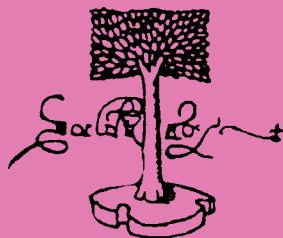


Año LII. urtea

129 - 2020

Urtarrila-ekaina

Enero-junio



FONTES LINGVÆ VASCONVM STVDIA ET DOCUMENTA

SEPARATA

**Bat-bateko bertsoaritzaren
funtsezko ezaugarriak:
azterketa sinkroniko bat**

Kepa MATXAIN IZTUETA

Bat-bateko bertsolaritzaren funtsezko ezaugarriak: azterketa sinkroniko bat

Características fundamentales del *bertsolarismo*: un estudio sincrónico

Fundamental features of *bertsolarism*: a synchronic study

Kepa MATXAIN IZTUETA
Ikertzaile independentea
Kmatxain91@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.35462/FLV129.3>

Jasotze data: 2019/10/29. Behin-behineko onartze data: 2020/04/29. Behin betiko onartze data: 2020/05/04.

LABURPENA

Artikulu honen helburua bat-bateko bertsolaritzaren funtsezko ezaugarriak identifikatzea da. Autore askok herri-literaturatzat sailkatu izan dute, baina egun orokortasun horrek mesede baino traba gehiago egiten dio bertsolaritzaren ikerketan sakondu nahi duenari. Literatura idatzitik datozen eskemak murriztaileak direnez, bere joko arauen neurrira egindako jantzi teoriko bat osatzeko teoria oralistetara joko da artikulu honetan.

Gako hitzak: bertsolaritza; ahozko inprobisazioa; ezaugarriak; arte performatiboa; ahozko hizkera.

RESUMEN

El objetivo de este artículo es identificar las características fundamentales del bertsolarismo. Se trata de una disciplina calificada por muchos autores como literatura popular, pero actualmente esa generalización actúa como freno para quien quiera profundizar en su investigación. Los esquemas derivados de la literatura escrita no bastan para abarcarlo en su integridad, y para construir un marco teórico a su medida, en este artículo se recurrirá a las aportaciones realizadas desde las teorías oralistas.

Palabras clave: *bertsolarismo*; improvisación; características; arte performativo; lenguaje oral.

ABSTRACT

The main goal of this article is to identify the fundamental characteristics of bertsolarism. Many authors have described it as popular literature, but this generalization is an obstacle for those who want to go deeper into their research. Schemes derived from written literature do not provide enough guidelines to approach the issue, so in order to build an adequate theoretical framework, this article will resort to contributions made from the oralist theories.

Keywords: *bertsolarism*; improvisation; features; performative art; oral language.

1. SARRERA. 1.1. Bertsoa haizeak eramaten du (iragankortasuna). 1.2. Bestela esaten ez direnak esatea (komunikazioa). 1.3. Pertsuasioaren gozoak eta gaziak (erretorika). 1.4. Hizketan bezala bertsotan (ahozko hizkera). 2. ONDORIOAK. 3. ERREFERENTZIAK.

1. SARRERA

Orain oso gutxira arte inork gutxik sentitu du bat-bateko bertsolaritzaren joko arau berezien neurrira egindako jantzi teoriko bat topatzeko beharra. Bertso jardunaren funts-funtsera jo eta, begirada albait zehatzenarekin, sakonean zertan datzan disekzionatzen saiatu beharrean, ikerlarien joera kontrakoa izan da urte luzez: orokortasunera jotzea, bertsolaritza euskal herri-literaturaren kaxoi zabalean sartuz –pastoral zein herri antzerkiekin, kantutegi zaharrarekin, dekorazio olerkiekin, edota lokuzio zein atsotitzekin nahas-mahasean, besteak beste– (Garzia, Sarasua & Egaña, 2001, 15. or.). Esan beharrik ez dago herri-literaturatzat jotzen diren diziplinak askotarikoak direla, barne logika guztiz desberdinak dituztela askok, eta gisa horretako definizio zabal batek ezer gutxirako balio duela bertso-jardunaren nondik norakoak ikertzeko.

Ikerketa horietako gehienek bertsolaritzaren historia bat osatzea zuten helburu, eta zeregin konplexu askoa da hori, kontuan izanez gero apenas dagoela bertsolaritzarekin lotutako dokumentaziorik XVIII. mende erdialdetik atzera –are, lehortea 1960ra arte luzatzen denez, urte horren aurreko guztia bat-bateko bertsolaritzaren historiaurretzat sailkatu izan da (Garzia et al., 2001)–. Itxura guztien arabera, garaitsu hartarako desafioak aski hedaturik zeuden Gipuzkoan eta Zuberoan, eta, hortaz, balirudike ordurako bat-bateko bertsolaritza gizartean hedaturik zegoela, nahiz eta zail den askoz gehiago jakiten. Antonio Zavalaren ustez (1966, 37. or.), Pernando Amezketarra (1764-1823) da ezagutzen den lehen bertsolari handia: «Pernando gizaldi artako beste bertsolari guziena burutzat artu bear degu, beraren izena beste guziena baño goragotik gelditu baitzan».

Alta, hura baino zaharragozat jotzen da Beñat Mardo zuberotarra, nahiz eta ez dagoen argi noiz jaio eta hil zen (Azurmendi, 1980). Bertsolaritzaren orduko testigantza gehienak Gipuzkoan aurkitu dira, ezin jakin beste lurraldeetan baino errotuago zegoelako, ala lehen bertso ikerlari garrantzitsuenak –Manuel Lekuona eta Antonio Zavala– gipuzkoarrak izaki, gertuko en zitzaien horretan sakondu zutelako. Edonola ere, erreferentzia gabezia horren aurrean, ikerlariak jo izan dute bertsolaritzaren definizioa zabaltzera, herri-literaturako gainontzeko diziplinen parekotzat joz eta bere-bere dituen ezaugarriak erlatibizatuz. Joxe Azurmendik (1980, 160-161. or.), esaterako, zailantzan jartzen zuen inprobisazioa bertsolaritzari datzekion ezaugarria denik:

Inprobisazioa, asmaketaren bat-batekotasuna, definitzailatzat hartzen da. Erlojua kriterio literario bihurtuta. Baina bertso bat 30 segundotan botatzen duena ez da 60 segundotan botatzen duena baino doble hobea. Inprobisazioa, gehienez ere, kondizio jeneral bat izango da, ez bertsolaritzaren elementu definitzailea.

Azurmendiren irudiko, ezinbestekoa da bertsolaritza antzerako adierazpen modu poetikoekin lotzea, dela koplak zaharrekin, dela herri kantekin, dela bestelakoekin. Bide interesgarria da hori bertsolaritzaren genealogia antzeko zerbait egin nahi duenarentzat. Baina begirada orokortzailea gauza batzuetarako erabilgarri den gisa berean da murriztaile beste batzuetarako. Herri-literaturako generoak hain dira elkarrengandik desberdinak, kamuts gerta baitaiteke denak begirada beretik aztertzea. Jakintzak aurrera egiteko beharrezkoa da gero eta ikergai zehatzagotara jotzea, eta azkenaldian hainbat alorretatik –ahozkotasunaren teoria, erretorika berriak, pragmatika, antropologia, eta, batez ere, bertsolaritza bera– egin diren ekarpenek argi uzten dute: bat-bateko bertsolaritza genero berezia da, eta, hortaz, azterbide berezia behar du (Garzia et al., 2001).

Orain arte, Joxerra Garzia izan da zeregin horretan tematu den ia bakarra. Ondorengo ideiatik abiatu ditu bere ikerketak: bertsolaritzaren joko arauak bakanak dira, eta ezin dira alderatu herri literaturako gainontzeko alorretakoekin –ezta bertso-paperekin ere–. Garziaren ekarpen teorikoak balio izan zuen kontra egiteko ordura arte bertsolaritzari begiratzeko modu nagusiari –alegia, bertsolaritza literatura dela funtsean, ahoz ematen den herri literatura bat, eta, hortaz, literatura idatziaren azpisail gisara uler daitekeela–. Bertsoa oroz gain asmo poetikozko obratzat juzgatzea jardunaren funtsa ez ulertzea da, eta ondorio hertsietara eraman gaitzake. Horretan tematzen denak nekez topatuko du arnas poetiko handiko alerik, salbuespen bakanen bat salbu. Andoni Egañak, Jon Sarasuak eta Garziak berak (2001) 1967ko txapelketako finaleko bertsoak ikertzerakoan ondorio horixe atera zuten: bertso guztiak, poetika testualaren ikuspuntutik, hutsak zirela. Bertsoa ikuspegi poetikotik soilik kontsideratzen bada, ordea, ez dira kontuan hartzen haren funtsezko alderdi asko, izan prosodikoak, paralinguistikoak, extralinguistikoak edo musikalak. Gainera, bat-bateko bertsoa ez da testuan agortzen, testuinguru jakin batean eta testuinguru jakin baterako sortzen da, eta alderdi hori ere analitiko kanpo geratzen da. Inprobisatzeak, bestalde, denboraren kudeaketarekin du zerikusirik zuzena, eta, beraz, erlojupeko sortzailea da bertsolaria. Poesia, aldiz, zerbaitengandik urrun badabil, erlojuaren morrontzatik dabil (Egaña, 2004). Izan ere, irakurtzeko egindako jarduna izaki, literatura idatzitik bizi da, ez dauka zertan hizkuntza mintzatuari lotu. Xabier Amurizak dionez (1997), badago

bien arteko beste alde bat: bertsoaritzak popularra izan behar du –entzuleen gehiengo handi batek lehen kolpean ulertzeko modukoa–; poesiaren kasuan, aldiz, popularra ez izatea ez litzateke oker bat, are, bertute ere izan liteke.

Gauzak horrela, ezinbestean sortzen da galdera: herri literatura kategoria handi geratzen bazaio, eta poesiatzat jotzea murriztailea bada, zeintzuk dira bertsoaritzaren funtsezko ezaugarriak? Galderak eskatzen du jardunaren kategorizazio zehatz bat, eta, halako eginkizun bat problematikoa suerta daitekeela jakinik ere –izan ere, nola ezaugarritu etengabeko bilakaeran dabilen diziplina bat?–, saiatzeak merezi duelako uste osotik abiatzen da artikulua hau. Horretarako, teoria oralistek egindako hainbat ekarpen gurutzatuko dira estetikaren ikerketan garatu izan den autonomiaren kontzeptuarekin.

Jarraian proposatzen den ezaugarritzeak ez du planteamendu zurrin bat izan nahi –irekita dago aldaketa, ñabardura, doitze eta egokitzeetara–, baina badu bokazio zehaztaile bat, iruditurik bertsoaritzaren definizio orokorzaleetatik nekez egin dakiokela ekarpenik zenbait eztabaidari. Egia da bertsoaritzak askotariko loturak izan ditzakeela bestelako diziplinekin, baina definizio orokorregiek ez dute erabilgarritasun handirik ikerketa akademikorako. Laburbilduz, artikulua hau baieztapen batetik abiatzen da: bertsoaritzak –ahozko tradizioko beste edozein diziplina bezala etengabeko bilakaeran denez gero– ez dauka esentzia aldaezinik, baina baditu hainbat ezaugarri, eta ezaugarri horietako batzuk kenduz gero, bere zerizana kolokan jartzeko arriskua dago. Ondorengoak dira ezaugarri horietako batzuk:

1.1. Bertsoa haizeak eramaten du (iragankortasuna)

Bat-batekotasuna da bertsoaritzaren funtsezko ezaugarria, jardunaren joko arauak determinatzen dituena beste ezerk ez bezala. Bertsoa kantatu ahala existitzen da, eta isildu ahala hiltzen. Orainaldi erradikala da bere denbora. Une jakin horretan toki jakin horretan dauka zentzua, zentzurik baldin bada behintzat. Eta gero, betiko joaten da. Ahor, beraz, bertso-jardunaren funtsa: erlojuaren aurka artefaktu galkorrak sortzea. Ezer baldin bada bertsoaritzak gainontzeko kultur diziplinetatik bereizten duena, eta, beraz, parametro berezi bezain bakanak ezaugarritzen dizkiona, horixe baita: bertsoa, Uztapidek zioen bezala, haizeak eramaten duela (Zulaika, 1985, 24-25. or.). Eta, hortaz, iskin egiten dio masa kulturaren oinarrizko ezaugarri bati: ez du inolako serieko erreproduktzioerik onartzen:

Bertso-saio bat horixe baita bereziki, lehenago ad-hoc ekoiztutako ezer ere ez erreproduzitzea. Bere muina bat-batekotasuna da, gunean guneko eta unean uneko originaltasun erradikala. Bertsolarien sorkuntza errepikaezina da: une iragankor batean sortzeko gaitasunak ematen dio zentzua bertsoari. Iragankortasun atzeraezinezko horretan, bat-batean ari denaren amildegi txiki horretan du zentzua bertsoak, hor sortzen dira bai lastoaren arruntasuna eta bai alearen miraria (Garzia et al., 2001, 52. or.).

