

Euskal Herria  
País Vasco  
Basque  
Country



Joxerra Garzia

# Bertsolaritza

El bertsolarismo ■ *Bertsolaritza*







Joxerra Garzia

# Bertsolaritza

El bertsolarismo ■ *Bertsolaritza*

Euskarazko bat-bateko bertsogintzaren gaur egungo egoera, tradizioa eta etorkizuna

Realidad, tradición y futuro de la improvisación oral vasca

The Reality, Tradition and Future of Basque Oral Improvisation

**EUSKAL HERRIA**  
PAÍS VASCO  
BASQUE COUNTRY

## Euskal Kultura Saila

Colección Cultura Vasca / Basque Culture Series

---

- 1 Euskararen historia laburra / Breve historia de la lengua vasca / A Brief History of the Basque Language
- 2 XX. mendeko euskal literatura / Literatura vasca del siglo XX / Basque Literature in the Twentieth Century
- 3 Euskal musika klasikoa / Música clásica vasca / Basque Classical Music
- 4 Euskal kantagintza: pop, rock, folk / La canción vasca: pop, rock, folk / Basque Songwriting: Pop, Rock, Folk
- 5 Estanpa bilduma / Colección de estampas / A Collection of Prints
- 6 Euskal zinema / Cine vasco / Basque Cinema
- 7 Arkitektura eta diseinua / Arquitectura y diseño / Architecture and Design
- 8 Euskal dantza / La danza vasca / Basque Dance
- 9 Bertsolaritza / El bertsolarismo / *Bertsolaritza*
- 10 Tradizioak / Tradiciones / Traditions
- 11 Euskal sukaldaritzaz / Sobre cocina vasca / On Basque Cuisine
- 12 Euskal antzerkia / Teatro vasco / Basque Theater

**Euskal Kultura Sailaren editorea**  
**Editora de la Colección Cultura Vasca**  
**Basque Culture Series Editor:**  
Mari Jose Olaziregi

© **Testua / Texto / Text:**  
Joxerra Garzia

© **Euskarazko itzulpena:**  
Jose Antonio Sarasola

© **Translation into English:**  
Cameron Watson

© **Diseinua / Diseño / Design:**  
Tiktak multimedia

© **Azala / Portada / Front Cover**  
Argazki Press

**Inprimatzailea / Imprime / Printed by:**  
Gráficas Dosbi

**L.G. / D.L. / L.D.:** VI-580/2012

**ISBN:** 978-84-614-9763-8

**Etxepare Euskal Institutua**  
Instituto Vasco Etxepare / Etxepare Basque Institute  
Prim 7, 1  
E- 20006 Donostia-San Sebastián  
etxepare@etxepare.net  
www.etxepareinstitutua.net

# Euskara, jalgi hadi mundura

Euskara, muéstrate al mundo

Euskara, go forth into the world

1545. urtean, Bernart Etxeparek bere *Linguae Vasconum Primitiae*, euskarazko lehenengo liburua, argitaratu zuenean, desira bat adierazi zuen: **“Euskara, jalgi hadi mundura”**.

Etxepare Euskal Institutuak gure lehenengo idazlearen omenez hartu du izena, eta, haren desira gure izatearen ardatz bilakaturik, euskara eta euskal kultura mundura ateratzea eta zabaltzea du helburutzat.

Batetik, gure eginkizuna euskararen ezaguera sustatzea da eta haren ikasketa bultzatzea esparru akademikoan; eta bestetik, gure sortzaileak eta haien adierazpen artistikoak nazioartean ezagutarazten ahalegintzen gara: gure artista plastikoak, musikariak, dantzariak, idazleak, zine-zuzendariak, antzezleak...

Gure hizkuntza eta kultura munduan barrena zabaltzeko ahalegin horretan, liburu-sorta bat sortzea izan da gure lehenengo lanetako bat, horren bidez informazioa emateko euskarari buruz eta gure kultura osatzen eta aberasten duten alor artistiko eta kultural guztiei buruz.

En 1545, se publicó el primer libro en euskara *Linguae Vasconum Primitiae* de Bernart Etxepare, quien formuló un deseo: **“Euskara, jalgi hadi mundura”** (Euskara, muéstrate al mundo).

El Instituto Vasco Etxepare toma su nombre de este primer autor vasco, y convierte, además, su deseo en nuestro lema. Siendo el objetivo y la misión del Instituto la de promover y difundir la lengua y la cultura vasca por todo el mundo.

Por un lado, es nuestra tarea fomentar el conocimiento sobre nuestra lengua, y su aprendizaje en el ámbito académico. Y por otro, queremos dar a conocer internacionalmente las manifestaciones artísticas de nuestros creadores: artistas plásticos, músicos, bailarines, escritores, directores de cine, actores, etc.

Una de las primeras tareas en la internacionalización de nuestra lengua y cultura ha sido crear esta colección con el objetivo de informar sobre nuestro idioma, el euskara, y sobre todas las disciplinas artísticas y culturales que conforman la riqueza de nuestra cultura.

In 1545 the first book in Euskara, *Linguae Vasconum Primitiae*, was published by Bernart Etxepare, who expressed one wish: **Euskara, jalgi hadi mundura** *Euskara, go forth into the world*.

The Etxepare Basque Institute takes its name from this first Basque author and, moreover, converts his wish in our motto. The Institute's objective and mission is to promote and diffuse the Basque language and culture throughout the world.

On the one hand, our task is to promote knowledge about our language, and its study in the academic sphere. And on the other, we want to introduce the creative expressions of our artists: visual artists, musicians, dancers, writers, film directors, actors, and so on.

One of the first tasks in the internationalisation of our language and culture has been to create this collection with the aim of informing people about our language, Euskara, and about the artistic and cultural disciplines that make up the wealth of our culture.

## Aizpea Goenaga

Etxepare Euskal Institutuko zuzendaria  
Directora del Instituto Vasco Etxepare  
Director of the Etxepare Basque Institute



---

# Aurkibidea

## Índice ■ Index

---

<b>Hitzaurrea</b> Introducción Introduction	6
<b>Gaur egungo bertsolaritzaren gorakada</b> La pujanza del bertsolarismo actual The Strength of Contemporary <i>Bertsolaritza</i>	10
<b>Bertsolaritza-artearen agerpenak</b> Manifestaciones del arte del bertsolarismo Demonstrations of the Art of <i>Bertsolaritza</i>	20
<b>Bertsolari ofizioa</b> El oficio de bertsolari The <i>Bertsolari</i> Profession	32
<b>Bertsolaritzaren historia laburra</b> Breve historia del bertsolarismo A Brief History of <i>Bertsolaritza</i>	42
<b>Bertsolaritza Informazioaren Gizartean</b> El bertsolarismo en la Sociedad de la Información <i>Bertsolaritza</i> in the Information Society	106

---

**Bibliografia** / Bibliografía / Bibliography 110

**Argazkiak** / Fotografías / Photographs 111

Joxerra Garzia 112

---

---

Joxerra Garzia

# Hitzaurrea

Introducción ■ Introduction

---



Jose Manuel Lujanbio "Txirrita"

## Sarrerako gorabehera batzuk

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 bitzta 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 aurretik, *bertsolari*, *bertso* eta *bertsolaritza* kontzeptuak argitzea eta zehaztea komeni da.





*Bertsolaritza* filmeko fotograma bat / Un fotograma de la película *Bertsolaritza* / A Still from the Film *Bertsolaritza*

## Algunos aspectos preliminares

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

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

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

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

## Some Preliminary Aspects

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 information about *bertsolaritza*. 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*.

---

Gaur egun, bertsolaritzat hartzen da entzuleria baten aurrean bertsoak bat-batean asmatzeko gaitasuna daukana, eta ez beste inor.

---

Nor da bertsolari? Gaur egun, bertsolaritzat hartzen da entzuleria baten aurrean bertsoak bat-batean asmatzeko gaitasuna daukana, eta ez beste inor. Beraz, bertso paperak idazten dituenari, edo aurretiaz sortu eta buruz ikasiriko bertsoak abesten dituenari ez zaie aitortzen bertsolari estatusa, bertso horiek kalitate-rik 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 zehaztaper terminologikoak baizik ez dira eta daukaten helburu bakarra gaizkiulertuak saihestea da. Oinarrizko kontzeptu horien eta beste batzuen definizioa, eta horrekin batera, bertsolaritzaren errealitate konplexua, orrialde haue-tan zehar argituz joango da. Horixe da, behintzat, egi-leak espero duena.

---

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

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

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

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

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

---

La pujanza del  
bertsolarismo actual

The Strength of  
Contemporary *Bertsolaritza*

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

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

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 soziologikoetan.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Bertsozale Elkartearen enkarguz SIADECO enpresak, 1993an, egindako azterketa soziologikoak azaltzen zuen euskaldunen %15ak bertsoaletzat zuela bere burua; %35ak zaletasun nahikoa zuen, eta %28 bertsolaritzarekin interesatuta zegoen. Hamahiru urte geroago (2006), Xabier Aierdi eta Alfredo Retortillo Euskal Herriko Unibertsitateko irakasleek egindako azterketaren arabera, elkarte beraren enkarguz, anzteko datuak azaltzen zituen: %14 zale amorratuak; %26 moderatuak; %28 noizbehinkakoak; %32 zaletasunik ez. Azken azterketa horren laburpena ikusteko: [http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/retortillo\\_aierdi](http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/retortillo_aierdi).

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

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

Nada más lejos de la realidad. El *bertsolarismo* improvisado es hoy una realidad pujante y de gran prestigio social en los ámbitos geográficos en los que el euskara sigue vivo. La pujanza y centralidad del *bertsolarismo* en la comunidad vasco-parlante se refleja con claridad en los estudios sociológicos realizados.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> El estudio sociológico realizado en 1993 por la empresa SIADECO por encargo de Bertsozale Elkartea, revelaba que el 15% de los vascohablantes se declara gran aficionado al *bertsolarismo*; el 35% dice tener bastante afición, y el 28% declara interesarse algo por el *bertsolarismo*. Trece años más tarde (2006), otro estudio realizado por los profesores de la Universidad del País Vasco Xabier Aierdi y Alfredo Retortillo, por encargo de la Asociación de Amigos del *Bertsolarismo*, arrojaba datos similares: 14%, grandes aficionados; 26%, moderados; 28% ocasionales; 32% no afi-

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.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> The 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 *bertsolaritza*; 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 *Bertsolaritza*, came up with similar results: 14% were great enthusiasts; 26% had a moderate interest; 28% an occasional interest; and 32%

2005eko finalean, 15.000 lagun izan ziren lehiaketaren lekuko (eta beste hainbatek irri eta telebista bidez ekitaldi guztia jarraitu zuten). Beste horrenbeste gertatu zen 2009ko edizioan.

Edo, bestela, bertsolaritzaren bizitasuna egiaztatu nahi duenak, ez dauka bere agerpen masiboenetako batean erreparatu besterik: bertsolarien 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 irri eta telebista bidez ekitaldi guztia jarraitu zuten). Beste horrenbeste gertatu zen 2009ko edizioan.<sup>2</sup>

Irudiaren gizarte honetan, erritmo gero eta zorabiarriagoekin, arreta guztiz lehiatua eta mezu gero eta laburragoekin, 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, gogorazi beharra dago mota honetako ekitaldi batek erakar dezakeen publiko bakarra, esan beharrik ere ez dago, populazio euskalduna dela, eta iturri fidagarrienen arabera, komunitate hori 750.000 bat lagunek osatzen dugula<sup>3</sup> (kopuru hori zertxobait gehitu

<sup>2</sup> Merezi du John Foley, Oral Tradition Centre-ko zuzendariak beste aditu batzuekin batera 2005eko finalera joan ostean idatzitako kronikari begirada bat botatzea: <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/foley>. Kronikaz gain, 2005eko finaleko hainbat une ikus daitezke, argazkitan zein bideoz.

<sup>3</sup> Aipaturiko Aierdi eta Retortilloren artikuluan ([http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/retortillo\\_aierdi](http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/retortillo_aierdi)), egileek gaur egungo euskal gizartearen errealtate sozio-kulturalaren deskribapen ongi dokumentatu eta bikaina egiten dute, eta bertsolaritzari dagozkion datuak ulertzeko eta baloratzeko testuingurua eskaintzen du.



Bertsolari Txapelketa Nagusia (2009) / Campeonato Nacional de Bertsolaris (2009) / Bertsolari Championship final (2009)

Otra manera de constatar la vitalidad del bertsolarismo es observar una de sus manifestaciones más masivas: la final del campeonato nacional de bertsolaris, competición que se celebra cada cuatro años. En 2005, la final se celebró en Bizkaia, más concretamente en el BEC (Bilbao Exhibition Center). Era la primera vez que la final salía de la provincia que mayor densidad de vascoparlantes tiene, Gipuzkoa, lo cual era todo un reto.

El resultado fue espectacular. Aproximadamente 15.000 personas asistieron al evento (y otras muchas lo siguieron por radio o televisión). Otro tanto ocurrió en la edición de 2009.<sup>2</sup>

En esta sociedad de la imagen, donde los ritmos cada vez más vertiginosos, la atención más disputada y los mensajes más cortos, no resulta fácil explicar cómo es posible que 15.000 personas atiendan con deleite durante más de seis horas (repartidas entre mañana y tarde, con una pausa para la comida) a un espectá-

cionados. Ver el resumen de este último estudio en: [http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/retortillo\\_aierdi](http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/retortillo_aierdi).

<sup>2</sup> Merece la pena consultar la crónica de John Foley, director del *Oral Tradition Centre*, tras asistir, junto con otros expertos, a la final de 2005: <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/foley>. Además de la propia crónica, pueden verse diversos momentos de la final de 2005, tanto en fotografía como en vídeo.

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 Bizkaia, 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.<sup>2</sup>

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*

not particularly interested. See a summary of this latter study at: [http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/retortillo\\_aierdi](http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/retortillo_aierdi).

<sup>2</sup> On this one should consult the feature by John Foley, director of the Oral Tradition Center, after attending the 2005 final together with other experts, at <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/foley>. Besides the feature itself, one can see several moments from the 2005 final, both in photographs and on video.

Bertsolare Elkartearen webgunea / Web de Bertsolare Elkarte, Asociación de Amigos del Bertsolarismo / Website of the Bertsolare Elkarte, the Association of the Friends of *Bertsolaritz*

daiteke, euskaraz mintzatzeko gai izan gabe ere, uler-tu egiten duen jendea barne hartzen bada, baina inolaz ere ez da milioira iristen).

Bertsolaritzak gaur egungo euskal gizartearen daukan garrantzia ez da kasualitatearen emaitza; aitzitik, neurri handi batean behintzat, azken 25 urte hauetan egin den berrikuntzaren aldeko apustuari zor zaio, bertsolari, bertsotzale eta antolatzaile belaunaldi batek landutako estrategia soziokulturalaren barruan kokatzen den apustua, beren gidaritzapean hartu dutelarik bertsolaritza kolektibo gisa, Bertsolare Elkartearen inguruan antolatuz.

## Bertsolare Elkarte

Bertsolare Elkarteak, gaur egun milatik gora bazkide dauka, horien artean ia bertsolari guztiak. 1986an sortu zen, "Bertsolari Elkarte" 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, Elkarteak gestioantzen du Ahozkotasanaren Xepelar Dokumentazio Zentroa; bertsolaritza eta ahozkotasanari buruzko ikerketa antolatzen, koordinatzen eta sustatzen du, eta beste hainbat materialen artean, urtero, bat-bateko bertso onenen antologia argitaratzen du; bertsolaritza artearen transmisio mugimendua koordinatzen du, bai bertso eskoletan eta bai Hezkuntza arautuan; Euskal Telebistako *Hitzetik Hortzera* bertsolaritzari buruzko asteroko programa ekoizten eta koordinatzen du; Lanku enpresa elkartuaren bitartez, bertso saioetarako bertsolarien kontratazioa gestioantzen du... Gainera, Elkarteak presentzia aktiboa dauka Euskal Herriko bizitza sozial eta kulturalaren beste hainbat arlotan ere. Horrez gain, betiere harremanean dihardu ahozkotasanarekin zerikusirik daukaten nazioarteko elkarte



culo que es, en esencia, la antítesis del videoclip: los bertsolaris cantan a capella, hieráticamente parapetados tras los micrófonos de pie; la escenografía se reduce a su mínima expresión, y el ritmo del espectáculo lo marca el contenido de los bertsos.

Para ponderar como es debido estos datos, conviene recordar que el público potencial al que el evento puede aspirar se reduce, por razones obvias, a la población vasco parlante, que conforma, según las fuentes más fidedignas, una comunidad de algo más de 750.000 personas<sup>3</sup> (la cifra puede revisarse algo al alza si se cuenta la gente que, aun no siendo capaz de hablar en euskera, puede entenderlo, pero en ningún caso llegaría al millón).

La centralidad del bertsolarismo en la sociedad vasca actual no es fruto de la casualidad, sino que se debe, en gran parte, a la apuesta de renovación realizada en los últimos 25 años, apuesta que se enmarca en la estrategia sociocultural desplegada por una generación de bertsolaris, aficionados y organizadores que han tomado el timón del bertsolarismo como colectivo, organizándose en torno a Bertsozale Elkartea (Asociación de Amigos del Bertsolarismo).

## La Asociación de Amigos del Bertsolarismo

Bertsozale Elkartea, Asociación de Amigos del Bertsolarismo, cuenta en la actualidad con más de mil asociados, entre los que se encuentra la práctica totalidad de los bertsolaris. Nacida en 1986 bajo el nombre de “Bertsolari Elkartea” (Asociación de Bertsolaris), su primera función fue organizar el campeonato de bertsolaris que hasta entonces organiza-

ing 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 people<sup>3</sup> (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).

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 during the last twenty-five years; 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 Elkartea (Association of the Friends of *Bertsolaritza*).

## 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 *bertsolaris*. Created in 1986 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 Basque Language Academy,

<sup>3</sup> El ya citado artículo de Aierdi y Retortillo ([http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/retortillo\\_aierdi](http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/retortillo_aierdi)) los autores hacen una concisa, documentada y excelente descripción de la realidad socio-cultural vasca actual, como contexto que permite entender y valorar los datos referidos al bertsolarismo.

<sup>3</sup> In the already cited article by Aierdi and Retortillo ([http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/retortillo\\_aierdi](http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/retortillo_aierdi)) 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 *bertsolaritza*.



