

Bertsolari-txapelketen distortsioak: lehia arautua komunikazioaren kaltetan

*Distortions by Bertsolari competitions:
Communication deteriorated by regulated dispute*

KEPA MATXAIN IZTUETA*

UPV/EHU

LABURPENA. 90eko hamarkadatik egundaino bertsolaritzaren kategorizazioaz gogoetatu dutenen artean agerikoa da kontsentsua: bertsoa komunikazio-ekintza da, batez ere. Bertsolariak ingurukoekin komunikatu nahi du, bertsokidearekin bezainbat entzuleekin, eta, era berean, inguruko enreakzioak zuzenean eragiten dio bertsolariari. Hortik iragankortasuna: une jakin batean toki jakin batean gertatzen da bertsoaren ekintza, eta behin komunikazio zuzen hori gauzatu-takoan, betiko desagertzen da. Bertsolari-txapelketak fenomeno aski berriak dira, bai behintzat egun nagusi den formatuan. 1935eko Bertso Gudua izan zen egungo Txapelketa Nagusien aurreraria ezarri zuena, bertso-mundutik kanpoko eragileek antolatua, bertsoaz oso bestelako interesek bultzaturik —gerraurreko kultur eliteek bertsolaritzara jo zuten euskara eta euskal «espiritua» pizteko asmoz—. 80ko hamarkadatik aurrera egonkortu egin dira bertsolari-txapelketak, eta, egun, bertso-munduko ekitaldi pisutsuenak bilakatu dira, bai ikusgarritasun aldetik, bai sinbolikoki ere. Baina lehia arautua jokoan sartzean, hainbat distortsio gertatzen dira bertsoak hain berezko duen komunikazio-dimentsioan.

GAKO-HITZAK: bertsolaritza; ahozko inprobisazioa; txapelketa; komunikazioa; distortsioak.

ABSTRACT. *There is a broad consensus on the categorization of bertsolaritza (improvised spoken verse-making) since the 90s: the verse (bertsoa) is above all a communicative act. The verse-maker wants to communicate with her environment, both with her verse-partner and with the listeners, and, at the same time, she is affected by the reaction in that environment. The verse is ephemeral: the act of the bertso takes place at a specific moment in a specific place. Once this communicative act has been carried out, it disappears forever. Bertsolari competitions are a fairly new phenomenon, at least in their current format. The antecedent of current National Championships was the Battle of Bertso in 1935, organized by agents outside the verse-making world and driven by outside interests –prewar cultural elites used verse-making to promote Basque language and Basque national «spirit». Verse-making competitions have stabilized since the 80s, and are currently the most significant events in the verse-making universe, both for their level of visibility and their symbolic level. But when regulated disputes come into play, some distortions arise in the communicative dimension essential to verse-making.*

KEYWORDS: *verse-making; oral improvisation; championship; communication; distortions.*

* **Harremanetan jartzeko / Corresponding author:** Kepa Matxain Iztueta. Karmengo Ama, 9, 5. ezk. (20012 Donostia) – kmatxain91@gmail.com – <https://orcid.org/0000-0002-8502-6773>

Nola aipatu / How to cite: Matxain Iztueta, Kepa (2020). «Bertsolari-txapelketen distortsioak: lehia arautua komunikazioaren kaltetan», *Gogoa*, 21, 29-59. (<https://doi.org/10.1387/gogoa.21898>).

Jasoa: 2020-V-6. Onartua: 2020-VII-4. Aurrena online argitaratua: 2020-VII-10.

ISSN 1577-9424 - eISSN 2444-3573 / © 2020 UPV/EHU



Lan hau *Creative Commons* Aitortu 4.0 Nazioartekoaren lizentziapean dago

1. Sarrera

Bertso-desafioak izan ziren egungo bertsolari-txapelketen aurrekariak, eta gutxienez XIX. mende hasieratik aurrera hasi ziren horiek antolatzen. Dokumentatuta dagoen lehendabizikoa Villabonan jokatu zen, 1801ean, Inazio Zabala amezketarraren eta Jose Joakin Errozeinea «Txabalategi» hernaniararren artean (Etxezarreta 1993). Hurrengo urtean, berriz, Tolosako plazan bi bikote aritu ziren elkarren aurka lehian: alde batetik, Pernando Amezketarra eta Inazio Zabala —ostera ere—, eta, bestetik, Juan Bautista de Altamira Aizarnazabalgo sakristaua eta Txabalategi —ostera ere—. Itxura guztien arabera, hiru modalitateko desafioak izan ohi ziren: buruz buru, bikoteka eta laukoteka. Bertsolariak eurak izaten ziren elkar desafiaturen zutenak, normalean dirua tarteko zela, eta baldintzak ere elkarren artean adosten zituzten. Ohitura sustraitua zen desafioena, bai behintzat XIX. mende hasierako Gipuzkoan. Testuek iradokitzen dute jende saldoa joan ohi zela entzutera —1801eko Villabonako desafioan 4.000 entzule inguru izan zirela dago idatzita—. Beraz, badirudi bertsolaritzaen historia dokumentatuaren lehen berrogeita hamar urteetan (1801-1851) bertso-lehiarako modu bakarria desafioetan aritzea zela (Paia 2011).

Ezin da ahaztu erromantizismoa XVIII. mende amaieran iritsi zela Europan, ordura arteko pentsaera nagusiak hankaz gora irauliz. Ilustrazioko espiritu arrazionalaren aldean, Ni-aren kontzientzia aldarrikatzen zuen; komuna zenaren aldean, diferentzia azpimarratzen zuten —erromantizismoaren eskutik heldu zen nazionalismoa ere—; despotismo ilustratuaren aldean, liberalismoa goستن zuten; eta, oroz gain, sortzaile jenialaren ideia sortu zen garaitu hartan. Herri-kultura ere ez zen begirada berri horretatik libratu: burgesiako sektore kultuak bilakatu ziren herri-kulturako mota guztietako adierazpideen ikertzaile, eta, haien bidez, ikuspegi garbizale eta purista nagusitu zen (Paia 2011).

Zavalaren arrastoari segituz (1964), ematen du XIX. mendean zehar izan zirela desafio gehiago ere, baina Bigarren Karlistaldiarekin bat amaitu zirela estilo zaharreko gudu haiek. Anton Abadiak antolatutako Lore-Jokoek bete zuten gerraurreko txapelketak iritsi arteko tartea, Iparraldean aurrena —1851n Urruñan—, eta Hegoaldean gerora —1879an Elizondon—, Asociación Eúskara de Navarra elkartearen eskutik. Paia (2011) azaltzen du Lore-Jokoen espirituak nabarmen eragin zuela ondorengo txapelketetan, bi zentzutan bederen: batetik, «bertso-gudu» terminoak sekulako indarra hartu zuen; bestetik, bertsolariak lehiaren antolatzaile izateari utzi zion pixkanaka, lan hori sektore kultuen esku utzita. Hala eta guztiz ere, bertso-desafioetatik bertso-sariketetarako jauzian bereizketa garbia gertatu zen: «Zer xede zuten desafioek? Ondo pasatzea. Eta sariketek? Euskara gordetzea eta indartzea» (Esnal *et al.*, 2002: 808). Beraz, formatu-aldaketarekin batera, sakoneko asmoa ere aldatu egin zen, eta, neurri batean, bertsoa

bera azken helburutzat izatetik bertsoa bestelako helburuetarako erabil-tzera pasa zen.

Egun ezagutzen diren bertso-txapelketen aurrekari nagusia 1935ekoa da. Orduan antolatu zuen Euskaltzaleak elkarteak Donostiako Poxpolin antzokian Lehen Bertso Gudua. Euskal Herri osoko 20 bertsolarik hartu zuten parte, eta Basarri izan zen irabazle —lehenago ikusi bezala, bertsolaritza ulertzeko modu berri bat ezarriz—. Nolabait, ekitaldi hark irudikatu zuen bi bertsolari-belaunaldiren arteko eten moduko bat: alde batetik, Txirritak gorpuztutako bertso-molde klasikoa, eta, bestetik, Basarriren bertsokera garbi eta arranditsua¹. Hurrengo urtean berriro jokatu zen Bertso Gudua Donostian, eta, bigarren aldi hartan, Txirrita atera zen garaile Victoria Eugeniako finalean —Basarri antolatzaile bilakatu zuten—. Balirudike arazotsu suerta daitekeela Basarri gazteak eta bere bertso-molde zuzenak aldi berri bat baitaiatu zuela baieztatzea, lehendabizikoan hura nagusitu arren, bigarrenean bertso-estilo tradizionala gorpuzten zuen Txirrita atera bazen garaile. Joseba Zubimendi antolatzaileak honela dauka idatzita: «Finalisten artean zegoen taberna zuloetatik atera gabe ibiltzen zen arlote burutsu bat, eta gazte zintzoentzako eredu txarra zen arren, berari eman behar izan zioten txapela. Bizi osoan bildutako merituez gainera, Manuel Lujanbio Txirritak zoragarritzko bertsoak bota baitzituen Victoria Eugenian» (Zubimendi 1936). Testigantzek erakusten dute Txirritak sekulako saioa egin zuela egun hartan: «Argi dago gure Txirritak gainerakoei egur nabarmena eman ziela, orduan gaur ez bezala esperientziak eta adinak ematen zuen laguntzaz. Soilik hobeto ibilita argi dago ez ziotela txapelik emango» (Paia 2011: 105). Ez zuten antolatzaileek Txirrita oso begiko, baina, egindako saioaren ondoren, txapeldun izendatzea beste aukerarik ez zuten izan.

1939an, frankismoa ezartzearekin bat, euskararekin zerikusia zeukaten ekitaldi guztiak debekatu zituzten, eta, hortaz, baita bertsolari-txapelketak ere. 1960an ekin zioten berriz ere antolatzeari, Euskaltzaindiaren babesean. Victoria Eugeniako finalera igaro ziren hamar bertsolarien artean Basarri irten zen garaile. Handik bi urtera, 1962an, Donostiako Astoria antzokian jokatu zen finala, eta finaleko hamarretatik Uztapidek irabazi zuen txapela —Basarrik, emaitzarekin gustura ez, eta, haserreturik, gehiago txapelketan parte ez hartzea erabaki zuen—. 1965ean eta 1967an Donostiako Anoeta pilotalekuan jokatu ziren finalak, eta bietan Uztapide izendatu zuten txapel-

¹ Gai hau aztertzen da artikulu honetan: «Bertsolaritzaren utilitarismoa: Txirrita-Basarri etena» (Matxain, in press). Erromantizismoan zehar Europako hainbat gutxiengo nazionaletan gertatu bezala, euskal abertzaletasunak ere kultur adierazpideetara jo zuen kontzientzia nazionala pizteko asmoz. Aitzolek gidatutako proiektu hark azkar ulertu zuen poesia motz geratzen zitzaiola bere asmoetarako, eta bertsolaritzan aurkitu zuen aldarrikatu nahi zituen balio eta sinesmenak gizarteratzeko bide paregabea. Txirritak gorpuzten zuen bertso-molde zirikatzailearen aldean, estilo zuzenago eta zuriagoa hobetsi zuen. Basarrik gorpuztu zuen aro berri haren gidaritza.

dun —1967an Xalbador igaro zen Uztapiderekin batera buruz burukora, eta orduan entzun behar izan zuen entzuleen txistukada ezaguna—. Haren ondotik, urte batzuetan txapelketarik ez antolatzea erabaki zuten, eta hamahiru urteko etena egin zuen Euskaltzaindiak.

1980an, ordura arteko bertsolaririk puntakoenek txapelketari boikota egitea erabaki zuten. Euskaltzaindiak Loiolan egin zuen batzarra tentsio handikoa gertatu zen, eta, azkenik, txapelketan ez ateratzea erabaki zuten, bes-teren artean, Basarrik, Lasartek, Joxe Lizasok, Imanol Lazkanok, Lazkao Txikik, Joxe Agirrek eta Lopategik. Era horretara, Paiaren ustez (2011), aurreko hamarkadetako txapelketek sortu zuten elitea txapelketari oldartu zitzaion. Bertsolari entzutetsuenen parte-hartzerik gabe ere, txapelketak aurrera egin zuen. «Txapelketak ez zuen bertsolari onenen beharrik sekulako arrakasta izateko, txapelketak berak erabakitzen zuelako nortzuk ziren bertsolaririk onenak» (Paia 2011: 99). Urte hartako txapela Amurizak irabazi zuen —eta baita handik bi urterakoa ere—.