Hainbestekoa da bertsoek bat-batekotasunarekin duten dependentzia, kasik ez baita hura xehetzeko terminologia propiorik sortu, ez bada idatzizko testu finkatuarekin etengabe kontrastea eginez. Esaterako, Joseba Zulaikaren iritziz (1985), bertsolaria «denboragabea» da bere bat-batekotasunean; idazleak nahi beste denbora

erredundante dauka, eta, hortaz, gai da bestelako egitura batzuk sortzeko: gaitegia, pertsonaien hautaketa, eta beste. Bertsolariari, ordea, bat-bateko uneak ematen dio hori guztia; inprobisazioak libratzen du idazlearentzat funtsezko diren mila arazotatik. Horrek, noski, obra inperfektu bat sortzera darama bertsolaria, ezinbestean. Bat-bateko bertso bat ezin liteke sekula perfektua izan –idatzi bat ere sekula izango ez den gisa berean, ziurrenik ez delako sekula bukatzen argitaratzen den arte–. Baina bertso batek minutu erdi bat dauka sortzeko, eta aski urrun dago poesiak edo literatura idatziak leukaketen denbora pausatutik (Lujanbio, 2019).

1.1.1. *Performancetik gertu*

Izatekotan, performance-a litzateke instantearekiko bertsolaritzak adinako dependenzia lukeen diziplina. Literatur teorizazioa baino erabilgarriago zaio performancearen inguruko bertsolaritzaren funtsezko alderdiak ikertu nahi dituenari. Teoria horretan bereizten dira oinarriko bi kontzeptu: alde batetik, «ereignis», akontezimentua litzateke, une jakin batean toki jakin batean gertatzen den «zera» hori; eta, bestetik, «werk», obra (Fischer-Lichte & Roselt, 2008). Eszenaratzeak gehiago luke akontezimentutik obratik baino. Bereizketa horrek are nabarmenago balio du bertsolaritzaren kasuan: bertsoa ezin da ulertu toki eta une jakin batetako gertakari efimero bezala ez bada. Bertsotan, teatroan baino bortitzago, akontezimentua gainjartzen zaio obrari. Bertsolaritzak ez ezik ahozko poesia guztiak du performancearekin zerikusia, teoria oralisten¹ arabera. Paul Zumthorrek (1991) auhen kantari afrikarren kasua azaltzen du. Itxura denez, hiletetan kantatzen dituzten poemak han soilik kantatzeko gai dira, eta alferrik da beste testuinguru batean kanta ditzaten eskatzea. Ez dira gai. Ruth Finneganek (1980) ahozko poesia aztertu zuen kontzeptu performatiboen bidez. Afrikan egindako landa-lanaren emaitzetan ageri denez, ahozko poesia akontezimendu bezala ulertzen du, eta poeta bezain garrantzitsutzat jotzen ditu entzuleak eta testuingurua. Barre Toelkenen ustez (1975) folklorea aztertzerakoan erabateko zentraltasuna aitortu behar zaio performanceari, ezinbesteko tresnak ematen dituelako jardun bakoitza bere testuinguru komunitarioan kokatzeko. Beraz, performancearen teoria ezinbestekoa da ahozko tradizioa aztertzeko, are nabarmenago bertsolaritzaren kasuan. Bertsoa uneari eta tokiari lotuta baino ezin da ulertu, gertatu ahalako iraungitze data dauka. Bertsolaritza, inprobisatua izanik, ahozko poesiaren ezein agerraldi baino zirkunstantzialagoa da (Garzia et al., 2001, 175. or.).

1.1.2. *Bertsoaren unitate erreferentzialaren bila*

Besterik da zein den bertsolaritzaren unitate erreferentziala. Alegia, orainaldi iragankor horren baitan, bertso saio batean, zeri egin behar litzaiokeen erreferentzia. Bertso ale bakoitzari? Bertsoaldi bakoitzari? Saioari, bere osotasunean? Auzi horretan badago eztabaidarako tartea. Sarasuaren irudiko (1998), unitate erreferentziala bertso ale bakoitza izatea baino zentzuzkoagoa da saioari bere osotasunean erreparatzea, bertsogintza arnas luzeko jarduna baita:

1 Teoria oralisten oinarriak Homeroren lanari buruzko ikerketetan ageri dira, 1928 aldera. Homeroren poemak ahoz interpretatu eta transmititu izan dira mendeetan zehar, eta horren ondorioz ezaugarri berezi batzuk garatu zituzten (esaterako, esaldiak –bertso osoak ere bai– errepikatzen ziren maiz). Hizkuntza errepikakor hori klase guztietako formulen bidez ematen da. Ezaugarri berezi horiek aztertzeak hasten dira teoria oralistak mamitzen.

Nondik hasten haizen, gero nola harritzen dituan [entzuleak], gero nora hoan, nola per-tzibitzen duan haien mundua, nola eragiten dioan haien [entzuleen] munduari... eta horretarako ez zagok punta-puntako bertsoak kantatu beharrik, jardun osoa duk, bere osotasunean, kontuan hartu beharrekoa, gauza asko zagok hor (Sarasua, 1998, 202. or.).

Performancearen teoriariei segika, akontezimentua («ereignis») bertsolaritzaren funtsezko osagaia dela kontuan hartuz, badirudi Sarasuaren planteamendua dela zentzukoena, eta taula gaineko gertakariak, hasi eta buka, hartzen duela halako osotasun bat. Amurizak (1995, 26. or.) ere saio integralen aldeko apustua egin zuen garai batean: hasi eta buka, dena bertsolariaren esku legokeen saioa da «integrala».

Saio integrala zer litzatekeen? Oso sinplea: bertsolariek eurek dena egiten dutena, gajjartze eta kantatze. Saio asko egiten da, bertsolari bat gajjartzaile dela. Baina bertsolari hori saio horretan ez da bertsolari, hizlari bakarrik. Gai jartzailearen lan egiten du soilki. Nik diodan ereduan ez dago bertsolariez beste inor saioan. Eurek kantatzen eta eurek gaiak jartzen dituzte.

Berbaldia saio osora luzatzen da halakoetan. Unitatea gehiegi zabaltzeak ere baditu bere arriskuak, ordea. Bi edo lau bertsolariz osatutako saio bat uniforme samarra izan ohi da gehienetan, bertsolariek jardunean elkar eragiten dutenez, errazagoa izaten da saio osoaren ondorio bat ateratzen. Aldiz, sei-zortzi bertsolariz osatutako emanaldi bat ere uniforme samarra suerta daitekeen arren, kontrara ere gertatzen da: bertsolarien arteko konbinazio-aukera gehiago ematen duenez, horietako batzuk apenas egokitu ohi diren elkarrekin. Gisa horretako saioen kasuan, zalantza pizten da arnas luzeko begiradak ez ote duen analisi gaitasuna urritzen, eta bertsoaldi bakoitzak ez ote duen aski osotasun biltzen unitate erreferentzialtzat jotzeko. Dena dela, bertsolariak gutxitan ematen dio lehentasuna bertsoaldiari, bere osotasunean. Hala dio Egaña Garziaren tesian jasotzen denez (1999, 213. or.):

Bertso bakarraz gaindiko estrategiei dagokienez, oso gutxitan izaten dugu buru-argitasunik eta patxadarik hain ur sakonetan murgiltzeko. Arriskutsuegia ere izan liteke, gainera. Nahi ez dela ere, bertso bakoitzak indarra galtzen du horrela jokatzu gero. Eta higarren bertsorako prestatu dugunak ez badu uste bezala funtzionatzen, orduan zer?

Hori bertsolariaren ikuspuntutik gertatzen dena da. Entzuleak, aldiz, sarri jotzen du bertsoaldi osoa unitatetzat. Kartzelako ariketan, adibidez, agerikoa da: hiru bertsoen baturak osatzen du lanaldia. Eta entzuleak bertsoaldi osoa izan ohi du hizpide, ez bertso bakar bat. Payaren ustez (2013, 26. or.), berriz, bertsoaldi osoa unitate konplexuegia suerta daiteke azterketa taxonomikorako, eta, bertsoaren alde egiten du –«poema inprobisatu, neurtu, errimatu eta kantatu» bezala ulertuta–:

It is a structured text provided with functional autonomy in its context and conceptual uniformity; it harmonizes various communication elements using different codes, resources and tools to create a measured, rhyming and sung product in a very short time, and it seeks to inform, express opinion, persuade or (and especially) interact with the audience.

Alta, azterketa taxonomikorako unitate egokiena bertsoa izan arren, bestelako azterketa batzuetarako performance osoa kontuan hartzea ikusten du egoki. Zaila da, beraz, auzi honetan irizpide bakar baten alde agertzea: kasuan kasu, bertso saio osoa litzateke unitatea batzuetan, bertsoaldia besteetan, eta bertso bakoitza beste batzuetan. Edonola ere, ukalezina da bertso bakoitzak, unitate bezala, beti daukala osotasun bat, baita bertso gehiagoko berbaldi luzeago baten zati denean ere (Garzia, 1999, 223. or.).

1.2. Bestela esaten ez direnak esatea (komunikazioa)

Bertsoa iragankorra dela esateak bezain oinarritzkoa dirudi bertsoa komunikazio ekintza dela baieztatzeak. Bertsolaria kantuan ari denean norbaitekin komunikatzen ari da: bertso-kidearekin, entzulearekin edo biekin. Baina merezi du begi bistakoa den horretan sakontzea eta ekintza komunikatibo hori nola gauzatzen den aztertzea, bertsogintzaren funtsezko hainbat alderdi hobeto ulertzeko.

1.2.1. Hiru adibide: txikitoak, maitasun adierazpenak eta Bulgariako gerra

Ez dago argi noiz sortu zen gaur egun bat-bateko bertsolaritza bezala ulertzen denaren lehen hazia –eta ez da bereziki auzi kezkarria lan honetarako–. Zenbaiten ustez, artzaintzarekin batera sortutako fenomeno da (Lekuona, 1978). Zuberoan bazen ohitura zahar bat, txikitoak deitzen diotena, Italiako stornelloen antzekoa. Artzainek denbora-pasarako elkarri ibar batetik bestera kantatzen zizkioten lauko errimatuak² dira. Ehunka txikito ezagutzen ziren, baina ez zituzten folklore bildumetan sartu, popularen fruituak izan arren, espezialisten ustean ez zirelako argitaratzeko egokiak (Mirande & Peillen, 1979). Izan ere, txikito gehienak mezu zakarrez eta lizunez jositakoak ziren. Artzainak bata besteari kantuan hasten ziren, elkarrengatik nork astakeria handiagoa botako. Behin bestea ondo larrututakoan, barrez lehertu beharrean amaitzen zuten.

Larrutzeez eta astakeriez gaindi, beste auzi bat da artzain haien jardunetik erreskatatzeko modukoa: bertsolaritzak ematen duela bestela esaten ez direnak esateko testuinguru komunikatibo apropos bat. Mendiko eguneroko ibilietan sortutako haserrealdiak, errezeloak edo gaizki-ulertuak baretzeko funtzio terapeutikoa zeukaten txikitoek. Eta ez derrigorrez artzain haiek hitzez konpontzeko gai ez zirelako. Hortik harago, bertso kantua elkarriketa arrunt batek baino dimentsio komunikatibo soko batera eramaten zituen. Bertsogintzaren testuinguru berezira joz, komunikabide berri bat aurkitzen zuten, balio ziena borroka performatu baten bidez benetako borrokatik aldentzeko, beraien arteko gatazkak leuntzeko eta, gainera, giro ezin hobean amaitzeko. Txikitoek erakusten dutenez, bertso kantatzeak komunikazio-testuinguru berezi bat sortzen du, bestela esango ez liratekeen «egiak» esatea erraztuz. Testuinguru formalizatu horretan hitz egiteak eskatzen duen abileziaren truke, bertsolariak beste maila batean komunikatzeko askatasuna irabazten du (Zulaika, 1985).

² Lau puntuz osaturiko estrofa. Puntuak izan daitezke neurri berdinekoak ala desberdinekoak, eta elkarren artean errimatzen dute.

Badira tankerako adibide gehiago ere. Orixeren *Euskaldunak* poemako pasarte batek halaxe dio (1980, 75. or.):

Mutillak, itzez ezin esana
leertu du kantaren bidez:
mingain-motelak alaxe dira,
itzez naasi ta kantuz ez.
Maitetasunak bizkortuko du
aurrera ausardi emanez;
moteltzen bada, mintxotuko da
leengoa berriz esanez.