*Hitzetik hortzera* tele saioko lankide batzuk

Algunos miembros del programa de televisión *Hitzetik hortzera*  
Some members of the television programme *Hitzetik Hortzera*

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 liburuan<sup>4</sup> dituzten ideiak kontrastatu ahal izan zituztelarik amerikar ahozkotasan adituekin; edo, Donostian, 2003ko azaroaren lehen astean egin zen Ahozko

<sup>4</sup> Liburu beraren lau bertsio argitaratu ziren aldi berean: ingelesez, gazteleraz, frantsesez eta euskaraz. Elkartearen web orrian testu osoa irakur daiteke lau hizkuntzetan: The Art of Bertsolaritza. Improvised basque verse singing ([www.bertsozale.com/liburua/ingeleza/sarrera](http://www.bertsozale.com/liburua/ingeleza/sarrera)); El arte del bertsolarismo. Realidad y claves de la improvisación oral vasca ([www.bertsozale.com/liburua/castellano/sarrera](http://www.bertsozale.com/liburua/castellano/sarrera)); L'Art du Bertsolarisme. Réalité et clés de l'improvisation orale basque ([www.bertsozale.com/liburua/frantsesa/sarrera](http://www.bertsozale.com/liburua/frantsesa/sarrera)); Bat-bateko bertsolaritza. Gakoak eta azterbideakn ([www.bertsozale.com/liburua/euskara/sarrera](http://www.bertsozale.com/liburua/euskara/sarrera)).

ba la Academia de la Lengua Vasca, Euskaltzaindia. En 1995 se produce una refundación, que incluye el cambio de nombre, y en todo caso no ha cesado de crecer y asumir nuevas funciones.

Integrada desde 2008 en la Fundación Mintzola (Fábrica de la oralidad), la Asociación gestiona el Centro de Documentación de la Oralidad Xepelar; organiza, coordina y promueve la investigación sobre bertsolarismo y oralidad, editando, entre otros muchos materiales, una antología anual de los mejores bertsos improvisados; coordina el movimiento de transmisión del arte del bertsolarismo tanto en las Bertso Eskolak (escuelas-talleres de bertsolarismo), como en la enseñanza reglada; produce y coordina el programa televisivo semanal sobre bertsolarismo de Euskal Telebista *Hitzetik Hortzera*; gestiona, por medio de la empresa asociada Lanku la contratación de los bertsolaris en las diversas actuaciones... Por otro lado, la Asociación tiene una presencia activa en otros ámbitos de la vida social y cultural del país. Tampoco descuida las relaciones internacionales y los intercambios con todas aquellas organizaciones y entidades que tienen que ver con la oralidad. Fruto de esa labor son, por ejemplo, el seminario celebrado en Reno los días 16 y 17 de mayo de 2003, en el que Jon Sarasua, Andoni Egaña y Joxerra Garzia confrontaron las ideas expuestas en su libro sobre bertsolarismo<sup>4</sup> con expertos oralistas americanos, o

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 Xepelar 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 *bertsolaris* 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*<sup>4</sup> with American oral experts; and the First Intercultural Meeting on Oral

<sup>4</sup> Se publicaron simultáneamente cuatro versiones del libro: inglés, castellano, francés y euskera. En la web de la Asociación puede accederse al texto completo de cualquiera de las cuatro versiones: *The Art of Bertsolaritza. Improvised basque verse singing* ([www.bertsozale.com/liburua/ingeleza/sarrera](http://www.bertsozale.com/liburua/ingeleza/sarrera)); *El arte del bertsolarismo. Realidad y claves de la improvisación oral vasca* ([www.bertsozale.com/liburua/castellano/sarrera](http://www.bertsozale.com/liburua/castellano/sarrera)); *L'Art du Bertsolarisme. Réalité et clés de l'improvisation orale basque* ([www.bertsozale.com/liburua/frantsesa/sarrera](http://www.bertsozale.com/liburua/frantsesa/sarrera)); *Bat-bateko bertsolaritza. Gakoak eta azterbideakn* ([www.bertsozale.com/liburua/euskara/sarrera](http://www.bertsozale.com/liburua/euskara/sarrera)).

<sup>4</sup> Four versions of the book were published simultaneously in English, Spanish, French and Euskara. One can access the entire text in any of its versions on the Association's website: *The Art of Bertsolaritza. Improvised Basque Verse Singing* ([www.bertsozale.com/liburua/ingeleza/sarrera](http://www.bertsozale.com/liburua/ingeleza/sarrera)); *El arte del bertsolarismo. Realidad y claves de la improvisación oral vasca* ([www.bertsozale.com/liburua/castellano/sarrera](http://www.bertsozale.com/liburua/castellano/sarrera)); *L'Art du Bertsolarisme. Réalité et clés de l'improvisation orale basque* ([www.bertsozale.com/liburua/frantsesa/sarrera](http://www.bertsozale.com/liburua/frantsesa/sarrera)); *Bat-bateko bertsolaritza. Gakoak eta azterbideakn* ([www.bertsozale.com/liburua/euskara/sarrera](http://www.bertsozale.com/liburua/euskara/sarrera)).

---

**Bertsolari Elkarateak webgune bikain bat dauka (lau hizkuntzatan kontsulta daitekeena: euskara, gaztelania, frantsesa eta ingelesa).**

---

Inprobisazioari buruzko Kultura arteko Lehenbiziko Topaketa. Harreman horien ondorio da *Oral Tradition* aldizkari prestigiotsuak, John Foley-ren<sup>5</sup> zuzendaritzapean 2007an bertsolaritzari buruz plazaratu zuen ale monografikoa.

Elkarateak berak webgune bikain bat dauka (lau hizkuntzatan kontsulta daitekeena: euskara, gaztelania, frantsesa eta ingelesa).<sup>6</sup> 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, biblioteka birtuala, bertsolaritzari buruzko datu basea, edo bertsolariek erabili ohi dituzten ia 3.000 doinuak entzuteko aukera.

<sup>5</sup> John Foleyren 2005eko txapelketako finalari buruzko kronika, egiazki bertsolaritzari buruzko ale monografikoaren hitzaurrea bezala da. Ale horrek, euskarri informatikoan bakarrik editatu den Oral Traditioneko lehenbizikoa, material grafiko askotariko eta interesgarria eskaintzen du, bai argazki finkoan eta bai audioan eta bideoan. Aldizkariaren lehen orriaren helbidea honako hau da: <http://journal.oral-tradition.org/issues/22ii>.

<sup>6</sup> Elkaratean web orria ondokoa da: <http://www.bertsozale.com>.

---

el Primer Encuentro Intercultural de Improvisación Oral celebrado en Donostia-San Sebastián la primera semana de noviembre de 2003. De estos contactos deriva el número monográfico sobre bertsolarismo publicado en 2007 por la prestigiosa revista *Oral Tradition*, dirigida por John Foley.<sup>5</sup>

La propia asociación dispone de una excelente página web (que puede consultarse en cuatro idiomas: euskera, castellano, francés e inglés),<sup>6</sup> en la que el visitante encontrará, entre otros muchos, estos recursos y servicios: una amplia agenda sobre la actividad del bertsolarismo, vídeos de diversas actuaciones, biografías de bertsolaris y otros agentes del bertsolarismo, estudios sobre diversos aspectos de la improvisación, un catálogo de publicaciones, una biblioteca virtual, una base de datos sobre el bertsolarismo, o la posibilidad de acceder a las casi 3.000 melodías que los bertsolaris emplean.

Improvisation, held in Donostia-San Sebastián during the first week of November 2003. These contacts led to a special edition of the prestigious journal, *Oral Tradition*, edited by John Foley,<sup>5</sup> being dedicated to *bertsolaritza* in 2007.

The Association itself has an excellent Web site (which can be consulted in four languages: Euskara, Spanish, French and English),<sup>6</sup> 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 *bertsolaris* 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 *bertsolaris*.

<sup>5</sup> La crónica de John Foley sobre la final del campeonato de 2005, que hemos citado anteriormente, es en realidad como un prólogo al número monográfico sobre el bertsolarismo. En este número, primero de *Oral Tradition* que se editó sólo en soporte informático, ofrece diversos e interesantes materiales gráficos, tanto en foto fija como en audio y vídeo. La dirección de portada de la revista es: <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii>.

<sup>6</sup> La página principal de la asociación es: <http://www.bertsozale.com>. La página se abre en euskera, pero allí mismo se ofrece la opción de cambiar de idioma.

<sup>5</sup> John Foley's previously noted feature on the 2005 championship is, in reality, the prologue to a special issue on *bertsolaritza*. 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 <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii>.

<sup>6</sup> The Association's homepage is at <http://www.bertsozale.com>. The page opens in Euskara, but one can choose one's language right there.

---

# Bertsolaritza artearen agerpenak

---

Manifestaciones del  
arte del bertsolarismo

Demonstrations of  
the Art of *Bertsolaritza*

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

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

Azalpen honetan, bertsolaritza genero, arte edo ofizio gisa aztertuko dugu batez ere.<sup>7</sup> 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 Sarean.

Bertsolaritzaren beste alderdi hauek gehien eta ongien aztertu dituen Jon Sarasua<sup>8</sup> izan da; beraz, haren lana gomendatuko diogu aipaturiko alderdi ho-

<sup>7</sup> Bertsolaritza ofiziotzat jo daiteke jarduteko modu profesionala den heinean, ez bizimodua irabazteko bidea den aldetik. Bertsolaritzak hainbat lagunei lana ematen die, baina ia ezinezkoa da ekitaldiekin irabazten denarekin bakarrik bizitzea.

<sup>8</sup> Bereziki, kontsulta daiteke: “Gaur egungo bertsolaritzaren errealitate soziala”, [www.bertsozale.com/liburua/castellano/sarrera](http://www.bertsozale.com/liburua/castellano/sarrera): Ikus halaber: “The social features of Bertsolarism”, <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/sarasua>.

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

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

En esta exposición nos centraremos sobre todo en los aspectos del *bertsolarismo* entendido como género, arte u oficio.<sup>7</sup> Sin embargo, la realidad que aquí se describe tiene bases menos visibles, sin las cuales no sería viable. Las principales bases que sostienen, alimentan y renuevan el *bertsolarismo* actual son los talleres-escuelas de *bertsolarismo* (*bertso-eskolak*); la enseñanza del *bertsolarismo* en la escuela reglada; y la presencia del género en los medios, tanto en los escritos y audiovisuales como en la Red.

Quien más y mejor ha investigado estas otras dimensiones del *bertsolarismo* es Jon Sarasua,<sup>8</sup> a cuya obra remitimos a quien quiera profundizar en esos aspectos, ya que aquí nos centraremos sobre todo en la propia actividad *bertsolarística*, en el *bertsolarismo* como espectáculo o actividad pública.

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.<sup>7</sup> 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,<sup>8</sup> 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.

<sup>7</sup> El *bertsolarismo* puede considerarse como oficio en el sentido de que supone un saber hacer que podemos llamar profesional, no tanto como modo de subsistencia. El movimiento del *bertsolarismo* da trabajo a bastantes personas, pero es casi imposible vivir exclusivamente de lo que se gana en las actuaciones.

<sup>8</sup> En especial, puede consultarse: "La realidad social del *bertsolarismo* actual", [www.bertsozale.com/liburua/castellano/sarrera](http://www.bertsozale.com/liburua/castellano/sarrera) Ver, asimismo: "The social features of *Bertsolarism*", <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/sarasua>.

<sup>7</sup> *Bertsolaritza* 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 *bertsolaritza* movement employs significant numbers of people, but it is virtually impossible to make a living exclusively from what one earns by performing.

<sup>8</sup> See especially "Sociocultural Reality and Present-day *Bertsolaritza*", at <http://www.bertsozale.com/liburua/ingelesa/sarrera/>. Likewise, see also "The Social Features of *Bertsolarism*" at <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/sarasua>.



Bertsolariak kantuan / Bertsolaris improvisando /  
Bertsolaris improvising

riek sakonkiago aztertu nahi dituenari, izan ere, gu hemen bertsolaritza ikuskizun edo jarduera publiko gisa hartuta deskribatzen saiatuko baikara.

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 ekonomikoen iturri gisa, eduki dezaketen garrantzi guztiarekin, ez dira bertsolaritza fenomenoaren alderdi nabarmen eta ikusgarriena besterik.

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

Azken hamarkada honetan, batez beste, urteko 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, edonola ere, Maialen Lujanbiok 2009ko Txapelketa Nagusia irabazi baino lehenagokoa, final hartan parte hartu zuen emakume bakarra, eta historia guztian txapela lortu duen lehenbiziko emakumea.

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



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

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

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

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

### **Festival o recital de bertsos**

Se trata de un evento previamente anunciado, en el que participa un número de bertsolaris que, por lo general, varía entre 4 y 8. Suele celebrarse en recintos cerrados (cine, teatro, frontón...), y lo más habitual es que tenga una duración de entre hora y media y dos horas.

Junto a los bertsolaris, aparece una figura clave en este tipo de actuaciones: el presentador-conductor

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. During the last decade 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.

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.



Bertsolari zahar eta gazteak elkarrekin aritzen dira bertsotan  
 Bertsolaris jóvenes y mayores improvisan versos juntos en el escenario  
 Young and old *bertsolaris* improvise *bertsos* together on the stage

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

## Txapelketak eta sariketak

Bertso jaialdien adierazpen berezietako bat bertsolari txapelketak eta sariketak 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 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, eskola artekoak, herri mailakoak, eskualde mailakoak, etab.).<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Txapelketei buruzko informazio zehatz eta eguneratua lortzeko, ikus: <http://www.bertsozale.com/castellano/txapelketak/historia/sarrera.htm>

(o presentadora-conductora, como ocurre con frecuencia), que va proponiendo a los bertsolaris los temas y ejercicios que correspondientes, de acuerdo a un guión que ha elaborado previamente.

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

## Certámenes y campeonatos

Una expresión especial de los recitales son los certámenes y campeonatos de bertsolaris, donde los improvisadores compiten ante un jurado que evalúa y puntúa cada bertsos en el escaso lapso de tiempo que transcurre entre el final de un bertsos y el comienzo del siguiente. Con independencia de los premios que puedan repartirse, el distintivo del campeón es siempre la *txapela*. Como ya se ha indicado, el máximo acontecimiento de competición bertsolarística es el Campeonato de Euskal Herria, que se celebra cada cuatro años, pero cada provincia tiene su propio campeonato, y hay otros certámenes con formato competitivo (infantiles, inter-escolares, comarcales, locales, etc).<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Para una información detallada y actualizada de los diversos campeonatos: <http://www.bertsozale.com/castellano/txapelketak/historia/sarrera.htm>

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 bertsos in the brief moment of time that elapses between the end of one bertsos and the beginning of the next. Regardless of whatever 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).<sup>9</sup>

In championships a specialised group, rather than a theme-presenter as such (who in this case just car-

<sup>9</sup> For detailed and up-to-date information on the different championships, see <http://www.bertsozale.com/english/txapelketak/historia/sarrera.htm>.

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

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, jarraian, eta laburpen gisa, gaur egungo lau urteroko txapelketa gisa onar daitezkeen eta onartu ohi diren 15 txapelketetako bat irabazi duten bertsolarien zerrenda eskaintzen dugu (ikus 1. TAULA).

Urtea Año Year	Txapeldun Campeón Champion	Lekua Lugar Place
1935	Iñaki Eizmendi, Basarri	Donostia
1936	Jose Manuel Lujanbio, Txirrita	Donostia
1960	Iñaki Eizmendi, Basarri	Donostia
1962	Manuel Olaizola, Uztapide	Donostia
1965	Manuel Olaizola, Uztapide	Donostia
1967	Manuel Olaizola, Uztapide	Donostia
1980	Xabier Amuriza	Donostia
1982	Xabier Amuriza	Donostia
1986	Sebastian Lizaso	Donostia
1989	Jon Lopategi	Donostia
1993	Andoni Egaña	Donostia
1997	Andoni Egaña	Donostia
2001	Andoni Egaña	Donostia
2005	Andoni Egaña	BEC/Barakaldo
2009	Maialen Lujanbio	BEC/Barakaldo

1. TAULA: 15 Bertsolari Txapelketa Nagusiak

TABLA 1: Los 15 campeonatos nacionales de bertsolaris

TABLE 1: The Fifteen National Bertsolari Championships

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

No es fácil recomponer la serie histórica de los campeonatos nacionales de bertsolaris, porque la organización, nivel y repercusión son muy diversos en las distintas épocas. Aunque al exponer la historia del bertsolarismo analizaremos con más profundidad algunos de los campeonatos, ofrecemos a continuación, a modo de resumen, la lista de los bertsolaris que han logrado ganar alguno de los 15 campeonatos que pueden y suelen homologarse al actual campeonato cuatrienal (ver TABLA 1).

ries 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*, here in modified form is a list of the *bertsolaris* who have managed to win the fifteen championships to date, to which is added the most recent of these four-year championships (see TABLE 1).



Bertoazole zahar eta gazteak bertso-saio batean / Oyentes jóvenes y mayores en un recital de bertsos / Young and old aficionados at a *bertso* performance



Bertso-saioa herriko plazan / Actuación de bertsoaris en la plaza pública / Performance by bertsoaris in a town square

## 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 bertsoarik orduak eta orduak jarduten zuten ika-mika bietako bat besteari nagusitzen zitzaion arte.

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

Buruz buruko bertsoaldietan sumatzen da antzinako desafio formatuaren aztarna, baina, dena dela, hori

badirudi ohikoagoa dela beste kultura batzuetako inprobisazioan (repentista kubatarrak, rageifeiro galgoak, etab.).

Dena dela, Maximiano Traperok oso ongi adierazi duenez, inprobisazioaren beste agerpen poetikoago horietatik bereiziz, bertsoaria gehiago zentratzen da alderdi argudiatzaile eta dialektikoan.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> TRAPERO, Maximiano (1998a) «Un campeonato de bertsoaris», Las Provincias, 98-1-1. Hispaniar munduko bat-bateko ahozketasun motei buruko 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: DIAZ PIMIENTA, Alexis (1998), Teoría de la Improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo. Oiartzun, Sendoa-Auspoa (Antropología y Literatura bilduma).

## Actuaciones libres

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

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

En las intervenciones a dúo de los recitales también puede verse un rastro del antiguo formato del desafío, que, en todo caso, parece ser más común en la improvisación de otras culturas (repentistas cubanos, *rageifeiros* gallegos, etc.).

Con todo, como muy bien ha señalado Maximiano Trapero, frente al carácter más poético de esas otras manifestaciones de la improvisación, el *bertsolarismo* pone más el acento en el aspecto argumentativo y dialéctico.<sup>10</sup>

## 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 *bertsolaris* 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.

When pairs take part in recitals 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*, Galician *rageifeiros*, and so on).

Nonetheless, as Maximiano Trapero 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.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> TRAPERO, Maximiano (1998a) «Un campeonato de *bertsolaris*», *Las Provincias*, 98-1-1. Para una visión general de las modalidades de improvisación oral en el ámbito hispánico: TRAPERO, Maximiano (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. Otra referencia imprescindible es: DIAZ PIMIENTA, Alexis (1998), *Teoría de la Improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo*. Oiartzun, Sendoa-Auspoa (Antropología y Literatura bilduma)

<sup>10</sup> TRAPERO, Maximiano (1998a) «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 DIAZ PIMIENTA, Alexis (1998), *Teoría de la Improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo*. Oiartzun, Sendoa-Auspoa (Antropología y Literatura series).



Bertsolariak Donostiako Jazzaldian kantuan / Actuación de bertsolaris en en Festival de Jazz de San Sebastián / Performance by *bertsolaris* in the Donostia-San Sebastián Jazz Festival

## Bazkal-afalondoko saioak

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

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

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

## Ospakizunetan txertaturiko bertso saioak

Oso ohikoa da 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 bertsolaritzaren eta bertsolarien euren prestigio soziala nabarmentzen dute.