Hortik aurrerakoak ezagunak dira: txapelketak aurrera jarraitu du, bi urteko maiztasunarekin hasieran, hirukoarekin tarte labur batez —tartean Euskaltzaindiak antolatzeari utzi zion eta Bertsozale Elkarte autoeratuak segi zuen erreleboarekin—, eta lauukoarekin azkenaldi luzean. Amurizaren ondotik, txapeldun izan dira Sebastian Lizaso, Jon Lopategi, Andoni Egaña (lautan), Amets Arzallus eta Maialen Lujanbio (bitan). Txapelketa Nagusiaz gain, sortu dira lurraldekakoak, herrialdekakoak, eskolartekoak, eta beste. Baina desafioetatik egungo txapelketetarainoko historia errepasatzeak zentzurik badu, izan daiteke ohartzeko zenbateraino dagoen egungo txapelketa garrantzitsuenen eredia 1935eko Lehen Bertso Gudu haren formatuak determinatuta: saio bakoitzeko bertso kopurua orduan zehaztu zuten, eta gai-jartzai-learen irudia zentrala bihurtu zen, eta hala lortu zuten ahalik eta bertsolari gehien txapel bakarrera neurtzea, inoiz baino bertso gutxiagotan. Paiaren ustez (2011), helburua koplariiek euren mezu politikoa indartzea zen. Izan ere, ikusi denez, txapelketak ez zituzten bertsolariek sortu, kanpoko erakunde batzuek baizik, bertsolaritza baino gehiago proiektu politiko jakin bat sustatzeko tresna modura. «Hartzaren besarkada izan zen, 1986ra arte ez zen formalki apurtuko. Edukian, bizirik jarraitzen du» (Paia 2011: 105).

2. Txapelketa: inertzia ala beharrezko tresna?

Txapelketa beharrezkoa den ala ez sutsuki eztabaidatu izan da inoiz —Joseba Zulaikak (1985) argitaratutako *Bertsolariaren jokoak eta jolasa* saiakera-liburua da debate horren erakusle garbiena, non egilea saiatzen den teorikoki argudiatzen txapelketak berarekin dakarren lehia aberrazio bat dela bertsolaritzaren joko-arauentzat—, baina badirudi azkenaldian debate hori apaldua dagoela, neurri batean ontzat jo dela txapelketak existitzea, eta, haien alde

aho betean hitz egiten inor gutxi ausartzen bada ere, jakintzat ematen dela antolatzeak ez antolatzeak baino onura gehiago dituela. Baina zertan eragiten dio lehia arautuak bertsoari?

Joxerra Garziak (1999) bertsoa ulertzeko interpretazio-marko berria ezarri zuen: bertsoaritzaren erretorikaren genero epidiptikotzat sailkatu zuen aurrenekoz, aditzera emanez bertsoa komunikazio-ekintza bat zela oroz gain, eta gehiago zuela hortik literatur sorkuntzatik baino. Azken batean, bertsolaria, kantuan ari denean, norbaitekin komunikatzen ari da: bertso-kidearekin, entzulearekin edo, gehienetan, biekin.

Bertsokidearen kasuan, dimentsio komunikatibo berezia sortzen da bertso-kantuan hastearekin bat. Jon Sarasuak azaltzen du hori (Egaña eta Sarasua 1998: 46): «Gure buruari aitortzen zioagu bestela esaten lotsatuko ginatkeen gauzak bertsoan esateko eskubidea: sentimendu batzuk, ziri batzuk... ematen dik 'gune franko' bezalako bat zenbait gauza esateko». «Gune franko» hori zer den argiago azaltzeko balio dezake Zuberoako txikitoen adibideak. Italiako stornelloen antzeko lauko errimatuak² ziren txikitoak, batez ere artzainen arteko denbora-pasa gisara erabiltzen zirenak. Zientoka txikito ezagutzen ziren, baina, espezialisten iritzirako argitaratzerik merezi ez zuten, ez zituzten folklore-bildumetan sartu (Mirande eta Peillen 1979). Mezu zirikatzailea zeukaten gehienek, zakarra, eta, sarri, lizuna. Artzainek kantuan sekulako astakeriak botatzen zizkioten elkarri, eta, behin bestea ondo larrututakoan, barrez lehertu beharrean amaitzen zuten. Beraz, txikitoetan ikusten denez, bertsoan aritzeak komunikazio-testuinguru berezia sortzen du, eta, horrela, bestela nekez esango lirakeen «egiak» esatea errazten du. Zulaikaren ustez (1985), testuinguru formalizatu horretan hitz egiteak eskatzen duen abileziaren truke, bertsolariak beste maila batean komunikatzeko askatasuna irabazten du.

Entzulea ere funtsezko elementua da bertsolariaren komunikazio-ekintzan, eta bere jardunean integratu behar du, ezinbestean, Sarasuaren ustez (Garzia 1998). Bertso-ekintzaren oinarrian dago inguruarekiko mendekotasuna: saioa noiz gertatzen den, zein motibo dagoen atzean, bertso-kideak zein diren, entzuleak, giroa, gai-jartzailea... Eta zera 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 baitauekagu jakiterik hurrengo bertsoan ildo beretik segitzea komeni zaigun ala ez, adibidez. Hori dik bertsoak edertasun eta, aldi berean, hori dik morrontza. (Garzia 1998: 16)

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

Txapelketak antolatzen hasi zirenen motibazioak bertsoaren joko-araue-tatik oso apartekoak ziren, ordea. Aipatu denez, bertsolaritza bera baino gehiago euskara eta euskal espiritua sustatzeko sortu ziren aurreneko txapelketak. Egun, argudiabide hori mutatu egin da, eta txapelketak justifikatzeko gehien entzuten diren arrazoieta komunitateari egiten dioten mesedea aipatu ohi da: hiztun-komunitatea bezainbat bertso-komunitatea trinkotzeko ezinbestekoak direla, eta baita, azken batean, herri-kohesiorako tresna ere. Ildo horretako lekukotzak asko dira:

Eta bertsoa ere badira lagunak, harremanak eta horiek alde batetik bestera sortzen dituzten zubiak. Eta bertsoa dira gai emaeleak, epaileak, antolatzaileak, komunikabideak... baina baita ere genero lantaldea, bertso eskolak, udalekuak... hezkuntza eta politika, funtsean. Eta ados ez dagoena joan dadila abenduaren 17an BECera, hori guztia begi-belarriekin ikustera. Bertsoa herria ere bai baita, azken batean. Eta euskaraz denez gero, Euskal Herria ere bada. (Txoperena 2017)

BECen jokatu ohi den Euskal Herriko Bertsolari Txapelketako Finala izan ohi da herritartasun trinkotu horren une gorena. Lau urtean behin 13.000 euskaldun toki berean elkartzeak sor dezakeen zirrarragatik eta horrek euskal komunitatea batzeko eman dezakeen indarragatik bakarrik merezi luke txapelketak antolatzea, batzuen ustez. Batzuegan sentsazio hori biziaraztea lortzen du txapelketak:

Lagun batek esan zuen lehengo egunean BECeko ilusioa dela piztu behar duguna. Irribarretxo jaso zuen erantzun moduan, momentuan komentarioa «sentimental» samarra gelditu zitzaion-eta. Baina egia da, bertako ilusioa eta osotasun baten parte izatearen sentimenduak dira ureztatu behar direnak, ereinda badaudelako. Sentitzen dut telebistatik ikusi zenutenongatik, telebistako pantailatik oraindik sentsazio, sentimendu eta taupada batek ere ez baitu sekula sofara ailegatzea lortu. Baina nik bertan Euskal Herria neure baitan igarri nuen. (Gonzalez 2009)

Badira, gisa berean, txapelketa komunitatearentzat ez dela mesedegarri uste duten ahotsak ere. Angel Errok zalantzan jarri zuen desiragarri ote den euskal kulturgintzako jardunik pisuzkoena bertsolaritza izatea, gainontzeko kultura garaikide normalizatueta ahozko jardunen tokia kulturgintzaren oinarrian egon ohi denez gero, eta ez «azalean». Inguruko hizkuntzek ez dute beren bertsolaritzaren beharrik, Erroren ustez. Adibidez, gaztelaniak ez du errepentismorik behar, jada ez delako herri-kultura bat.

BEC-en 13.000 eta ETB-en ez dakit zenbat ikustek gogora ekartzen dit bi gizon sainduk esandako hura: lo hinchado parece grande pero no está sano. Señale txartzat hartu behar dugu BEC-ekoa, eta euskarari mesede egin nahi badiozu, aholkatzen dizut nik bezala egin dezazula,

honetan snob egin zaitezela ardurarik gabe eta bertsolaritza gaitzetsi. (Erro 2006)

Bertsolaritza euskal kulturgintzako mugimendurik indartsuena izatea sintoma txarra dela iruditzen zaio Lujanbiori:

Bertsolaritza izan daiteke gure jardun identitario oso gurea, baina mugimendu edo industria aldetik ez dagokio indartsuena izatea. Horrek euskalgintzari buruz ez du gauza onik esaten. Baina eredu bat gara, hori da errealitatea, nahiz eta pena den, beste guztiak ere egituratuago egon beharko lukeelako. Asko etorri dira egindako bidez galdetzeraz. Balia-garria izan daiteke, bai, baina uste dut jardun bakoitzak bere bidea egin behar duela, bere ezaugarrien arabera. Interesgarria litzateke, kulturgintzaren ikuspuntutik, elkarte autonomo eta indartsu gehiago egotea, kulturgintzaren oinarri bat jarri ahal izateko. (Barandiaran 2011: 80-82)

Baina joka al dezake euskal kulturgintzak kultura normalizatuen pare? Jomuga hori behar luke, ala luxu handiegia da? Gorka Bereziartuaren ustez (2006), euskal kultura normalizatuago balego bertsolaritzak askoz ere pisu gutxiago izango luke. Baina, galdetzen du: «Hori hala ez den bitartean, zer dauka txarra bertsolaritzak horrenbeste jende mugitzeak? Ondo doanari bere bidea egiten utzi behar zaio, hain ondo ez doana aztertu beharko litzateke» (Bereziartua 2006).

Txapelketen zentzuaz gogoetatzeari berrekin zitzaion garaituan, Atxagak ere eman zuen bere iritzia bertsoak euskal kultur sisteman bete beharreko posizioari buruz. Haren ustez, bazegoen bertsolaritzaren gaindimentsionatze moduko bat, soilik azal daitekeena Euskal Herrian indartsu dagoen korronte baten ondorioz. Korronte horrek euskal partikularitasuna azpimarratuko luke —hizkuntza aurreindoeuroparra gorde duen herri bakarra dela, eta abar—, eta, bere kondizio berezi hori azpimarratu nahian, kultur adierazpiderik soilena, euskaldunena, eta bakanena dela iruditzen zaion hura hauspotzera joko luke.

Zergatik eman nahi zaio paper handia bertsolaritzari? Zergatik atera nahi da bertsolaritza bere ohizko lekuetatik eta eraman nahi da Unibertsitatera edo urira, eta zergatik ematen zaio halako prentsa handia bertsolaritzari? Ba, dudarik gabe, nire ustez, partikularitasun hori, berezitasun hori azpimarratu nahi delako. Pentsatzen da bertsolaritza dela, seguraski, daukagun espresiorik euskaldunena, eta nola hori bait den espresiorik euskaldunena, horrek bereizten gaitu, eman dezagun, beste espresio bideetatik eta beste herriengandik. (Atxaga 1990)

Uste horren kontrara, Atxagari iruditzen zitzaion bertsolaritza ezin dela atera xx. mendearen amaieran zeukan tokitik, ezin dela eraman ez unibertsitatera, ez eta Bilbo gisako hirigune handietara ere, «ze, nire esperientziak

esaten du, hori aitortzen dutenak eta horren alde daudenak, gero, zoritxarrez, izugarri aspertzen direla bertso saioetan» (Atxaga 1990). Gisa berean, azpimarratu zuen bertso-saioen kritika gero eta txikiagoa dela, eta publikoak ere antzera txalotzen dituela bertsolari onak eta txarrak. Alegia, sumatu zuen bertsolaritza hauspotzeko asmo indartsu bat, jardunaren beraren akritikotasun zabaldu samar batekin batera.

Amurizak inbidia sumatzen du Atxagarena bezalako iritzietan. «Bertsolaritzak ez dauka beste batzuen gabezien errurik, bere burua antolatzen asmatu duelako. Eta ustez prestigio kulturik gabeko jardun batek prestigiotsuen tokia hartu zuelako, edo prestigio uste duenari lehia egiten ziolako» (Barandiaran 2011: 49). Gisa berean, zenbaiten pertzepzioa zalantzan jartzen du: «Gutako inork ez zuen esan bertsolaritza euskal kulturaren ardatz zenik. Neuk, behintzat, ez dut horrelakorik sekula pentsatu izan. Areago, bertsolaritzari euskal kulturaren arlo txiki-txiki bat deritzot. Guk geurea egin genuen, besterik ez» (Barandiaran 2011: 49). Egañari ere iruditzen zaio kultur sektore batzuk joko-z kanpo gelditu zirela bertso-komunitatea antolatzen hasi zenean.