Itxura guztien arabera, maiteminak jota dagoen mutillak ez daki nola hasi neskari hizketan, eta, orduan, bertso kantuan hartzen du babes: hitz soilez esan ezin duena esateko gai sentitzen da kantu errimatuaren estalkipean.

Badirudi ezaugarri hau, bertsolaritzaz harago, kantu errimatu eta inprobisatuari oro har dagokion zerbait dela. Dostoievskik (2009, 209-210. or.), adibidez, bilduta dauka antzeko pasadizo bat, Bulgariako independentziako gerratean girotutakoa. Turkiarrek sekulako sarraskia egin zuten herrixka batean adineko andre bat bizirik atera zela kontatzen du. Herrian zehar batera eta bestera noraezean zebilen, hondakinen eta hilotzen artean, begirada zeharo galduta. Orduan galdetu zioten ea zer gertatu zen, eta andrea, ezer esan gabe, harri baten gainean jarri eta bertso kantuan hasi zen, kontatuz berak ere izan zuela inoiz etxalde bat, familia bat, eta abar. Ez zen bertsolari trebea, esaldiak hasi bai baina amaitzeko lanak izan zituen, ahal bezala errimatzen zuen... bistakoa zen sekula bertsotan aritu gabea zela. Eta, orduan, zer dela eta hasi zen justu une hartan, inguru guztia masakratu ziotenean?

1.2.2. Bertsoa: *gune franko bat*

Bertsolariarentzat bat-batean aritzea, bere buruarekin eta inguruarekin duen harremana ulertzeko modua da; joko-arauak dituen modu jolastia (Garzia et al., 2001, 79-80. or.). Antzerako zerbait dio Sarasuak ere (1998, 46. or.): «Gure buruari aitortzen zioagu bestela esaten lotsatuko ginatkeen gauzak bertsotan esateko eskubidea: sentimendu batzuk, ziri batzuk... ematen dik ‘gune franko’ bezalako bat zenbait gauza esateko». Eta:

Bertsotan bustitzeak badik bere zera berezia ere, eta hauxe duk: bertsotan gaiak jorrazteko modua duk umorezkoa, pertsonala, poetikoa eta satirikoa. Guztiz zentrala duk denekiko ikuspegi umoretsu eta satirikoa mantentzea, baita hik gertuen sentitzen duan horrekiko ere (Sarasua, 1998, 77. or.).

Bertsoak «gune franko» bat eskaintzen du, beraz, babestutako testuinguru komunikatibo bat, bestela esango ez lirakekeenak esateko. Hitz soilen bidez esan ezin dena, joko bidez irabazi ezin dena, borroka bidez garaitu ezin dena... hori bihurtzen du kantu bertsolariak. Begirada distantziatu batetik, baina bere begirada propiotik, azken batean.

Hortxe dago bertsoaren indarra eta subertsioa: gezurren bidez egiak esatea, fikziozko ofizioak harturik pertsonen benetako egoerak agertzea, eguneroko harremantako jokoaren gal-irabaziak hitzezko joko baten medioz konpontzea, ukabilez erabakitzea zihoan burruka disparatua hitzaren disparatez algara batetan erabakitzea, bizitza bere alderdi trajikoetatik purifikatzea kantu batetan espermentatuz eta ulertuz, berez, ulermenetik haruntzago dagoena. [...] Bertsolariaren mesedea eta aurre-rapena nahi duenak, ezin du zeregin kultural ordeztzin hau arriskuan jarri (Zulaika, 1985, 44-45. or.).

Egun, bertsolaritzaren aldaera gehienak aski desberdinak dira txikitoen testuinguruarekin konparatuz gero. Hasteko, ekintza soziala bilakatu delako, erritu publiko bat. Bertsolari garaikideak nekez kantatuko du etxean edo entzule bakanen aurrean, entrenatzeko edo antzeko zerbaitetarako ez bada (Amuriza, 1997, 207. or.). Bertsotan egiten duena horretarako apropos prestatutako testuinguru batean aritzen da gehienetan, izan bertso-eskola, bertso saio edo afari buelta. Eta, txikitoen kasuan ez bezala, bertso-kideari adina edo gehiago entzuleari kantatzen dio egungo bertsolariak. Entzulearen kanpo-begiradak errotik eraldatzen du bat-batekoaren eskema komunikatiboa. Bertsolaria, espektakulu baten parte delako kontzientzia hartuta, areago aldentzen da kantatzen duenetik, eta hala gertatzen da bertsoaren eta bertsolariaren arteko desplazamendu moduko bat, sortzen den obra lehen pertsona autobiografikotik aldenduko balitz bezala. Orduan, jite teatralago bat hartzen du jardunak. Gai-jartzaileak agertzearekin bat, gainera, fikziozko elementuak sartzen dira tartean, auzia oraindik eta konplexuagoa bihurtuz.

Bertsolaritzaren oinarri diren temako saioetan³ oraindik arnasten da txikitoen izpiritu hura. Haien gordinkeria mailara iritsi gabe –besteari min eman nahian aritzeak ibilbide laburra luke gaur egun (Egaña, 2004)–, teman ari denak garaile irten nahi du aurkariarekin duen argudio gurutzaketatik, baina jolasaren barruan. Taula gainean «borroka» antzestu bat gertatu arren, sakonean lehia kooperazioaren aurpegia da (Garzia, 1998, 72. or.) Bertsolaria deseatzten egoten da parekoak maila ona eman dezan, hartara bien arteko lehia distiratsuagoa gertatuko denez gero. Mekanismoaren berri ez daukanak pentsa lezakeenaren kontrara, azaleko lehiaren atzean elkarlan on bat dago. Egañak (2004, 76. or.) azaltzen du zehatzago:

[Teman] bataren argudioen indarrak demaio besteari bereak aurki ditzan bide. Bata ezinean eta kamuts ari bada, besteak alferrik izango du egun ona eta etorri bikaina. Bien arteko jolasak krak! egingo du, eta nekez gertatuko zaio saioa gozagarri ez batari, ez besteari, eta ez entzuleari ere. Jendeari bitxia iruditzen zaio. «Elkarri sekulakoak esaten dizkiozue eta oholtzatik jaistean adiskide zarete!» esaten digute harri-dura puntu batez. Ez da hain harrigarri.

3 Bi bertsolarik elkarrekin egiten duten jarduna, bertsoak txandaka kantatuz. Gai-jartzailerik ez den kasuetan, bi bertsolarien lana izaten da saioaren norabidea eta gaitegia erabakitzea. Aldiz, tartean gai-jartzaile bat bada, hark ezartzen dio bertsolari bakoitzari paper bat, eta bertsolariaren lana izaten da ahalik eta arrazoirik zorrotzenak aurkitzea bere posizioari eusteko eta, era berean, besteari aurka egiteko.

1.2.3. Entzulearekiko menpekotasuna

Bertso saioak espektakulurantz jotzen duen unetik, entzulea ezinbesteko figura bihurtzen da. Publikoaren feedbacka edozein espektakulutan da garrantzitsua, baina, ikuskizuna bat-batekoa eta inprobisatua denean, dimentsio berezi bat hartzen du: entzulea gertakari errepikaezin horren zati bat da, azken batean, esperimenduak funtzio-na dezan ezinbesteko pieza. Bere txaloen bidez, isiltasun uneen bidez, barre algaren bidez... etengabe helarazten dio informazioa bertsolariari. Informazio horrek bertso-sorkuntzaren uneari eragiten dio, ekoizpenaren erro-erroa doa zuzenean. Gainera, askotariko entzuleen aurrean kantatzea derrigortuta dago bertsolaria. Publikoa orotarikoa izatea muga bihur daiteke sorkuntza aldetik, baina, aldi berean, aniztasun horrengana iritsi beharrak bestela landuko ez lituzkeen tokiak esploratzera darama. Horrek ez du esan nahi jendeari entzun nahi duena bakarrik eskaini behar zaionik, Lujanbioaren ustez. Bertsolaria publikoarekin etengabeko negoziazio batean dabil, zenbat esan dezakeen, entzuleak zenbat jasotzeko prest dauden, zenbat ulertuko duten... ze bertsoa frustrazio etengabeko bat ere bada. Bat-batekotasunak ez du uzten norberak nahi lukeen guztia nahi lukeen bezala esaten (Lujanbio, 2019).

Bertsolariaren betebeharra da entzulearen erantzuna bere jardunean integratzea, Sarasuaren ustez (1998). Komunikazio ekintza guztietan hori egitea komeni bada, bertsolariaren kasuan dimentsio erradikala hartzen du. Izan ere, bertso sorkuntzaren muinmuinean dago inguru-egoera: saioaren unea, motiboa, bertsolari lagunak, publikoa, giroa, gai-jartzailea... saio bakoitzean aldatzen diren elementu horietan guztietan dauka bertsolariak sormenerako biderik garrantzitsuenetakoa. Eta gehitzen du:

Gu zinema batean jartzen bagaituzte, fokoengatik ikusleak ikusten ez ditugula, akabo, komunikazioak ez dik ondo funtzionatzen. Publikoa ikusi beharra zaukaagu: bertso bat kantatzen ari garela, ezinbestekoa zaiguk gure entzuleen aurpegiak eta begiak ikustea, bestela ez baitaukaagu jakiterik hurrengo bertsoan ildo beretik segitzea komeni zaigun ala ez, adibidez. Hori dik bertsoak edertasun eta, aldi berean, hori dik morrontza (Garzia, 1998, 16. or.).

Bertsolaritzak entzulearekiko duen dependentziak badu beste albo-ondorio bat ere, bertso jarduna goitik behera baldintzatzen duena: lehen kolpean iristen ez den bat-bateko bertsoak ez duela balio. Sarasuak (1992) adibidetzat jartzen ditu berak Urepelen kantatutako bertso batzuk, Euskal Herriko koloreak hizpide zituztenak. Gustura geratu zen kantatutakoarekin, baina publikoaren aldetik erantzun hotza jaso zuen. Gerora, berriro eskaini zituzten bertso haiek telebistan, eta saiatu zen atzean zegoena azaltzen, baina alferrik. Kantatu ahala ulertzen ez den bertsoa, ez da bertso ona. Bertsoak lehen entzunaldian sorrarazi behar du emozioa. Alferrik da gero paperera transkribatu, eta, munduko denbora guztiarekin irakurritakoan, primerakoa iruditzea. Bertso ona izango da agian, are bikaina, baina ez da bat-bateko bertso ona izango. Izan ere, bat-bateko bertsoaren densitate poetikoa bertsolariaren gaitasunak adina mugatzen du entzulearen harrera gaitasunak (Garzia et al., 2001, 205. or.). Sarasuak (1998, 48-49. or.) laburbiltzen duen bezala:

Bertsolaritza ezin duk inoiz independizatu zuzeneko jarduna izatetik, eta bertsoa beti izango duk lehen kolpetik ulertzeko alea. Hori morrontza duk, alde batetik, baina

bestetik, bertsoaren handitasuna ere hori duk. Edo bertsoa kantatu duaneko leku horretan, eta une horretan bertan, dagoen jendeak jaso, ulertu eta gozatu dik, eragin zio, edo bestela betiko joan duk, eta ez hadi etorri azalpenak ematera. Hik esateko duanaren eta jendearen hartzeko gaitasunaren arteko zubiak egiten asmatzea duk bertsoagintza, eta hori sekula bukatzen ez den eskola duk.

Eta komunikazioari dagokion ezaugarri berezi hori kontuan hartuz baizik ezin da ulertu bertsoaren «magia» zertan datzan.

Momentu gutxi batzuetan gertatzen da lekuak, momentuak, bertsoak, jendearen go-goak eta bertsolariaren ingenioak bat egiten dutela, eta hor sortzen den printza, hor sortzen den magia horren edertasun maila, zera sublimea, esplikatu ezinekoa da. Ez delako literaturaren parametroetan neurtzekoa. [...] Beste parametro batzuk, beste kode batzuk dauzka, komunikazioarenak, komunitatearenak, ingenioarenak, unearenak. Eta horiek gurutzatzen direnean, palomitak saltatzen du bertsoan. Gutxitan, baina batzuetan bai (Lujanbio, 2019).