## Bertsogintza formatu berriak

Azkenik, esan beharra dago bertsogintzan hainbat formatu berri sortu direla azken urte hauetan. Horien artean, aipatzekoa da, besteak beste, bi bertsolarik edo gehiagok antzerki moduko bat inprobisatzen duteneko, 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, erotismoa, etab.); esperimentalak (bertsolari bakar batekin, elementu poetikoak, dantza, jazza, komikia, etab. txertatuz).



## Actuaciones de sobremesa

En numerosas ocasiones, la actuación de los *bertsolaris* se desarrolla tras una comida o cena, a la que por lo general hay que apuntarse con antelación.

Algunas de estas actuaciones de sobremesa cuentan con un presentador-conductor, por lo que pueden asimilarse a los recitales. Es esos casos, suelen intervenir tres o cuatro *bertsolaris*.

Cuando no hay presentador-conductor, la actuación de sobremesa se convierte en una variedad de la actuación libre, y lo más habitual es que actúen dos o tres *bertsolaris*.

## Actuaciones integradas en eventos

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

## Nuevos formatos de actuación

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

## 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*.

## 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 *bertsolaris* themselves.

## New Performance Formats

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 *bertsolaris* improvise on a kind of open theatrical script which the theme-presenter proposes, all the while adjusting it according to how the *bertsolaris* 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 *bertsolaris* combining, amongst other things, poetic, dance, jazz, or comic book elements).

---

# Bertsolari ofizioa

---

El oficio de bertsolari

The *Bertsolari* Profession

## Gaiak:

### 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 albis-teak, politika, sexu-kontuak, kultura, diharduten herriko gorabeherak... entzuleriaren egoerari buruzko aipamenak nahastuz eta dena beste bertsolariek esandakoaren aurkako zirikadez zipriztinduta.

## Moduak:

### Nola inprobisatzen du bertsolariak?

Bertsolariak betiere doinu jakin batean bermatuz eta “a capella” abestuz inprobisatzen du.<sup>11</sup> Doinuak ezartzen du eredu metrikoa, alegia, silaba kopurua; halere, bertsolariak ez ditu zenbatzen silabak, hautaturiko doinuaren barruan egokiaraztea besterik ez du egiten.

Erimari dagokionez, hori ere doinuak markatzen du, eta betiere errima kontsonante edo osoa izaten da. Joanito Dorronsorok<sup>12</sup> 3.000 doinu desberdin inguru 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.

<sup>11</sup> A capella kantatzea da bertsolarien eta beste kultura baztuetako inprobisatzaileen arteko berezitasunetako bat. Azken horiek musikak lagundurik inprobisatzen dute. Alexis Díaz Pimienta kubatar repentistak esaten duen bezala, musikak lagunduta ez aritzeak askozaz laudagarriagoa bihurtzen du bertsolariaren jarduna, ezin baitu bat-batekotasuna atzeratzen lagun diezaiokeen interludioarekin kontatu.

<sup>12</sup> DORRONSORO, Joanito (1997), Bertsodoinutegia, Donostia, EHBE (4 liburuki). Eskuragarri sarean: <http://www.bertsozale.com/castellano/doinutegia/>

## Los temas:

### ¿Qué canta el bertsolari?

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

## Los modos:

### ¿Cómo improvisa el bertsolari?

El bertsolari improvisa apoyándose siempre en una melodía y cantando a capela.<sup>11</sup> Es la melodía la que le marca la pauta métrica, que es silábica, aunque el bertsolari no cuenta las sílabas, simplemente las encaja en la melodía elegida.

En cuanto a la rima, viene también marcada por la melodía, y es siempre consonante. Joanito Dorronsoro<sup>12</sup> ha censado, catalogado y comentado cerca de 3.000 melodías. La mayoría de ellas provienen del cancionero popular vasco, aunque, cada vez con más frecuencia, los bertsolaris encargan melodías *ad hoc* a músicos de su confianza, o adaptan ellos mismos melodías conocidas, adaptándolas a las necesidades expresivas de cada bertsolari.

<sup>11</sup> Cantar a capela es una de las diferencias entre los bertsolaris y los improvisadores de otras culturas, que improvisan con acompañamiento musical. Como señala el repentista cubano Alexis Díaz Pimienta, el hecho de no disponer de acompañamiento musical hace más meritosa la labor del bertsolari, pues no puede recurrir a interludio alguno que le permita retardar la improvisación.

<sup>12</sup> DORRONSORO, Joanito (1997), *Bertso-doinutegia*, Donostia, EHBE (4 tomos). Disponible en la red: <http://www.bertsozale.com/castellano/doinutegia/>

## 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.<sup>11</sup> 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 Dorronsoro<sup>12</sup> 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.

<sup>11</sup> Singing 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.

<sup>12</sup> DORRONSORO, Joanito (1997), *Bertso-doinutegia*, Donostia, EHBE (4 volumes). Available online at <http://www.bertsozale.com/english/doinutegia/doinutegia1.htm>.



Bertsolariak kantatzeko beren txandaren zain  
 Bertsolaris esperando su turno para cantar  
 Bertsolaris waiting their turn to sing

## 2. TAULA / TABLA 2 / TABLE 2

Zortziko txikia Zortziko menor Champion	Zortziko handia Zortziko mayor Place
7	10
6A	8A
7	10
6A	8A
7	10
6A	8A
7	10
6A	8A

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

Beraz, oinarrizko bi estrofa edo bertso motak adieraz daitezke honako eskema hauen bidez (ikus 2. TAULA). 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 gorakoa.<sup>13</sup> Bestalde, oso ezohikoak dira errima mota bat baino gehiago konbinatzen direneko estrofa (adibidez, dezima inprobisatuan 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 metrikora egokituz. Hortik abiatutik, eta menu informatiko bat balitz bezala, errima osatzeko balia ditzakeen hitzak bilatzen ditu eta gidoi moduko bat eraikitzen du, pentsatua

<sup>13</sup> Bertsolaritzaren ezaugarri formalei buruzko atzerketa bikaina; LEKUONA, Juan Mari, 1998, "Euskal estrofez", in Ikaskuntzak Euskal Literaturaz (1974-1996), Ed. E. Pérez Gaztelu, A. Toledo eta E. Zulaika, Deustuko Unibertsitatea, Donostia, pp. 640-670.

Las estrofas más usadas en la improvisación son los llamados *zortzikos*, tanto el menor como el mayor. El *zortziko* menor consta de cuatro puntos o segmentos de 13 sílabas, cada uno de los cuales termina con la palabra que porta la rima. Tradicionalmente, al menos en el País Vasco peninsular, cada punto se transcribe en dos líneas o versos de 7 y 6 sílabas respectivamente, de ahí el nombre de *zortziko* (“zortzi” es ocho en vasco). La misma configuración presenta el *zortziko* mayor, aunque en este caso cada punto consta de 18 sílabas, que se transcriben en dos líneas de 10 y 8 sílabas respectivamente.

Por tanto, los dos tipos básicos de estrofas o *bertsos* pueden representarse por medio de los siguientes esquemas (ver TABLA 2).

Añadiendo un punto (dos líneas, trece sílabas con su correspondiente rima) al *zortziko* menor se obtiene el *hamarreko* menor, y otro tanto ocurre con el *zortziko* mayor. Muchas de las canciones populares vascas encajan en estos esquemas métricos. Hay otros muchos tipos de estrofa, pero, en todo caso, el número de pies rimados que se utiliza en la improvisación rara vez es superior a nueve.<sup>13</sup> Por otra parte, son contadas las estrofas en las que se combina más de un tipo de rima (a diferencia de lo que ocurre, por ejemplo, en la *décima* improvisada).

Por lo general, el *bertsolari*, tras escuchar el tema propuesto (o el *bertso* que acaba de cantar su compañero, si es que la intervención no es en solitario), suele pensar en primer lugar el final del *bertso* (el último punto, con su rima correspondiente), cuidando su formulación y adecuándolo a la estructura métrica de la melodía elegida. A partir de ahí, despliega,

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 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. Therefore the two basic types of stanzas or *bertsos* can be represented in the following way (see TABLE 2).

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.<sup>13</sup> 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

<sup>13</sup> Una excelente exposición de los aspectos formales bertsolarismo: LEKUONA, Juan Mari, 1998, “Euskal estrofez”, in *Ikaskuntzak Euskal Literaturaz* (1974-1996), Ed. E. Pérez Gaztelu, A. Toledo y E. Zulaika, Deustuko Unibertsitatea, Donostia, pp. 640-670.

<sup>13</sup> For an excellent explanation of the formal aspects of *bertsolaritza* see LEKUONA, Juan Mari, 1998, “Euskal estrofez”, in *Ikaskuntzak Euskal Literaturaz* (1974-1996), ed. E. Pérez Gaztelu, A. Toledo and E. Zulaika, Deustuko Unibertsitatea, Donostia, pp. 640-670.



Bertsolaria bertsoa bota aurretik pentsatzen  
Bertsolari pensando antes de ponerse a cantar  
*A bertsolari thinking before singing a bertso*

daukan akaberarekin ongi etorriko dena. Eginkizun horretan joaten zaizkio kantatzen hasi aurretik dauzkan segundo horiek. Bertsoaren gainerakoa, bezaz, abestu ahala asmatuko du.<sup>14</sup>

XX. mendeko 80ko 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 inguruar bar sozio-politiko-kulturaletan gertatu den aldaketa sakonari zor izan zaio hori.

## Bertsolaria, emozioen kudeatzaile

Oraindik asko ez dela arte, bertsolaritzari buruzko ikerketa guztietan gauza jakintzat ematen zen bertsolaritza literaturaren azpigenero bat zela, ahozko literaturaren barruan kokatua. Ia ikerlan guztiek poetika idatziaren marko teorikotik aztertzen zuten bat-bateko bertsolaritzaren fenomeno, baina horrela ezin azaldu zitekeen bat-bateko bertsoen gehiengoa. Orain dela berrogei urte, bertsolari gehienak baserritar girotik zetozen eta prestakuntza akademiko urria edo batere ez zeukaten; 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 parameetroak, gehienak kritika literariotik ekarriak.

<sup>14</sup> Andoni Egañarena dugu bertsolariak bertsoak inprobisatzeko jarraitzen duen prozesu mentalari buruzko azalpenik zehatzena. Ikus [www.bertsozale.com/liburua/castellano/sarrera](http://www.bertsozale.com/liburua/castellano/sarrera), tercer capítulo (“El proceso de creación del bertso improvisado”). Ikus egile beraren: <http://journal.oral-tradition.org/issues/22ii/egana> (“The process of creating improvised bertsos”). Gia honi (eta beste batzuei) buruzko beste erreferentzia bikaina da jadanik aipatutako DIAZ PIMIENTA, Alexis (1998), *Teoría de la Improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo*. Oiartzun, Sendoa-Auspoa (Antropología y Literatura bilduma)

como si de un menú informático se tratara, la gama de palabras que puede utilizar como rima, y establece un mínimo guión, encaminado a potenciar el final que ha pensado. En esa labor se le van los pocos segundos de que puede disponer antes de empezar a cantar. El resto del bertso lo improvisará pues sobre la marcha.<sup>14</sup>

Antes de la década de los 80 del siglo XX, rara vez se utilizaban estrofas de más de cuatro rimas. La proliferación de estrofas de seis y más rimas es una característica del bertsolarismo actual, y se debe, sin duda, al cambio radical que han sufrido desde entonces las circunstancias socio-político-culturales en las que se desarrolla el bertsolarismo.

## El bertsolari, gestor de emociones

Hasta hace bien poco, toda la investigación sobre el bertsolarismo daba por sentado que se trataba de un subgénero de la literatura, encuadrado dentro de la literatura oral. La práctica totalidad de las investigaciones se acercaban al fenómeno del bertsolarismo improvisado desde el marco teórico de la poética escrita, lo cual dejaba sin explicación posible la gran mayoría de los bertsos improvisados.

Hace cuarenta años, la mayoría de los bertsolaris procedían del ámbito rural y tenían poca o nula formación académica; hoy en día predominan los uni-

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.<sup>14</sup>

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

Until quite recently, 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*.

Forty years ago, most *bertsolaris* came from a rural background with little or no education; today they are mostly university-educated. As the *bertsolaris'*

<sup>14</sup> La explicación más detallada del proceso mental que utiliza el bertsolari para improvisar sus bertsos es la de Andoni Egaña. Ver [www.bertsozale.com/liburua/castellano/sarrera](http://www.bertsozale.com/liburua/castellano/sarrera), tercer capítulo ("El proceso de creación del bertso improvisado"). Ver, del mismo autor: <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/egana> ("The process of creating improvised bertsos"). Otra excelente referencia en estos (y otros) temas, es el ya citado de DIAZ PIMIEN- TA, Alexis (1998), *Teoría de la Improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo*. Oiartzun, Sendoa-Auspoa (Antropología y Literatura bilduma)

<sup>14</sup> The most detailed explanation of the mental process used by *bertsolaris* to improvise their *bertsos* is that of Andoni Egaña. See <http://www.bertsozale.com/liburua/ingelese/sarrera/>, chapter 3 ("The Process of Creating Improvised Bertsos"). By the same author, see also <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/egana> ("The Process of Creating Improvised Bertsos"). Another excellent reference in these (and other) subjects is the already cited DIAZ PIMIEN- TA, Alexis (1998), *Teoría de la Improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo*. Oiartzun, Sendoa-Auspoa (Antropología y Literatura series)



Bertsolariak oholtzaren gainean / Bertsolaris sobre el escenario / Bertsolaris on a stage

Gogoeta horietatik abiatuturik, bat-bateko bertsolaritzaren azterketarako marko teoriko berri baten formulaziora iristen da, azken urte hauetan onarpen maila handia irabazi duena, hainbat aplikazio eremutarako baliagarria dela ikusi baita.<sup>15</sup>

Marko teoriko berriaren funtsezkoena zera da, bertsolaritza genero erretorikotzat hartzen duela. Erretorika da, beraz, marko teoriko berriaren zutabe nagusia, eta bertan integratzen dira, noski

<sup>15</sup> Ikus [www.bertsozale.com/liburua/castellano/sarrera](http://www.bertsozale.com/liburua/castellano/sarrera) (IV kapitulua, "Propuesta de marco teórico"). Ikus ere: GARZIA, Joxerra, "A theoretical Framework for Improvised Bertsolaritza", in ARMISTEAD, Samuel G. & ZU-LAIKA, Joseba (editors), (2005), *Voicing the Moment. Improvised Oral Poetry and Basque Tradition*, Reno, Center for Basque Studies, University of Nevada, Reno pp. 281-305. Egile berarena: "Toward true diversity in frame of reference" in <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/garzia4>



versitarios. A medida que la formación intelectual de los bertsolaris crece, comienzan a teorizar sobre el arte que desempeñan, poniendo en cuestión los parámetros al uso, la mayoría de ellos importados de la crítica literaria.

A partir de esas reflexiones, se llega a la formulación de un nuevo marco teórico para el estudio del bertsolarismo improvisado, que en los últimos años ha ganado un gran consenso, y que se ha revelado eficaz en diversos ámbitos de aplicación.<sup>15</sup>

Lo esencial del nuevo marco teórico es que considera el bertsolarismo como un género retórico. La retórica es, pues, el soporte principal del nuevo marco teórico, soporte en el que, por supuesto, se integran los conceptos e instrumentos de análisis de los más destacados investigadores de la oralidad.<sup>16</sup>

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

Al fin y al cabo, el objetivo del bertsolari improvisador no es la producción de textos de alto nivel literario, sino provocar emociones en los oyentes. Todo berto necesita un texto, y, como veremos más adelante, los bertsolaris actuales producen a menudo textos exce-

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.<sup>15</sup>

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.<sup>16</sup>

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

<sup>15</sup> Ver [www.bertsozale.com/liburua/castellano/sarrera](http://www.bertsozale.com/liburua/castellano/sarrera) (capítulo IV, "Propuesta de marco teórico"). Ver también: GARZIA, Joxerra, "A theoretical Framework for Improvised Bertsolaritza", in ARMISTEAD, Samuel G. & ZULAIKA, Joseba (editors), (2005), *Voicing the Moment. Improvised Oral Poetry and Basque Tradition*, Reno, Center for Basque Studies, University of Nevada, Reno pp. 281-305. Y, del mismo autor: "Toward true diversity in frame of reference" in <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/garzia4>

<sup>16</sup> Una excelente introducción a lo más avanzado de las metodologías para la investigación de la oralidad: FOLEY, John Miles (2002), *How to Read an Oral Poem*, Chicago, University of Illinois Press

<sup>15</sup> See <http://www.bertsozale.com/liburua/ingelesa/sarre->ra/ (chapter 4, "Proposals for a Theoretical Framework"). See also GARZIA, Joxerra, "A Theoretical Framework for Improvised Bertsolaritza," in ARMISTEAD, Samuel G. and ZULAIKA, Joseba (editors), (2005), *Voicing the Moment: Improvised Oral Poetry and Basque Tradition*, Reno, Center for Basque Studies, University of Nevada, Reno, pp. 281-305. And, by the same author, "Toward True Diversity in Frame of Reference," at <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii/garzia4>.

<sup>16</sup> For 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.

---

Emozioak sortzea eta eragitea, horixe da bertsolariaren helburu nagusia. Batzuetan zaila izango da testu on bat gabe entzuleak hunkitzea beste batzuetan, ordea, nahikoa izango da inguruneko elementu bat aipatzea.

---

ahozkotasunaren ikertzaile garrantzitsuenen analisi tresnak eta kontzeptuak.<sup>16</sup>

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 baita balio literario handiko testuak sortzea, entzuleengan emozioak eragitea baizik. Bertsoak betiere testua behar du, eta, aurrerago ikusiko dugunez, gaur egungo bertsolariak sarritan testu bikainak sortzen dituzte. Halere, bat-bateko bertsoaren balioa testuaren kalitatara murriztea bat-bateko bertsolaritzaaren funtsari iruzur egitea litzateke.

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

Batzuetan zaila izango da testu on bat gabe entzuleak hunkitzea (adibidez, egoera formaletan, edo entzuleria ugaria eta heterogeneoa denean); beste batzuetan, ordea, nahikoa izango da inguruneko 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.

---

<sup>16</sup> Ahozkotasuna aztertzeko azken metodologien sarrera bikaina: FOLEY, John Miles (2002), *How to Read an Oral Poem*, Chicago, University of Illinois Press

lentes. Sin embargo, reducir el bertso improvisado a mero texto es adulterar la esencia del bertsolarismo improvisado.

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

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

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.