Askorentzat, bertsolaria zen gauza gurea, kuttuna, betiko gauzak esateko balio zuena, baina horretarako bakarrik. Eta ikerketarako, gainera, geldirik bazegoen hobe, mugitzen baldin bazen zailagoa zelako ikertzen eta kontrolatzen. Gu izan ginen beharbada hori mugitu zutenak, eta bai, izango zen joko-z kanpo geratze bat. (Barandiaran 2011: 49)

Sarasuari ere bitxia iruditzen zaio «modernoago eta aurrerazaleago» izan diren idazleek bertsolarietara hartu zuten jarrera:

Haiek ari ziren kanon europarragoen aldetik: literatura idatziak badu bere estatusa, eta kantu inprobisatuak bere leku marjinala dauka, ez horrekin saiatu gaur egungo kultur bide modernoetan garrantzia izaten. Gure erantzuna zen: zergatik izan behar du Europak gure patroia? Zergatik ez gure neurriak esperimentatu, non kantu inprobisatuak bete dezakeen funtzio artistiko, estetiko, entretenimenduzko, intelektuala? Zergatik ez, besteek ez dutelako? Arraroak garelako? Onar dezagun arraroak izatea, baldin eta gorputzak eskatzen badigu hau eta hori egitea. (Barandiaran 2011: 40)

Literaturak, bertsoak edota kulturak izan behar omen dutenaz gogoetatu beharrean, esperimentatzea hautatu zutela dio Sarasuak, kalitatea bilatzea, eta sorkuntzan aritzea, kanonez gehiegi kezkatu gabe:

Kultura idatziak beste potentzial batzuk ditu, eta musikak ere bai. Bat-bateko kantuak bere mugak ditu, muga handiak, eta bere potentzial malgua ere bai. Baina zergatik eman behar diogu horri Frantzia ematen dioten pisu espezifiko berdina? Zergatik ez onartu kantu inprobisatuak hemen beste bazterretan baino garapen handiagoa daukala? Azpian, sa-

konean, beti dago non daukazu kanona, eredia. Onar dezagun gure anormaltasuna, eta sor dezagun. Beti izango da garrantzitsua beste kulturetako erreferentziak izatea, ikastea, baina zein da eredia? Zergatik Europa? Zergatik ez Afrika beste gauza batzuetan? (Barandiaran 2011: 42)

Kontrako planteamenduak ere iritsi dira berriki letren mundutik. Joseba Gabilondok euskal literaturaren historia birformulatu behar dela uste du, ahozko kulturari zentraltasuna aitortuz —eta, hortaz, bertsolaritzari ere bai—.

Orainaldiko egoera global eta postmoderno honek, lehena ere orainaldi honekiko pentsatzera bultzatzen gaitu, egia historiko berriak topatzera; aurreko historia bera idatzizkotasunaren arabera pentsatu, ikertu eta idatzi dugula ikustarazten baitigu (...) Goiko birdefinizioaren ondorio historiko lehena, XXI. mende arteko ahozko eta idatzizko literaturen erlazioa birpentsatzea da, Erdi Aroko emakume bertso-inprobisatzaileekin hasita. (Gabilondo 2009: 10)

Auzi horiez gaindi, garbi dago txapelketak antolatzen hasi zirenen asmoa euskal komunitatea eta euskara trinkotzea zela. Garziak baliagarritasun hori ikusten die 1935-1980 bitarteko txapelketei. Ondorengo bostei —1980-1993 bitartekoei— ere aitortzen die beren funtzioa: bertsogintzaren transmisioa, ereduaren hedapena eta bertsogintza berritzea. «Ez gara hemen eztabaidatzen hasiko noiz galdu zuen txapelketak funtzio hori ere. Laurogeita hamargarren hamarkadaren hasieran izan zela gauza segurutzat jo daiteke, ordea» (Garzia 1999: 222). Horretan zerikusi nabarmena izan zuten irratiak eta, bereziki, telebistak, Garziaren ustez, egun ez delako beharrezkoa txapelketan kantatua izatea bertso batek eragina izan dezan. Are gehiago, haren ustez, une honetan, proposamen eta berrikuntzarik aipagarrienak, esperimentazioa barne, saio arruntetan egiten dituzte bertsolariek.

Jokin Bergararen ustez ere egungo txapelketen funtzioa zein den go-etatzeko garaia heldu da. Aipatzen duenez, bertso-mugimenduak bizirik irauteko bi euskarri sendo izan ditu 80ko hamarkadatik egundaino: bertso-eskolak —birproduktzioa bermatzeko— eta txapelketa —legitimazioa bermatzeko—.

Hori izan da bertsolaritzaren esperientziaren makina emankor mantentzeko asmatu den ingeniaritza. Ordea, makinak martxan osasuntsu jarrai dezan, behar du bi mekanismoak erloju suitzarrak nola egokitzea elkarri, elkarrelikatze etengabea. Gaur, zarata arraroak entzun daitezke, piezak norabide ezberdinetan mugitzen dabilta. Txinpartak atera ditu zenbait puntutan eta tartetxo batez higadura non sortu duen begiratzeko ariketa kolektiboa egitea komeni zaigu. (Bergara 2019)

Izan ere, bertuteak bezainbeste ditu arriskuak txapelketak. Esaterako, ukalezina da edozein txapelketa motak bere baitan izan ohi duen funtzio

normatibizatzailea. Oier Araolazaren ustez, txapelketak ereduak sortzeko eta zorrozteko makinak dira, eta eredu horiek hegemoniko bihurtzen dituzte: «Beharbada batzuk konforme izango dira txapelketak jokatzeko duen funtzio horrekin, baina gutxienez horretaz kontziente izan behar genuke» (Araolaza 2011: 131). Auziaren kontzientzia hartzeaz harago doa, ordea, eta lehiasistema orok dituen alde makurrak zerrendatu ditu. Ereduak sortzeak, garatzeak, ezartzeak, sustatzeak eta hedatzeak badu bere ifrentzua: irabazleak bihurtzen dira gainontzekoen ispilu, haiek gorpuzten dute zer den bertsotan ondo egitea, eta, beraz, haien eredutik kanpo daudenak baztertzen, itzalarazten eta ezkututzen dira.

Noski, eztabaida konplexuago bilakatzen da herrialdeetako txapelketa txikiagoak ere kontuan hartuz gero. Horien kasuan, ematen du badagoela aski kontsentsu baieztatzeke baliagarri direla bertsolari gazteak bultzatzeko eta plazako esperientzia pilatzeko. Xilabaren kasua adibide egokia izan daiteke. Iparraldeko bertsolariek, Xilaba sortu aurretik, Nafarroako txapelketan hartzen zuten parte. 2004an, ordea, ikusirik Iparraldean bazirela txapelketa bat antolatzeke baldintza egokiak, eta, gisa berean, nafarrentzat toki gehiago izango zela era horretara, Iparraldekoak ez gonbidatzea erabaki zuten, estreinakoz. Eta, hala, azkenean bertsolari gazteak plazaratu zirelarik, Xilabak bere bideari ekin zion. Baina Iparraldean ageriko funtzioa duen neurri berean, ba ote du zentzurik Gipuzkoan txapelketa antolatzeak? Horixe galdetzen du Bergarak (2019): «Zergatik nahi dugu bertsogintza osasuntsuen dagoen lurraldean estratifikazio sistema bat mantendu? Onartu nahi al dugu bertsoaren baitako klase sozialik? Ze onura eta ze kalte eragiten du txapelketak, epe ertain-luzeko begirada estrategiko batetik?»

Halako galderak ezinbestekoak dira bere bidea kontzienteki egin nahi duen ezein mugimendurentzat. Asko dira txapelketa inertzia handi samar batean sartu ote den eztabaidan jartzen duten ahotsak. Paiarentzat (2011), txapelketa da bertso-munduan existitzen den inertziaz handiena. Antzera mintzo da Joxerra Garzia (1999) ere. Haren ustez (Garzia 1999: 222), txapelketa nagusiak lehen ez bezalako helburuak baldin baditu, egitura ere bestelakoa beharko luke. Edo agian ez, baina hori inertziaz banan-banan aztertu ondoren soilik erabaki daiteke. Azken batean, txapelketa erdigunean jartzen den unetik, beste zerbait eramaten da kanpoaldera. Nola eragiten dio prozedura horrek bertsogintzari?

Galdera horri tira nahi lioke artikuluko honek. Txapelketak zein noranzkotan bultzatzen du bertsogintza? Lehia arautua existitze hutsak —ez maiztasun urriarekin, gainera— zer joera sustatzen ditu? Nola eragiten dio bertsoak hain berezko duen komunikazio-dimentsioari? Halako galderak egin ezean, aurrera agian bai, baina inertziaz menpe egiteko arriskua baitu bertsogintzak —eta inertziaz gainean eraikitakoa deseraikitzen lanak izaten dira ondoren—.

3. Nori kantatzen zaio txapelketan?

Lehendabiziko atalean azaldu bezala, komunikazioa da bertsolariaren eginbehar garrantzitsuenetako bat; hartzaileari eragin behar dio derrigor, eta horretan jarri behar ditu indarrak, beste ezertan baino gehiago. Zer gertatzen da, ordea, txapelketaren testuinguruan?

Iritzi publikoan txapelketaz idatzi direnak irakurritz gero, atzematen dira gutxienik bi ikuspegi desberdin, txapelketen ezaugarri horri dagokionez. Ba-koitzak hartzaile desberdin bat jotzen du txapelketako bertso-hartzaile nagusi gisara: batzuek epaileak, besteek entzuleak. Baina, biek ala biek, lerroartean, bat egiten dute ideia nagusian: txapelketa ez dela testuingururik egokiena bertsolaria beretik aritzeko, edo, bestela esanda, txapelketaren testuinguruak bere ahots propioa baldintzatzen diola bertsolariari, ohiko bertso-saio batek baldintzatzen diona baino askoz ere gehiago. Jon Sarasuak 2009ko finalaz esandakoak balio du sentazioa ilustratzeko: «BECeko azken finaleko bertso guztiak bertsolarien artean interkanbiabileak ziren» (Sarasua 2011).

3.1. Publikoak entzun nahi duena kantatzea (kontsentsu kulturala)

Iritzi molde honen arabera, entzulea, txapelketara, gustuko duen hura entzutera joaten da, eta huraxe jasotzen du bueltan, bertsolariek huraxe kantatzen dutelako. Xumai Muruak aipatzen du nola Xalbadorrek eta Mattinek Urruñako plazan kantatzen zutenean jendea herriko ostatuan egon ohi zen, eta soilik Mattinen bertso bukaeretan tentetzen zuten kanporantz belarria, jakinik ateraldiren bat botatzen ariko zela ziur asko, eta, hortaz, barre egingo zutela. «Jendeak maite duen hura entzun nahi du. Ezin dugu behartu» (Muru 2010: 38). Txapelketan halako zerbait gertatuko litzateke, modu masiboan. Eta epaileek ere horixe sarituko lukete: gehien gustatzen dena.

Eskema logiko horri segituz, txapelketa komunitate baten kontsentsu kulturala ezartzeko tresna paregabea da. Bertsolariek jendeak entzun nahi duena kantatzen dute, eta epaileek ere horixe saritzen; beraz, irabazlea izango da une eta toki horretan komunitatearen uste eta balioekin ondoen konektatzea lortzen duen bertsolari hura. Ildo horretan mintzo zen Idurre Eskisabel:

BECen, eta, oro har, txapelketan, erabaki dena ez dela soilik nork egiten duen bertsoan ondoen. Aitzitik, hori baino askoz gehiago dela: kontsentsu kultural bat ebatzi dela, hizkuntz estandarrak ezartzetik balio soziokulturalak finkatzerainokoa. Laburbilduz, komunitate baten auto-identifikazio eta autoerrekonozimendurako zumeak zeintzuk diren erabaki dela. (Eskisabel 2017)

Komunitate hori osatuko lukete BECeko 14.600 entzuleek eta finala te-
lebista bidez jarraitu zuten 300.000k, eta denen artean adostutakoa litza-

teke —2017ko finalaren ondoren idatzi zuen artikulua— Maialen Lujanbio dela kontsentsuaren muina, «argiki, modu esplizituan, eta aho batez» (Eskisabel 2017). Alegia, autokonplazentziatik eta dogmatik urrunarazten duen pentsaera erdigunean jartzea kontsentsuatzen da. Eskisabelentzat ikuspegi kritikoa dena, «eskola ona» da Iñaki Seguroarentzat —Xenpelarren hitzetan esanda—. Haren ustez, eskola edo jarrera on-eguneratuenari neurriak eta oinak jartzen dizkionak eramaten ditu puntuak txapelketan, lehen bezala egun: «Garai batean erlijyua, gero eusko gudariak eta orain transgorputzak gehiena eta ondoena gorensten dituen huraxe txapeldungai sendoena: idealizazio aingerutarrak beti ere, garaian garaikoak» (Seguro 2017).