1.3. Pertsuasioaren gozoak eta gaziak (erretorika)

Bertsolaritzaren dimentsio erretorikoa aipatu zuen aurrenekoa Juan Mari Lekuona izan zen (1982, 121. or.). Haren irudiko, bertsolariak poetatik eta abeslaritik adina du hizlaritik. Hortaz, erretorika teknikak ezinbesteko ditu, arrazoiak asmatzeko, haiek ordena egokian antolatzeko eta modu erakargarri batean formulatzeko. Alta, Lekuonak bertsoari alderdi erretoriko bat aitortzen zion arren, literatur dimentsioko jarduntzat zeukan, batez ere. Bertsoa obra literariotzat interpretatu eta juzgatu dutenen aldean, bestelako ikuspegia azaldu zuen Maximiano Trapero dezimista eta troveroen ikerlariak. Haren ustez, asmo poetikoan baino, argudiaketan datza bertsolaritzaren muina:

Bertsolarien arteak argudioa du oinarri nagusi, bertso bakoitzaren apaindura baino areago; horregatik egon beharra dago bertso bakoitza bukatu arteraino inprobisazioaren emaitza poetikoak osotoro jaso ahal izateko. Bertsolariei proposatzen zaizkien gaiak poeta-sena ere eskatzen dute, baina baita arrazoibide logikorako eta argudio-rako gaitasuna ere. Argudiabidea, izan ere, baliotsuago baita argudioak modu original eta harrigarrian formulatzen direnean (Garzia et al., 2001, 184. or.).

Noski, bertsoan tarteka agertzen dira printza poetiko batzuk. Hori hala den kasuetan, aitzitik, poetikotasun hori erretorikaren zerbitzura egon ohi da. Poetikotasun hutsean gelditzen den bertsoak balio gutxi izan ohi du bere horretan, gero idatzira pasatakoan goitik beherako poema dela ohartuta ere. Bertsoak bere izatean darama argudioen arteko gerra, arrazoiaren gurutzaketa, albait erretorika limurtzaileenarekin apaindurik. Baina apaindura hori bigarren mailako ezaugarria da, izatekotan –apaingarri gutxiko bertsoak ondo asko biziraun dezake; aldiz, bere baitan pertsuasio asmorik ez daraman bertsoak nekez utziko du inolako arrastorik–. Antzera iruditzen zaio Lujanbiori (2019) ere:

Poesiara hurbilduko gintuzkeen bertsokera mota bat bada, pixka bat jasoagoa, lirikoagoa, edernahia dena, eta bertsokera hori leku desegokian eginez gero, benetan

penalizatu egiten da. Batetik, bertsolariak berak penalizatzen dio bere buruari. Eta bada hor errekurtsio literario moduko bat bertsogintzan erabiltzen dena: «potolokeria». Potolokeria deitzen zaio edernahia esanahia baino handiagoa deneko bertso horri. Hain zuzen, beharbada beste ikuspegi batetik, bertsorik ederrena, hanpatuena, ponposoena izango litzatekeena, komunikazioaren parametroetan eskasa da. Ez du balio, eta, gainera, fartsa ikusi egiten da.

Amurizak berak ere bertsoaren esparru autonomo baten alde hitz egin zuen, gero praktikan sarri poetika argumentazioaren gainetik ezarri bazuen ere. Hala, haren ustez, bertsolaritzak badu kalitate esparrua propio bat, eta esparru hori kontuan hartuz epaitu behar da. «Ez dago bertsolaritza, adibidez, poesiatik juzkatzerik, alderantziz ere oker legokeen bezala. Bertsolaritzak bere molde estetikoak dauzka eta hortik ikusi behar da bere kalitatea» (Amuriza, 1997, 203. or.). Bertsolaritzaren ezaugarri nagusia unea eta ingurunea abian harrapatzea eta abian ematea bada, kalitateak ere irizpide horien arabera behar du, hortaz.

Erretorikarik gabe, poetika hutsean geldituta, bat-bateko bertsolaritzan norabiderik gabeko pieza bat sortzen da, balio gutxikoa. Ezaugarri horiei erreparatuta, garbi dago bertsolaritza gertuago dagoela erretorikatik poetikatik baino.

1.3.1. Erretorikaren genero epidiktikoa

Aristoteles izan zen erretorika klasikoaren teorizatzaile handia. Haren arabera (1990), erretorika da egoera bakoitzean pertsuasioa gauzatzeko behar den guztia antolatzeko jardunbidea. Hiru erretorika mota bereizi zituen, kasu bakoitzean lortu nahi den helburuaren eta horretarako erabili nahi den pertsuasio motaren arabera: judiziala, deliberatiboa eta epidiktikoa. Aurreneko bien asmoa garbia da: entzuleak hizlarien tesietara lerraraztea, gero tesi horien arabera jokatzeko. Erretorika judizialak iraganeko auziak ebazten ditu, eta deliberatiboak etorkizunekoak. Erretorika epidiktikoa, ostera, testuinguru berezietan erabiltzen zen: jendaurreko jardunetan, dela poliseko pertsonaia ezagunen bat dela jainkoren bat goresteko edo gaitzesteko. Hitzaldi publiko horiek bazuten entretenimendu ekitaldien traza, eta entzuleak mugatu ohi ziren hizlariarekin bat egin eta gozatzera –edo haren jarduna gustuko ez bazuten, protestatzera–. Barre, txalo edo oihu egingo zuten asko jota, gainerakoan ikusle huts ziren kasik. Ez da harritzekoa, beraz, hitzaldiok sarri herriko festetan eta tankerako testuinguruetan programatzea. Genero epidiktikoan aritzen ziren hizlariak ere ez zuten beste bi generoetan aritzen zirenen zama bera: fin arituz gero, sona eta fama ona irabaziko zuten; kamuts ibiliz gero, arbuiozko hitz batzuk entzun behar, baina deus larririk ez.

Bertso saioak ere jendaurreko ekitaldiak izan ohi dira gehienetan, bere-berea dute entzuleak entretenitzeko borondatea, entzulearen figura –akontezimenduak funtziona dezan ezinbestekoa, bestalde– oinarritzko feedbacka ematera mugatzen da, eta, funtsean, bertsoan ez da hil ala biziko konturik erabakitzen. Hortaz, horixe litzateke bat-bateko bertsolaritzarentzat marko teorikorik zehatzena: ahozko erretorika-genero epidiktikoa. Ezin da ahaztu, ordea, erretorika genero horretatik aparteko ezaugarriak ere badituela; garrantzitsuena, lehen puntuan azalduetakoa: inprobisatua dela –hortaz, iragankorra–, eta, gainera, kantatua.

1.3.2. Erretorikaren malurak

Bertsolariaren helburu nagusia ez da, beraz, testu bikaineko bertso-aleak sortzea, ezpada bertso-kideari eta entzuleei eragitea. Bestela esanda, bat-bateko bertsoen kalitatea ez da testuaren bikaintasunaren arabera, inguruarekiko eragin-ahalaren arabera baizik. Jon Sarasuaren hitzak Garziaren tesian (1999, 36. or.) hala bildu dira:

Aurrean nor daukaan, hari eragin behar diok, onean edo txarrean, zuzenean edo zeharka. Hik emateko daukaana eta haren jasotzeko gaitasuna. Bien arteko tentsioa duk bertsoa, bertsolariaren lanik zailena. [...] Duk jubilatuta artera joan, haien tarteko bihurtu, eta ondo pasatzea haien hirekin, eta ez derrigorrez entzun nahi zutena esan dualako, entzuterik espero ez zituztenak ere esanez, ziriaren eta min ematearen arteko muga intuituz, eta abar.

Aipua bide ematen du erretorikarekin lotutako ñabardura batzuk mahaigaineratzeko. Batetik, tradizioz hala izan bada ere, pertsuasioak ez du zertan absolutismoetan oinarritutakoa izan. Bertsolaritza garaikidean gero eta gehiago dira bestelako tonu bat bilatzen dutenak. Lujanbiok berak (Lujanbio, d. g.), kasurako, proposatu nahi luke bertsokera bat ez hain oinarritua sententzietan eta bukaerako arrazoiaren pisu erabatekoan. Kontrara, bertsoaren karga beste era batera banatzen saiatzen da, ez dadin izan hain «aplastantea», baizik eta iradokitzaileagoa.

Bestalde, jardun erretorikoa, oker erabiliz gero, arriskutsu gerta daiteke. Pertsuasioak bestea norbere posizioetara ekartzea esan nahi du, baiki, baina berdin erabil daiteke hartzailearen balioak, usteak eta sinesmenak dauden horretan uzteko, are, indartzeko. Bestalde, bertsolaria, pertsuasio ariketa betean sartuta, erori daiteke hainbat tentaziotan, eta bertsoaren hizkuntzak eskaintzen dizkion trikimailuen bidez argumentazio tranpatira jo dezake, komeni zaion mezua indarturik atera dadin. Bernardo Atxagak halako zerbait antzeman zuen 2013ko Euskal Herriko Txapelketako finaleko ariketa batean. Gai hau jarri zioten Unai Iturriagari: «Zure aita atentatu batean hil zuten. Aurten, lehen aldiz, sentsibilitate politiko guztietako ordezkariak izan dira aitaren omenaldian». Hiru bertso hauek kantatu zituen hark:

Zulo handiko galbahe
izan zen noizbaiten muga
han-hemen tiroa beti
eguneroko ohitura.
Behintzat hala oroitzen dut
ume nintzen garai hura
ordutik joan da odolik
ta errekan behera ura.
Aurten estraineko aldiz
zer berezi bat lortu da
jende ezberdinan artean
ahula da baina lotura.
Badakit horrekin aita
ez da itzuliko mundura

baina neuk itzuli nahi dut
tokatzen zaidan lekura.

Ta zeinek ez du presente
gure iragan bortitza?
Batzuk oraindik hor dela
zabaldu nahian dabilta.
Soilik hau eska dezaket:
denak daitezela mintza
sar bitez gela batean
ta neuk gordeko dut giltza.
Emaizta bat lortu behar da
hori da lehen baldintza
utzi poesiarako

zeruertz ta zubigintza.
Orain diote gakoa
dugula elkarbizitza
ni neu konforme nengoke
errespetua balitza.

Ez dakit zenbat arrazoi
hartu ditzakeen saskiak
badakit gaur artekoak
izan dira garestiak.
Gaur hemen elkartu dira

ederrak eta piztiak
alde batera utzita
elkarrekiko hozkiak.
Utz ditzagun iraganak
diskurtsoak ta ostiak
biktimak, gora-gorakak
ta gerrako abestiak!
Aita gabe umezurtz naiz
dauzkat begiak bustiak
baina herri honek behar ditu
aita ta ama guztiak.

Atxagaren ustez, Iturriagak –bere aipuan Amets Arzallusekin nahasi zuen arren– bertso haien bidez elikatu zuen kontzeptua ez zen onargarria, eta ezin zen unibertsala izan, ezta eternala ere:

Esperientziak dio min hori, aita hil dioten ume horren mina, ez dela gainditzen. Hor ez dago hitzik. Hamahiru mila lagunen aurrean ezin da esan, beharbada, baina liburu batean esan egin behar da. Nik uste dut Amets Arzallusek [Unai Iturriagak] ere liburu bat idazten baldin badu beste era batera planteatu beharko duela auzia» (Atxaga, 2014).

Gainera, erretorikaren aurka egiteko aprobeztatzen du Atxagak. Haren irudiko, erretorikaren aurkako etengabeko borroka egin behar du literaturak, hura baita egiaren bilaketan dagoen aurkaririk handiena. Erretorika gaiztoa eta gezurtia izan daiteke, pertsonaren gogoia nahasten du, eta atzeratu egiten du egiaren bilaketa, partikularra dena unibertsaltzat agertuz, unean unekoa dena betikotzat hartuz. Horregatik egin behar da gogor haren kontra, idazleak era horretara baizik ez duelako lortuko bere bizipen partikularrak esperientzia unibertsal bihurtzea.

Erretorikaren aurkako Atxagaren gurutzadak aitzinako jatorria dauka. Platonek (2010, itzul.) antzerako zerbait leporatzen zien garai batean erretorikaren maisu ziren sofistei. Haren ustez, erretorika plazerrera dago bideratuta, eta ez egiara. Hortaz, ez du jakintza sortzen, publikotik entzun nahi duten hori esatera mugatzen da, haiek harapatzen eta emozionatzen saiatuz. Dena dela, iruditzen zaio posible dela erretorika helburu onekin erabiltzea, eta aitortzen du baliagarria izan daitekeela pertsuasio zintzorako, beti ere ezagutza oinarri badu eta losintxakeriatik urruntzen bada.

Ildo horretatik, Atxagaren hitzetan, lerroarteari begiratuz gero, ideia aski probokatzailerak sumatu daiteke: egia literarioa eta bertsolariaren erretorika antagonikoak direla, edo, bestela esanda, bertsolaritzaren mekanismoak, literaturarenak ez bezala, kantsak direla egiaren bilaketarako.