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

---

Breve historia del bertsolarismo  
A Brief History of *Bertsolaritza*

## Sarrera

Bertsolaritzaren inguruan bada mito bat baieztatzen duena haren jatorria antzina-antzinakoa dela, eta beste muturrean bada kontramito bat esaten duena nazionalismoaren “asmazio” berri bat besterik ez dela; Koldo Mitxelena erdibidean kokatzen da, eta horixe dirudi arrazoizkoena:

“Tradizioa [bertsolariena] zaharra da, Garibayk aipatzen dituen XV. mendeko dama inprobisatzaileen garaikoa gutxienez.”<sup>17</sup>

Joxe Azurmendik,<sup>18</sup> bere aldetik, Bizkaiko Foru Zaharrean aurkituriko bi aipamen dakartza (1452an papelean 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. Interesgarriagoa da emakumeek garatu zuten genero satirikoa eta Foruak “profazadas” deritzona. Dirudenez, azoka eta beste zenbait ospakizunetan garatzen zuten beren inprobisazio-arteak, eta, segur aski, hauek har daitezke gaur egungo bertsolarien aitzindaritzat.

Dena dela, emakume inprobisatzaile haien kasuan egin dezakegun gauza bakarra behinola existitu zirela baieztatzea da. Aintzat hartzeko moduko bertsolaritza korpus 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.era dagoen tarte horretan, desagertu zen emakumea

<sup>17</sup> MICHELENA, Luis. *Historia de la Literatura Vasca*. Madrid: Minotauro, 1960, 25 orr.

<sup>18</sup> AZURMENDI, Joxe (1980), «Bertsolaritzaren estudiorako», *Jakin*, 14/15, 1980-apirila/iraila, 139-164.



Fernando Aire Etxart, "Xalbador"



Basarri eta Uztapide

## Introducción

Frente al mito que atribuye al bertsolarismo unos orígenes ancestrales y al contra-mito que pretende reducirlo a un moderno "invento" del nacionalismo, Koldo Mitxelena se sitúa en un punto medio que parece ser lo más razonable:

"La tradición [de los bertsolaris] es antigua, y se remonta por lo menos a las damas improvisadoras en verso del siglo XV de que nos hable Garibay."<sup>17</sup>

Joxe Azurmendi,<sup>18</sup> por su parte, aporta dos citas del Fuero Viejo de Vizcaya (puesto sobre el papel en 1452), que conviene tomar en consideración, pues se trata, sin duda, de las citas más antiguas sobre el bertsolarismo, y son prueba irrefutable de que, en fecha tan temprana como 1452, el bertsolarismo, o algunas de sus manifestaciones, eran algo tan común y arraigado como para merecer su prohibición expresa.

El Fuero menciona dos modalidades. Por un lado, la de las plañideras, bien conocida también en otras culturas. Más interesante es el género satírico que

<sup>17</sup> MICHELENA, Luis. *Historia de la Literatura Vasca*. Madrid: Minotauro, 1960, p. 25.

<sup>18</sup> AZURMENDI, Joxe (1980), «Bertsolaritzaren estudiorako», *Jakin*, 14/15, 1980-apirila/iraila, 139-164.

## Introduction

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 *bertsolaris*] is old, and goes back at least to the improvising verse ladies of the fifteen century that Garibay speaks about."<sup>17</sup>

Joxe Azurmendi,<sup>18</sup> meanwhile, adds two mentions of the phenomenon in the Old Law (*Fuero Viejo*) of Bizkaia, 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,

<sup>17</sup> MICHELENA, Luis (Koldo). *Historia de la Literatura Vasca*. Madrid: Minotauro, 1960, p. 25.

<sup>18</sup> AZURMENDI, Joxe (1980), "Bertsolaritzaren estudiorako," *Jakin*, 14/15, 1980-apirila/iraila, 139-164.



bertsolaritzatik, jarduera horretako subjektu aktibo gisa behintzat.

Halere, garai hartatik kontserbatu diren bertsoak ia beti **bertso jarriak** dira, paperean idatziak alegia eta ez inprobisatuak. Badakigu, erreferentzia batzuei esker, bertso haiek idazten zituzten bertsolariek inprobisatzen ere jardun ohi zutela, baina kontserbatzen den bertso inprobisatuaren kopurua oso urria da, eta ezer gutxi esan daiteke garai hartako bertso inprobisatuaren ezaugarrii buruz (sortze prozesua, zabal-kundea, kontsumoa).

Lehenagoko aipameneren bat ere badagoen arren, bat-bateko bertsogintzaren lehenbiziko erreferentzia dokumentatu eta sinesgarria XIX. mendearen hasierakoa<sup>19</sup> da, zehazki 1802koa, eta hor ikusten da bertso saioen ohiko formatua desafioa izaten zela, ia beti bi bertsolariren artekoa eta orduak eta orduak iraun zezakeela. Dauzkagun datuen arabera, desafio horietako batzuetara 4.000 inguru entzule bildu omen ziren. Horrek erakusten du zenbaterai-

no zegoen errota bertsolaritza, baina hortik aparte, jendearen aldetik zegoen zaletasunetik aparte, ezer gutxi esan dezakegu garai hartako bat-bateko bertsolaritzaz.

Bertsolari inprobisatzaileen bertsoak sortzeko moduak eta azken produktua aztertzeke orduan, esan beharra dago XX. mendeko hirurogeiko hamarkadara arte ez dagoela behar besteko garrantzia daukan bat-bateko bertsoen corpusik. Aipatu datara arte daukaguna bertso zati eta pasadizoen bilduma bat besterik ez da; beraz, ez dago materialik ikerketa fidagarriker egin ahal izateko. Bertsolaritzako “klasikotzat” hartzen direnak (Etxahun, 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 baino.

XX. mendean zehar, bertsolaritzak aldaketa sakon eta progresiboa jasan zuen. Izenak bere horretan

<sup>19</sup> GOROSABEL, Pablo, 1899, “Noticia de las Cosas Memorables de Guipúzcoa”, Donostia

desarrollan las mujeres que el Fuero denomina “profazadas”. Por lo visto, desarrollaban su improvisación en ferias y otros eventos, y, con toda probabilidad, pueden considerarse como antecesoras de los *bertsolaris* actuales.

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

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

Aunque hay alguna mención anterior, la primera referencia documentada y fidedigna del *bertsolarismo* improvisado de principios del siglo XIX,<sup>19</sup> concretamente de 1802, y en ella se constata que el formato habitual del *bertso* improvisado era el de los desafíos, normalmente entre dos *bertsolaris*, y que podían durar horas y horas. Según las noticias de que disponemos, parece ser que en algunos de esos desafíos llegaron a congregarse alrededor de 4.000 oyentes, lo que da una idea del tirón que el *bertsolarismo* improvisado debía de tener en la época.

a well-known phenomenon in other cultures. More interesting still, though, is the other modality: a 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 *bertsolaris*.

Nevertheless, the truth is that, in the case of these women improvisers, 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, all this activity was mostly a case of non-improvised *bertsos* (**written bertsos / bertso jarriak**). The references tell us that the *bertsolaris* 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).

Although the phenomenon had been mentioned previously in history, the first reliable documented reference to improvised *bertsolaritza* dates from the early nineteenth century,<sup>19</sup> 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 data we have, it would appear that in some cases those

<sup>19</sup> GOROSABEL, Pablo, 1899, “Noticia de las Cosas Memorables de Guipúzcoa”, Donostia

<sup>19</sup> GOROSABEL, Pablo, 1899, “Noticia de las Cosas Memorables de Guipúzcoa”, Donostia.

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 dituena da.

Laburbilduz: nahiz eta gauza jakina den bertsolaritza askoz ere lehenago erroturiko jarduera dela gure artean, bertsogintza inprobisatuaren histo-

ria 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, horietako bakoitzean protagonista handi bat edo batzuk nagusitzen direla. Halere, lan honetarako ezarri dugun ikuspuntutik





Ocurre, sin embargo, que poco se puede decir sobre el bertsolarismo improvisado de aquella época, más allá de constatar su arraigo.

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

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

En resumen: aunque hay constancia de que era una actividad muy arraigada mucho antes, la historia documentada del berto improvisado comienza hacia 1935. Hasta esa fecha sólo disponemos de noticias de desafíos y de algunos bertsos sueltos, conservados en la memoria colectiva. Poco diremos, pues, sobre el berto improvisado anterior a esa fecha.

Las historias del bertsolarismo al uso arrancan por lo general hacia 1800, estableciendo grandes periodos, cada uno de ellos dominado por una o más figuras señeras. Sin embargo, desde el punto de vista

challenges managed to attract up to four thousand listeners. This gives us some idea of the appeal that improvised *bertsolaritza* must have had at that time, beyond just demonstrating its deep-rooted nature.

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, Xepelar, 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*.

*Bertsolaritza* experienced a progressively radical change throughout the nineteenth 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.

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

**Bertsolaritza mota idatziak, mendearen hasieran garrantzitsuena, bere nagusitasuna lagako dio bat-bateko bertsolaritzari.**

begiratuta, sailkapen horiek ez digute balio hainbat arrazoiengatik. 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 (prerromantizismoa, erromantizismoa...).

Guk nahiago izan dugu bat-bateko bertsolaritza dokumentatuagoan zentratu, beste hainbat arrazoi-arten artean, XIX. mendeko bertsolaritzari buruz historia asko eta oso gomendagarriak daudelako.<sup>20</sup>

Egin dugun denbora banaketa, 3. TAULAN jasoa dagoena, behin behinekoa da eta eztabaidagarria. Ikusten denez, XX. mendea baino lehenagoko bialdi barne hartzen dira, halere, gure analisia, esan bezala, taulan ageri diren ondorengo sei aldi-entzuten zentratuko da (ikus 3. TAULA).

<sup>20</sup> XIX. mendeko bertsolaritzaren denboraren arabera banaketa bat Juan Mari Lekuonak Literatura Oral Vascan (Ahozko Euskal Literatura) proposatzen duena da, Ikas-kuntzak Euskal Literaturaz (1974-1996) antologian barne hartua, Ed. E. Pérez Gaztelu, A. Toledo eta E. Zulaika, Deustuko Unibertsitatea, Donostia, 53-122 orr. Euskaraz, 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. Era berean, aipatu beharra dago ZABALA, Antonio (1964), Bosquejo de historia del bertsolarismo (Bertsolaritzaren historiaren zirriborroa), Zarautz, Auñamendi; AULESTIA, Gorka (1990), Bertsolarismo, Bilbao, Bizkaiko Foru Aldundia. Bada ingelesezko bertsio bat ere: AULESTIA, Gorka (1995), Improvisational Poetry from the Basque Country, (Itzulpena: Lisa Corcostegui eta Linda Whitek), Reno, Nevada, University Press. Euskal literaturaren historia batzuek bertsolaritzari buruzko historia interesgarriak barne hartzen dituzte: OLAZIREGI, Mari Jose (zuzendaria), <http://www.basqueliterature.com/basque/historia> URKIZU, Patri (zuzendaria), Euskal literaturaren historia, Madril, UNED.

que aquí hemos adoptado, estas clasificaciones resultan insatisfactorias por varios motivos. Primero, porque, como ya se ha dicho, se mezclan dos géneros dispares entre sí: el bertsolarismo improvisado y el bertsolarismo no improvisado. En segundo lugar, la propia denominación de los períodos considerados alude a categorías externas y extrañas al bertsolarismo improvisado (pre-romanticismo, romanticismo...).

Nosotros hemos preferido centrarnos en el bertsolarismo improvisado más documentado, entre otras razones porque hay muchas y muy recomendables historias sobre el bertsolarismo del siglo XIX.<sup>20</sup>

Nuestra propuesta de periodización es, por supuesto, provisional y discutible, y se recoge resumido en la TABLA 3. Como puede verse, la tabla incluye dos períodos anteriores al siglo XX, aunque nuestro análisis se centrará, como ya se ha dicho, en los siguientes seis períodos que aparecen en la tabla (ver TABLA 3).

<sup>20</sup> Una razonable periodización del bertsolarismo del siglo XIX es la que propone Juan Mari Lekuona en su "Literatura Oral Vasca", incluida en la antología *Ikaskuntzak Euskal Literaturaz* (1974-1996), Ed. E. Pérez Gaztelu, A. Toledo y E. Zulaika, Deustuko Unibertsitatea, Donostia, pp53-122. En euskera, una de las obras más útiles y recurridas es la de Joanito Dorronsoro, editada en dos tomos el primero (1981), *Bertsotan I. 1789-1936*, y el segundo. (1988), *Bertsotan II, 1936-1980*, editados ambos en Donostia por la Federación de Ikastolas de Gipuzkoa. Hay que mencionar también ZAVALA, Antonio (1964), *Bosquejo de historia del bertsolarismo*, Zarautz, Auñamendi; AULESTIA, Gorka (1990), *Bertsolarismo*, Bilbo, Bizkaiko Foru Aldundia. Hay también una versión inglesa: AULESTIA, Gorka (1995), *Improvisational Poetry from the Basque Country*, (Traducción: Lisa Corcostegui eta Linda Whitek), Reno, Nevada, University Press. Algunas historias de la literatura vasca incluyen interesantes historias del bertsolarismo: OLAZIREGI, Mari Jose (directora), <http://www.basqueliterature.com/basque/historia>, Patri (director), *Historia de la literatura vasca*, Madrid, UNED.

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*.<sup>20</sup>

My proposed periodization is, of course, provisional and open to debate, and is summarised in TABLE 3. As one can see, the table includes two periods prior to the twentieth century, although my analysis will focus, as mentioned, on the following six periods which appear in the table (see TABLE 3).

<sup>20</sup> Juan Mari Lekuona proposes an acceptable periodization of twentieth-century *bertsolaritza* in his "Literatura Oral Vasca," included in the anthology *Ikaskuntzak Euskal Literaturaz* (1974-1996), ed. E. Pérez Gaztelu, A. Toledo and E. Zulaika, Deustuko Unibertsitatea, Donostia, pp. 53-122. In Euskara, one of the most useful and consulted works is that of Joanito Dorronsoro, published in two volumes: the first (1981), *Bertsotan I. 1789-1936*, and the second (1988), *Bertsotan II, 1936-1980*, both published in Donostia by the Federation of Ikastolas (Basque-language schools) of Gipuzkoa. One should also mention ZAVALA, Antonio (1964), *Bosquejo de historia del bertsolarismo*, Zarautz, Auñamendi; 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 eta Linda White), Reno, Nevada, University of Nevada Press. Some histories of Basque literature include interesting stories about *bertsolaritza*. See, for example, OLAZIREGI, Mari Jose (director), <http://www.basqueliterature.com/basque/historia>; URKIZU, Patri (director), *Historia de la literatura vasca*, Madrid, UNED.



## 3. TAULA: Bertsolaritzaren historia

TABLA 3: Historia del bertsolarismo

TABLE 3: Periods in the History of *Bertsolaritza*

	<b>Aldia Período Period</b>	<b>Urteak Años Years</b>	<b>Bertsolariak Bertsolaris Bertsolaris</b>
	Historiaurrea Prehistoria Prehistory	Hasieratik 1800. urtera arte Desde los orígenes hasta 1800 From its origins to 1800	
	Desafioak eta bertsopaperak Desafíos y bertsopaperak Challenges and <i>bertsopaperak</i>	XIX. mendea Siglo XIX Nineteenth century	Pernando Amezketarra, Etxahun, Xenpelar, Iparragirre, Bilintx, Otaño...
1	Bazterreko bertsolaritzatik lehenengo txapelketetara arte Del bertsolarismo marginal a los primeros campeonatos From marginal <i>bertsolaritza</i> to the first championships	1900-1935	Txirrita, Kepa Enbeita
2	Isiltasun aldia Tiempo de silencio The time of silence	1936-1945	
3	Biziraupen bertsolaritza Bertsolarismo de supervivencia <i>Survival Bertsolaritza</i>	1945-1960	Basarri, Uztapide, Lasarte, Joxe Lizaso, Agirre, Lazkano, Lazkao Txiki, Mattin, Xalbador...
4	Erresistentzia bertsolaritza Bertsolarismo de resistencia <i>Resistance Bertsolaritza</i>	1960-1979	Azpillaga, Lopategi, Uztapide, Basarri, J. Lizaso, Agirre, Lazkano, Lazkao Txiki, Mattin, Xalbador...
5	Herriari kantatzetik publikoarentzat kantatzera De cantar al pueblo a cantar para el público From singing to the people to signing for the people	1980-1998	Amuriza, Egaña, Sarasua, Peñagarikano, Murua, Mendizabal, Sebastian Lizaso...
6	Bertsolaritza multipolarra Bertsolarismo multipolar Multipolar <i>bertsolaritza</i>	1999-	Maialen Lujanbio, Unai Iturriaga, Igor Elortza, Jeus Mari Iraza, Amets Arzallus...

Manuel Lekuonari zor diogu, neurri handi batean, ahozko literaturaren birgaitzea oro har, eta bat-bateko bertsolaritzarena bereziki; eta urte batzuk geroago haren iloba Juan Mari Lekuona gailenduko zen eginkizun horretan.

## **Bazterreko bertsolaritzatik lehenbiziko txapelketetara**

### **Bertsolaritzaren errebindikazioa: Manuel Lekuona**

XX. mendearen hasieran, Euskal Herriko intelektual gehienek erdeinatu egiten zuten bat-bateko bertsolaritza, bazterreko generotzat zeukaten, kalitaterik eta duintasunik gabekotzat. Salbuespen bakarretako bat Manuel Lekuona oiartzuarra dugu (1894-1987). 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 (1927-2005), apaiza bera ere, gailenduko zen eginkizun horretan.

### **Bazterreko bertsolaritzatik lehenbiziko txapelketetara: 1935-36**

Espainiako gerra zibilaren<sup>21</sup> aurreko urteetan, Euskal Herriko intelektualetako asko oinarri sendo baten bila zebiltzan berorren gainean “euskal kulturaren berpizkundea” eraikitzeko, baina ez zetozen denak bat berpizkunde horretan bertsolaritzari zegokion tokiaren gainean. Joxe Ariztimuño 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:

<sup>21</sup> “Espainiako Gerra Zibila” delakoa, hots, legezko erakunde errepublikarren kontrakoa zen eta Francisco Franco buru zuen estatu kolpeak eragin zuen gerra fratizida, 1936ko uztailaren 18an hasi zen, eta bukatutzat jo zuten 1939ko apirilaren 1ean, 40 urteko diktadurari bide eginez (1936-1975)

## Del bertsolarismo marginal a los primeros campeonatos

### La reivindicación del bertsolarismo: Manuel Lekuona

A principios del siglo XX, la mayoría de la intelectualidad vasca despreciaba el bertsolarismo improvisado, lo consideraba un género marginal, de poca calidad y muy poco decoroso. Una de las pocas excepciones es Manuel Lekuona (1894-1987), un joven sacerdote oiartzuarra que se presentó en el V Congreso de Estudios Vascos celebrado en Bergara en 1930, donde habló de poesía popular, puso ejemplos, sistematizó la mecánica del bertsolarismo, clasificó sus géneros y sentó así las bases del estudio científico del bertsolarismo, y a él se debe, en gran medida, la rehabilitación de la literatura oral en general y del bertsolarismo improvisado en particular, tarea en la que más tarde destacaría sobremanera su sobrino Juan Mari Lekuona (1927-2005), también sacerdote.