Irudi luke Eskisabelek eta Seguroak kasik irakurketa antagonikoak egiten dituztela 2017ko finalari buruz, baina, sakonean, txapelketaren testuinguruan gertatzen den prozesua ulertzeko modu bertsua daukate: han gertatzen dena kontsentsuatua dela, entzuleen, epaileen eta bertsolarien bat-etortze moduko zerbait gertatzen dela, eta fenomeno horren bidez erabakitzen dela nor izango den hurrengo lau urteetarako txapeldun izendapena jasoko duena. Eta, esan gabe doa, txapelduna kontsentsuz erabakitzen dela dioena epai-irizpideak erlatibizatzen ari da, adieraziz paperean idatzitako arau sorta horri unean uneko faktoreak gainjartzen zaizkiola etengabe, eta, beraz, sakonean, lehia hasieratik dagoela baldintzatua, eta txapelketak performatu nahi duen objektibotasuna ez dela existitzen. «Sareak ezin harrapa dezake gatzik. Irizpide epaitzaileen sareak ezin harrapa dezake gatzik, hitzeko gatz dantzaririk. Epai irizpidedunak sakonkeria infopoetikoz gizendutako hegaluze bat dakar audientzia nazional euskaljatorraren superportura, baina gatzik ez, bature ez, alerik ere ez» (Seguro 2013). Zulaikak ere idatzita dauka (1985: 20) bertso baten balioa ezin dela neurketa tekniko bidez ebatzi. Beti hala egin izan balitz, bertsolari klasikoen hainbat bertso historiko txapelketetan zigortuak izango ziratekeen, eta, gisa berean, haiek baino askoz ere bertso makalagoek —teknikoki egokiagoak izan arren— igaroko zuketengana. Egañak, bere aldetik, bilduta dauka epai-irizpideen absurdoa erakusten duen adibide bat. 1986ko Txapelketa Nagusian Jon Sarasuak sekulako saioa egin zuen Tolosako finalerdian. Epai guztiek puntuatu zuten altu, bakarrak izan ezik. Haren irudiko, seigarren edo zazpigarren egin behar zuen Sarasuak. Epai hura nor zen? Sarasuaren bertso-eskolako maisu eta gidaria, eta, Egañaren iritzirako, «gizon jatorra jatorrik bada eta bertso-aditu egiazkoa» (Egaña 2004: 173). Gainontzeko epaimahaikideei iruditu zitzaizkien epai hark Sarasua behetik puntuatzea harekin zeukan gertutasunak eragindako erreflexu bat izan zela, eta halaxe eman zioten aditzera: ez izateko beldurrik ikasle zuelako, Sarasuak ez zuela zertan maisuaren beldurra nozitu. Handik pixka batera jokatu zen finala, Sarasua tartean zela, eta epai hari egokitu zitzaion, berriz ere, puntuatzen aritzea. Zazpigarren gelditu zen Sarasua. Inguru horretan zeukaten gainontzeko epaimahaikideek ere: batek seigarren, beste batek bosgarren, hiruk zazpigarren eta azken batek zortzigarren. Aldiz, Sarasuaren

maisuz izandako epaileak bigarren zeukan. Nahikoa izan zuen finalerdietako aurrekari hura, behe samarretik puntuatu zuelako ustea buruan iltzatuta edukitzea, gainontzekoen pertzepzioarekiko hain urrun jarduteko. Irizpi-deak irizpide eta gogoetak gogoeta, epailetza beti oso pertzepzio pertsonalen menpe egongo dela erakusten du adibideak, inondik ere.

Ildo horretan mintzo da Bergara ere (2019). Aipatzen duenez, txapelketa bada esanahi-sistema, balio- eta zentzu-eraikuntza jakinak balioesteko modu burokratikoak ere. Finko mantentzen den arau multzo objektibizatu bat, bere kode eta prozedurekin, hasierako txapelketen epikatik eta ekinbide kolektiboaren indarretik urrun xamar. Beraz, eskema honen arabera, zentzu gutxi du bertsolari onenaz hitz egiteak —kalitatea ezin baita modu absolutuan ulertu—, eta egin beharreko galderak beste batzuk dira: zein bertso-kode da saritua? Zein gorputz eta ahots? Nor dabil bertso-kode egokietan? Bergarak argi dauka erantzuna: umoregileekin gertatzen den eran, soziologia jakinarekin lotzen den zentzu-eraikuntza edo esanahi-sistema konpartituena erabiltzen duen bertsolaria izango da bertso-kode egokietan dabilena. Edo, bestela esanda, bertso onak lotura behar du, ezinbestez, euskarazko gizartearen hegemonia-zirkuluetan jarioan dagoen zentzu komunaren eraikuntzarekin.

3.2. Epaileek entzun nahi dutena kantatzea (bertsoaren poetizazioa)

Kontsentsuari erreparatzen dion begiradaz gain, bada bestelako bat ere, iruditzen zaiona epai-irizpideek edota, bederen, epaileek baldintzatzen dutela txapelketa batean kantatzeko modua. Horretan ere, garai bateko bertso-desafioen logika errotik aldatzen da. Esnalek dioenez (Esnal *et al.*, 2002: 809), desafio haietan bertsoaren forma edukiaren zerbitzura zegoen, eta bata bestea mendean hartzea zen helburua. Txapelketetan, ostera, irizpidea bestelakoa da: nork hobeto egingo bertsoan, nork hobeto erabiliko euskara. Hori epaitzeko, gaian aditua den norbait hautatzen dute antolatzaileek. Entzuleak, aldiz, tresnarik gabe sentitzen dira parean dutena epaitzeko. Ikuspegi honen arabera, bertsoak puntuatuak izateak, txapelketako saio bateko aktore guztiek mikrotik kantatzen dena zenbakitua izaten ari dela jakiteak, errotik aldatzen du kantatzeko modua eta entzuteko pertzepzioa. Alegia, guztia aldatzen du errotik. Hala iruditzen zaie bertsolari batzuei:

[Txapelketak] bertsoa egiteko moduari mesede txikia egiten diola esango nuke. Ezberdin egiten dugu bertsoan. Plazan funtzionatzen ez duen bertsoak txapelketan funtziona dezake. Gainera, lehiakortasunak eraginda, hunkitzera jotzen dugu edo malko erraza bilatu izan dugu. Horregatik iruditzen zait txapelketa eta bertsoa nahikoa antagonista direla berez. (Azpiroz 2019)

Alegia, iritzi molde honen irudiko, txapelketak ondo ezagutzearen poderioz, azkenerako bertsolariak ere ohartzen dira zer-nolako bertso mota pun-

tuatzen den altu eta zein ez, eta, inkontzienteki, horretara moldatzen dute beren kantaera ere, ezinbestean. Sarasuak antzera pentsatzen du:

Gertu sentitzen naiz kanona zalantzan jartzen dutenengandik; izan ere, txapelketen garaian gaztetan asko estutu gintuzten, edo estutu ginen. Konturatzen nintzen zer egin behar nuen txapeletik gertu egoteke: garai hartako kanona errespetatu. Banekien hor aurrean zeuden sei pertsona horientzat (epaileentzat) bertsolaritza ona teorian zer zen, ba horren arabera joango zirela puntuak eta txapelak. (Barandiaran 2011: 50)

Garziak ere azpimarratu izan du alderdi hori (1999: 222): «Txapelketa Nagusian, berriz, nekez hartuko du bertsolariak epaileek akaso estimatuko ez dioten estrategia berriren bat esperimintatzeko arriskua». Eta, orduan, zer gertatzen da entzulearekin? Bada, antzeko zerbait: entzuleak ere, errepikapenaren errepikapenez, txapelketako kalitate-baremoa bere egiten du, eta, inkontzienteki, beste testuinguru batean hainbestearainokoa irudituko ez litzaiokeen bertsoa txalotzen amaitzen du.

Kontsentsuzko begiradarentzat puntuazio-sistema fartsa bat bazen, bigarren begirada honentzat puntuazio-sistema ez beste guztia da fartsa —neurri batean, behintzat—: bertsolariak puntuatuko diotela uste duen hura kantatzen du, entzuleek altu puntuatuko dela uste duten hura txalotzen dute, eta epaileek zein gai-jartzaileek, beren puntuazio-sistemarekin eta gaiekin, erabat baldintzatzen dute saioaren potentzialitatea.

Txapelketen bidez, bertsotara metodo zientifikoa ekartzeko saiakera egin izan dela uste du Bergarak:

Arrazionaltasuna berba-jario kaotikora ekarria, ordena eta estratifikazio sistema bat aplikatua mahai, plaza edo su bueltako komunitate jardunari. Zientziaren prestigio hornitu nahi izan da bertso-jarduna. Nolabait, epai irizpideak zehaztearekin ikuspuntuaren unibertsalizazio estrategia bati eman zitzaion bide, oholtzan nor ari den hobeto edo okerrago baieztatzeke modu adostua zein den zehaztuz, alegia. (Bergara 2019)

Adostasun hori garai bakoitzeko epai-irizpideen gainean eraiki izan da. Hasierako desafioetan bertsolariek eurek hautatzen zituzten epaileak, eta amaierako epaia bertsotan ematen zen. Bertsoak puntuatzearen auzia askozaz geroagokoa da, pentsatzeko beste modu baten ondorio —korrante positibisten eraginez— (Paia 2011: 108). 1801ean Txabalategik eta Zabalak beren apustura epaile bana eraman zuten, eta hirugarrena Villabonako alkateak hautatu zuen. Apustuko bi orduak bete zirenean, bertaratutako entzuleak ez irabazlerik ez galtzailerik ez zela egon oihuka hasi ziren. Eta epaileek gauza bera erabaki zuten: «Utci bear ditugu / Biac berdin-berdin; Guipuzcoa gu-

ciac / Ardezan atseguin» (Santesteban 1981). Ezaguna da, halaber, Izuelako artzainak beste bertsolari batekin izandako desafioan gertatua. Epailleek, bien arteko garailea hautatu ezinik, zera proposatu zieten bertsolariari: kantatutako 50 bertsoak errepikatzeko. Izuelako artzainak bakarrik lortu zuen hori, eta bera izendatu zuten garaile (Sarriugarte 1987: 51). Gerora Lore-Jokoetan erabiltzen zituzten epai-irizpideez ez dago datu argirik. Ematen du entzuleek, txaloak joz eta era guztietako oihuen bidez, beren iritzia ematen zutela, eta, horiek kontuan hartuta, azken epaia ematen zutela epailleek. Txapelketa Nagusiei dagokienez, berriz, hiru aro bereiz daitezke epai-irizpideak aztertzerakoan: gerra aurreko txapelketak, gerraostean Euskaltzaindiak antolatutakoak eta Bertsozale Elkartek antolatutakoak.

1935ean jokaturako Lehenengo Bertso Guduan eratu zen, estreinakoz, epaimahai ofizial bat: Aitzolek, Altzagak, Olaizolak, Olanok, Lekuonak eta Zubimendik osatzen zuten. Txapeldunaz gain, gainerako finalisten hurrenkera ere erabaki behar zutenez, sailkapena egitea ahalbidetuko zien sistema osatu beharra zeukaten. Honako hau irakur daiteke Zubimendiren *Bertsolari Gudua*k liburuan: «Epa-maiekoak beren iritzia agertzeko, kontuan eduki bear izan dituzte bertsolarien sorpena, irudipena, bertsoarako ereztasuna, bertsoen neurkera, puntuak eta oiñen berdintasuna, baita-ere emandako gaiak erabili zituzten edo ez; eta bakoitzari emandako ogibidearen yabe egin zan edo ez». Eta, aurrerago, bertso bakoitzari puntuak emateko modua zehazten du: «Oso txarari: 0; Txar-xamarari: 5; On-xamarari: 10; Onari: 15; Oso onari: 20» (Zubimendi 1936: 31).

Euskaltzaindiak gerraostean antolatutako txapelketan akademiaren inguruko jendea aritu zen epaile-lanetan. Garai hartako bertsoak biltzen diren liburuetan ez da epai-irizpiderik ageri, baina prentsako artikuluetatik ondoriozta daiteke gerraurreko txapelketetako irizpide bertsuak erabili zituztela (Aramendi 2016: 7). Epaia eman behar zutenero elkartzen ziren epaimahaikideak, ahal zela erabakia kontsentsuz hartzeko. Hori posible ez zenetan, bakoitzak bere erabakia zein zen idazten zuen paper banatan. Eztabaida sutsuak izan ziren gerraosteko lau txapelketa horietan epaileen, bertsolarien eta bertsozaleen artean. 1965eko txapelketako finalaren ondotik, eztabaida horietako bat zela kausa, epaimahaiko kide izandako Juan San Martinek *Zeruko Argian* idatzitako artikuluan epailetzaren lana defendatu zuen, zehaztuz epaile batek zein gutxienero oinarri eduki behar zituena:

Epaillari on batek, beharrezkoak ditu Lekuonaren Literatura oral Euskérico, Lafitteren Koblakarien legea, eta milla bertso zar eta berri zerbait ezagutu ondoren, urteetan belarria erne erabili bertsolari askoren artean —askoren artean esan det eta ez bi edo hiruren artean, itsutasunik ez sortzeko—, beren funtsezko erekin jabetzeko. Erriak ere ori egingo balu, Xalbador aundiak ere arrera obea izango luke gure Gipuzkoan. (Etxezarreta 1993: 239)

San Martini bere hitzetan antzematen zaio bertsozaleen kexak entzuteaz aspertu samar zegoela. «Epaimaiak ere oker erabagi lezake, baiña erriak maizago» (Etxezarreta 1993: 238). 80ko hamarkadarekin batera, Euskaltzaindia berriro hasi zen txapelketa antolatzen. 1981ean argitaratu zituzten bertsoak epaitzeko lau irizpide, epaimahaiak nondik abiatu izan zezan, eta bertsozaleak ere nahasi ez zitezzen. Honela zioten lau puntuak (Aramendi 2016: 8):

- a) Gaia: gaiari zehatz heldu eta gainera sakondu eta aberastu behar du bertsolariak.
- b) Hizkuntza: esateko moduaren edertasuna.
- c) Egitura: gaiaren sarrera, jarraipena eta bukaera.
- d) Neurriak eta puntuak: neurria musikaren arabera, puntuetan, poetoez gainera, ia aberatsak, errezak edo pobreak direnari begiratuko zaio.