1.4. Hizketan bezala bertsoan (ahozko hizkera)

2009ko Euskal Herriko Bertsolari Txapelketan gertatutako pasadizo bat jasota dauka Eñaut Agirrek (2016). Joxe Agirre bertsolari beteranoak jarri zion txapela

Maialen Lujanbio irabazleari, eta, usadioari segiz, txapela jartzearekin bat mikrofonora hurbildu zen, entzuleen txaloen eta oihuen artean. Joxe Agirre –ordurako 80 urteak beteta– mito bat zen bertsozaleentzat, eta sekulako ikusminez hartu zuten, denak zainzain, ea zer nolako bertsoa kantatzen zion txapeldunari. Kantatzen hasi bazen hasi, azkenerako bertso bat ez, lau ere bota zizkion bata bestearen atzetik –eta sei omen zituen prestatuta–. Ekitaldia amaitzear zen, Lujanbiok artean ez zuen agurrik bota, eta entzule askori gehiegi iruditu zitzaion Joxe Agirrereren sorta hura, uneak eta tokiak bertso bakarrik eskatzen zutelakoan. Eñaut Agirrereren lagun heldu samar bati, ostera, bertsoaldi hura iruditu zitzaion final osoko ederrena. Arrazoiak galdetuta, horrela erantzun omen zion: «Zergatik? Horrek egiten dik hizketan bezala bertsoan. Lehen hala egiten ziaten, hizketan bezala; oraingoei, ez zieat nik hori ikusten» (Agirre, 2016, 6. or.).

Hizketan bezala kantatzeaz ari denari segituan galdetzen zaio zer den hori, ze koordinadurako hizketa hartzen duen erreferentziatzat. Egia da, sarri izaten da tentazioa hiruzpalau bailaratako hizketa modua naturalizatzeke, eta hura euskara eredugarritzat jota, gainontzeko guztiari artifizialaren labela eransteke. Edo okerrago dena: atrebentzia handiagoz, bailara horietako ustezko hizketa moduaren imitazio hala moduzko baten idealizazioa, batere funtsik gabea (Garzia, 1997, 99-100. or.).

Baina, berriz ere, puntu honetan trabatuta geratzea baino interesgarriagoa da auziaren sakonari erreparatzea, aztertzeke gisa horretako adierazpideak dilema faltsuak edo sakonagoko kezka bat nolabait adierazteke ahaleginak ote diren. Eta 80ko hamarkadatik egundaino hizkeraren auziak –zuzenean ez bada zeharka– zenbat eztabaida piztu dituen aztertzea aski da ohartzeko askorentzat badela dimentsio bat, euskalkietatik eta koordinada geografikoetatik harago, bertso batzuei badarrena eta beste batzuei ez. Ze dimentsio, ordea?

1.4.1. *Hizketan bezala kantatzea: zantzu batzuk*

Bakartxo Arrizabalagak hipside hartu zuen bertsozale klasikoaren topikoa, garai bateko bertsolarien grazia goersten duena eta bertsolari garaikideak funtsgabetzat jotzen dituen. Aipatzen duenez, sekula ezin izan du uste hori ulertu, gaztetan bertsolariak entzuteran joatean ez zielako grazia handirik topatzen haien grazia ustezko haiei.

Beti izaten baikin jende berbera haien pagaburu, beti jende berberaren kontura egiten baitzituzten beren luzimendu eta beren okurrentziak, nagusi zen ideologiaren pentsamendu eta usteak indartuz eta sendotuz, jendeei entzun nahi zuten bazka jatera emanez. Segurtasun horietan ni ez nintzen laketzen eta orain horrelakorik ez izatea eskertzekoa zait (Arrizabalaga, 2013).

Alta, galdetzen dio bere buruari, zertara joaten zen orduan bertso saio haietara? Bada han topatzen zuelako zerbait bakana –egungo bertso-saioetan nekez topatzen duena–: bestelako segurtasun eta aberastasun bat esateko moldeetan, edota aditz baten erregimenean.

Garai bateko bertsolarientzat mugigarri ziren eta ez ziren gauzak, bertsoetan, ez baitziren gaur egungoen ber gauzak, nonbait: janen zuten hitz baten erdia, aldatuko

bokal bat beste batekin, ahozkatzean hainbat trikimailu erabiliko zuten, baina aditz erregimen bat aldatzea ez zitzaien burutik pasatzen; hura leku finkoa zen, ukiezina, orain ez bezala (Arrizabalaga, 2013).

Agirreraren adiskideak lehengoek «hizketan bezala bertsotan» egiten zutela uste du, Arrizabalagari aditz erregimenaren auziak deitzen dio arreta, baina biak ala biak antzeko fenomenoak izendatu nahian dabilta, bakoitza bere erara. Hori gertatzen da bertso-hizkerarekin: asko ohartzan direla badagoela auzi bat hizkera motarekin zerikusitu zuzena duena, baina inork ez dakiela izendatzen, eta auziaren azaleko gerturatze batean gelditzen direla gehiengan. Horretan da Juan Garzia ere (1997, 100. or.): «Horrexegatik, hain zuzen, alde batetik, zerekin parekatu garbi ez dagoelako, eta, bestetik, inpresio –oso zabaldu, baina– subjektiboez ari garenez, azterketa teknikoak, eta analisiak, oro har, ezin digute eman argibide ahul bat baino, norberak zuzenean bertso horien pertzepzioan sumatzen duenaren kontrastagarri».

Garziak dioenaren ildotik, ahozko hizkeraren ezaugarriak zeintzuk diren aztertzea da auzira gerturatze modurik zuzenena, jakinik horrek ere argibide batzuk eman bai, baina ez duela afera behin betiko ebatziko. Bistan denez, bertsotan erabiltzen den hizkerari buruz hitz egitea hasiera batean ematen duena baino auzi konplexuagoa da. Hizkera ezin baita ulertu mezu jakin bat igortzeko apaingarri huts gisara; hizkuntza baldin bada bertsoaren lanabes nagusia, eta hizkera baldin bada norberak gauzak esateko duen modua, hizkera mota bat defendatzea ezin da kapritxoaren mailara erreduzitu –belarrira hobeto sartzen delako etab.–, bertsolaritzaren muin-muinera doan auzi bezala baizik. Norberak bertsoarekin ze aspirazio estetiko dituen, bertso baten ze ezaugarri jotzen dituen desiragarritzat eta zeintzuk kaskartzat... afera horiekin guztiekin du zerikusia hizkeraren gaiak. Bertsolarien hizkera etengabeko bilakaeran doa. Norantz, ordea?

Ondorengo aipuak eman ditzake argibide gehiago:

Jo dezagun, 1930ean, hartu alde batetik Txirrita, eta beste batetik, Lizardi. Eta dira bi mundu, bi mundu autonomo. Bertsoak dauka hizkuntza aldetik, arte mundu aldetik, autonomia bat, gauzak tratatzeko era autonomo bat, zerikusirik ez daukana Lizardiren munduarekin. [...] Eta gaur egunean, ez dakit noiztik, debatzeko izango litzateke, bertsoa ez da hizkuntza autonomo bat. Normala da, mundu guztia pasa gara unibertsitatetik, baina [egungo bertsolaritza] da hori [idatzizko hizkera] neurritzatituta. Niri oso ondo iruditzen zait jendeak ondo pasatzea, baina hori gertatzen den momentutik, niri jada ez dit ezer esaten (Segurola, 2017).

Segurolaren irudiko, izan zen garai bat –1930 esaterako– bertsolaritzaren hizkuntza eta literatura idatziaren hizkuntza erabat bereiz zitezkenekoa. Ageriko bereizketa hori, noski, testuinguru jakin batean ematen zen: bertsolari gehienak –adibidetzat jartzen duen Txirrita, kasurako– eskolatu gabekoak ziren orduan, ahozko transmisio hutsez iritsi ziren bertsolaritzara, jardun idatziaren inolako eraginik gabe. Autodidaktak ziren, bakoitzak zituen bere mekanismo propioak bertsotarako, baina mekanismo horiek guztiak belarriz barneratu zituzten. Eta emaitzak ez du anbiguetaterako tarterik

uzten: ahoz sortuak eta idatziz sortuak ez dute elkarrekin zerikusirik, Lizardiren eta Txirritaren hizkerak bi mundu erabat desberdin sortzen dituzte. Paradoxikoki, Lizardik poesiaren autonomiaren alde jardun zuen garai berean. Haren jarduna gorai patuz, Izagirrek (2000) esana dauka poesiaren askatasunaren aldeko borrokak itxura formala hartu izan duela maiz, baina formaren ardurapean poesiaren funtzioaren nolakoa dagoela beti. Esaldi berberak balioko luke bertsolaritzarako ere: bertsoaren formaz hitz egitea bertsoaren funtzioaz hitz egitea da. Edota, bestela esanda, autonomiaren aldeko borrokak itxura formala hartzen du bertsolaritzan ere. «Txirrita ez zen poeta, baina poetika bat zeukan. Poetika naif bat, apaina eta liluragarria, hizkeraren estetika bat, gure artisauek hilarrietan eta altzarrietan garatu zutenaren parekoa» (Izagirre, 2019, 22. or.). Egungo bertso molde nagusia idatzizko literatura neurri-errimaduna besterik ez da Seguiolaren ustez (2013a): guztiz heteronoma, bestelako mundurik eta hizkuntzarik ekartzen ez duena, Txirritak Lizardirenaz oso bestelako mundu bat ekarri zuen bezala.

Baina ze mundutaz ari dira? Ze ezaugarriekin defini daiteke hainbestek hainbestetan aipatzen duten ahozko hizketatik gertuko bertsokera? Seguiolaren irudiko (2013b), oraindik inork ez du izendatzen asmatu, beharbada izenda ezina delako. Ez da joskera, ez da morfologia, ez eta hiztegia, edo koherentzia, edo erretorika, edo ez horiek bakarrik behintzat. Hitzen azpitik dagoen «zera» bati buruz ari dira, eta beharbada horregatik da hain zaila aztertzeke ere, inork ez duelako oraindik kategorizatu. Bien bitartean, adibideen bitartez erakustea beste aukerarik ez dago. Emazteak txurro saltzaile batengatik abandonatutako gizon bat bertsoak jartzeko eskatuz joan zitzaion behin Txirritari. Besteren artean, hauxe jarri zion hark:

Biar bezela funzionatzen
ez dago errex fabrika,
lau urte pasa alkarrekiñ da
ez degu izan aurrika;
alegiñ egiñ-faltan ez daukat
kontzientziyan zorrika,
orañ Paris'en txurruak saltzen
an omen dabill korrika.

Batez ere bigarren eta hirugarren puntuetan hautematen du Seguiolak izendatu ezin den baina beste hitzen faltan «grazia» edota «koskak» deitzen dion bertsokera molde hori. Eta gehitzen du, ironia nabarmenez, bertsolari garaikide puntu-batzaile batek honelatsuko zerbait botako lukeela: «sexu-bizitza normala izaten / saiatu naiz arduratsu» (2013c). Txirritak darabilen bertsokeraren oinarrietako bat hiperbolearen eragina da, enfasi adierazkor biziak sortzeko beharrezkoa denez gero. Juntagailuak ezabatzen dira, eta hizkuntza simple bezain soil baten bidez, bizitasuna irabazten da, gutxiagorekin gehiago esatea lortuz. Tentuz erabili beharreko prozedura da, ideiak sinplifikatu beharrenden beharrez karikatura egiten amaitzeko arriskua baitu. Txirritaren mundu ikuskera aski sinplea zenez, logikoa da kontraste bortitz horietara sarri jotzea –eta, orobat, egungo bertsolariek beren mundu ikuskera adierazteko bestelako baliabide batzuk behar izatea– (Garzia, 1997, 82. or.).

1.4.2. Artearen autonomia: testuinguratze labur bat

Seguroak lehendabiziko aipuan aipatzen duen autonomiaren gaiak ere merezi du tar-te berezi bat. Jakina denez, artearen autonomiaren auzia aski eztabaidatua izan zen modernitatean zehar, batez ere Frankfurteko Eskola osatu zuten zenbait pentsalariren eskutik –Theodor W. Adonor, Herbert Marcuse, Max Horkheimer, Walter Benjamin eta beste–. Azpimarratzekoa da, esaterako, nola Adorno eta Benjamin abiapuntu desberdinetatik iristen diren oso antzeko ondorioetara, bai behintzat XX. mende amaieran arteak bizi izandako mehatxu askori erantzuteko autonomiaren kontzeptuak duen garrantziari dagokionez.

Adornok (1983, 299. or.) azaltzen duenez, artearen autonomiaren oinarria da ohartzea artea «mundu administratuarekin» zuzenki kontrajartzen dela, eta arteak ezinbesteko duela autonomia bat mundu administratuari kontra egin ahal izateko. Gauzak horrela, artearen askatasunak talka egiten du mundu administratuan nagusi den dominazioarekin. Artearen eta munduaren arteko gatazka hori bi poloren arteko tentsio gisara ulertu behar da –dialektikoki, alegia–, eta ez elkarrekin zerikusirik ez duten bi monada bezala. Gisa berean, dialektika horrek urruntzen du autonomiaren ideia *l'art pour l'art* kontzeptutik, sarri elkarren sinonimotzat jo izan badira ere (Sarasola, 2017, 3. or.).