### Del bertsolarismo marginal a los primeros campeonatos: 1935-36

En los años anteriores a la guerra civil española,<sup>21</sup> una parte significativa de la intelectualidad vasca estaba empeñada en encontrar una base sobre la que edificar el “renacimiento de la cultura vasca”, pero no todos coincidían sobre el papel que al bertsolarismo debiera corresponderle en ese renacimiento. El sacerdote Joxe Ariztimuño era acérrimo defensor de hacer del bertsolarismo la piedra angular de ese soñado renacimiento. En uno de los muchos artículos que dedicó al tema, propone que el bertsolari actúe “discretamente tocado con arcaicas vestiduras”, para

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

## 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 and not at all proper. One of the exceptions to this general outlook was Manuel Lekuona (1894-1987), a young priest from Oiartzun who attended the Fifth Conference on Basque Studies, held in Bergara in 1930; there he spoke about popular poetry, offered examples, systematised the mechanics of *bertsolaritza*, 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 (1927-2005), would later stand out in remarkable fashion.

### From Marginal Bertsolaritza to the First Championships, 1935-36

In the years prior to the Spanish Civil War,<sup>21</sup> 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 (nicknamed *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

<sup>21</sup> The 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).



Manuel Lekuona



“discretamente tocado con arcaicas vestiduras”, era horretan adats horaileko trobadore erromantiko bat gogoraraz dezan (“un romántico trovador de doradas guedejas”); gainera, bertsolariaren deklamazio mimikari nolabaiteko mugikortasuna ematearen eta dekoratu prosaikoak zeharo aldatzearen aldeko agertzen da.<sup>22</sup>

Neurri horiek ez ziren sekula ezarri, baina aipua 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 bertoak kopiatzeaz, gero argitaratzeko. Sistema gutziz fidagarria ez bazen ere (eskuz egiten zen, bakoitzak bertoaren zati bat kopiatuz, ondoren denen artean osatzeko), horrela sortu zen bat-bateko bertsolaritzari buruzko nolabaiteko fidagarritasuna daukan lehenbiziko dokumentua.

### Bertsolaritza klasikoaren paradigma: Txirrita

Bat-bateko bertsolaritzari dagokionez, XX. mendearen lehen herena Jose Manuel Lujanbio, *Txirrita* (1860-1936), 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

<sup>22</sup> AITZOL (Joxe Ariztimuño) (1931), «Concurso de bertsolaris», Euzkadi, 10-1-1931.



que dé así una imagen de “romántico trovador de doradas guedejas”, y aboga por dar cierta movilidad a su mímica declamatoria y por cambiar radicalmente la prosaica decoración...<sup>22</sup>

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

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

### **El paradigma del bertsolarismo clásico: Txirrita**

El bertsolarismo improvisado del primer tercio de siglo está dominado por la imponente figura del hernaniarra Jose Manuel Lujanbio, *Txirrita* (1860-1936), que ya a comienzos de siglo era una de las referencias fundamentales del bertsolarismo de su época.

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

<sup>22</sup> AITZOL (Joxe Ariztimuño) (1931), «Concurso de bertsolaris», *Euzkadi*, 10-1-1931.

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*.<sup>22</sup>

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* (1860-1936), from Hernani, 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 envel-

<sup>22</sup> AITZOL (Joxe Ariztimuño) (1931), “Concurso de bertsolaris,” *Euzkadi*, 10-1-1931.



Txirrita eta Salburu bertsolariak / Los bertsolaris Txirrita y Salburu /  
The bertsolaris Txirrita and Salburu

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 elebreak 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. Bertsopaperen corpus horren gainean garatu da, esplizitu edo inplizituki, bertsolaritza klasiakoaren eredia.<sup>23</sup>

Txirritaren irudia ezinbestekoa da XIX. mendearen azken laurdenean eta XX.aren lehen herenean. 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.

Txirritak, normalean, parranda giroan botatzen zituen bere bertsoak. Topiko bihurtu da garai hartako bertsolaritzari “sagardotegiko bertsolaritza” deitzea, horiek baitziren bertso saioak egiteko lekuri ohikoenak –eta gogokoenak–, noizbehinka antolatzen ziren lehiaketetan ere parte hartzen zuen arren. Txapelketak, ordea, gertakizun solemnea ziren, bertsolaritzari berari arrotzak zitzaizkion irizpide batzuen arabera antolaturiko errito moduko bat. Entzuleria ere desberdina zen. Han izaten ziren betiko bertsozaleak, baina baita Euskal Herriko intelektualak ere.

Txirrita ez zen batere eroso sentituko giro arranditsu hartan, eta garbi ikusten da hori, txapelketan, bere

<sup>23</sup> Txirritaren errekurtsu estilistikoei buruzko ikuspegi zehatz baterako, ikus: GARZIA, Juan (1997), *Txirritaren baratztea Norteko trenbidetik*, Irun, Alberdania.

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

Con respecto a los más festejados bertsos de Txirrita, la distribución de los recursos, la densidad de las figuras, todo parece indicar que no se trata de bertsos improvisados, sino más bien de bertsos escritos o, mejor dicho, de bertsos dictados, pues Txirrita no sabía escribir. Es sobre ese corpus de *bertsopaperak* sobre el que se ha elaborado, explícita o implícitamente, el modelo de bertsolarismo clásico.<sup>23</sup>

La figura de Txirrita es omnipresente en el último cuarto del siglo XIX y en el primer tercio del XX. Así, lo encontramos en el primer campeonato de bertsolaris, que ganó, contra todo pronóstico, Iñaki Eizmendi, *Basarri*, un joven bertsolari afincado en Zarautz. Txirrita tuvo que conformarse con ganar el siguiente, celebrado en 1936, pocos meses antes de su muerte. Txirrita acostumbraba a cantar sobre todo en ambientes informales. Es ya un tópico definir el bertsolarismo de su tiempo como “bertsolarismo de sidrería”, pues eran esos locales su lugar más frecuente —y preferido— de actuación, aunque también frecuentaba los concursos que se celebraban de vez en cuando. Los campeonatos, por el contrario eran una ocasión solemne, una especie de rito organizado de acuerdo con criterios ajenos al propio bertsolarismo. El público era también distinto. Estaban los aficionados de siempre, pero también la intelectualidad vasca.

Que Txirrita no se encontraba nada cómodo en aquel ambiente tan pomposo, se refleja a las claras en este bertso que Txirrita improvisó en el campeonato señalando con su bastón a Aitzol, que formaba parte del jurado:

ops 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 developed, whether explicitly or implicitly, on the basis of this *corpus* of *bertsopaperak* (published sheets of *bertsos*).<sup>23</sup>

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. 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 *bertsolaritza* of his time as “cider house *bertsolaritza*,” 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 *bertsolaritza* 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

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

<sup>23</sup> For a detailed account of Txirrita's stylistic resources see GARZIA, Juan (1997), *Txirritaren baratzea Norteko trenbidetik*, Irun, Alberdania.

---

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.

---

bastoiarekin Aitzol epaimahaikidea seinalatuz, bat-batean bota zuen honako bertso honetan:

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

Mota honetako bertsoetan Txirritaren bertsoek duten beste adierazgarri bat sumatzen dugu, erabat moderno bihurtzen duena: bere gatza eta zorrozta-suna, egoera dialektiko konprometituenetan irtenbidea aurkitzeko zeukan abilidadea.

### Isiltasun aldia: 1936-1945

Gerraren izugarrikerien ondoren, gerraostea ez zen hobeia izan, batez ere, Euskal Herrian bezala, frankistek “traidore” deklaratu zituzten lekuetan. Aitzol, lehenbiziko bi txapelketen sustatzaile nagusia, fusilatu egin zuten Hernanin 1936. urte hartan bertan (Tolosan jaioa zen 1896an). Aldi haren funtsa Juan Kruz Zapirainen bertso honen isiltasun deiadartsuan islatzen da; analfabetoa izaki, lo hartzen alferrik ahalegintzen zen bitartean, andreari diktatu zion 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.

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

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

### Tiempo de silencio: 1936-1945

Tras los horrores de la guerra, la posguerra no fue menos horrorosa, sobre todo en zonas que, como el País Vasco, habían sido declaradas “traidoras” por los amotinados. Aitzol, el principal impulsor de los dos primeros campeonatos, fue fusilado en Hernani el mismo 1936 (había nacido en Tolosa, en 1896).

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

Muchos sentimientos me embargan,  
y tengo que cantarlos,  
no sé cómo van a remediar  
todos los males que han hecho;  
aún conservo la paciencia  
gracias a Dios;  
han traído a muchos hogares  
tristeza y llanto:  
antes éramos diez en casa  
ya no quedamos más que tres.

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 Donostia  
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 in 1936 (he was born in Tolosa in 1896). The essence of this period is captured in the resounding silence of this *bertso* by Juan Kruz Zapirain, 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  
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.



Basarri eta Uztapide / Basarri y Uztapide / Basarri and Uztapide

## 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 (1913-1999), Gipuzkoara itzuli zen 1942an.

Basarri Errezilen jaioa zen (1913), 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 (1909-1983), 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 herrikoiagoa da. Segur aski, ez zeuzkan Basarriren kezka intelektualak baina, halere, osagarririk egokiena zen harentzat. Basarrik urratzen zuen bidea, berak erabakitzen zuen aldi oro nola komeni zen gai bakoitza tratatzea.

Basarriren bertsolaritza intelektualagoa da, nolabait esatearren. Juan Mari Lekuonak adierazi zuen bezala, ongi definituriko proiektu bati erantzuten dio.<sup>24</sup> Zaletu arruntak, halere, mireспен 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.

<sup>24</sup> LEKUONA, J.M., «Basarriren bertsolari proiektua», in LEKUONA (1998), 364-379.

## El bertsolarismo de supervivencia: 1945-1960

### La referencia fundamental: Basarri y Uztapide

Después de tres años de exilio y otros tres de trabajos forzados en los batallones disciplinarios, Iñaki Eizmendi, *Basarri* (1913-1999), vuelve a Guipuzcoa en 1942.

*Basarri* había nacido en Régil (1913), pero la mayor parte de su vida se desarrolla en Zarauz, a pocos kilómetros de su pueblo natal. Al regresar de su exilio, desarrolla una actividad incesante. Como bertsolari, visita la práctica totalidad de las poblaciones vascas, primero en Guipúzcoa, y más tarde también el las demás provincias. Su compañero habitual es un joven de Cestona, Manuel Olaizola, *Uztapide* (1909-1983), que había participado también en los campeonatos de 1935 y 1936. Deben cantar como si nada hubiese pasado, ignorando muchas cosas, pasadas y presentes.

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

El bertsolarismo de Basarri es más intelectual, por decirlo de algún modo. Responde, como bien ha indicado Juan Mari Lekuona, a un proyecto bien definido.<sup>24</sup> La admiración del aficionado medio, sin embargo, se decanta más por Uztapide. Agazapado tras la iniciativa de Basarri, Uztapide no perdía ocasión para remachar los comentarios que sobre cada tema hacía Basarri. Basarri cultivó también el periodismo, tanto escrito como radiofónico, y ha sido un gran escritor de bertsos. Uztapide, en cambio, destaca sobre todo como improvisador y como narrador.

<sup>24</sup> LEKUONA, J.M, «Basarriren bertsolari proiektua», in LEKUONA (1998), 364-379.

## Survival Bertsolaritza, 1945-1960

### The Key Figures: Basarri and Uztapide

After three years of exile and another three years of forced labour in the so called disciplinary battalions, Iñaki Eizmendi, *Basarri* (1913-1999) returned to Gipuzkoa in 1942.

*Basarri* was born in Errezil but spent most of his life in Zarautz, 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, Manuel Olaizola, *Uztapide* (1909-1983), 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.<sup>24</sup> 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.

<sup>24</sup> LEKUONA, J.M, "Basarriren bertsolari proiektua," in LEKUONA (1998), 364-379.

---

**Berrogeita hamarreko hamarkadaren amaieran, Euskaltzaindiak egundoko lana egin zuen euskal geografia guztia bertsolari bila korrituz, publikoan jardun zezaten animatuz eta probintzia mailako txapelketak antolatuz.**

---

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. Enbeitarrez ari gara, noski: Kepa Enbeita, *Urretxindorraz* (Muxika, 1878-1942), eta neurri handi batean, haren seme Balendinez (1906-1986).

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 hirurogeiko eta hirurogeita hamarreko hamarkadetan bertsolaritzaren gailur-gailurrean ibili zirenak, batez ere Xalbador eta Mattin.

## **Erresistentziako bertsolaritza: 1960-1979**

Berrogeita hamarreko 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 Txapel-duna erabakitzeko.

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.



El mérito de Basarri y Uztapide va mucho más allá del texto de sus *bertsos*. En una época en la que el *bertsolarismo* era prácticamente la única actividad en euskera tolerada por el régimen, supieron asegurar la continuidad del *bertsolarismo*, sentando las bases para su posterior desarrollo. El escaso espacio disponible nos impide dedicarle otra cosa que no sea una mera mención a una familia de *bertsolaris* que hizo una gran contribución al mantenimiento y prestigio del *bertsolarismo*, sobre todo en Bizkaia. Nos referimos a Kepa Enbeita, Urretxindorra (Muxika, 1878-1942), y también, en gran medida, a su hijo Balendin (1906-1986).

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

### **El bertsolarismo de la resistencia: 1960-1979**

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

Fruto de estos esfuerzos es el campeonato de *bertsolaris* de 1960, organizado por la misma Academia. Previamente se organizaron campeonatos provinciales, y a la cita del campeonato (que podemos considerar como el tercero de la serie iniciada en 1935 e

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 *bertsolaris* that made a major contribution to the preservation and prestige of *bertsolaritza* at this time, especially in Bizkaia: Kepa Enbeita, *Urretxindorra* (Muxika, 1878-1942), and also to a great extent his son, Balendin (1906-1986).

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

### **Resistance Bertsolaritza, 1960-1979**

In the late 1950s the Basque Language Academy, 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 *bertsolaritza* 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).



Aita Antonio Zabala



Basarri izan zen txapelkun, pronostiko guztiak bez. 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 txapelketa ere.

### Auspoa

Bertsolaritzaren motorra, hirurogeiko 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 (1928-2009) 1964an sorturiko bilduma, bere egoitza Tolosan duena, bertsolaritzaren eta, oro har, euskal ahozko literaturaren benetako altxorra.

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

### Hirurogeiko hamarkadako lau txapelketak

Txapelketa hauetan agertuko dira frankismo garaian eta trantsizioko lehen urteetan bertsolaritza bizirik mantenduko duten bertsolariak. Basarrik eta Uztapidek osaturiko bikote erreferentzialarekin eta aipatu ditugun Xalbador eta Mattinekin batera, beste bertsolari batzuk agertuko dira orain, Basarri eta Uztapide erretiratu ondoren, arte horren bizirapena segurtatuko dutenak: Jose Lizaso (Azpeitia), Jose Agirre, Garmendia, Mitxelena, Mugartegi, Azpillaga, Lazkao Txiki, Lopategi, Gorrotxategi... Badira aldi honetan bertsolari batzuk, txapelketetan parte hartu gabe ere —edo oso gutxitan behintzat— bertsolaritzaren historian tarte bat edukitzea merezi izan dutenak. Horien arteko aipagarriena Manuel Lasaarte da (Leitza/Orio, 1927-2012), Leitza jaioa eta Orion finkatua, oso bertsolari maitatua eta miretsia

interrumpida por la guerra) acudieron los mejores de esas previas.

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

### Auspoa: el fuelle

El motor del bertsolarismo en esta época de los sesenta son, sin duda, los campeonatos, aunque los bertsolaris siguen actuando en las sesiones organizadas en los pueblos. Los bertsos improvisados en las finales se publican en *Auspoa*, una colección creada por el padre Antonio Zavala (1928-2009) en 1964, con sede en Tolosa, verdadero tesoro del bertsolarismo y de la literatura oral en general.

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

### Los cuatro campeonatos de los sesenta

Es en estos campeonatos donde se dan a conocer los bertsolaris que van a sostener el bertsolarismo durante todo el franquismo y los primeros años de la transición: junto a la pareja referencial, formada por Uztapide y Basarri, y los ya mencionados Xalbador y Mattin, aparecen ahora algunos de los bertsolaris que asegurarán la pervivencia del arte tras la retirada de Basarri y Uztapide: Jose Lizaso (Azpeitia), Jose Agirre, Garmendia, Mitxelena, Mugartegi y Azpillaga, Lazkao Txiki, Lopategi, Gorrotxategi... Hay algunos bertsolaris de esta época que, aún sin participar en los campeonatos —o haciéndolo sólo muy esporádicamente— se han hecho un hueco en la historia del bertsolarismo. El más significativo de todos ellos es

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 (1928-2009) in 1964. Published in Tolosa, 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 a 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 Basarri and Uztapide retired: Joxe Lizaso (Azpeitia), Joxe Agirre, Garmendia, Mitxelena, Mugartegi and Azpillaga, Lazkao Txiki, Lopategi, Gorrotxategi, and so on. Moreover, some of the *bertsolaris* who also emerged at this time, even though they did not compete (or only rarely) in the championships,

---

**Bertsolariak, hirurogeiko hamarkadan, eta baita hirurogeita hamarrekoaren lehen urteetan ere, mundua eta funtsezko balioak ikusteko eran berarekin bat datorren publiko batentzat kantatzen du.**

---

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, hirurogeiko hamarkada honetan, eta baita hirurogeita hamarrekoaren 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. Testuinguru horretan, 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 dela ere, bertso saioaren inguruabar ia liturgikoetan (*performancea*), emozio sakona eragingo duela bere entzulerian. Badaki entzulea bat datorrela kristau fedearekin eta balio tradizionalekin: amatasuna, 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, beren sendotasun puntuak desberdinak badituzte ere. Bat Lazkao Txiki da; bestea, Xalbador.

Manuel Lasarte (Leiza/Orio, 1935), nacido en Leiza y afincado en Orio, bertsolari muy querido y admirado por los aficionados. El bertsolarismo de Lasarte se basa sobre todo en el bien decir, en la muy elaborada apariencia de naturalidad con la que engarza las rimas y encaja sus frases en los moldes de las estrofas.

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

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

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

also made a name for themselves in the history of *bertsolaritza*. The most important of these was Manuel Lasarte. Born in Leitza in 1935, he settled in Orio and was much loved and admired 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 expressed 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.



Jose Miguel Iztueta, *Lazkao Txiki*

### Lazkao Txiki

Jose Miguel Iztueta, *Lazkao Txiki* (Lazkao, 1926-1993) bertsolaritzako mitoetako bat dugu, zalantzarik gabe, bere bizitzako azken urteetan jadanik halaxe zen.

Mutilzaharra, Txirrita bezalaxe, baina gorpuzkera txikikoa izaki, 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.