Baina garai hartan bertsoa ahozko literaturaren ikuspegitik ulertzen zen oraindik, eta, epaitu ere, hala egiten zen. Jose Mari Aranaldek (1987: 70) esana da: «Bertsoa literatur sorkuntza denez gero, horrelako lan batean erabili beharreko literatur erizpide gehienak erabiltzen direla uste dut, eta hala egin behar ere dela». Garzia iritsi arte, ontzat jo zen ikuspegi hori. Aldiz, Garziaren tesiak goitik behera astindu zituen bertsolaritza ulertzeko ordura arteko oinarriak: bertsoaren dimentsio komunikatiboari garrantzia berezia eman zion, eta, horrekin batera, epai-irizpideak berrikusteko premia sortu zen. 2005eko txapelketa nagusirako onartutako irizpideetan gertatu zen aldaketa hori. Irizpide berrituak honako hauek ziren (Aramendi, 2016): lehenik, bertsoaren komunikazio-ezaugarriak zehazten dira, eta bertsoegintzaren berezitasunetan sakontzen da: ahozko komunikazioa izatea, bat-batekoa, testuaren eta testuinguruaren garrantzia; bigarrenik, irizpide berrituen arabera, komunikazio-estrategia horretan, bertsolariak du erabakimena, eta epailearen eginkizuna da komunikazioaren kalitatea neurtzea eta estrategia eraginkorra izan den ebaztea; hirugarrenik, kontzeptu berriak —ordura arte irizpideetan erabili gabeak— aipatzen dira: gaia eraikitzea, bakarkakoetan gaia abiapuntu izatea, koherentzia, egokitasuna; azkenik, testuaz haragoko elementuak jasotzen dira: doinua, kantaera, baliabide paratestualak, gorputz-adierazpideak.

Oraindik ere irizpide horiek daude indarrean, geroztik dokumentuari ñabardura txiki batzuk egin zaizkion arren (Aramendi 2016: 11). Garziak berak esan zuen doktore-tesian (1999: 222): «Bertsolari-txapelketetan erabiltzen diren irizpideak goitik behera aztertu eta, behar balitz, aldatu behar lirateke, literaturaren ikuspegitik sortuak baitira gehienak».

Alta, intereseko ikerketa-gaia pizten du datu horrek. Txapelketetako epai-irizpideek bertsoaren dimentsio komunikatiboa 2005ean egin bazuten bere,

zer gertatzen da urte hori baino lehenagoko txapelketetan indartutako kanonarekin? Bertsoa ahozko literaturaren ikuspegitik ulertzen bazen batez ere, zer-nolako bertsokerak saritu ziren urte horietan guztietan antolatutako txapelketetan? Eta, azkenik, 2005a baino lehenago elikatutako inertzia batzuk ez ote daude oraindik ere bizi-bizirik?

4. Amurizaren aldaketa estetikoak

Bertsolaritzak inoiz kolpetik bizi izan duen aldaketa estetikorik bortitzena izan zen 80ko hamarkada hasierakoa, batez ere Xabier Amurizak ezarri zuena, bere ekarpen teorikoarekin eta irabazitako bi txapelekin. 13 urteko hutsune batetik zetorren txapelketa, eta aurreko txapeldunak —Basarri eta Uztapide— oso bestelako pentsamolde eta mundu-ikuskeraren baten ordezkari ziren. Halako hutsune baten ondotik, bat-batean, zeharo bertsokera eta ideia desberdinak ordezkatzeko zituen txapeldun izendatu zutelarik, eztabaida bi-ziak piztu ziren bertsozaleen artean.

1967tik 1980ra testuinguru politikoa zeharo aldatu zen, gizartearen balioak oso ziren desberdinak, eta bertsozaleen artean ere nabari zen hori: 1967an bertso-komunitatea trinkoa zen, antzerako mundu-ikuskeraren zeukaten denek, entzuleek zein bertsolariek. Aldiz, 1980rako askotariko ikuspuntuak ageri ziren. Horrek ondorio zuzenak izan zituen bertsogintzan, eta ez «iritzi» edo «mezu» mailako auzietan bakarrik. Ez zen soilik bertsolariek beren «mezu» entzuleengana helarazteko arazo gehiago zituztela. Bertsoan askoz ere oinarritukoagoa den auzi bati eragin zion: kantatzeko moduari —formari, beraz—. Ez da berdin kantatzen testuinguru homogeneoetan eta ezpalduetan. Aurrenekoetan, komunikazio-kodea eta erreferentziak konpartituak direnez gero, bertsolariak «testua» deskuidatzeko lizentzia gehiago har ditzake, testuz kanpoko elementuetan arreta gehiago jarritz —eta horrek sortzen du estetizitate jakineko bertsokera bat, Ongek (1987) aipatzen duen «testuinguru existentzial osoan» garatzen denez bere buruari elementu askoren omisioa baimentzen diona—. Aldiz, askotariko testuinguruetan kode konpartitu horiek lausotu egiten direnez, testuak hartzen du bertsoaren pisua, eta, testuarekin batera, poetikak (Garzia 1999: 199). Bestelako bertsokera bat sortzen da, beraz, ezinbestean.

Bertsokera berri horren aita ponteko izan zen Amuriza, nahiz eta bere aurreko batzuek ere —Lopategik, kasurako— ildo horretako kantaera zutela esan daitekeen. Amurizak, kantatzeaz gain, kantatzen zuenaren inguruko teorizazio-lana egin zuen. Bertsoan ikasteko metodoa sortu zuen, eta, metodo hori praktikara eramanda, bi txapel irabazi zituen. Paiaren ustez (2011: 112), soilik mundu biak batzen zituen Amurizaren moduko batek eraiki zezakeen euskal hiritarrari usain modernoa irudituko zitzaion bertsogintza. Izan ere, Amurizak ezin hobeto gorpuzten zuen Basarriren garaitik txapelketen

antolakuntzaren inguruko sektoreek nahi zuten txapelkun intelektuala. Hala idatzi zuen zenbaitek:

1935. urtean Donostiako Kurtsaal-ean egin zen txapelketa gogoangarri hartan, etendura bat sortu zela bistan da. Txirrita haundia han zen, eta harekin batean, Matxin, Zepai, eta eskola zaharreko beste zenbait bertsolari ere. Baina, bat- batean, zapla! Granada-errekako mutiko gaztea, hortxe agertu zaigu. Eta bertsozalea aho bete hortz utziz, epaia bere alde jaulki zuen (...). 1980ko urtarrilaren 6an Karmelo Baldako pelota lekuan ere, beste etendura bat gertatu zaigu (...). Eta, Amuritzak, bat-batean, epai-mahaia bere alde jarri du. Joera desberdinak, gizon ikasiagoa, literatura idatzia ongi ezagutu eta landu dituen gizona dugu Amuritz. (Haranburu eta Iriondo 1980: 44-45)

Beste zenbaitek, berriz, Amurizaren ekarpenak arte gorenaren mailan jarri zituzten: «Amurizarekin bapateko bertsogintzak zeharo beste maila bat erakutsi du. Han ikusi zen zer handitasunezko artea zerabilen bertsoan. Denean, gainera: musika berriak, gai biribilki emanak, hizkuntza landua euskara batuan, etab. Berrikuntza handia» (Dorronsoro eta Lekuona 1987: 24).

Hiru aspektutan behintzat irauli zuen bertsogintza Amurizak: oinarri teorikoan, bertsopaperetan eta bat-batean. Eta aspektu formal bat plazaratu zuen: errimakera kategoria gramatikal ezberdinen arabera antolatzea. Egañaren ustez, ekarpen horrek izugarri eragin zion bertsogintzari:

Azaleko gauza dirudi, baina funtsean eragiten du, eta asko. Alegia, lau aditzekin oso zaila da metaforizatzea; lau konpletiba errimatzat hartuta ez duzu metaforizatuko. Zergatik, bada, bertsoaren melodia, bertsoaren tonoa beti homogeneoa izango delako. Hartzen baduzu, ordea, sustantibo bat, aditz bat, adjetibo bat, adberbio bat eta beste aditz bat, orduan jada testuak beste itxura bat hartuko du, eta izena dagoen tokian metaforizatu ahal izango duzu, eta adjetiboa dagoen tokian ejenplifikatu, adberbioak lotzeko balioko du, eta gero bukatu egingo duzu». (*Berria* d.g.)

Ezin da ahaztu nola Amuriza, bertsogintzan hasi aurretik, kartzelan igarotako urteetan-eta, idazletzan aritua zen. Honela azaldu zuen berak: «Idatzi baduzu, eta irakurri baduzu, efektu literarioak-eta, gauza guztiak dauzkazu buruan. Orduan, hortik jo nuen, baina era natural batean» (*Berria* d.g.). Hortaz, begi-bistakoa da batez ere idatzizko kulturatik ateratako elementuak eraman zituela bertsotara. Garziak (1999) azaltzen du zehatzago:

Amurizaren aurreko bertsolari gehienek bertso gehienak unitate zatietan ziren. Esan beharrekoa esatea zen estrategia bakarra. Amurizarekin, bertsoa konplexuago egiten da, bertso bat beraren barruan hainbat

estrategia agertzen dira. Salbuespenak salbu, atomoa zen bertsoa. Amurizak, berriz, atomoak ere zatiak dituela bistaratu zigun. Hemen darabiltzagun hitzetan esateko: aurreko bertsolarien bertsoak oso berbaldi sinpleak dira. Ederrak, bikainak, harrigarriak, nahi bada, baina jeneralean ez da estrategia edo baliabide konplexurik aurkitzen. Amurizarekin, ostera, baliabideak ugaltu eta strategiak konplexuago egiten dira. (Garzia 1999: 334)

Noski, bertsoari konplexutasuna gehitzeak esan nahi du hori dena kudeatu egin behar dela gero. Errimak ez errepikatzeke moduren bat asmatu behar da, poto egiteko arriskua ere handitu egiten baita. Garziaren hitzekin esanda (1999), Amurizaren bertsoak berriak bertsolariari eskatzen dio alde aurretik lana eginda eramatea. Zer lan mota? Errimak lantzea, estrategia berriak saiatzeta, formula berriak sortzea, beste alorretatik jasotakoa bertsoara egokitzea, eta abar.

Amurizaren bertsoarako metodoak azken punturako gordetzen zuen bertsoaren pisu ia guztia. Esanahi irekiko azken puntuak prestatzen zituen, testuinguru eta gai oso desberdinetan kabitzeke modukoak, eta, gero, horien gainean eraikitzen zituen errima perfektuz osatutako aldamiok (Paia 2011: 115). Joera horrek urte luzetan iraun zuen indarrean, nahiz eta azkenaldian sumatu diren bertsoa bestela egituratzearen alde hitz egin duten zenbait ahots. Egañak proposatu zuen (2004), adibidez, azken puntuko pisua azken-aurrekora igotzea, era horretara bertsoa gehiago janzteko aukera izaten delako. Dena dela, debate hori bertsoaren aspektu formal oso konkretu bati dagokio. Paia azaltzen du (2011) Amurizaz gerora oinarri aski desberdineko bi bertsoak ageri direla plazan. Batak, entzuleekin komunikatzea helburu, uneari eta inguruari erabat egokitutako ideiak bilatuko ditu, eta testuinguruaren baitan baizik balioets ez daitezkeen bertsoak kantatu nahiko ditu. Besteak, testuaren edertasuna helburu, ahalik eta testuinguru gehienetara egokitu daitezkeen baliabideak landuko ditu alde aurretik, gero, bat-batean jartzen dioten gaira lasai asko ekartzeko. Esan gabe doa joera orokorrak direla hemen aipatzen direnak, eta bertsoak desberdin hauek suma zitezkeela —eta daitezkeela— bertsolari bakarraren baitan. Alegia, bertsolari berak, une eta giro desberdinetan, jo dezakeela bide batetik, bestetik, edo, are, bertso bakar baten baitan, biak nahastetik. Baina, Amurizaz gerora, bi noranzko horiek behinik behin antzeman daitezke bertso-jardunean. «Batean, etxetik inguru guztietarako balio zuten testu abstraktu ederrak bilatzen ziren. Bestetik, ingurua esanahi emaile bihurtuz testuinguru aldaketa bakoitza ideia iturri eta entzuleekiko zubiak ziren kontzeptu konkretuak bilatzeko ausardiazko jarrera» (Paia 2011: 115). Bi bertsoak dituzte kalitate-irizpide desberdin askoak: «Oraindik argi ikusten dugu, era esplizituan adierazi ez arren, zaleak filosofia biak bereizi eta horren arabera hautuak egiten dituela, saio formatuaren arabera» (Paia 2011: 120).