Adornoren osteko hainbat teoriarik autonomiaren kontzeptua garatzen segi zuten. Hal Fosterrek (1999, 18. or.) esaterako, defendatzen zuen autonomia funtzio bat bezala ulertu behar dela, modu gradual batean, alegia, eta, hortaz, autonomia beti «semiautonomia» bat dela. Era horretara, Fosterrek lortu zuen posmodernitate batean autonomiaren indarra neurri batean bederen babestea.

Bourdieu, bere aldetik, Adornoren oso antzeko ondorioetara iritsi zen. Harentzat, «eremu artistikoa» deitzen diona ulertzeko ezinbesteko ideia da artearen autonomiarena. Iruditzen zitzaion Flauberten eta Baudelaireren gisako autoreen bidez konkistatu zuela literatura frantsesak bere autonomia, baina, hala eta guztiz ere, arrisku bizian sumatzen zuen:

No creo estar sometiéndome a una visión apocalíptica del estado del campo de producción cultural en los diferentes países europeos diciendo que esta autonomía está en grave peligro o, con mayor precisión, que amenazas de una especie totalmente nueva se ciernen hoy en día sobre su funcionamiento [...] *Las amenazas que se ciernen sobre la autonomía* resultan de la interpenetración cada vez mayor entre el mundo del arte y el mundo del dinero (Bourdieu, 2011, 496. or.).

Anton Figueroa, Bourdieuren teoriaren jarraitzaile fidelenetako bat, «autonomiaren printzipioaz» mintzo da. Haren ustez, edozein eremurik ezinbestekoa du autonomia-rantz jo nahi izatea, baldin eta eremu gisara osatu nahi badu. Autonomia ez da sekula erabatekoa izango, eta horregatik aipatzen du sarri autonomia erlatiboa, Fosterren «semiautonomia» gogorarazten duena. «La autonomía de un campo es mayor cuanto mayores sean sus referencias internas y menores las motivaciones externas, pero nunca es total sino siempre relativa» (2010, 19. or.). Bertsolaritzaren kasuan ere, beraz, ezin da autonomia termino absolutuetan ulertu, eta aproposagoa da espazio autonomoago eta heteronomoez hitz egitea.

1.4.3. *Bertsolaritzaren espazio autonomoaren arrastoan*

Bertsolaritza ikertu duten ia denak saiatu izan dira, gutxi asko, bertsoaren mundu autonomo hori ze ezaugarri osatzen duten definitzen. Lehendabizikoek –Manuel Lekuonak, kasurako– intuizio propiotik abiatuta osatu zituzten beren teoriak; azken urteotan horretan saiatu direnek, ostera, teoria oralistetan topatu dute beharrezko euskarri teorikoa.

Lekuonaren arabera (2013), bertsoaren barne-logika iruditik irudira osatzen da. Bertsotan, arrazoia, irudi-ilara baten bidez ematen da: bertsoaren ezaugarri formalei segiz, irudi horiek bata besterekin kateatzen dira, eta kateatze horretan gertatzen da bertsoaren grazia. Gisa berean, zerrendatzen ditu hainbat baliabide tekniko, irudien herrenkada hori posible egiten dutenak: elipsiaren ugaritasuna, lokera gramatikalen ausentzia, ordena logiko-kronologikoari ez erreparatzea edota irudien eta bertsoaren gaiaren artean itxuraz kohesio logikorik ez egotea. Gauzak horrela, bertsoaren esanahiak eta mezuak ez dira kode linguistiko hutsaren erreferentzian gelditzen; bere-bereak ditu ebokazio metaforikoa, multierreferentzia sinbolikoa, eta, funtsean, errealitate estetikoaren anbiguate eta orokortasuna. Horien guztiengatik sortzen da «bertsoaren grazia».

Ahozko hizkerak gerturatzen du bertsolaritza autonomiara, beste zenbaiten ustez. Lujanbioarentzat aproposa da bertsolaritza definitzeko Arestik bere poesiaz esan zuena –Nire poesia oso merkea da / herriaren ahotik hartu nuen debalde, / eta debalde ematen diot / herriaren belarriari–. Bertsotan ere, lehengai ahozko hizkera da, eta ez dago hizkuntza moldatzen gozatzen duten hitzun horiengandik oso aparte. «Bertsogintzaren oinarriak hitzezko jardunetik oso gertu daudenak dira, bere errekurso literarioak diren ere jakin gabe erabiltzen diren errekurso literario horiek dira: zirtoa, erantzuna, ateraldia, hitz jokia...» (Lujanbio, 2019).

Anbiguo samarra suerta daiteke ahozko hizkeraz mintzatzea, ordea, oraindik ere aski urriak baitira ahozko jardun artistikoa bere kabuz ulertzen laguntzen duten kontzeptuak, ez bada idatzizko jardunarekin etengabeko kontrastean (Ong, 1987). Eta, aipatu bezala, kategoria zehatzik ez dago hainbatek aipatzen duen «beste zera hori» izendatzeko. Dena dela, ahozko hizkerak bertsotan gutxi gorabehera ze ezaugarri hartzen dituen azaltzeko adibide gehiago ere badira. Kaskazuriren honako bertso hau, esaterako:

Dama batek nahi zidan
karga bat arindu;
pretenditu ninduen
ez nion agindu;
amets gaiztoa franko
geroztik egin du;
gaisoa erruki nuen
ni hartu banindu.

Garziak azaltzen duenez (1999, 121. or.), Kaskazurik erabil zitzakeen, mezua zehatzago eman asmoz, zehaztailu gehiago. Esaterako: «dama batek karga bat arindu nahi zidan(ez), (behin) pretenditu egin ninduen, (baina) nik ez nion agindu. (Hori dela eta)

amets gaiztoa franko egin du gaixoak geroztik, (baina) urriki nuen ni hartu izan banindu». Baina ez du halakorik egiten, ez delako hori bertso gintza klasikoaren bidea Bertsoa perpaus arruntez dago osatua, ez dauka juntagailurik, ez menpeko perpausik. Eta elipsia zer den azaltzeko adibide paregabea da. Egungo bertsolari batek nekez botako luke Kaskazurekin estiloko bertsoarik, Egañaren ustez (2004, 62. or.):

Gu, idatzizko kultur moldeak gehiegi moldatu gaitu. Lokailuek larregi lotzen gaituzte. Ez dakigu bi esaldi bata besteari eransten, tartean «eta», «baina», «Nahiz eta» eta gainerako lokailurik gabe. Gure pentsamenduaren logika jarria dago makulu gramatikalen menpekotasunera.

Hala, Egañak dioenez, Kaskazuriren bertsoa adibide ezin hobea da egungo gaztetxoek elipsia komunikaziorako zein tresna erabilgarria den jabetzeko, eta bertso-irakaskuntzan halako aleak adibidetzat jartzea proposatzen du. Zeren eta, haren ustez, egungo bertsolari batek ziur asko «pretenditu ninduen, baina ez nion agindu» esango luke, nahiz eta begibistakoa den «baina»-rik gabe indar handiagoa duela esaldiak. Gisa berean, beste adibide bat jartzen du, aproposa dena bertsolariak ikasteko nola egin daitekeen puntu batetik besterako lotura anbigua, bertsoaren puska bakoitzak gainontzekoekin duen erlazioa esplizituki markatzen aritu beharrean. Estitxu Arozenari honako gaia jarri zioten: «Estitxu mutil baten andregai izan zara orain arte. Gaur, mutil-lagunari esan beharrean aurkitu zara, neska batekin bizitzera zoazela». Bertso hau kantatu zuen:

Badakit zaila dena denentzat
holakoak ulertzea
neskak neskekin edo mutilak
mutilekin ibiltzea.
Baina halare ez zait iruitzen
horrenbesteko trantzea
zuri gustatu izan zaizuna
neri ere gustatzea.

Bertso bete-betea da Arozenarena, Egañaren ustez (2004, 65. or.). Zerbait moldatzekotan, «baina halere» hori kenduko luke. Bertsoak ez luke deus galduko, eta, aldiz, erritmoa irabaziko luke.

Maialen Lujanbioren ondorengo bertsoa ere ahozko hizkeraren arauetan sartzen da bete-betean:

Don Quijotea zarela esan det
itxuraz Panzarik gabe,
Panza beharrik ez daukazu zuk,
ederki beteta zaude!
Holako gizon interesdunik
maiz izan det parez pare
dirua atera nahi liokeena,
baita haizeari ere!

Soberako lotailurik ez, puntuz puntuko harreman anbigua, eta, gainera, bertsoaren azken bi puntuetan usadiotik jasotako esamoldea erabiltzen du Lujanbiok. Baina ez bertsoaren usadiotik, ahozko hizkeraren usadiotik baizik (Garzia et al., 2001, 127. or.).

Jon Sarasuaren bertso bat ere aproposa da gai hau ilustratzeko. «Zergatik bizi dira goseak Afrikako beltzak?» galdera jarri dioten gaitzak, eta hark honako bertsoa bota zuen:

Anai txikia, galdera hori
orain erantzun beharko,
telebistatik ikuste'ituzu
gosez hiltzen, flako-flako.
Hori dela-ta sermoi handirik
hemen ez dizut botako,
erantzuntxo hau zeure buruan
gorde zazu gerorako,
haiek goseak hiltzen baitaude
zuk gehiegi duzulako.

Sarasuaren bertsoan esaldiak bihurriak dira, eta menpeko perpausak ez ezik, bes-telako zehaztailuak ere badarabiltza. Enbarazu gehien egiten duten elementuak «hori dela-ta» eta «hiltzen baitaude» formulak dira, lotura gramatikalak horren esplizitoki egiteak bere xarma-biderik politenetakoa kentzen baitio bertsoari: anbiguitatea. (Garzia, 1999, 121. or.).

Txirritaren 1916ko bertso jarri batzuk aztertzen ditu Juan Garziak (1997), bere aldetik. Ondorengo, kasurako:

Jai-goiz batian ikusi nuben
Zarautz'era etorriya,
pranko altutik mintzatutzen zan,
ona zeukan eztarriya;
arrazoi gabe desonratu du
pakian daguen erriya,
toki onian allegatu da,
artuko zaio neurriya,
gogotsua da kantatzen baña
jakinduriyaz urriya.

Garziaren ustez, interpretazio baldar batek bakarrik pentsaraz lezake Txirritaren bertsoan falta diren juntagailu eta lokailuak kabitzen ez direlako ez direla ezartzen. Kontrakoa da, bertsoak bere-bere duen estilizazio bati erantzuten dio ezaugarri horrek. Estilizazio horretan betegarritzat sentitzen dira elementu horiek, esateko gutxi duenak erabiltzen dituen alferrikako hitzak balira bezala, eta, esatekoaren eskasez, bertsoa nasaiegi egiten da.

Hemen komeni da ñabardura bat egitea. Aipatu berri da bertsoak baduela «bereberezko» estilizazio bat, baina litekeena da aipagai den estilizazio hori ere urte luzee-tako jardun jakin batek eraikitakoa izatea. Pentsa daiteke neurri motzetara egokitzeko beharrak eragin izana bertsoarietako gero eta lotailu, juntagailu eta tankerako elementu gutxiago erabiltzea –ikerketa sakona merezi luke gai honek, nahiz eta antzinako bertsoaritzaren inguruko idatzizko testigantzarik apenas gorde izana muga den horretarako–. Kontuak kontu, estilizazio haren eskutik iritsi zen bertsoaritzaren autonomia maila handi bat izatera. 1980tik aurrera, bertso eskolen sorrerarekin bat, bertsoariak hasten dira neurri nabarmen luzeagotara jotzen. Eta neurri luzeetara jotzearekin bat, arriskua handitzen da aipagai diren joskeren mota anbiguoak albo batera uzteko, eta, silabak bete beharrez, lotailu, juntagailu, menpeko perpaus eta oro har idatzizko hizkeren konplexuago batean askoz ere ohikoagoak diren baliabideak erabiltzeko. Bertsoaren estilizazio hori puskatu egin daiteke orduan. Eta estilizazio horrekin batera, Seguroak aipatzen duen «mundu autonomo» hori ere bai. Ahozko hizkerarekin gertatzen denaren kontrara, tradizioz testu idatziaren baliabideak izan direnak bertsoetara eramatean autonomia berririk ez sortzeko arriskua dago.