Lazkao Txikik, bere belaunaldiko beste hainbat bertsolarik bezala, denboren aldaketara egokitzen jakin zuen eta beti izan zen bertso jaialdietara gehien deitzen zutenetakoa. Bertsolaritzako pasadizo go-goangarrietako 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 *Xalbadorren* kasua (Urepel, 1920-1976) guztiz desberdina da. Beharbada bere euskalkiak, behenafarrerak, baldintzaturik, nahiko urrundu bertsozale gehienak ohituak zeuden eredu

## Lazkao Txiki

Jose Miguel Iztueta, Lazkao Txiki (Lazkao, 1926-1993) es, sin duda, lo era ya en los últimos años de su vida, una figura mítica del bertsolarismo.

Comparte con Txirrita su empedernida y tópica soltería, que, unida a su escasa estatura corporal, completa un tipo de pícaro distinto al que encarnaba el hernaniarra. Como Txirrita, Lazkao Txiki es, ante todo, bertsolari. Son ya proverbiales su agudeza y su ingenio, que unidas a su estampa diminuta, a su voz candorosa y frágil y a su cadenciosa forma de cantar hicieron de él un bertsolari querido en vida y añorado tras su muerte.

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

Mira, ya que por una vez  
nos encontramos cara a cara  
te voy a cantar un bertso,  
o quizá un par de ellos.  
No sé qué miras con esos ojos  
que de nada te sirven:  
porque, claro, tú no me ves,  
pero yo sí que te veo a tí.

## Xalbador

El caso de Fernando Aire *Xalbador* (Urepel, 1920-1976) es totalmente distinto. Quizá el condicionamiento de su dialecto bajonavarro, bastante alejado del modelo, básicamente gipuzcoano, que la mayoría de los oyentes estaban acostumbrados a oír tenga

## Lazkao Txiki

Jose Miguel Iztueta, *Lazkao Txiki* (Lazkao, 1926-1993) is without doubt—and already was by the final years of his life—a mythical figure of *bertsolaritza*.

He 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. 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:

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* (Urepele, 1920-1976) is completely different. Perhaps his dialect of Euskara, that of Lower Navarre—which was quite distinct from the essentially Gipuzkoan model that most



Xalbador, Michel Labeguerie eta Mattin

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, Xalbadarren 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 Xalbadarren fintasun poetikoa. Bere bertso idatzien liburua *Odolaren mintzoa* benetako harri bitxi bat da, maila goren-gorenako antologia.

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”, eta Xalbadorrek nekez hobe daitezkeen bi bertso hauexek bota zituen:

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 horren mailako bertsoei esker irabazi zuen. Ez zeukan Basarrirena edo Uztapiderena bezalako ahots ederrik



algo que ver con el hecho de que fuera en vida un *bertsolari* admirado, pero no tan entrañable para la gente como Uztapide, Lazkao Txiki o Martin Treku *Mattin*.

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

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

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

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

Todo lo que Xalbador fue como improvisador —y los méritos que se le reconocen ahora— se lo ganó a base de *bertsos* de parecido nivel. Ni su voz era un portento, como lo eran las de Basarri y Uztapide, por ejem-

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 Martin Treku, *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 Urepel, his poetic refinement was particularly striking. His book of written *bertsos*, *Odolaren mintzoa* (The Voice of Blood) is a true gem, a first-rate 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!  
A year ago we placed  
her 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 dresses.

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 Basarri or Uztapide, for example, and he was not as popular as Mattin or Lazkao Txiki.

---

**Xalbadorren bertso idatzien liburua “Odolaren mintzoa” benetako harri bitxi bat da, maila goren-gorenko antologia. Bat-bateko bertsolari harrigarria izan zen, ohi ez bezalako sentsibilitate poetikoz hornitua.**

---

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

Anai-arrebak, ez otoi pentsa  
ene gustura nagonik;  
poz gehiago izango nuke  
albotik beha egokik  
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 errepresio 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 sorterri 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.

plo, ni su popularidad era comparable a la de Mattin o Lazkao Txiki.

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

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

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

Si no estais contentos  
no es culpa mía:  
a pesar de vuestros silbidos  
yo os sigo queriendo.

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

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

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:

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:  
in spite of your whistles  
I still love you.

After this event, the Basque Language Academy stopped organising *bertsolaris* 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.



Lopategi eta Azpillaga

### Francoren garaian eta ondoren: Lopategi eta Azpillaga

Hirurogeita hamarreko hamarkadan protagonista bihurtuko dira aurreko hamarkadako txapelketetan parte hartu zuten bertsolariak. Diktadorearen akabera gero eta hurbilago ikusten den neurrian, gauzak zuzenago esateko premia ere areagotuz doa, agintarien baimenarekin edo gabe.

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

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

Animu asko ez zan izaten,  
pertsokuzino 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 bertsua,  
gaurko moduan eskatzen gendun  
Euskal Herri bat osua.

Honek premisak jotzen zituzten  
eta konklusinoak nik,  
ez zan hain gatxa sentimentua  
argumentutzat izanik.

### Antes y después de Franco: Lopategi y Azpillaga

En la década de los setenta, el protagonismo recae en los *bertsolaris* que había aparecido en escena a raíz de los campeonatos de la década anterior. A medida que se percibe el fin inminente del dictador, aumenta la necesidad de decir las cosas de una manera más directa, con o sin permiso de la autoridad gubernativa.

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

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

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

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

Éste ponía las premisas  
y yo sacaba las conclusiones:  
no es tan difícil si la razón  
se basa en el sentimiento.

### 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 reason,  
*bertsos* our weapons,  
we demanded then as we do now  
a unified Basque Country.

He gave the premises  
and I drew the conclusions;  
it is not so difficult when argument  
is based on feeling.

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

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 legez-tatzea, amnistia, etab. Giro politikoa zeharo desberdina bada ere, bertsolariak oraindik ere, bere itxaropen berberak partekatzen dituen publikoa dauka bere aurrean. Horregatik, nahiago izan dugu Francoren heriotzaren ondorengo lehenbiziko urteak “Erresistentzia bertsolaritza” epigrafe honetan barne hartu, izan ere trantsizioko lehen urteetako bertsolaritza garatzen den testuinguruko baldintzak direla eta, hurbilago baitago diktadura garaiko bertsolaritza-tatik, geroago, publikoaren zatiketarik eta desengainutik sortuko den bertsolaritza-tatik 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 seian.

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

Zortzi finalistetako batzuk 1967an ere finalista izanak ziren: Garmendia, Azpillaga eta Gorrotxategi. Hauekin batera Patxi Etxeberria eta Angel Larrañaga agertu ziren, bertsolaritza erraza, zuzena eta herrikoia praktikatzeko zuten bi gipuzkoar. Xanpun ere han zen, Iparraldearen ordezkarietan (Xalbador hila zen eta Mattin, handik urtebetera hilko zena, apenas agertzen zen jendaurrean).

Muchos no tenían conciencia de ser abertzales, pero se les ensanchaba el corazón al oírnos: “esto es Euskadi”.

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

## De cantar al pueblo a cantar para el público: 1980-1998

### Amuriza

Tras un paréntesis de trece años, Euskaltzaindia decide organizar un nuevo campeonato de bertsolaris, cuya final se celebró en San Sebastián en el día seis de enero de 1980.

Las cosas (los bertsolaris, la forma de hacer bertsolarismo) no parecen haber cambiado grandemente desde el último campeonato, aquél de 1967 en el que Xalbador fue silbado.

Algunos de los ocho finalistas lo habían sido también en 1967: Garmendia, Azpillaga, Gorrotxategi. Junto a ellos, aparecen Patxi Etxeberria y Angel Larrañaga, guipuzcoanos que practican un bertsolarismo sencillo, directo y popular. Está también Xanpun, en representación de la zona vasco-francesa (Xalbador había

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, *bertsolaris* continued to share the same hopes 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 *bertsolaritza* 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.

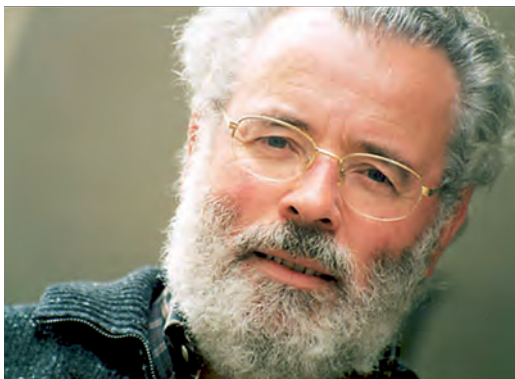
## From Singing to the People to Singing for the Public, 1980-1998

### Amuriza

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

At the time, the general situation (the *bertsolaris* themselves, the way of practicing *bertsolaritza*, and so forth) did not appear to have changed much since the last championship in 1967, when the audience had booed Xalbador.

Three of the eight finalists in 1980 had also been there in 1967: Garmendia, Azpillaga and Gorrotxategi. They were now accompanied by Patxi Etxeberria and Angel Larrañaga from Gipuzkoa, who both practiced a simple, direct and popular *bertso*-



Xabier Amuriza

Berritasuna bi bertsolari bizkaitar ziren, bertsolaritza desberdin bat, teknikoki elaboratuagoa, praktikatzen zutenak. Jon Enbeita (bertsolarien seme eta biloba) eta, batez ere, Xabier Amuriza, gure egunetako bertsolaritzaren ia ikuspegi guztien aitzindaria.

Xabier Amuriza, Zornotza-Etxanon 1941ean jaioa, apaiz izana zen eta beste elizgizon abertzale batzuekin batera espetxeratu. Bere presoaldian bertsolaritzari buruz gogoeta egiten eta bertsoak idazten eman zuen denbora.

Baina itzul gaitezen 1980ko txapelketara. Kanporaketa saioetan jadanik 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 gainditu ondoren. Bi urte geroago berriro izan zen txapeldun, berdinketa hauste dramatiko baten ondoren, jadanik aipatu dugun beste bertsolari baten aurka: Jon Lopategi (Muxika, 1934), denbora berrietara ongien egokitu den bertsolarietako bat, eta bera ere txapelketa bat irabaztera iritsiko zena, 1989koa, bertsokera 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; ordua 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, alde batetik, eta ahozko baliabideak estrategikoki baliatzea intenzionalitate berri batekin, bestetik.



fallecido ya, y Mattin, que moriría al año siguiente, apenas aparecía en público).

La novedad son dos *bertsolaris* vizcaínos que practicaban un *bertsolarismo* distinto, técnicamente más elaborado. Eran Jon Enbeita, (hijo y nieto de *bertsolaris*) y, sobre todo Xabier Amuriza, precursor de prácticamente todas las facetas del *bertsolarismo* de nuestros días.

Xabier Amuriza, nacido en Zornotza-Etxano en 1941, había sido sacerdote, y fue encarcelado, junto a otros clérigos afines al nacionalismo. Durante su encarcelamiento, se dedica a reflexionar sobre el *bertsolarismo* y a componer *bertsos* escritos.

Pero volvamos al campeonato de 1980. Ya en las sesiones eliminatorias había sorprendido su forma de componer *bertsos*. Fue, sin embargo, en la final de aquel campeonato cuando terminó de exponer su forma de entender el *bertsolarismo*. Aquel campeonato sería el primero que ganara Amuriza, tras un desempate con Jon Enbeita. Dos años más tarde, volvería a repetir *txapela*, esta vez tras dramático desempate con un *bertsolari* que ya hemos mencionado: Jon Lopategi (Muxika, 1934), uno de los *bertsolaris* que mejor ha sabido adaptarse (y adaptar su *bertsolarismo*) a los nuevos tiempos, y que llegaría a conseguir también un campeonato, el de 1989, con un *bertso* brillante, profundo y muy elaborado.

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

Sin embargo, desde la nueva perspectiva, más retórica que poética, que propugnamos aquí, ha de decirse que las mayores aportaciones de Amuriza son, sin negar las mencionadas: la ordenación de las rimas

*laritza*. Also competing was Xanpun, representing the French 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 Bizkaian *bertsolaris* who practiced a different, technically more elaborate *bertsolaritza*: Jon Enbeita (the son and grandson of well-known *bertsolaris*) and, especially, Xabier Amuriza, the forerunner of practically all the facets of contemporary *bertsolaritza*.

Born in Zornotza-Etxano in 1941, Xabier Amuriza had formerly been a priest and had spent time in prison, together with several other clerics, for his Basque nationalist sympathies. During his time in prison he studied *bertsolaritza* and spent his time composing written *bertsos*.

But returning to the 1980 championship, he 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 *bertsolaritza*. That was the first championship Amuriza won, following a tie-break with Jon Enbeita. Two years later he won the *txapela* again, this time after a dramatic tie-break with a *bertsolari* we have already come across: Jon Lopategi (Muxika, 1934), one of the *bertsolaris* who had best adapted –and adapted his *bertsolaritza*– to the new era; and who managed to win the 1989 championship 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

---

**1980ko txapelketan, Amurizak bertsoak eus-kara batuan egiten hasi zen; ordura arte sekula erabili ez ziren errimak ekarri zituen, eta haren irudiak sakontasun poetiko handikoak dira.**

---

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:  
ogiaikin justizia  
behar dugu derrigor;  
hau sinisten ez duenik  
ba al da hemen inor?

Amurizarekin lau errimatik gorako bertsoetarako joera hasten da, hurrengo txapelketetan areago-tuz 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 tesuinguru partekatuaaren homogeneotasunaren galera ekarriko du.

Hori egiaztatzeko, 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.

conforme a unas estrategias comunicativas conscientes, por un lado, y el aprovechamiento estratégico de los recursos orales con una nueva intencionalidad, por otro.

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

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

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

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

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

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: on the one hand, the fact that his rhyme order complies with conscious communicative strategies; and on the other, 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:

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:



Bertsolaritzari buruzko argitalpenak  
Publicaciones sobre bertsolarismo  
Publications about *Bertsolaritza*

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” izan ez balitz entzuleek eta bertsolariak partekatzen zuten ongien sustraituriko balioetako bat, 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 guztiak ezbairik gabe partekatzen duten balio arketipiko bat. Gaur egun, ordea, ezein bertsolari ez litzateke ausartuko Uztapidek orduan baliatu zuen estrategia bera erabiltzera. Baina horrek ez digu eskubiderik ematen bertso hura arbuizatzeko, ez eta bere garaian eragin zuen hunkidura pantomima edo fartsatzat hartzeko ere. Segur aski bertso sofistikuatuko batek ez zukeen hainbesteko emoziorik eragingo. Beraz, esan beharra dago, amaitzeko, bertso bikaina dela, nahiz eta bere testuak ez daukan aparteko baliorik, poetika idatziaren teoriaren arabera.

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

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

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

En cambio, Amuriza, en 1980, sabe que para provocar la emoción de su auditorio no es suficiente la mera mención de la palabra “padre”, que necesita algo más, y ese algo más significa mayor elaboración

“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 the *bertsolari*; in effect, being 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. 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 some-

---

**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.**

---

Bigarren bertsoan, segur aski saileko onena, areago zehazten du bere aitaren irudia, harekiko lotura aita-semeen arteko lotura baino zerbait gehiago dela adieraziz. Bere aita ez ezik, maisua ere bada, izan ere berak txertatu baitzion bertsolaritzarako zaletasuna. Horrela lotzen du Amurizak bere iragan pertsonal eta afektiboa bertsotan dihardueneko leku 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  
bertsotarako grazia,  
nik egingo dut arbola haundi  
zuk emandako hazia.

Hirugarren eta azken bertsoan, 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 antzerki gaitasuna, nolako maisutasunez uztartzen dituen bertso saioa gauzatzen ari deneko planoak eta denborak une horretan asmatzen ari den fikziokoekin. Nor

retórica. En primer lugar, desecha la opción de cantar al arquetipo, y nos presenta un padre que sólo puede ser el suyo. Esa concreción, esa mayor elaboración retórica requiere, a su vez, un tipo de estrofa más amplio.

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

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

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

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

thing 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 Donostia,



Sebastian Lizaso, bertsotan  
 Sebastián Lizaso improvisando un bertsu  
 Sebastian Lizaso improvising a *bertso*

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 gaian 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 nagusi bakarra lauogeiko hamarkadako lehen urteetan. 1982ko txapelketa, esan dugun bezala, berak irabazi zuen berriz ere. Hurrengo txapelketaren antolaketa zela eta, polemika garratz bat sortu zen eta ez zen izan txapelketarik 1986ra arte, antolaketaz Bertsolari Elkarte (gaur egungo Bertsotzale Elkarte) arduratu zelarik.

1986ko txapelketa Sebastian Lizasok (Azpeitia, 1958) irabazi zuen, jadanik aipatu dugun beste bertsolari baten semea, Joxe Lizasorena (1927-2009). Sebastian Lizasok, ahots sendoaz gainera, erraztasun harri-garria dauka bertsotan 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 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 zaien horietan, moldatzen da gaizkien, eta horrexegatik erabaki zuen gehiago ez aurkeztea. Argudiatu behar denean, ordea, entzuleriaren aurrean



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

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

### De Amuriza a Egaña

La figura de Amuriza domina prácticamente en su totalidad los primeros años de la década de los ochenta. El campeonato de 1982, como ya hemos indicado, lo vuelve a ganar Amuriza. La organización del siguiente campeonato generó una amarga polémica, y el campeonato no se celebró hasta 1986, ya con la Asociación de Bertsolari (hoy Asociación de Aficionados al Bertsolariismo) a cargo de la organización.

El campeonato de 1986 lo ganó Sebastian Lizaso (Azpeitia, 1958), hijo de otro bertsolari que ya hemos mencionado, Joxe Lizaso (1927-2009). Sebastián Lizaso une a su potente voz una facilidad pasmosa para expresarse en bertso, y una capacidad de encontrar la razón oportuna en el momento oportuno y de rebatir las razones de su contrincante que ya son proverbiales entre los bertsolari. A todo ello hay que añadir una intuición innata para cazar al vuelo y hacer suyos recursos y estrategias que otros bertsolari utilizan. Ha sido, y es, uno de los bertsolari más solicitados por público y organizadores. El bertsolariismo de Lizaso es un bertsolariismo dialéctico, directo, que explota al máximo los recursos orales más comunes. Para desarrollar sus estrate-

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.

### 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. There was controversy over organisation of the next championship and it was not held again until 1986, this time with the Association of *Bertsolari* (nowadays the Association of *Bertsolaritza* Enthusiasts) in charge of the organisation.

Sebastian Lizaso (Azpeitia, 1958), the son of another *bertsolari* mentioned above, Joxe Lizaso (1927-2009), 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 *bertsolari*) 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

---

**1986ko txapelketaren finalean lehiatu zen bertsolari taldea da belaunaldi berriaren adierazgarri: Sebastian Lizaso, Jon Enbeita, Xabier Amuriza, Jon Sarasua, Jon Lopategi, Peñagarikano, Iñaki Murua eta Andoni Egaña.**

---

hainbat ordutan kantatu behar denean, gutxi dira itzalik egingo dioten bertsolariak.

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

Urtebete lehenago, 1988an, Euskal Telebista bertsolaritzari buruzko programa bat ematen hasi zen, *Hitzetik Hortzera*, eta huraxe izango zen bertsolaritzak laurogeita hamarreko hamarkadaren hasieran eza-gutu zuen gorakada nabarmena eragin zuten faktoreetako bat. Faktore nagusia, halere, beste bat izan zen: laurogeiko hamarkadaren amaieran agertu zen bertsolari belaunaldi berria.