1980ko txapelketan Amurizak kantatutako bertsoaldi bat adibide ego-
kia izan daiteke. Gaitzat jarri zioten «gizona ez da ogiz bakarrik bizi», eta ho-
nako hiru bertsoak kantatu zituen hark.

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 gaitezen sor.
Ogiakin justizia
behar dugu derrigor,
hau sinisten ez duenik
ba al da hemen inor? (bir)

Nik ez dakit ogi-puskak
indarrak baduenentz,
baina beste zerbaitekin
bart egin nuen amets;
esperantza zuri daukat
nahiz etorkizuna beltz.
Ogi hutsez bizitzerik
nik ez nezake sinets,
gizon batek hortxe ditu
bihotza ta hainbat saihets,
zuek ezetz esan arren
nik esango dut baietz. (bir)

Ogia da familian
gauza maitagarria,
baina horrek beharra du
azpian ongarrria;
idi-gisa daramagu
buruan buztarria.
Askatasuna da ogi
eta gure neurria,
inoiz garbi irekitzen
bada horren iturria,
betiko berdetuko da
semaforo gorria. (bir)

Bistan denez, hiru bertsoetan atzeman daitezke ezaugarri bertsuak: edo-
zein testuingurutarako balio duten hiru amaiera (hau sinesten ez duenik /
ba al da hemen inor; zuek ezetz esan arren / nik esango dut baietz; betiko
berdetuko da / semaforo gorria), eta bertsoa pixkanaka amaiera horietaraino
daraman «aldamio» bat, errima oso landuetan oinarritzen dena. Amurizak

garai hartan «Semaforo gorria» izeneko saila idazten zuen *Egin* egunkarian —hortik amaierako aipamen hori—. Garziaren ustez (1999), bertsoa baliabide poetikoz josia dago, baina, hain justu, horixe da bere ahulezia. Irudiak aberatsak izan daitezkeen arren, elkarri enbarazu eginez bezala pilatuta daudelako irudipena sortzen da. Eta ez da garbi ikusten nora doan. Kontrara, badirudi gaiak dituen helduleku guztiak ukitu nahi izan dituela, bakar batean sakondu gabe (Garzia 1999: 331-332).

Paia (2011) iruditzen zaio aldamiorearen estrategia, hasieran bakarkako lanetarako bakarrik erabiltzen zen arren, gerora ofizioetarako ere baliatu izan duela batek baino gehiagok. Zer den aldamia? «Ahalik eta testuinguru gehienetarako balio duen esaldi lapidarioa bilatu azken punturako eta gero azken puntuarekin hiru edo lau silaba errimatzeraino heldu diren oin-joko edo andamioak eraikitzea» (Paia 2011: 118). Paia kritikoa ageri da teknika horrekin. Haren ustez, hori ez da bat-bateko bertsogintza, baina bat-bateko bertsogintza baino hobeto puntuatzen da sarri. Era berean, iruditzen zaio gaien formulazio zabalak —80ko hamarkada hasiera hartako txapelketetan hain ohikoa, eta egun oraindik ere tartean behin gertatzen dena— asko errazten diola bertsolariari aldamioreana egitea —eta baita alde zurretik prestatutako bertsoak birziklatzea ere—.

Gertatzen da, ordea, bertsokera horrek ez duela balio formaturik gehienetarako. Eta, zentzu horretan, ez da kasualitatea txapelketaren testuinguruan agertu izana, hain justu «lurralde neutral» horretan sortzen diren kalitate-irizpideetatik baizik ezin delako balioetsi bertsoaren oinarritzko ezaugarri ia denei uko egiten dien bertsokera hori: apenas duen dimentsio komunikatiborik, eta, libreko saioetan erabiliz gero, adibidez, noraeza eta arin amaitzeko gogoia eragiten ditu, Paiaaren ustez.

4.1. Amurizari kritikak: bertsoantzezleak eta puntulariak

Aipatu denez, Amurizak gorpuztu zuen bertsokera hura ez zen guztien gustukoa izan, eta, kaleko bertsozale zenbaiten haserreaz gain, jaso zituen kritika ozpin askoak idatziz ere. Denetan ezagunena Koldo Izagirrek eta Ramon Etxezarretak *Oh! Euzkadin* argitaratutakoa izan zen, «Hastera noa gramatika luzean» izeneko. Bertan, «postxalbadorrismo» izenez bataiatu zuten bertsolaritzaren aro berria, eta salatu zuten «poesia egin zaigula nagusi, eta poeta ez den edo egin ezin den (edo nahi ez duen) bertsolariak jai duela» (Etxezarreta eta Izagirre 1980). Ironiaz, bertsolariek kanon berrira egokitzeko egin beharreko entrenamenduez futitzen ziren, Amurizak botatako puntu batzuei erreferentzia eginez: «'Entrenatu' egin behar 'sentimentua nola du-gun guk haize hotzeko orbela', 'mihingainetikan bihotz barnera doa herriko kordela', 'zer kolorezko airea ote da gizonaren samina?'... eta antzekoak botatzeko» (Etxezarreta eta Izagirre 1980). Bertsokera horrek bertsolari guztiak

poeten adarreko bilakatuko lituzke, baina mutazio hori gertatze hutsarekin bat emaitza dekadente bihurtuko litzateke, poesiaren logika bertsoara aplikatzearekin bat zerbaitek huts egingo balu bezala. Beraz, estilo berri horrek bilatuko luke «prosaismoaren ordeztasuna, azkartasunaren ordeztasuna, ironia eta humorearen ordeztasuna eta asperdura. Beste hitz batzuetan, ziri eske genbiltzanoi enbor lehorra erori buru gainera, eta piperzalea zena ezkurak bazkatzera» (Etxezarreta eta Izagirre 1980). Esan gabe doa estilo postxalbadordar horren aita pontekoa Amuriza zela. Beñat Sarasolaren ustez, testu hark badu kutsu profetiko bat: «Gerora bertsolariak izan duen garapena ikusita, ezin uka hainbat joera laster asko identifikatu zituela jada 1980an Izagirrek» (2015: 136).

Amuriza ez zen isilik gelditu, eta bere burua defendatu zuen, gerora, *Enaz Banaz* liburu autobiografikoan. Bertan aipatu zuenez (1999: 198), «bertsolariak hurreratu den edozein txorikume daki bat-bateko bertsoaren lehen puntuak gehienean betelana direla». Bi idazle gazteei leporatu zien «pasae-rako esaldietatik» ondorio potoloak ateratzea, eta ez ulertzea esaldi horiek kantatzen ari den bertsolariaren burua azken puntuarekin arduratuta dabilela une horretan. Ikusten denez, Amurizak azken puntuan kargatutako bertsoaren defendatzen zuen, eta bertsoaren gainontzeko gorputza, batez ere, betelanerako utzi. Auzi honetan, aipatu denez, hurrengo belaunaldiek ez zioten kasu handirik egin. Gisa berean, Amurizak defendatzen zuen bertsoakera epel antzekoa zen, teknikaz egoki josia, baina arrisku gutxi hartzen zuena. Horretan ere ez zioten jarraitu hurrengo belaunaldietako bertsolariak esanuratsuenek. Sarasuak esana da, adibidez, hobe dela bertso apartaren bila joan eta txarra botatzea, segurura jotzea baino. Are, ordura arte bertsoaren urrezko legetzat dauka segurura jo beharra, ahal dela txarra saihestea, eta kantatzen denaren gaineko kontrol itxura ematea. «Txukuntasuna gurtzen jarri nahi gaitzitez batzuk. Utikan. Txukun josteko gai gutako asko gara uste diat, buruaren lehenbiziko bueltan funtzionatuz gero. Sormena, ordea, bertsoa duk. Berriaren bila norbere burua amiltzea. Eta prest nagok ni horren izenean txukuntasunaren liturgia pixka bat bortxatzeko» (Egaña eta Sarasua 1998: 116). Lujanbiok ere antzera hitz egin zuen Txapelketa Nagusian zituen helburuez galdetu ziotenean: «Emaitza bezala, kezkatuko ninduke epeltasunak, horixe ez nuke nahi; hau da, txukun, baina ezer esan gabe edo ezer utzi gabe pasatzea» (Lujanbio 2017).

Gisa berean, Amurizak dio ez dela lotsatzen artikuluan aipatzen diren betelaneko esaldi horiekin, betegarri topikoen artean sentsazio desberdinak eragiten dituztenez gero. «Gure kritikari talentosoei hainbeste txokatzeko, 'bete-lana' ez zen behintzat 'alper-lana' izan» (Amuriza 1999: 299). Amaitzeko, artikulua irakurri ondotik izandako irudipena kontatzen du: lagun gutxi izango zituela «modernitateaz presumitzen eban euskal intelligentsia probintzianoan» (Amuriza 1999: 299). Leporatzen die autoreei bertso-saioretara apenas joatea —ez eta «autentikotzat» definituko lituzketen tokietan anto-

latzen direnetera ere—, txapelketen eta jaialdien parafernaliaz haragoko bertso-mundua ezagutzeko saiakera txikienik ere ez egitea. «Hori nekez egingo dabe, baina ez dira horregaitik, ezagutza hurbil eta dibertsoaren lanetik libratzen dauen uesteko argitasun eroso eta bistosoari esker, eritxia dominatzeko gaitasun barik sentituko» (Amuriza 1999: 299). Kontuak kontu, Izagirrerren eta Etxezarretaren aurkako pasarte horretan aitortzen die gauza bat: nahita ala kasualitatez, baina beren iritzi partikularraz haragoko sentsazio bat formalizatu izana (Amuriza 1999: 198). Beraz, *Oh! Euzkadiko* testu hark balio lezake probatzat, erakusteko Amurizaren bertsokera kanoniko bilakatzek sektore batzuegan zenbaterainoko desadostasuna piztu zuen.

Izagirrerren kritikak harago joan ziren, ordea. Lehen testu hura argitaratu eta gutxira plazaratutako bigarren artikulu batean bertsolaritza garaikidearen kritikan jarraitu zuen. Aipatzen zuenez, bertsolaria puntulari bihurtu zen.

Lehen, bertsoa bota egiten zen; orain berriz bertsoa bete egiten da. Arau batzuen poderioz da inor bertsolaria, eta bertsoarekin «kunplitzea» izango da garrantzitsuena. Ez alaitasunik, ez freskotasunik, seguritatea da disziplina berriaren kalitaterik estimatuena. Ziurtasuna eta zuhurtasuna: iadanik, inportanteena pota ez egitea izango da: puntularitza. (Izagirre 1980a)

Puntularitzak berarekin lekartzakeen eraldaketak honako hauek lirateke: bertsoekin kosta ahala kosta sentimenduren bat eragin beharra, bertsoak dotorezia-airez jantzi beharra, doinuari garrantzia kentzea, edota kantatzeko erritmoa asko jaitea. Gisa berean, dialektikatik erretorikarako jauzia antzematen zion kanon aldaketa berriari. «Bertsolaria larri ala laxo ariko zen, bere buruari adi beti ere, baina ez bere burua entzuten. Puntulariak ordea bere burua entzuten du, eten da publikoaren eta magoaren arteko harreman konplizea» (Izagirre 1980a). Bertsolari garaikidea bere baitara bilduago ari da, beraz. Kantatu ahala eraikitzen ari den obraren autokontzientziatik ari da, iraganeakoak ez bezala. Bertsoa ikusi egiten du, nolabait, pixkanaka nola osatzen doan konturatzen da, eta horrek, ezinbestean, artefaktu ahalik eta txukunena sortzera bultzatzen du, beste faktore batzuk —entzuleari eragitea, esaterako— albo batera utziz.

Izagirrek bertsoa satira-ariketa kolektibotzat ulertzen du. Eta puntularitzaren agerpena ezin du ulertu, ez bada bertsoaren satirazko kodea ahortzi duen entzuleria bat dela kausa. Horri, entzule «eruditoak» gehitu beharko litzaizkioke, Izagirrerren irudiko «pizti peligrrosoa, gauza nahastuz bere burua jaun egin nahi duena, eta bertsolaritzaren sujetorik aktiboenak, bertsolariak, akonplexatzera datorkiguna. Apaiza, lizentziatua, kultoa, politikoa, superreuskalduna» (Izagirre 1980a). Publiko hori litzateke bertsolaritzaren kanona definitzen duen jendea, eta ahortzko literaturari literatura idatziaren eskemak aplikatzen saiatzen dena. «Egin behar ez den gauza bakarra» (Izagirre 1980b).

Bertsoaren teatralizazioak ere —saiok pixkanaka hartutako ikuskizun izaerak, eta gaiak kanpotik inposatzeak— eragin zuzena luke puntularitzaren agerpenean. Gai-jartzailea, historikoki, zirikatzailea izan da, Izagirrenen irudiko; bertsolaria kantatzen hasteko akuilu huts. Alta, gai-jartzaile garaikideak bertsoan egiteko marko osoa ezartzen dio bertsolariari, eta hierarkia bat sortzen da. «Bertsolaritza jendearteko gauza zen; puntularitza jendeaurrekoa. Situazio arazo bat» (Izagirre 1980a). Gisa berean, bertsolari jendartekoak, herritarren artekoa izaki, berdinen arteko ika-mika eta polemika luke oinarri, eta bizitzaren atal guztiak —inolako taburik gabe— jorratuko lituzke. Puntularitzan, oster, bertsolariak gorpuztuko luketen polemika fikziozkoa litzateke, gehienera ere; lagunaren artekoa beharrean, lekukoaren aurrekoa, eta, beraz, ezinbestean, abegikorra.