1.4.4. Teoria oralisten zantzu batzuk

Lehenago adibideek balio dute arrasto batzuk emateko ahozko hizkerak bertsoetan har ditzakeen ezaugarriak buruz. Hala ere, aipatutako lau bertsoak lan honetan idatziz jar-tzearekin bat sortzen da gatazka, ahozko hizkerari buruzko edozein ikerketa idatziri gerta dakiokkeen berbera: ahoz emana izan den hori ezin da osotasunean idatzira pasa; bidean galtzen dira, ezinbestean, funtsezko osagai asko. Bertsoon esanahia ere, idatzira pasatakoan, murriztu egin da. Izan ere:

Puntuar es interpretar constantemente los textos. Y al hacerlo, a menudo se comete cierta traición (transcritori, traditori) a la verdadera naturaleza oral del texto. Éste se caracteriza a menudo por su ambigüedad, mejor dicho, por la ambivalencia sintáctica. Todo ello esconde un rasgo importante de la comunicación oral: en la escritura hay que elegir una sola puntuación, porque hay linealidad. En la oralidad, la sintaxis es mucho menos trabada, mucho menos fija: funciona de modo más global y circular (Llamas, 1997).

Teoria oralisten arabera, ahozko hizkeraren ezaugarri nagusia da esaldiak parataxi bidez osatzea, justaposizioa edo koordinazioa erabiliz, maila bereko osagaiak elkarren segidan jarritik. Aldiz, idatzizko hizkeraren joera da hipotaxirantzkoa, subordinazioa joz, konplexutasun maila batetik gorako ideiak adierazi behar horretan. Bibliaren ingelesezko bi bertsioren adibideak hauek, kasurako, argigarriak dira.

I. Douayren bertsoa (1610), ahozko hizkeraren ezaugarriak jostia:

In the beginning God created heaven and earth. And the earth was void and empty, darkness was upon the face of the deep; and the spirit of God moved over the waters. God said: Be light made. And light was made. And God saw the light that it was good; and he divided the light from the darkness. And he called the light Day, and the darkness Night; and there was evening and morning one day (Saint Benedict Press, 2009).

II. *New American Bible*-ren bertsioa (1970):

In the beginning, when God created the heavens and the earth, the earth was a formless wasteland and darkness covered the abyss, while a mighty wind swept over the waters. Then God said: 'Let there be light', and there was light. God saw how good the light was. God then separated the light from the darkness. God called the light 'day' and the darkness he called 'night'. Thus evening came, and morning followed the first day (Catholic Biblical Association of America, 1971).

Bigarren bertsioak badu lehendabizikoak ez duen ezaugarri nagusi bat: gertakariak hierarkia baten arabera ordenatuta daude. Idatzizko arrazoiketaren emaitza da hori, Ongen arabera, idatzizko arrazoibidea ez dagoelako eroso dena-maila bereko egiturari, lehentasunak behar ditu derrigor, eta lokailuetara jotzen du horretarako. Gisa berean, Bibliako bi pasarteon kasuan antzinatasuna eta ahozkotatasuna bat datozen arren, horrek ez du zertan beti horrela izan, Joxerra Garziaren ustez (1999). Lekukotza bat zenbat eta zaharragoa izan ahozkoagoa ere izatea da ohikoena, baina, izatez, ahozko hizkeraren auziak lotura gehiago du arrazoibide edo mundu ikuskerarekin, antzinatasunarekin baino.

1.4.5. *Ahozko/idatzizko dikotomia auzitan*

Oralistek, Ong buru dela, onarpen handia izan dute bertso ikertzaileen artean. Alta, berriki zenbait autorek zalantzan jarri dituzte oralisten ekarpen batzuk, argudiatuz ahozko eta idatzizko jardunen arteko oposizioa ez dela teoria oralistek agertzen duten bezain zurruna, eta muturreko bi eredu kontrajarri balira bezala aztertzeak kalte egin ohi diola ikerketari, aztergaiaren ikuspegi murriztaile bat eskaintzen duelako. Ahozko eta idatzizko jardunen marra gero eta lausoagoa dela diote teoriok, eta etengabe elkar eraginez bizi direla biak. Egaña ere horretan da:

Nik ez nukeen sekula 'ardora' hitza ezagutuko irakurle ez banintz. Anjel Lertxundiren liburu batean ikasi nuen 'ardora'. Anjelek, Orioko arrantzaleen hizketaldiren batean ezagutuko zuen, ez idatzitik. Errima-sortarako txarra ez zela eta almazenean gorde nuen. Eta egokitu zitzaidalarik, bertsoan bota nuen ditxosozko 'ardora'. Ahoz jasoa, idatziz geureganatu eta ahoz eman. Horrelakoak izaten dira hizkuntz prozesuak egun (Egaña, 2004, 110. or.).

Lujanbiori ere iruditzen zaio gaur egun ahozkotatasuna ezin dela gauza puru bezala ulertu. Bere belaunaldiko bertsoariak –bertso eskolan hezitakoek, alegia– ahozkotatasuna idatziz ikasi dutela aipatzen du, eta kultura idatzi horrek bertsokeran ez ezik, entzumenean ere eragin diela:

Gaur egun, errimak entzun baino ikusi egiten ditugu. Garai batean kantatzen bazen «ez naiz ni gerraren zale / baizik pakearen alde», orduko belarriek hori era batera ulertuko zuten, eta beharbada gaur egungo belarriek esango dute, «ez, ez, hor 'l' dago batean eta bestean 'd' bat. Idatziz ikasi dugunez gero iruditzen zait entzumena ere aldatzen ari zaigula, eta belarriz desberdin entzuten ditugula hosi-detasunak ere. Errimak ikusi egiten ditugu. Kantatzen dugunean, askotan komak edota puntu suspentsiboak kantatu egiten ditugu (Lujanbio, 2019).

Areago doa Lujanbio. Aipatzen duenez, egun ere, testuinguruaren arabera, ahozko eta idatzizko kulturen arteko oreka oso proportzio desberdinetan ematen da. Ahozko kultura aberatsa den testuinguruetan –hizkuntza bizi-bizi den guneetan, ezinbestean– era bateko bertsokerak funtzionatzen du oraindik; aldiz, ahozko kultura galdua den testuinguruek derrigor eskatzen dute bestelako bertsokera bat.

Gune oso euskaltzale, bertsozale eta euskara oso indartsu dagoenetan, oraindik hitzen gainean eraikitako bertsokerak balio du. Hitz baten barruko jolasak, hitz baten aldaerak, espazio txiki horretan hitzen gaineko jolas horrek oraindik indarra du. Aldiz, oso euskaldunak ez diren guneetan, hitzen gainean egindako jolas horiek ez dira jasotzen, edo ez dira balioesten. Behar da hitzen bidez kontatutako zerbaitek: akzio gehiago, garapen gehiago, distantzia gehiago, espazio gehiago (Lujanbio, 2019).

Hortaz, ahozko kultura gutxiko testuinguruetan bestelako baliabideen bila jotzen du bertsolari garaikideak. Bertsoak bere egin ditu euskarri idatzitik eta ikus-entzuzkotik eratorritako narrazio teknikak, eta kultura bisuala errotuta dagoen guneetan horien bidez iristen da entzulearengana –ez, aldiz, belarritzko eta hizkuntzazko kultura soilik daukaten testuinguruetan–. Urrunera joan gabe, Lujanbiok 2017ko Txapelketa Nagusiko finalean azken kartzelakoan botatako bi bertsoak balio dute adibide bezala:

Miribillako rotondan
errekarriz errekarri
bezelaxe egin ditut
mila buelta errukarri.
Geratzen dira kotxeak
ta gu begira elkarri
beraiek «Etorri!» esan
ta guk «Dirua ekarri!».
Nahi bezelako bezero
atseginik ez da sarri
ta askotan gisan orain
autoan estu ta larri.
Ertzain auto bat atzetik
eta sirenak aldarri
baietz bera libre utzi
ta neri isuna jarri! (bis)

Nerbioi ertza, San Frantzisko
Mercedetik ta Somera
hor doa gure ihesa
ta ihesaren errobera.
Nere animoak dabiltz
orain gora, gero behera
nere ezkerreko jaunak
ez dirudi oso onbera
ta ertzainak harrapatzen
ez bagaitu ere zera
pentsa zenbaterakoa
izango dudan plazera!
Horrelakotxea baita
gu prostituton papera
irabazten dugula ere
galtzen ateratzen gera. (bis)

Bistan denez, aski bertso bisualak dira Lujanbiorenak, entzun ahala eszena gertatzen ari deneko paisaia ikusten du entzuleak, Bilboko auzuneak, Ertzaintzaren auto bat, eta beste. Bertso hauek entzulearekin komunikatzea lortu izana kultura aldaketa baten adierazgarri da, Lujanbioren irudiko. Bertsolaritza garaikideak bere baitan integratu du idatzia –eta baita ikusizkoa ere–. Esan gabe doa teknologia berriek are gehiago bihurritu duela bi kategoria horien arteko harremana. Klase guztietako txatetan, esaterako, unean bertan inprobisatutako diskurtsoak ematen dira idatziz. Orain arte ahozko hizkeraren ezaugarritzat jotzen zirenez jabetu da idazketa –bat-batekotasuna

eta sortu orduko gauzatua izatea-. Eta zer esan txatetan erabiltzen diren emotikonoez: testu idatzi hutsak adieraz ezin ditzakeen emozioak komunika daitezke zeinu grafiko horien bidez: barrea, negarra, poza, tristura... Agerikoa da ahozkoaren eta idatziaren arteko bereizketa ez dela orain 100 urte zena bezain garbia (Garzia et al., 2001, 231. or.).

Bereizketa zurrun hori problematikoa dela esatetik bereizketa kategorikoki ukatzera jauzi handia dago, ordea. Hemen eta orain, ahozko jardunak eta idatzizkoak mantentzen dituzte bi kategoria desberdintzat sailkatuak izateko moduko ezaugarriak –Eganañak «ardora» hitza idatziz jaso eta ahoz eman zuenean, adibidez, bi testuinguru komunikatibo aski desberdinetan gauzatu zen prozesu hori-. Hasteko eta behin, bien arteko muga lausotzen ari dela jakinik ere, esan daiteke idatzia hurbildu dela ahozkoa gehiago ahozkoa idatzizkora baino. Eta hurbilketa hori arazotsua suerta daiteke, gainera: emotikonoak, esaterako, idatzizko jardunaren aurrerapentzat jo daitezkeen arren, erabil daitezke iruzurrerako ere. Elementu unidirekzionalak dira, igorleak jakinarazten dio hartzaileari noiz dagoen umoretsu, noiz triste, noiz pozik eta noiz haserre, baina hartzaileak ez dauka hori hala ote den egiaztatze modurik. Oraindik bada –eta, ezusteko handirik ezean, aurrerantzean ere izango da– bi jardunak bereizten dituen ezaugarri funtsezko bat: jarduna gauzatzen deneko testuingurua.

El discurso escrito despliega una gramática mas elaborada y fija que el discurso oral, pues, para transmitir significado, depende mas sólo de la estructura lingüística, dado que carece de los contextos existenciales plenos normales que rodean el discurso oral, y ayudan a determinar el significado de este de una manera un poco independiente de la gramática (Ong, 1987, 32. or.).

Hori da gakoa: jardun idatzia testuan hasi eta testuan agortzen da. Ahozko jarduna, aldiz, telefonozko elkarrizketak eta bideokonferentziak salbu, aurrez aurrekoa izan ohi da, eta, hortaz, Ong-ek «testuinguru existentzial oso» deitzen dion horretan gertatzen da. Testuinguru horretan, ahoz ari denak hitzez haragoko beste hainbat baliabide ditu mezua hartzaileari komunikatzeko, eta berdin hartzaileak ere, igorlearen mezua interpretatzeko. Bertsolaritza aurrez aurreko jarduna den heinean, testuinguru horren ezaugarriak aintzat hartzen dituen azterbidea behar du. Gauzak horrela, lan honetan ontzat joko da ahozko/idatzizko dikotomia, ez kategoria absolutuak bailiran, ez eta elkarri hertsiki kontrajarritako bi esentzia bezala ere, baizik eta, kategoria zehatza goen faltan –testuinguru existentzial osoaz eta ez-osoaz hitz egitea litzateke agian justuena–, pragmatismo hutsez bada ere, oraindik baliagarri direlako bertsolaritzari dagozkion funtsezko afera batzuk mahaigaineratzeko.

2. ONDORIOAK

Bat-bateko bertsolaritza herri literaturaren orokortasunetik aztertzeak balio du atzera begirako loturak egiteko ahozkotasanarekin zerikusia duten diziplinen artean, baina jauzi kualitatibo bat eman nahi bada bertso jardunari berari dagozkion ikerlerroetan, komeni da ohartzea bertsogintzak dituen ezaugarri bereizgarrietatik abiatuta soilik

lortuko dela hori. Bestela esanda: orain 20 urte Joxerra Garziak jarritako oinarri teorikoa mugarri bat izan zen bertsogintzaren teorizazioan, eta hark irekitako bidetik tiraka etor daiteke diziplinaren azterketan sakontzeko aukera paregabea.

