 y 1968 el bertsolarismo fue enraizándose poco a poco. Además de los primeros campeonatos, el bertso irá abriéndose camino en los medios de comunicación, en radio y prensa escrita.

El fin de la dictadura desató las ansias de libertad y de bertsos de todo un pueblo. El Campeonato de Euskal Herria (antes Campeonato Mundial de Versolaris) se reorganizó en 1980. [Xabier Amurizak](#) ganó el campeonato en 1980 y 1982. Los campeonatos de la década de los ochenta no tuvieron nada que ver con los de los sesenta. El público que parecía tan homogéneo hasta entonces se transformará en un público cada vez más heterogéneo, puesto que el bertsolarismo irá ampliando su campo de actuación cada vez más.



Realidad actual

A partir de 1977, los festivales aumentaron exageradamente. Se abren al público los primeros alumnos de las escuelas de bertsolaris: Sarasua, Euzkitze... La aportación realizada por Amuriza tiene un valor incalculable en este sentido. El bertso salta a la televisión, a la radio y a la prensa escrita y el público de los bertsolaris alcanzará niveles insospechados. El bertso llegó a convertirse en [estrategia publicitaria](#). Del mismo modo que siglo a siglo, el bertso descubre cómo adaptarse al progreso: tramas en bertso, bertsos con música... Los temas y los bertsolaris se van sofisticando: de los 47 bertsolaris que participaron en el campeonato de 1997, 26 era universitarios.

El fenómeno de los vascoparlantes cuya lengua materna no es el eusquera se vuelve en una parte importante de la realidad vasca. El bertsolarismo baja del caserío a la ciudad, con el libro de instrucciones bajo el brazo. Xabier Amuriza, partiendo de la base teórica sugerida por Manuel Lekuona, el mito del bertsolari se redactará en pasos concretos: el libro Hitzaren Kirol Nazionala (un método para aprender a hacer bertsos) o el Hiztegi Errimatua (un sistema de rimas) acercaron a todo ser humano la posibilidad de ser bertsolari. Fue la explicación de todos los trucos de magia, una revelación: el bertsolaría tiene que hacerse para que después nazca en el escenario.

La creación masiva de [bertso-eskolas](#) o escuelas de bertsolaris se centra en esta época también (década de los ochenta). Anteriormente, algunos bertsolaris de la zona de Busturia se juntaban en la escuela Garriko de Muxika (bajo la tutela de los Enbeita); el grupo que se inició en 1974 en Aretxabaleta reunió muchos seguidores... pero la mayoría de las escuelas actuales no surgirá hasta 1981; entre las nuevas promesas aparecieron Arantzazu Loidi o Kristina Mardaras para reavivar la voz de las mujeres, acallada durante tantos siglos.

www.bertsozale.com
www.bertsoa.com

Los campeonatos tras la Guerra Civil los organizó la Real Academia de la Lengua Vasca, pero en 1985 surgieron ciertas desavenencias entre los bertsolaris y la organización. Después de largas negociaciones, en 1986 se creará la Asociación de Bertsolaris del País Vasco ([Euskal Herriko Bertsolarien Elkartea](#), más tarde Asociación de Amigos del Bertsolarismo), para que ese mismo año se ocupe de la organización del campeonato. En 1991 se creó el Centro de Documentación Xenpelar para la recopilación de toda información relacionada con la producción tradicional de bertsos y años más tarde se impulsará la creación de la empresa [Lanku](#) para la promoción y difusión del bertsolarismo.

Los bertsolaris de las plazas serán cada vez más jóvenes, a favor de un bertsolarismo más joven y urbano: Unai Iturriaga, Igor Elortza, [Maialen Lujanbio](#)... De aquí en adelante, la historia del bertsolarismo es la vida actual y cotidiana y se puede encontrar en cualquier plaza, teatro, sala, radio, página web, periódico, etc.

Scripta manent, verba volant.

<http://vimeo.com/9356906>

<http://www.youtube.com/watch?v=m8KPyelAbE>