Horrek guztiak sorraraziko luke klixeean erortzen amaitzen duen bertsoakera bat. Bertsolari bakoitzari etiketa jakin bat ezarriko litzaioke —Mattin barregarria, Xalbador sakona, Lopategi politikoa, eta abar—, eta ez litzaioke hortik ateratzen utziko. «Bertsolari-papera egitera behartzen den bertsolariaren benetako kalitateak ijnoratzen dira, eta hala aurkeztu ohi ziguten beti serio, transzendental eta kopetilun bertsolari umoredun eta ironikoa zena: Xalbador» (Izagirre 1980a).

Amaitzeko, iruditzen zaio puntularitzak berarekin ekarritako inertzia guztiak deserakitzeke faktore askotan sartu beharko litzatekeela eskua —jaialdien antolaketa, gaiak, gaien banaketa, gai-jartzaileak—, baina, batez ere, bertsoan erabiltzen den hizkuntzari heldu behar litzaiokeela. Bertsolaritza kontziente batera bidean, hiru errekurtsio estilistiko errekuiperatu behar litzateke, haren ustez: lokuzioa, biraoa eta injuria. Herri-hizkeraren elementurik bizienak, alegia. 80ko hamarkadaren hasiera hartan nagusitutako bertsoekari egindako kritika hauek ez zuten garaiko bertso-mugimenduari benetan eragiterik lortu —*outsider* baten purrustadatzat hartu ziren—, baina, gerora, Garziaren ekarpen teorikoan nabari da ideia hauen oihartzunen berreskuratzeko moduko bat; bai, behintzat, alderdi batzuei dagokienez —poetikaren aldean pertsuasioaren alde egitea, edota bertsoaren dimentsio komunikatiboa hura ulertzeko ezinbestekoa dela azpimarratzea, kasurako—. Beraz, 20 urte geroago Garziaren doktore-tesian agertu zirenean egin zituen bere bertso-mugimenduak 1980an Izagirrenen kritika zorrotzen atzean zeuden zenbait sakoneko ideia —beste batzuk ez, bistan da—. Garziak berak aitortu du onartzen duela Izagirrenen eta Etxezarretaren kritiken sakoneko ideia: «Haiek esaten ziguten, “ez igo aparrerara, e!”. Jon Sarasuak ere esaten zidan bertsoan esan zezakeenak ez zuela asetzen, bere kultur beharrean bazeudela beste formatuak. Ba, ez da ezer gertatzen» (Barandiaran 2011: 49). Dena dela, garai hartan Bertsozale Elkartetik egindako apustua defendatzen du:

Guk apustu bat egin genuen. Egin zitekeen beste bat, baina hau egin genuen. Bagenekien galduko zela freskotasun pixka bat, baina gure tra-

dizioa jarri nahi genuen gure kultur jardueraren erdigunean. Beharbada, hanka sartuko genuen, baina bestea egin izan bagenu, Galizian gertatu dena gertatuko zen: inprobisatzaileek kristoren garrantzia izan dute, baina orain museorako gelditu dira. (Barandiaran, 2011: 49)

Bien bitartean, Amurizaren ekarpenek errotik aldatu zuten bertsolaritza, aldeko zein kontrako sutsuak agerraraziz. Bertso-mugimenduak bere egin zuen haren ekarpen teorikoa, eta ondorengo hamarkadako bertsokera kanonikoaren oinarriak ezarri ziren modu horretara —horrek ez du esan nahi postu onetan ibili diren guztiek estilo horretan kantatu izan dutenik, joera oso garrantzitsu bat markatu zuela baizik—. Eta, ondorengo hamarkadetan ez ezik, askoren ustez bertsolaritza garaikidean oraindik pisu handia dauka Amurizaren ekarriak. Paiaren ustez (2011: 117), esaterako, bertsolaritza garaikidea Amurizak teorizatutako bertsogintza-ereduaren ondorio logiko eta aurreikusgarria da, gerta zitekeen ondorio posible bakarra da.

Begi-bistakoa dena, behintzat, zera da: gatazka hura ez zela soilik ideologikoa edo mundu-ikuskeren artekoa izan. Gatazka hura, zoritxarrez, marko aski pobreetan gauzatu zena —bertsolaria jaio ala egin egiten da?—, eta, zoritxarrez, plano pertsonaletara errazki lerratu zena, sakonean, bertsokera desberdinen arteko tentsio bati buruzkoa ere bazen, eta, hortaz, dimentsio estetiko handi bat ere bazeukan.

5. Ondorioak

Lehia dialektiko huts izatetik sailkapen-lehia bihurtzerako jauziak errotik aldatu du bertso-jarduna: puntuak tartean sartzean, hitzen eta argudioen konfrontazioari gainjar dakiok errendimenduaren kontzientzia moduko bat, jardunaren autoebaluazio konstante bat, bai bertsolarien eta baita entzuleen aldetik ere. Jolasa zenaren baitan jokoaren legeek agintzen dute (Zulaika 1985), eta, horrek, noski, distortsio komunikatibo batzuk eragin ditzake.

5.1. Teknifikazioa

Txapelketak ariketa sorta bat dakar zehazturik, eta, bertsolariak, haietan lehiatzeko prestatu behar du bere burua. Beraz, prestaketa-garaia iristean, bertsoaren erregistro guztietatik bakar batzuk hautatu —txapelketan sartzen diren horiek—, eta haietan buru-belarri entrenatuko da, ariketak behin eta berriro eginez. Entrenamendu horiek zer-nola egiten diren azpimarratzea komeni da: bertso-eskoletan, talde txikietan, edo bakarka ere bai inoiz. Denak ere inguru isolatu samarretan, ohiko bertso-saio baten oso bestelako giroan. Entrenamendu horietan, normalean, bertsolariari falta izaten zaio oinarritzko osagai bat bere jarduna osorik garatu ahal izateko: testuingurua. Bertsoa to-

kia eta unea bada, entrenamendu horiek, normalean, antzerako toki eta uneetan egiten dira, eta inguruan direnek nekez hartzen dute entzuleak bete ohi duen rola. Haiek ere bertsolari —edo, gutxienez, bertsozale— izan ohi direnez, aholkularitiki izaten dute gehiago. Horra auzia: txapelketako lehia hasi aurretik ere hasten da txapelketaren eragina, noranzko jakin batean jartzen baititu lanean bertsolariak. Zein den noranzko hori? Prestaketa mota horrek ezinbestean berarekin dakarrena: bertsolaria teknikoki entrenatzen da, batez ere, ongi egituratutako artefaktuak osatzen saiatzen da, errima-zerrendak egiten, arrazoi indartsuak pentsatzen... guztiak ere bertsoaren testua hobetzeari begirako ariketak. Baina ez du lantzen bertsoaren dimentsio komunikatiboa, entzuleari zerbait eragin beharra. Entrenamendu mota horrek emaitza jakin batzuk ematen ditu; bertsoaren aspekturik teknikoena ondo landuta iritsiko da bertsolaria txapelketara, baina beste aspektu garrantzitsu batzuk landu gabe. Egañaren ustez (2004), entrenamendu mota horrek maila altu samarra eman dezake, baina goren-gorenera iristeko falta den azken bultzada hori kendu. Bere buruarekin probak egin eta, txapelketa baterako-edo, asko presatu izan den garaietan, bertso onak botatzeko ziurtasunarekin oholtzaratu da, baina oso onak botatzeko gaitasuna galtzen ari zela sentitu du.

Beraz, badirudi, egun txapelketari begira egiten den entrenamendu-dinamikak bertsolariak bideratzen dituela ahalik eta obrarik gailenena sortzera, ahazturik bertsoa ez dela bere baitan agortzen den jarduna, bertso onaren funtsa bertsoarekin eta entzuleekin komunikatzea dela. Gainera, prestaketa-ariketa horietan sortzen da estandar bat, aspirazio bat, erdietsi nahi den bertsoa bat, txapelketak bultzatzen dituen kanonek erabat baldintzatuta dagoena. Txapelketa eredu-sortzaile den neurrian, lehen postuetan dabilzanek sortzen dute eskola, eta gainontzekoek haiek imitatzera jotzen dute. Imitazio nahi horrek balio dezake, neurri batean, norbere bertsoa definitzen laguntzeko, baina, muturrera eramanez gero, norbere ahotsaren deuseztapena ere ekar dezake.

5.2. Espektakularizazioa

Txapelketak eragiten duen beste distortsio bat da bertsoaren espektakularizazioarena. Hasteko, mediatikoki, ohiko bertso-plazekin alderatuz, txapelketako saioek hartzen duten dimentsioa askoz ere handiagoa izaten da. Horrek, noski, bertsoaren erreproduzigarritasunaren auziarekin du zerikusia: hasteko, entzuleen zati handi batek bertsoa bere testuingurutik kanpo entzuten du, eta, beraz, artefaktuari dagokion ezaugarri funtsezko bat galtzen du; bertsoa gertatzen ari den tokiko erreferentziak falta zaizkio. Bestalde, medioen tempoak nekez etortzen dira bat bertso-saio baten tempoekin. Medioetan pilula kontsumierazak bilatzen dira, entretenimenduaren paradigmaman erraz sartzeko modukoak, eta bertso-saio batek ez luke zertan horretara murriztu. Beraz, medioen presentzia hutsak eralda dezake saio bat —nahiz eta

distortsio hau bortitzagoa den saio arruntetan txapelketan baino, lehiak dituen arau bereziek medioen balizko eragina bigarren maila batera igarotzen dutenez gero—.

Izatez, kanpo-faktoreak baino garrantzitsuagoak dira barrukoak txapelketaren espektakularizazioan. Ikuskizun liturgiko baten arauen arabera egituratua dago txapelketako saio bakoitza. Hasierako sintoniak pizten duen emozioa, entzuleek egiten dituzten pankartak, bertsolariak entzuleen artetik oholtzaratzen direnako modua, gai-jartzaileak betetzen duen animatzaile-papera, bi lehendabizikoak buruz burukora igarotzen direnako —sailkapena zertan den aditzera emanez—, buruzko buruko jarduna —non lehia-giroa inon baino esplizituagoa izaten den—, emaitza ematen deneko klimax unea, eta, azkenik, azken agurretako epilogo emotiboa. Egitura osoa dago pentsatuta hartzaileari ahalik eta emoziorik indartsuenak sorrarazteko. Eta bertsoak ezin die arau horiei enbarazu egin. Hortik sortzen da esprinteko bertsolaritza (Paia 2011). Bertsorik gehien Euskal Herriko finalean abesten dira: buruz burukora igarotzen ez diren seiek 25; eta, 35, buruz buruko biek. Gipuzkoako Txapelketan, buruz burukora igarotzen ez direnek, 18; eta, 24, buruz burukokoe. Bizkaikoan, oraindik ere gutxiago. Hain bertso gutxira neurtzeak hil ala biziko bihurtzen du bertso bakoitza, eta horrek errotik eragin diezaioke inprobisatzeko moduari —bertso bakoitzari ezinbesteko dirdira bat ateratzera behartua senti lezake bere burua bertsolariak—.

5.3. Neutralkeria

Txapelketaren testuinguruak sortzen duen beste efektu bat da iruditzea bertsolaria kantuan ari deneko oholtza espazio neutro baten antzeko zerbait dela. Bertso-desafioekin alderatuta, txapelketek eragindako aldaketarik handienetakoa da hori: desafioetan jarduna bertsolarien artekoa da beti; sariketetan —eta txapelketetan—, bertsolariak, beraien artean baino, jendeari begira ari dira. Eta, horrekin batera, ordura arte pentsaezinak ziren gaiak kantatzen hasi ziren. Esaterako, 1881ean Irunen jokaturako sariketa batean honako gai hau jarri zieten Pello Errotari eta Udarregiri: «Baldin elkartzten bagera euskaldunak izango ditugu oraindik zoriontasunak». Esnalek aipatzen duenez, halako gai bat jartzea pentsaezina zen desafioetan. Baina sariketetan —eta txapelketetan— bertsolariak «ez dira elkarren kontra ari, ez dira elkarrekin ari mokoka, ez dira elkarrekin ari desafioan, ez, ari dira jendeari begira gauzak esaten» (Esnal *et al.*, 2002: 809). Jartzen diren gai motek zerikusi zuzena dute, beraz, neutralkeria-sentsazio horretan —nekez entzuten da txapelketan tokiari eta inguruari lotutakorik—. «Badirudi lurretik metro batera eta burbuila batean ari garela kantatzen, inon-ez batean eta denborarik gabeko eremu batean. Hala balitz, izango litzateke ariketa estilistiko hutsa; alegia, bertsoak osatzea, gauza gimnastiko bat, ariketak ebaztea errimatuz eta neurtuz. Niri hori ez zait batere interesatzen» (Lujanbio 2019).