1986ko txapelketaren finalean lehiatu zen bertsolari taldea da esan dugun belaunaldi berri horren adierazgarri: Sebastian Lizaso txapeldunarekin batera, han ziren Jon Enbeita, Xabier Amuriza, Jon Sarasua, Jon Lopategi, Angel Mari Peñagarikano, Iñaki Murua eta zarauztar gazte bat: Andoni Egaña.

1989ko finalean gauzak ez ziren asko aldatu. Jon Lopategi txapeldunaren ondoan, hor ageri dira berriro Jon Enbeita, Andoni Egaña, Sebastian Lizaso eta Iñaki Murua (Bertsozale Elkarteko gaur egungo lehendakaria). Horien artean daude Imanol Lazkano (Elkarteko aurreneko lehendakaria) eta Mikel Mendizabal ere, Sebastian Lizaso eta Iñaki Muruaren belaunaldiko beste bertsolari bat.

Gauzak horrela, eta aurreko txapelketetan gertatzen ez zen bezala, 1993ko txapelketa antolatuzenean, 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. Ia hogeitau urte igaro ondoren, Egaña, jarraian lortu dituen lau txapelekin (1993, 1997, 2001 eta 2005), bertsolaritzaren historian txapelketa gehien irabazi dituen bertsolaria bihurtu da.

gias, no precisa de bertsos de gran número de rimas. Antes bien, es en ese tipo de bertsos, que tanto se han primado en los campeonatos, donde peor se desenvuelve, por lo que hace tiempo que decidió no participar en ellos. Por el contrario, cuando se trata de argumentar, cuando se trata de cantar durante horas ante un auditorio, pocos bertsolaris pueden hacerle frente.

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

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

El plantel de bertsolaris que disputaron la final del campeonato de 1986 es un buen reflejo de esa nueva generación: además del campeón Sebastian Lizaso, participaron en la misma Jon Enbeita, Xabier Amuriza, Jon Sarasua, Jon Lopategi, Angel Mari Peñagarikano, Iñaki Murua y el joven zarauztarra Andoni Egaña.

En la final de 1989 las cosas no varían demasiado. Junto al campeón Jon Lopategi, encontramos de nuevo a Jon Enbeita, Andoni Egaña, Sebastián Lizaso e Iñaki Murua (actual presidente de la Asociación de Amigos del Bertsolarismo). A ellos se une Imanol Lazkano, primer presidente de la Asociación, y Mikel Mendizabal, otro bertsolari de la generación de Sebastian Lizaso e Iñaki Murua.

Así las cosas, y a diferencia de lo ocurrido en los campeonatos anteriores, cuando se celebra el campeonato de 1993 los bertsolaris se han convertido ya en personajes conocidos de la cultura vasca. Los niños les piden autógrafos por la calle, su presencia en todo tipo de programas televisivos y radiofónicos es constante, y no hay acto social en el que el bertsolarismo

*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 Hortzera* 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: in addition to the champion Sebastian Lizaso, the other finalists were Jon Enbeita, Xabier Amuriza, Jon Sarasua, Jon Lopategi, Angel Mari Peñagarikano, Iñaki Murua and the young Andoni Egaña from Zarautz.

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, Sebastian Lizaso and Iñaki Murua (the current president of the Association of *Bertsolaritza* Enthusiasts). And the line-up was completed by Imanol Lazkano, the first president of the aforementioned association, and Mikel Menizabal, another *bertsolari* from the same generation as Sebastian Lizaso and Iñaki Murua.



Andoni Egaña Imanol Lazkanorekin, 2005eko Txapelketa Nagusian  
 Andoni Egaña e Imanol Lazkano en el Campeonato Nacional de 2005  
 Andoni Egaña and Imanol Lazkano at the 2005 National Championship

### Urruntze bertsolaritza: Andoni Egaña

Andoni Egaña bertsolari atipiko eta autodidakta da, bertsolari formazioari dagokionez, behintzat. Zarautzen jaioa (1961), euskal filologian lizentziatua da, eta Gasteizko Udaleko funtzionario izan zen, baina 1993an utzi egin zuen lanpostu hura, erabat sorkuntzara dedikatzeko. Bertso idatzia ere landu du bai paper euskarrian eta bai beste euskarri batzuetan. Nobelagilea eta euskarazko komunikabide gehienetako kolaboratzailea, bertsolaritza ulertzeko era berri baten aitzindaria da.

Egañak bere belaunaldiko estilorako ekarpen handia egin badu ere, belaunaldi horren definizio oso bat eman ahal izateko, aipatu beharra dago, gutxienez, Jon Sarasua (Aretxabaleta, 1966), Sebastian Lizaso (Azpeitia, 1958), Xabier Euzkitze (Azpeitia, 1966) eta Angel Mari Peñagarikano (Anoeta, 1957). Gainerakoak gutxietsi asmorik gabe, esan daiteke aipaturiko bost bertsolari horietan aurkitzen ditugula belaunaldiko joera eta estilo guztiak; halere, aurrekariak aurkitzeko bertsolari zaharrago hauetara jo behar da: Amuriza, Lopategi, Enbeita, Lazkano, Agirre, Lazkao Txiki, etab.

Boom edo gorakada hori gertatzea ahalbidetu zuen bertsolaritza motaren adierazgarri bakar batzuk gogorarazi beharko bagenitu, honako hauek aipatuko genituzke: urruntzea lantzen dituzten gaietako dagokionez, 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...

no esté representado. Es el ya mencionado *boom* del bertsolarismo, que alcanza su cenit con la coronación de Egaña como campeón de bertsolaris, en 1993. Transcurridos casi veinte años, Egaña, con sus cuatro txapelas consecutivas (1993,1997,2001 y 2005), se ha convertido en el bertsolari más laureado de la historia.

### **El bertsolarismo del distanciamiento: Andoni Egaña**

Andoni Egaña es un bertsolari atípico y autodidacta, al menos en lo que a su formación bertsolarística se refiere. Nacido en Zarauz (1961), es licenciado en filología vasca, y fue funcionario del ayuntamiento de Vitoria, puesto que dejó en 1993 para dedicarse por completo a la creación. Ha cultivado también el bertso escrito, tanto en soporte de papel como en otros soportes. Novelista y colaborador en casi todos los medios de comunicación en euskara, es la punta de lanza de una nueva forma de entender el bertsolarismo.

Aunque Egaña ha aportado mucho al estilo de su generación, para una definición cabal de esa generación habría que citar, cuanto menos, a Jon Sarasua (Aretxabaleta, 1966), Sebastian Lizaso (Azpeitia, 1958), Xabier Euzkitze (Azpeitia, 1966) y Peñagarikano (Anoeta, 1957). Sin desmerecer para nada al resto, en estos cinco bertsolaris encontramos la práctica totalidad de las tendencias y estilos de su generación que, sin embargo, no se entiende sin los más veteranos Amuriza, Lopategi, Enbeita, Lazkano, Agirre, Lazkao Txiki, etc.

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

La primera característica, el distanciamiento, se debe en gran parte a la situación escindida del auditorio.

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 crowing of Egaña as *bertsolari* champion in 1993. Almost twenty years later, Egaña, with four consecutive *txapelas* (1993, 1997, 2001 and 2005) has become the most successful *bertsolari* in history.

### **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. Born in Zarautz in 1961, 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 has contributed a great deal to the general style of his generation, a more precise definition of this generation would have to include alongside him at the very least Jon Sarasua (Aretxabaleta, 1966), Sebastian Lizaso (Azpeitia, 1958), Xabier Euzkitze (Azpeitia, 1966) and Peñagarikano (Anoeta, 1957). Although there are others worthy of merit, these five *bertsolaris* represent almost every tendency and style associated with their generation. That said, one cannot understand this generation without also taking account of more veteran *bertsolaris* like Amuriza, Lopategi, Enbeita, Lazkano, Agirre, Lazkao Txiki, and so on.



Andoni Egaña - Jon Sarasua: *Zozoak beleari*

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.”<sup>25</sup>

Entzuleria zatitu baten aurrean, balio partekatuak 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: zorrozatasuna, bertsolariari, gai konprometigarri edo korrapilatsuenaren aurrean ere, “irtenbidea” (ateraldia) aurkitzea ahalbidetuko diona.

Urruntzea eta zorrozatasuna 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 konta ezin ahala dira bertso jardunaldiei buruzko bideoak. Eta horri guztia-ri jardunaldien kopurua gehitzen badiogu, aise ulertzen da nolako sorkuntza erritmoa eta orijinaltasun-maila eskatzen zaizkion gaur eliteko bertsolariari.

Gaur proposatzen dizkieten gaiek, gero eta sofistikatuagoak eta ez hain arketipikoak, bertsolariari, Euskal Herriko ez ezik, munduko gorabeherez jakitun egotea exijitzen diote, lehen gertatzen ez zena. Eskakizun horien aurrean, Andoni Egañak bere belau-naldiko 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 hitzun gehiago dituela eta erabilpen eremuak ere gero eta zabalagoak direla. Hizkuntzaren normali-

<sup>25</sup> EGAÑA, Andoni eta SARASUA, Jon (1997), *Zozoak beleari*, Irun, Alberdania.

El propio Egaña lo expresa de la siguiente manera: “Basarri y Uztapide han comentado más de una vez lo sórdido que resultaba, en la época de Franco, aquel no poder decir lo que se quería. No debía de ser nada agradable.

Pero es más doloroso esto de hoy en día: una duda aquí, un detalle allá, aquí el significado, allá el deseo de decir...! Qué felicidad cuando el otro estaba del otro lado del muro de Madrid, o era un policía de la secreta infiltrado entre el público! Y qué angustia ahora que ese otro está casi aquí mismo, que ese otro somos nosotros mismos.”<sup>25</sup>

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

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

Los temas que se les proponen son cada vez más sofisticados y menos arquetípicos, exigen del *bertsolari*

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: “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.”<sup>25</sup>

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.

<sup>25</sup> Citamos de la traducción, ya realizada pero aún no publicada, de EGAÑA eta SARASUA, Jon (1997), *Zozoak beleari*, Irun, Alberdania.

<sup>25</sup> EGAÑA and SARASUA, Jon (1997), *Zozoak beleari*, Irun, Alberdania.

Sebastian Lizasok, ahots sendoaz gainera, erraztasun harrigarria dauka bertsoan zernahi esateko, une egokian arrazoi egokia aurkitzeko eta bertsolariak hain berea duten abilezia hori lehiakidearen argudioak ezeztatzeko.

zazio 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 Egañak, jakin beharra dago non komeni den metaforak sartzea, non harridura esaldiak eta non mugatu argudioak azaltzera.

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

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

Ikusten dugunez, lehenbiziko bi errimak aprobeztatu, 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 errematatzeko azkenean. Ezinezko litzateke lan honetan Andoni Egañaren in-guruan aglutinatu dugun bertsolaritza honen baliabi-



un conocimiento de la realidad del País Vasco y del mundo que no se requerían anteriormente. Ante estos requerimientos, Andoni Egaña encabeza una generación que ha sabido elevar el bertso improvisado a un nivel desconocido en la historia del bertsolarismo.

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

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

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

Somos nuestro propio guiñol,  
cuando no titeres en manos ajenas,  
incluso quienes creímos ser vasija  
nos convertimos en deda  
Se nos ha ido Luis Ocaña,  
discretamente, sin decir palabra  
En frente, sólo una pistola,  
el seguro desactivado;  
ni una sola flor, ni un solo altar;  
pero que nadie se escandalice,  
hacedme el favor  
que la libertad no admite límites  
ni siquiera en la hora de la muerte.

Como vemos, aprovechando las dos primeras rimas, Egaña sugiere, por medio de alusiones metafóricas,

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 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.



Jon Sarasua

de guztiak zehaztea; horregatik, adibide bakar batzuk ematera mugatuko gara.

Lehenbiziko txapela irabazi zuen finalean, Egañak aita baten papera egin behar du, gaixotasunak jota bere seme bakarra, oraindik umea, galdu berria duen aita batena. Hildako haurraren ama ez bezala (Lehiaketa hartan Jon Enbeitak egiten zuen papera), hark bere fede sendoan aurkituko baitu kontsolamendua, aitak (Egañak) 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 gogoe-ta ironikotatik, hamarkada bat lehenago pentsaezina ziratekeen gogoetak. Hona hemen Sarasuak eta Egañak Arantzan (Nafarroa), 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,  
hau begiratuz gaur erizten dut  
lehen beldur nintzen bezala,  
bertsolaria ta prostituta  
antzerakoak dirala.

la extremada fragilidad del ser humano. Sobre en ambiente creado en el comienzo del bertso, Egaña hace luego una descripción plena de elipsis y metonimia, para rematar el bertso con el argumento que en realidad fue lo primero que le vino a la mente al oír el tema.

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

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

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

Tampoco el propio bertsolarismo se libra de consideraciones impensables irónicas, impensables una décadas antes. He aquí dos bertsos, improvisados por Sarasua y Egaña en una cena en Arantza (Nafarroa), en 1992. Ya de madrugada, Egaña venía defendiendo la necesidad de continuar cantando hasta que los oyentes dieran la orden de parar. Sarasua pretendía terminar la sesión cuanto antes. Canta primero Sarasua, y a continuación replica Egaña:

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. After establishing 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 is 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 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!

*Bertsolaritza* itself is quite capable of ironic considerations that would have been unthinkable just a



Mintzola ahozko lantegiaren egoitza eta logotipoa

Sede y logotipo de Mintzola

Headquarters and Logo of Mintzola

\*\*\*

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 uanean  
gozatu egiten dute

Azkenik, hutsalkeria edo txantxa baten adibide bat ere ematearren, ikus dezagun noraino irits daitezkeen gaur egungo bertsolarien analisi gaitasuna, ironia eta baliabideen planifikazioa. Egañaren bertso bat da, beste bertsolari bati dedikatua, hain zuzen Gregorio Larrañagari (*Mañukorta*), mutilzahar baserritar eta eskolatu gabearen bete-beteko este-reotipoa:

Mañu eskolan ikusten det nik  
sarri ezin erantzunda:  
**eme** ta **a**, **ma**; **eme** ta **i**, **mi**;  
letzen ikasi nahi zun-da.  
**Eme** ta **i**, **mi**; **eme** ta **o**, **mo**;  
arrotz zitzaion burrunda;  
**mu** bakarrikan ikasi zuen  
etxeko behiei entzunda

## Bertsolaritza multipolarra: azken belaunaldiak

2009ko Txapelketa Nagusiko irabazle Maialen Lujanbio (Hernani, 1976) koroatu izana har daiteke duela hainbat urtetatik hona bazetorrela ikusten zen belaunaldi txandaketaren burutze gisa. Egañaren ondorengo belaunaldiko goi-mailako bertsolarietako batzuk, Maialen Lujanbiorekin berarekin hasita, honako hauek dira: Unai Iturriaga (Durango, 1974), Igor Elortza (Durango, 1975); Jesus Mari Irazu (Larraul,

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

\*\*\*

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

Por último, y para dar también algún ejemplo de algún tema más banal, veamos hasta donde puede llegar la capacidad de análisis la ironía y la planificación de recursos de los bertsolaris actuales. Se trata de un bertso que Egaña dedica a otro bertsolari, Gregorio Larrañaga, *Mañukorta*, cuyo estereotipo público responde al del típico solterón rural iletrado:

Me imagino a Mañu en la escuela  
incapaz de responder a las preguntas:  
la eme con la a, ma, la eme con la i, mi;  
pues Mañu aprendió a leer.  
La eme con la i, mi, la eme con la o, mo;  
todo le sonaba rarísimo;  
lo único que aprendió fue mu,  
porque se lo oía decir a las vacas en casa.

few decades ago. Here are two *bertsos* improvised by Sarasua and Egaña at a dinner in Arantza (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 they also have moments  
of great satisfaction.

Finally, and in order to give an example of a more playful topic still, here we see the extent of contemporary *bertsolaris'* analytical capacity, irony and planning of resources. It is a *bertso* which Egaña dedicated to another *bertsolari*, Gregorio Larrañaga, *Mañukorta*, whose stereotypical public face was that of the confirmed rural uneducated bachelor:



Maialen Lujanbio eta Joxe Agirre. 2009ko finala  
 Maialen Lujanbio y Joxe Agirre. Final 2009  
 Maialen Lujanbio and Joxe Agirre. Final 2009

1972), Jon Maia (Zumaia, 1972), Aitor Mendiluze (Andoain, 1975), Xabier Silbeira (Lesaka, 1976), Estixu Arozena (Mutriku/Lesaka, 1975)...

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, etab.

Publikoaren eta bertsolarien erreferentzia kulturalak ere askotarikoak dira eta hori bakoitzaren estiloan eta bertsolaritza ulertzeko eran igartzen da. Hala, Amuriza eta Egañaren baitan erreferentzia nagusiak, ahozko tradizioetik aparte, literarioak diren bezalaxe, erreferentzien aniztasuna nabarmena da epigrafe honetan aipatu ditugun bertsolarien artean. Unai Iturriagak, adibidez, oso estilo definitu eta berezia lortu du, komikien munduko elementuak, kaleko euskara mordoiloak, eta bertsolaritzaren munduan orain arte ia sekula erabili ez diren beste hainbat erreferentzia konbinatzen dituena.

Maialen Lujanbiorengan behaketa-gaitasuna eta sentimendu eta bizipenen azterketa zehatza gailentzen dira. Lujanbioren estiloa literaturaren mugan kokatzen da eta, sarritan, lortzen duen plastikotasunak zinemagintzakoa gogorarazten du. Horra, diogunaren adibide gisa, 2001eko finalean abestu zuen bertso bat. Gaia, gertatu berria zen istripu batean oinarritua, honako hau zen: “Zure lagun min bat joan den astein hil zen Himalaian. Gaur jaso duzu hil aurreko egunetan idatzia zizun postal bat”. Hau da 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.

## El bertsolarismo multipolar: últimas generaciones

La coronación de Maialen Lujanbio (Hernani, 1976) como vencedora del campeonato nacional de 2009 bien puede tomarse como la culminación del relevo generacional que se veía venir desde hace varios años. Algunas de las figuras señeras de la generación inmediatamente posterior a la de Egaña son, además de la propia Maialen Lujanbio: Unai Iturriaga (Durango, 1974), Igor Elortza (Durango, 1975); Jesus Mari Irazu (Larraul, 1972), Jon Maia (Zumaia, 1972), Aitor Mendiluze (Andoain, 1975), Xabier Silbeira (Lesaka, 1976), Estitxu Arozena (Motriku/Lesaka, 1975)...

El contexto social en que la generación más joven de bertsolaris ha tenido que desarrollar su arte es, en lo fundamental, el mismo que Andoni Egaña describe: público dividido y enfrentado, carencia de valores fuertemente compartidos...