Egia da Garzia baino lehen bertsolaritzaz idatzi duten ikerlarien eta bertsozaleen artean ere ez dela nabari desadostasun handirik diziplinaren funtsari buruz. Bakoitzak bere garaiko begiradarekin eta tresna teorikoekin, batzuek lausoago eta besteek zehatzago, baina antzeko norantzan apuntatzen dute bertsoaren ezaugarriak –bakan bihurtzen dutenak, beste diziplinetatik bereizten dutenak– zeintzuk diren zerrendatzerakoan. Aztertzea litzateke teoriagileen artean itxura batean adostuta dauden oinarriak zaletuek eta bertsolariek eurek elkarbanatzen ote dituzten ala ez. Bien bitartean, artikulua honetan landu diren oinarrietatik abiatuta, identifikatu dira hainbat ikerlerro posible, bertsolaritzaz oraino aztertu gabeko zenbait alderdiri buruzko argibideak eman ditzaketenak.

Hasteko eta behin, lekukotza zaharren gabeziak bultzatuta ziur asko, ikerketa gehienek bertsolaritza berantiar samarra aztertzen dute: 1960tik egundainokoa, gehienetan. Ordurako bertso-errituala formalizatu samarra zegoen, eta bertso saioren protokoloa aski ezarrita. Beraz, bertsolaritza jendaurreko show gisara aztertzen da ikerketa gehienetan, eta oso orrialde gutxi eskaintzen zaizkio espektakulutik kanpo eduki ditzakeen ezaugarriei. Tartean, ez da askorik ikertu bertsoak bere baitan duen komunikazio ahalmena, kantuan hasten denaren eta kantu-kidearen artean irekitzen den dimentsio hori, hasteko, eta horiez gain bertsoa entzuten hari diren gainontzekoenganakoa, gero. Zer gertatzen da komunikazio ikuspuntutik une horretan? Historikoki, zergatik jo izan du askok bertso kantura une jakin batzuetan? Gisa horretako galderen atzetik ireki daitezke bide berriak.

Bigarrenik, agerikoa da literatura idatziaren teoriak oraindik bertso-ikerketan daukan pisua. Horren erakusle da nola bertsolaritzari buruzko ikerketa gehien-gehien jomuga ez den testutik harago joaten –duela 20 urte Garziak teorizatutako markoan. Hitza, hizkuntza, testua, bertsolaritzaren osagai nagusia da, bai, baina ez bakarria. Are, bertsoaren iragankortasunari dagokion oro nekez harrapa daiteke testuari soilik erreparatuta. Bertsoaren testua aztertzen duena, ezinbestean, materia fosildu bat aztertzen ari da, iraganeko zerbaiten argazki bat. Aldiz, bertsoa gertatzen deneko unea ehizatzen saiatzetik lora litezke ikerlerro berriak, testuz besteko elementuei –eszenaratzeari, teatralitateari, doinuei, erritmoari, eta abarri– erreparatuz. Xabier Payak ondutako (2013) sailkapen taxonomikoa abiapuntu ona izan daiteke horietan sakondu nahi duenarentzat, nahiz eta diziplinaren kontzepzio zabal bat defendatzearen izenean bertsolaritzaren esparru autonomoak zein heteronomoak maila berera parekatzeko joera nabari den bertan.

Azkenik, bertsolaritzaren autonomiaren bilaketan, bertso-eskoletan nagusitzen den ikuspegia izan daiteke giltzarria. Amurizak –bertso-eskolen mugimenduaren sorreran bertso irakaskuntza metodologiak prestatzen buru belarri aritu zenak– esana dauka bertso idatziak koska bat erantsi diezaiokeela bat-batekoari, edo, bestela esanda, bat-bateko aurrerakuntzak bertso jarritan eginiko esperimenduetatik etorri izan direla maiz (Egaña, 2004, 180. or.). Amurizaren ikuspegia ukatu gabe, agerikoa da bat-bateko jardunaren eta bertso-paperekin arteko aldea:

Erabat diferente [funtzionatzen du buruak bat-batean eta bertso paperetan]. Idazten hasi aurretik, askotan denbora gehiago pasatzen dut eskema lantzen, bertsoak osatzen baino. Eskema hori lantzen, edo gaiaren trataera, edo hitz klabeen bila, erreferentzia bila... nire eskema mentala osatzen. [...] Gaia aukeratu dudanean, hasiko naiz gai horren erreferentziak bilatzen, gerturatzen, eta eskematikoki bertso bakoitzean esango dudana dosifikatzen: lehen bertsoan xuabe, kokatu irakurlea, bigarrenean ez dakit zer ekarpen egingo dudan gero bosgarren edo seigarren bertsoan erabili ahal izango dudana (Albistur, 2010).

Urte luzetan idatzitik abiatutako metodologiak bertso irakaskuntzan pisu handia izan badu ere, bestelako formulak martxan jartzen hasi dira berriki. Testuliburuetatik abiatu beharrean, gorputzetik, jarreratik, entzumenetik abiatzen diren hezkuntza programak sortu dituzte. Euskarri idatziaren menpekotasunetik askatzean bertsolaritza barneratzeko beste mekanismo batzuk jartzen dira abian. Jatorrira itzultzea ezinezkoa dela jakinik ere –ezta desiragarri ere–, zenbait ohartu dira, nonbait, jarraitu beharra dagoela, kosta ala kosta, bertsoan hizketan bezala egiten saiatzen, ahozkoaren eta idatziaren mugak lehen baino lausotuago dauden garaiotan ere.

3. ERREFERENTZIAK

- Adorno, T. W. (1983). *Teoría estética*. Bartzelona: Orbis.
- Agirre, E. (2016). *Ahozko hizkeraren ezaugarriak bertsolarien bat-bateko jardunean. Xenpelar, Txirrita eta Lujanbio* (master amaierako lana). UPV/EHU, Donostia.
- Albistur, A. (2010). Eskema mentala osatzen denbora gehiago pasatzen dut bertsoak idazten baino (E. Eizagirrenen elkarrizketa). *Argia*, 2220, 28-30. <https://www.argia.eus/argia-astekaria/2220/aitor-albistur-helbidetik-eskuratua>.
- Amuriza, X. (1995). Bat-bateko bertso plazak. *Bertsolari Aldizkaria*, 18, 10-29.
- Amuriza, X. (1997). *Hiztegi errimatua: Hitzaren kirol nazionala*. Donostia: Euskal Herriko Bertsozale Elkarte.
- Aristoteles. (1990). *Retórica*. Madril: Gredos.
- Arrizabalaga, B. (2013). Hargatik edo hargatik, mugagabe. *31 eskutik*. https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:fU_CPL0s2OYJ:https://31eskutik.com/2013/12/29/hargatik-edo-hargatik-mugagabe/+&cd=1&chl=es&ct=-clnk&gl=es-helbidetik-eskuratua.
- Atxaga, B. (2014). Nire barruko Nevadak du indar handiena liburu honetan (M. A. Elustondoren elkarrizketa). *Argia*, 2401, 24-29. <https://www.argia.eus/argia-astekaria/2401/nire-barruko-nevadak-du-indar-handiena-liburu-honetan-helbidetik-eskuratua>.
- Azurmendi, J. (1980). Bertsolaritzaren estudiorako. *Jakin*, 14/15, 139-164.
- Bourdieu, P. (2011). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Bartzelona: Anagrama.
- Catholic Biblical Association of America (arg.). (1971). *The new American Bible*. Chicago: Catholic Press.
- Dostoievski, F. (2009). *A writer's diary*. Evanston: Northwestern University Press.

- Egaña, A. (2004). *Hogeiabina*. Donostia: Hariadna.
- Fischer-Lichte, E & Roselt, J. (2008). La atracción del instante. Puesta en escena, performance, performativo y performatividad como conceptos de la ciencia teatral. *Apuntes de Teatro*, 130, 115-125.
- Figueroa, A. (2010). *Ideoloxía e autonomía no campo literario galego*. Brion: Laivento.
- Finnegan, R. (1980). *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*. Cambridge: CUP Archive.
- Foster, H. (1999). *Recordings: Art, spectacle, cultural politics*. New York: The New Press.
- Garzia, Joxerra (1998). *Jon Sarasua bertso-ispiluan barrena*. Irun: Alberdania.
- Garzia, Joxerra (1999). *Gaur egungo bertsolarien baliabide poetiko-erretorikoak* (doktore-tesia). UPV/EHU, Donostia.
- Garzia, Joxerra, Sarasua, J. & Egaña, A. (2001). *Bat-bateko bertsolaritza: gakoak eta azterbideak*. Donostia: Bertsolari Liburuak.
- Garzia, Juan (1997). *Txirritaren baratzea Norteko trenbidetik*. Irun: Alberdania.
- Irazu, J. M. (d. g.). *Maialen Lujanbio-Elkarrizketa osoa* [bideoa]. Villabona: *Bertsoa.eus*. <https://bertsoa.eus/bertsoak/8467-maialen-lujanbio-elkarrizketa-osoa-helbidetik-eskuratua>.
- Izagirre, K. (2000). *Xabier Lizardi* (XX. mendeko poesia kaierak). Zarautz: Susa.
- Izagirre, K. (2019). *Bertsoaren harria. Basarri* (eskuizkribu argitaragabea).
- Lekuona, J. M. (1982). *Ahozko euskal literatura*. Donostia: Erein.
- Lekuona, M. (1978). *Idaz-lan guztiak* (1. libk., Aozko literatura). Tolosa: Librería Técnica de Difusión.
- Lekuona, M. (2013). *La Métrica vasca: Discurso leído en la solemne apertura del curso académico de 1918 a 1919 en el Seminario Conciliar de Vitoria / por Manuel Lekuona*. Gasteiz: Montepío Diocesano. <http://www.liburuklik.euskadi.eus/handle/10771/24664> helbidetik eskuratua.
- Llamas, E. (1997). La décima entre la oralidad y escritura. *Contar, cantar, improvisar* (hitzaldi zikloa). Donostia: Bertsozale Elkarte & UPV/EHU.
- Lujanbio, M. (2019). *Maialen Lujanbio Gutun Zurian* [bideoa]. Bilbo: Azkuna Zentroa.
- Mirande, J. & Peillen, T. (1979). Xikitoak. *Igela euskaldun heterodoxoen errebista*. <https://andima.armiarma.eus/igel/igel0223.htm> helbidetik eskuratua.
- Ong, W. J. (1987). *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Mexiko DF: Fondo de Cultura Económica.
- Orixe. (1980). *Euskaldunak*. Bilbo: Gran Enciclopedia Vasca.
- Paya, X. F. (2013). *Towards a taxonomy for Basque oral poetry Bertsolaritza* (master amaierako lana). University of Birmingham, Birmingham.
- Platon. (2010). *Gorgias*. Madril: Gredos.
- Saint Benedict Press. (2009). *The Holy Bible: Douay-Rheims version*. Charlotte N. C.: Saint Benedict Press, in association with Tan Books.
- Sarasola Santamaria, B. (2017). Bernardo Atxaga y su defensa de la autonomía de la literatura. *Castilla. Estudios de Literatura*, 8, 1–26. DOI: [org/10.24197/cel.8.2017.1-26](https://doi.org/10.24197/cel.8.2017.1-26)
- Sarasua, J. (1992). Hi bezelako mundura jaioberri batentzat zer kolore dauka munduak? *Bapatean*, Billabona: Xenpelar Dokumentazio Zentroa. <https://bdb.bertsozale.eus/web/bertsoa/view/j9e3c> helbidetik eskuratua.

- Seguro, I. (2013a). Zubeldia. *31 eskutik*. http://31eskutik.eizie.eus/2013/10/10/zubeldia/helbidetik_eskuratua.
- Seguro, I. (2013b). Zubeldia [Erantzuna]. *31 eskutik*. http://31eskutik.eizie.eus/2013/10/10/zubeldia/helbidetik_eskuratua.
- Seguro, I. (2017). Bectsolaritza [podcast]. *Hankak Lurrin. Kontrako Eztarrix*. http://www.arrosasarea.eus/2017/12/01/hankak-lurrin-bectsolaritza/helbidetik_eskuratua.
- Toelken, B. (1975). Folklore, Worldview, and Communication (265-286 or.). In *Folklore: Performance and Communication*. The Hague: Mouton. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110880229.265>
- Zavala, A. (1966). *Pernando Amezketarra bertsolaria* (Auspoa, 54). Tolosa: Auspoa.
- Zulaika, J. (1985). *Bertsolariaren joko eta jolasa: Saiakera*. Donostia: Baroja.
- Zumthor, P. (1991). *Introducción a la poesía oral*. Barcelona: Taurus.