Teknikazioarekin lotuta dagoen auzia da, txapelketaren apriorizko perzeptzio neutralak eragiten baitu, neurri handi batean, bertsolariak batez ere auzi teknikoetan prestatzea. Edonola ere, txapelketa gisa horretara ulertzeak eragin ditzake hainbat distortsio.

5.3.1. *Poetikakeria*

Edozein saiotan bertsolariak derrigorrez egin behar duen egokitzapen kontestualari, uko egin diezaioke txapelketan, balizko edertasun testual baten izenean. Kasu horietan, oroz gain, obra ahalik eta dotoreena josi nahiko du bertsolariak, beti ere txapelketa batean baloratuko diotela iruditzen zaion hartara gerturatuz. Horretarako, aldez aurreko prestaketan landutako baliabide estilistikoak, errima-zerrendak eta mota guztietako arrazoiak erabiliko ditu, baina, horretan tematurik, ahatz dakiok unean uneko testuinguruari kantatzea.

5.3.2. *Pedagogiakera*

Txapelketa espazio neutral modukoa delako sentipenak joka dezake bertsoaren ezaugarri dialektikoaren aurka ere. Berriro ere, testuaren eder-nahiak itsuturik, bertsoaren hitzezko lehia bazter dezake bertsolariak. Temako saioetan gertatu ohi da —gaiak horretara bultzatuta, askotan—: konfrontazio dialektikoa bilatu beharrean, bertsoakidearen noranzko berean argudiatu ohi da sarri, eta amaitu ohi da gaiari buruzko gogoeta orokorrak bata bestearen segidan jaurtiz. Bertsoari konfrontazio dialektikoa ezabatu bezain pronto, pedagogia agertzeko arriskua izaten da. Arrisku hori du berriki zenbaitek aldarrikatu duen kantaera kooperatiboak (Gaztelumendi 2019). Bertsoan, Sarasuak esan zuen bezala (Egaña eta Sarasua 1998), lehia kooperazioaren aurpegia da: elkar dialektikoki lehiatuz ari da bertsolaria kantukidearekin kooperatzen. Kontrara, taula gainean performatzen denari hitzezko talka kentzen zaionean sortu ohi den bertso motak arrisku asko izaten ditu. Besterik da bertsoetako pertsuasio moduak ez duela zertan izan hain kolpekakoa, absolutismoetan oinarritua, aplastantea. Baina lehia dialektikoa ekuaziotik kenduta sortzen den artefaktuak muzin egiten dio bertsolaritza funtsezko ezaugarri bati —bestea pertsuaditu nahia, norbere posizioetara ekarri nahia—, eta, sarri, gainera, onkeriazko mezuen segida bat izaten amaitzen du.

5.4. **Azken ondorioak**

Hemen aipatutakoak, bertsolari-txapelketetan zehar gerta daitezkeen distortsio komunikatiboetako batzuk dira. Txapelketak bertsolaritza eragin diezaiokeen distortsiorik handiena, ordea, ez da bere baitakoa, kanporanzkoa baizik. Hain dago gairik gairik, hain da zentrala lehia arautuaren

espazioa egungo bertso-munduan, ezinbestean eragiten baitio urtean zeharreko plazako jardunari. Egun, txapelketaren bidez kanonizatzen dira bertso-kerak, batez ere. Horregatik da ezinbestekoa lehiaren inertziak detektatzea, eta bertso-jardunean desiragarria litzatekeen horri nola eragiten dioten tentuz aztertzea.

Gainontzean, badirudi aski adostasun badela baieztatzeko txapelketaren funtzioaz gogoeta egiteko behar larria dagoela. Gerrurreko kultur eliteek sortu zuten txapelketa, euskara eta euskal espiritua bultzatzeko asmoz. 80ko hamarkadan bertso-gintzaren transmisiorako eta berrikuntzarako erabili zen —eredu horrek sor zitzakeen distortsioak gorabehera—. 90eko hamarkadatik egundaino zein funtzio duen, ordea, ez dago batere garbi. Bien bitartean, zentraltasun erabatekoa hartu du bertso-munduan. Txapelketak sortzen ditu —beste ezerk baino gehiago— bertsoarako ereduak, modak eta joerak; han gertatzen denak izugarritzko eragina dauka bertsoaren ekosisteman, eta horregatik aztertu behar da tentu handiz zer distortsio eragin ditzakeen, berez bertsoarekin zerikusi gutxi duten hainbat faktorek baldintzatuta baitago. Gogoeta egin nahi bai, baina, egun, inork gutxik jartzen du zalantzan txapelketaren existentzia. Eta, aldi berean, jarraitzen du hainbatentzat deserosoa izaten. Interesgarria litzateke, esaterako, aztertzea zer dela eta sentitzen duten bertsolari batzuek desberdin egiten dutela bertsoan plaza arruntetan eta txapelketan. Izan lezake zerikusirik literaturtasunaren aldean bertsoaren dimentsio komunikatiboak oraindik ere lehia arautuan egiteko daukan bide luzearekin.

Erreferentziak

- AMURIZA, Xabier. 1999. *Enaz banaz*. Bilbo: Bizkako Bertsozale Elkartea.
- ARAMENDI, Martin. 2016. *Bat-bateko bertsoak epaitzeko irizpideen bilakaera eta bertso-gintzaren zenbait aje*. C2ko Gaikuntza Ikastaroko proiektua, HABE.
- ARANALDE, Jose Mari. 1987. «Bertsolaritzaz galdezka». *Jakin* 44: 67-100.
- ARAOLAZA, Oier. 2011. «Txapelketaren kontra». *Bertsolari Aldizkaria* 82: 130-137.
- ATXAGA, Bernardo. 1990. «Bernardo Atxaga edo literato bat zubian». *Plazara* 14. <https://andima.armiarma.eus/plaz/plaz1406.htm>
- AZPIROZ, Asier. «Bertsoarekin dudak joan-etorriko lotura honetan, “etorriko” garaia da txapelketa». *Noaia*, 2019, irailak 20. <https://noaia.eus/zubieta/1569232279951-asier-azpiroz-etorriko-garaia-da-txapelketa>
- BARANDIARAN, Alberto. 2011. *Beste laurogei urtian*. Donostia: Euskal Herriko Bertsozale Elkartea.
- BEREZIARTUA, Gorka. 2006. «Bertsolaritzari buruzko solasaldia» [Erantzuna]. *Volgako Batelariak*, 2006, urtarrilak 27. <https://eibar.org/blogak/volga/68>
- BERGARA, Jokin. 2019. «Gaurko txapelketez». *Bertsolari Aldizkaria*, 2019, azaroak 13. <http://www.bertsolari.eus/iritziak/gaurko-txapelketez/>
- BERRIA. «Hitza arnasbide». D.g. <https://www.berria.eus/testuak/egana-amuriza.php>
- DORRONSORO, Joan eta Juan Mari LEKUONA. 1987. «Bertsolaritza modernoaren bideak». *Jakin* 44: 7-33.

- EGAÑA, Andoni. 2004. *Hogeitabina*. Donostia: Hariadna.
- EGAÑA, Andoni eta Jon SARASUA. 1998. *Zozoak beleari*. Irun: Alberdania.
- ERRO, Angel. 2006. «Bertsolaritzari buruzko solasaldia». *Volgako Batelariak*, 2016, urtarriak 26. <https://eibar.org/blogak/volga/68>
- ESKISABEL, Idurre. 2017. «Txapelketa, gure inurritegi hori». *Berria*, 2017, abenduak 23. <https://www.berria.eus/paperekoa/1955/026/001/2017-12-23/txapelketa-gure-inurritegi-hori.htm>
- ESNAL, Pello, Andoni EGAÑA eta Jon SARASUA. 2002. «Bertsolaritzaren ikaskuntzak georari begira». In *Eusko Ikaskuntza (arg.), XV Congreso de Estudios Vascos: Euskal zientzia eta kultura, eta sare telematikoak*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 807-815.
- ETXEZARRETA, Jesus Maria. 1993. *Bertsolarien desafioak, guduak eta txapelketak*. Oartzun: Sendoa.
- ETXEZARRETA, Ramon eta Koldo IZAGIRRE. 1980. «Hastera noa gramatika luzean». *Oh! Euzkadi* 1. <https://andima.armiarma.eus/euzk/euzk0206.htm>
- GABILONDO, Joseba. 2009. «Euskal poesiaren historia postmoderno baterantz. Ahozko-tasunaz eta performantzeaz (Gerra karlistetako bertso paperetatik rock erradikalera eta K. Uriberen poesiara). *Egan Aldizkaria* 3-4: 5-52.
- GARZIA, Joxerra. 1998. *Jon Sarasua bertso-ispiluan barrena*. Irun: Alberdania.
- GARZIA, Joxerra. 1999. *Gaur egungo bertsolarien baliabide poetiko-erretorikoak*. Doktore-tesia, UPV/EHU.
- GAZTELUMENDI, Beñat. 2019. «Larunbatean ez noa ezer berrestera». *Irutxuloko Hitza*, 2019, abenduak 13. <https://irutxulo.hitza.eus/2019/12/13/larunbatean-ez-noa-ezer-berrestera/>
- GONZALEZ, Sonia. 2009. «Euskal Herria igarri nuen». *Gara*, 2009, abenduak 17. <https://gara.naiz.eus/paperezkoa/20091217/172581/eu/Euskal-Herria-igarri-nuen>
- HARANBURU, Antton eta Jose Mari IRIONDO. 1980. «Bertsolaritza gaur eta bihar». *Jakin* 14/15: 38-49.
- IZAGIRRE, Koldo. 1980a. «Plazako mogimenduak ahotan hartuta». *Oh! Euzkadi* 4. <https://andima.armiarma.eus/euzk/euzk0504.htm>
- IZAGIRRE, Koldo. 1980b. «Bertso txiki bat bota behar duk mesedez». *Oh! Euzkadi* 3. <https://andima.armiarma.eus/euzk/euzk0409.htm>
- LUJANBIO, Maialen. 2017. «Epeltasuna, horixe ez nuke nahi». *Berria*, 2017, abenduak 15. https://www.berria.eus/paperekoa/1827/028/001/2017-12-15/epeltasuna_horixe_ez_nuke_nahi.htm
- LUJANBIO, Maialen. 2019. «Maialen Lujanbio Gutun Zurian». *Azkuna Zentroan emandako hitzaldiaren bideoa*. 2019, apirilak 2.
- MATXAIN, Kepa. In press. «Bertsolaritzaren utilitarismoa: Txirrita-Basari etena». *Uztaro*.
- MIRANDE, Jon eta Txomin PEILLEN. 1979. «Xikitoak». *Igela euskaldun. Heterodoxoen errebista*. <https://andima.armiarma.eus/igel/igel0223.htm>
- MURUA, Xumai. 2010. «Ipar Euskal Herria: Txapelketa bigarrena, erronkak betikoak». *Bertsolari Aldizkaria* 80: 29-44. <http://www.bertsolari.eus/aldizkariak/txapelketa-sasoia/>
- ONG, Walter 1987. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Mexiko DF: Fondo de Cultura Económica.
- PAIA, Fredi. 2011. «Zelan eragiten dio txapelketak sormenari? Epaileak kalitate ziurtagiri?» *Bertsolari Aldizkaria* 82: 92-129.
- SANTESTEBAN, Jose Antonio. 1981. *Iru juecen erabaquia*. Oartzun: Sendoa. <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/fondo-documental/cancionero-vasco/ab-4688/>

- SARASOLA, Beñat. 2015. *Bainaren belaunaldia: Ustela, Pott eta Oh! Euzkadi*. Amorebieta-Etxanoko Udala: Labayru Ikastegia.
- SARASUA, Jon. 2011. Plateruenako Berbertan ekimenean egindako elkarrizketaren bideoa. 2011, otsailak 18.
- SARRIUGARTE, Iñaki. 1987. «Epaimahaia txapelketan». *Jakin* 44: 49-56.
- SEGUROLA, Iñaki. 2013. «Zubeldia». *31 eskutik*, 2013, urriak 10. <http://31eskutik.eizie.eus/2013/10/10/zubeldia/>
- SEGUROLA, Iñaki. 2017. «Hausturatxo soziala». *Urola Kostako Hitza*, 2017, azaroak 9. <https://urolakosta.hitza.eus/2017/11/09/inaki-segurola-puntuka-hausturatxo-soziala/>
- TXOPERENA, Maddi Ane. 2017. «Herri bat bertsotan». *Berria*, 2017, azaroak 8. https://www.berria.eus/paperekoa/2382/015/002/2017-11-08/herri_bat_bertsotan.htm
- ZAVALA, Antonio. 1964. *Bosquejo de historia del bersolarismo* (Libk. 1). Donostia: Auñamendi.
- ZUBIMENDI, Joseba. 1936. *Bertsolari-guduak*. Donostia: Euskaltzaleak. <https://armiarma.eus/gordailua/ZubimendiBertsolariGuduak.htm>
- ZULAIKA, Joseba. 1985. *Bertsolariaren jokoa eta jolasa: saiakera*. Donostia: Baroja.