También son variadas las referencias culturales del público y de los propios bertsolaris, y eso se nota en su estilo y en su forma de entender el bertsolarismo. Así como, aparte de la tradición oral, las principales referencias de Amuriza y Egaña son literarias, la diversidad es manifiesta entre los bertsolaris que nos ocupan en este epígrafe. Unai Iturriaga, por ejemplo, ha conseguido un estilo muy definido y diferenciado, en el que se combinan elementos del mundo del comic, jergas urbanas y otras referencias hasta ahora casi inéditas en el mundo del bertsolarismo.

De Maialen Lujanbio destaca la capacidad de observación y la minuciosa exploración de los sentimientos y vivencias. El estilo de Lujanbio, se sitúa en la frontera de lo literario, y a menudo consigue una plasticidad que recuerda a la del cine. Valga como muestra un bertso cantado en la final de 2001. El tema, basado en un suceso reciente, era el siguiente: "Un íntimo amigo tuyo murió la semana pasada en

I can see Mañu at school now  
unable to answer the questions:  
'm' and 'a', 'ma', 'm' and 'i', 'mi';  
as he learnt to read.  
'M' and 'i', 'mi', 'm' and 'o', 'mo';  
it all sounded strange;  
all he learnt was 'mu',  
because he'd heard it from the cows at home..

## Multi-polar Bertsolaritza: The Latest Generations

The crowning of Maialen Lujanbio (Hernani, 1976) 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 (Durango, 1974), Igor Elortza (Durango, 1975), Jesus Mari Irazu (Larraul, 1972), Jon Maia (Zumaia, 1972), Aitor Mendiluze (Andoain, 1975), Xabier Silbeira (Lesaka, 1976), and Estitxu Arozena (Motriku/Lesaka, 1975).

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.

Today both the public and the *bertsolaris* themselves also have a wide variety of cultural references from which to draw on, 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*.

---

**Laburbilduz, XXI. mendearen lehen hamarkada bete den honetan, gaurko bertsolaritzaren bereizgarri nagusia proposamenen ugaritasuna eta aniztasuna da; horrek, zalantzarik gabe, generoaren heldutasuna adierazten du.**

---

Imajinatu dezaket  
 kanpo-base hartan bera...  
 Bere ilusio ta amets  
 guzia juan da gainbehera,  
 ikurrinarekin juan nahi  
 zazpi milako batera,  
 ta orain Makulun dago  
 heriotzaren bandera.

Laburbilduz, XXI. mendearen lehen hamarkada bete den honetan, gaurko bertsolaritzaren bereizgarri nagusia proposamenen ugaritasuna eta aniztasuna da; horrek, zalantzarik gabe, generoaren heldutasuna adierazten du (antzeko zerbait gertatzen da, adibidez, euskal literaturarekin).

Epigrafe honetan sartu ditugun bertsolarietatik aparte, laurogeiko hamarkadan jaiotako bertsolari batzuk aipatu beharko genituzke, jadanik bertsolaritzaren gailurrean dabilzanak, horien artean Amets Arzallus (Hendaia, 1983) gailentzen dela. Bertsolari gazteago batzuk ere badira, jadanik bertsolaritzaren eremuan nabarmentzen hasiak, baina oraindik azkarregi dela uste dugu azken labealdi hauetako bertsolarien lana analizatzen hasteko; dena dela, uste izatekoa da proposamenen aniztasunak areagotzen jarraituko duela. Zalantzarik gabe esan daitekeena da bertsolari hauen abiapuntua ere bizi izatea egokituko zaien errealitate soziala izango dela, eta etorkizunerako sumatzen diren aldaketa handiek (krisi ekonomikoa, ETaren amaiera...) are konplikatua egiten dute datozen urte hauetan zer nolako bertsolaritza mota ezagutuko dugun iragartzea.

Esan dezagun, amaitzeko, bertsolari belaunaldi berriek argi eta garbi aitortzen dutela aurreko belaunaldiei dieten miresmena. Bertsolaritzaren historian gutxitan ezagutu den harreman eta bizikidetzaren adiskidetsua dago belaunaldi gazte eta ez hain gazteen artean. Diogunaren haritik, ez da kasualitatea, 2009ko txapelketan, Maialen Lujanbiori txapela



el Himalaya. Hoy has recibido la postal que te había enviado previamente”. Este es el segundo bertso de la intervención:

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

En resumidas cuentas, cumplida ya la primera década del siglo XXI, el bertsolarismo actual se caracteriza por la multiplicidad y variedad de propuestas, lo cual es sin duda alguna un signo de madurez del género (algo parecido ocurre, por ejemplo, con la literatura vasca).

Aparte de los bertsolaris mencionados en este epígrafe, habría que añadir los nombres de algunos bertsolaris nacidos en la década de los ochenta integrados ya en la elite del bertsolarismo, entre los que destaca Amets Arzallus (Hendaia, 1983). Hay bertsolaris aun más jóvenes que ya destacan en el panorama bertsolarístico, pero consideramos que es muy pronto para analizar el bertsolarismo de estas últimas hornadas de bertsolaris, aunque es previsible que la diversificación de propuestas siga acrecentándose. Lo que es seguro es que también estos bertsolaris tendrán como punto de partida la realidad social que les toque vivir, y el hecho de que se vislumbren grandes cambios (crisis económica, posible final de ETA...) hace aún

Maialen Lujanbio, meanwhile, stands out for her observational ability and scrupulous exploration of feelings and experiences. Lujanbio’s style 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 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*:

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.

In short, after a decade of the twenty-first century, contemporary *bertsolaritza* is characterised by a multiplicity and variety of dimensions, and this is clearly a sign of the genre’s maturity (it is a similar case, for example, with Basque literature). Besides the *bertsolaris* mentioned in this section, one would have to add the names of others born in the 1980s who are now members of the *bertsolaritza* elite, amongst whom Amets Arzallus (Hendaia, 1983) stands out in particular. There are even younger people who are already making a name for themselves in the current *bertsolaritza* scene, but I think it is still too early to discuss this latest batch of



Maialen Lujanbio bertsotan. Amets Arzallus ondoan  
 Maialen Lujanbio improvisando un bertso. A su lado Amets Arzallus  
 Maialen Lujanbio improvising a *bertso*. Next to her, Amets Arzallus

jartzeko ardura Joxe Agirri egokitu zitzaioa, oraintxe bertan jardunean dagoen bertsolari zaharretako bat, eta final hartako une gogoangarri bat protagonizatu zuela, protokoloaren arauak hautsiz, txapeldunari eskaini baitzizkion, ez bertso bat edo bi, bost baizik.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Maialen Lujanbio, Joxe Agirre zein Andoni Egaña Oral Tradition-ek argitaratutako monografikoaren harira elkarrizketatu egin zituzten. Elkarrizketen transkripzioa zein haien gainean egindako bideoa ondoko helbidean ikus daitezke: <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii>

más complicados los pronósticos sobre el tipo de bertsolarismo que conoceremos en los años venideros.

Señalemos, por último, que las nuevas generaciones de bertsolaris reconocen abiertamente su admiración hacia las generaciones anteriores. Hay un diálogo fluido, y una convivencia como pocas veces se ha dado en la historia del bertsolarismo. En ese sentido, no es casualidad que, en el campeonato de 2009, el encargado de imponer la txapela a Maialen Lujanbio fuera Joxe Agirre, uno de los bertsolaris en activo más veteranos del momento, que por cierto protagonizó uno de los momentos álgidos de la final, al saltarse el protocolo y dedicar a la campeona no uno, ni dos, ni tres, sino cinco bertsos.<sup>26</sup>

*bertsolaris* (although I think it likely that the aforementioned diversity will continue to grow). What is certain is that these *bertsolaris* will have to address the social reality they are experiencing and the fact that significant change seems to be on the horizon (the global financial crisis, the potential end of ETA, and so forth), which will no doubt complicate any predictions about the kind of *bertsolaritza* we should expect in coming years.

I would point out, finally, that these new generations of *bertsolaris* openly acknowledge their admiration for the older generations. There is now a fluid dialogue and a quite harmonious coexistence that has rarely been experienced in the history of *bertsolaritza*. In this regard, it is hardly coincidental that, during the 2009 national championship, Joxe Agirre –one of the most veteran *bertsolaris* still practicing the art– was given the honour of placing the *txapela* on Maialen Lujanbio's head. Indeed, at this very instant Agirre was responsible for one of the most memorable moments in the entire championship when he dedicated not one, two or three, but five *bertsos* to the new champion.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Tanto Maialen Lujanbio como Joxe Agirre, así como Andoni Egaña, fueron entrevistados con motivo del número monográfico de *Oral Tradition*. Tanto la transcripción de las entrevistas como parte de la grabación en vídeo de las mismas pueden consultarse en: <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii>

<sup>26</sup> Both Maialen Lujanbio and Joxe Agirre, together with Andoni Egaña, were interviewed on the occasion of the special issue of *Oral Tradition*. See the transcriptions of the interviews, as well as parts of the video recordings of these interviews, at <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii>.

---

# Bertsolaritza Informazioaren Gizartean

---

El bertsolarismo en la  
Sociedad de la Información

*Bertsolaritza* in the  
Information Society

Gabrielle Simonek<sup>27</sup> 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) ahozkoatasunaren uste ez bezalako gorakada eragin bazuten, badirudi XXI. mendekoak ahozkoaren eta idatzizkoaren arteko aldea ezabatzen ari direla. Komunikologo<sup>28</sup> batzuek adierazi dute, adibidez, chat eta e-mail zerbitzuak erabiltzean, oraingo 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 horri guztiz baliotsu deritzogu bertsolaritzari ez dagozkion beste eremu batzuetarako ere, besteak beste, teknologia berrien babesean sortu diren komunikatzeko era berri horietarako.

<sup>27</sup> SIMONE, Raffaele (2001), Hirugarren fasea. Galtzen ari gara jakiteko erak, Madril, Taurus.

<sup>28</sup> CRYSTAL, David (2001), Language and the Internet, Cambridge, University Press.



Jon Sarasua bertsolaria Mexikoko inprobisadoreekin kantuan / Jon Sarasua cantando junto a improvisadores mexicanos / The *bertsolari* Jon Sarasua singing along with Mexican improvisers

Como bien señala Gabrielle Simone,<sup>27</sup> la confluencia de la telemática y los nuevos medios de comunicación configuran, a partir de finales del siglo XX, una nueva era, que se caracteriza, entre otras cosas, por un cambio radical en los modos de adquirir e intercambiar conocimiento.

Si las tecnologías del siglo XX (teléfono, cine, radio, televisión) provocaron el auge impensado de la oralidad, las del siglo XXI parecen tender a diluir cada vez más las fronteras entre lo oral y lo escrito. Algunos comunicólogos<sup>28</sup> han señalado, por ejemplo, que al emplear el chat o el e-mail utilizamos, al menos por ahora, la mecánica de la escritura, pero que, sin embargo, la configuración interna que conviene a los mensajes de esos medios para ser efectivos se asemeja más al discurso oral que al escrito.

En contraste, son muchas las voces que nos alertan sobre el empobrecimiento galopante del discurso. Creemos que este empobrecimiento no es consus-

As Gabrielle Simone points out,<sup>27</sup> 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 experts<sup>28</sup> 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

<sup>27</sup> SIMONE, Raffaele (2001), *La tercera fase. Formas de saber que estamos perdiendo*, Madrid, Taurus.

<sup>28</sup> CRYSTAL, David (2001), *Language and the Internet*, Cambridge, University Press.

<sup>27</sup> SIMONE, Raffaele (2001), *La tercera fase. Formas de saber que estamos perdiendo*, Madrid, Taurus.

<sup>28</sup> CRYSTAL, David (2001), *Language and the Internet*, Cambridge, University Press.



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.

Baina, guztiaren gainetik, bertsolaritzak, berez di-bertitzeko generoa bada ere, balio jakin batzuk hautatzen, ordezkatzen eta sendotzen ditu, horrela elementu bateragarrien halako premia daukan herri honen kohesioa sustatuz.

Utz dezagun, bada, Maialen Lujanbiok 2009ko txapelketa irabazi ondoren abestu zuen eskaintzako azken bertsoa izan dadin liburu honen akabera ere:

...ta amaituko dut txapel zati bat  
zuek guztiontzat lagaz  
gure bidea ez da erreza  
bete legez juizioz trabaz  
Euskal Herriko lau ertzetara  
itzuliko gara gabaz  
eta hemen bildu dan indarraz  
grinaz eta poz taupadaz  
herri hau sortzen segi dezagun  
euskaratik ta euskaraz.

tancial e inevitable, sino que se trata, más bien, de una flagrante falta de capacitación retórico-discursiva. Al deterioro del núcleo familiar como escuela conversacional se une la incapacidad del sistema escolar para remediar la falta de capacidad discursiva de los más jóvenes.

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

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

Pero, por encima de todo el bertsolarismo selecciona, representa y refuerza unos determinados valores, contribuyendo así a la cohesión de una comunidad muy necesitada de elementos aglutinantes.

Dejemos, pues, que el final de la dedicatoria de Maialen Lujanbio tras ganar el campeonato de 2009 sea también el punto y final de este libro:

...y quiero terminar dedicando  
un trozo de mi txapela a todos vosotros.  
No es el nuestro un camino sencillo,  
está lleno de leyes, juicios y trabas,  
pero regresaremos, de noche,  
a recorrer los rincones de Euskal Herria,  
y con la fuerza, el afán y el palpito  
de entusiasmo aquí reunidos,  
seguiremos creando cada día este pueblo,  
desde el euskera y en euskera.

rhetorical-discursive education. In other words, one might add to the more general decline of the nuclear family as a basic conversational school the increasingly obvious inability of the formal school 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* might 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.

Yet above all, and although it is an entertainment genre, *bertsolaritza* selects, represents and reinforces certain values, thereby contributing to the cohesion of a community that is in great need of binding elements.

Allow me, then, to use Maialen Lujanbio's dedication after winning the 2009 championship to mark the full stop to this book:

...and I want to finish up by dedicating  
a piece of my *txapela* to all of you.  
Ours is not an easy journey,  
it is full of laws, judgements and obstacles,  
but we will return, at night,  
to cover the four corners of the Basque Country,  
and with the strength, passion and feeling  
of the enthusiasm gathered here,  
we'll carry on building this nation day by day,  
from the foundation of Euskara and in Euskara.

## Bibliografía / Bibliografía / Bibliography

GARZIA, Joxerra (ed.), SARASUA, Jon - EGAÑA, Andoni (2001), *El arte del bertsolarismo. Realidad y claves de la improvisación oral vasca*, Donostia, Bertsozale Elkartea. [www.bertsozale.com/liburua/castellano/hiru/hiru1.htm](http://www.bertsozale.com/liburua/castellano/hiru/hiru1.htm)

*Oral Tradition*, Volumen 22, N 2, Edición Especial País Vasco. <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii>



## Argazkiak / Fotografías / Photographs\*

(Azala / Portada / Front Cover) © Argazki Press

(6) Indalecio Ojanguren

(7) *Bertsolaritza* filma

(12) Argazki Press

(16) Argazki Press

(22) Argazki Press

(24) Xenpelar dokumentazio zentroa (XDZ)

(27) Argazki Press

(28) Argazki Press

(30) Argazki Press

(34) Argazki Press

(36) Argazki Press

(38) Argazki Press

(43) Wikipedia / Kutxa Fototeka

(44) Argazki Press

(46) Argazki Press

(50) Argazki Press

(54) Sendoa

(56) Indalecio Ojanguren

(60) Xenpelar dokumentazio Zentroa (XDZ)

(64) Sendoa

(68) Argazki Press

(70) Kazeta.info

(78) Zaldi Ero

(86) Argazki Press

(90) Alberto Elozegi

(96) Argazki Press

(98) Mintzola

(100) Argazki Press

(104) Argazki Press

(107) Argazki Press

(108) Argazki Press

\* Parentesi artean doaz argazkiak azaltzen diren orrien zenbakiak.

Entre paréntesis se indican las páginas en las que aparecen las fotografías.

The pages on which the photographs appear are indicated in parenthesis.



Joxerra Garzia (Legazpia, 1953)

Filosofian eta Kazetaritzan lizentziatua da eta Ikus-entzunezko komunikazioak eta publizitate arloan doktore –gaur egungo bertsolarien baliabide poetiko-erretorikoak izeneko tesia egin zuen–. Euskal Herriko Unibertsitatean irakasle da; publizitatea irakasten du. Eta idazlea ere bada. Horrez gainera, euskal prentsan eta irrati-tan kolaborazioak egiten ditu. Bere ibilbide profesionala oso lotua egon da hedabideen munduari eta bertsolaritzari: irrati-tan eta telebista- bertso-programak egin eta zuzendu ditu hainbat urtez. Eskoletan bertsolaritza lantzeko material didaktikoa prestatzen ere lan handia egin da eta bere lanak garrantzi handiko erreferente bihurtu dira bat-bateko bertsogintzaren fenomenoaz azaltzeko eta ulertzeko orduan. Idazle moduan hainbat esparru jorratu ditu (haur literatura, poesia, pasadizo nobelatuak, gogoeta pertsonalak...). Euskal Idazleen Elkartearen lehendakari izan zen.

Es licenciado en Periodismo y Filosofía y doctor en el área de la publicidad y las comunicaciones audiovisuales -realizó su tesis sobre los recursos poéticos-retóricos de los bertsolaris contemporáneos-. En la actualidad, es profesor titular de la universidad pública vasca, Euskal Herriko Unibertsitatea-Universidad del País Vasco, además de escritor. Colabora asiduamente en la prensa vasca, tanto en la escrita como en la radiofónica. Su carrera profesional ha estado estrechamente ligada a los medios de comunicación y al bertsolarismo: ha sido director y presentador de programas sobre el bertsolarismo durante muchos años, tanto en la radio como en la televisión. Ha realizado un enorme trabajo en la creación de material didáctico para el estudio del bertsolarismo y la expresión oral en la escuela, y su obra en ese campo es un referente para entender y explicar el fenómeno de la improvisación de versos. En su faceta de escritor ha trabajado en diferentes campos y géneros (poesía, literatura infantil, novela, reflexiones personales...). Fue presidente de la Asociación de Escritores en Lengua Vasca (Euskal Idazleen Elkarte).

He is a graduate in journalism and philosophy, and holds a doctorate in the field of publicity and audiovisual communications, for which he completed a thesis on the poetical-rhetorical resources of contemporary bertsolaris. He is currently a lecturer at the University of the Basque Country, teaching publicity, in addition to being a writer. Besides this, he contributes to the Basque written press and radio stations. His professional career has been closely linked to the media and to bertsolaritza: for many years he directed and presented programmes about bertsolaritza for both radio and television. He has undertaken a major effort to create didactic material for the study of bertsolaritza in schools, and his work in this field is a reference point in order to understand and explain the phenomenon of improvised bertsos. As a writer, he has cultivated different genres (children's literature, poetry, novels, personal reflections, and so forth). He was the president of the Basque Writers' Association (Euskal Idazleen Elkarte).



**Euskal Kultura Saila**

Colección Cultura Vasca / Basque Culture Series



KULTURA SAILA  
DEPARTAMENTO DE CULTURA