

EL BERTSOLARISMO: UNA TRADICION ORAL TRANSITADA POR EL GENERO-SEXO

Carmen Larrañaga

Cuadernos de Sección. Historia-Geografía 23 (1995) p. 405-425
ISSN: 0212-6397
Donostia: Eusko Ikaskuntza

Herri tradizioak, ondorengo orrietan ikusterik izango dugun bertsolaritzaren antzera, ordezkatzan dituzten gizartearen adierazletzat jotzen dira. Baieztapen honek, ordea, xehetasun batzuk eskatzen ditu. Izan ere, ordezkatzan dituzten gizartearen gertatzen diren zatiketa eta mailaketaren lekuko izango ez den tradizioarik ez dago. Bertsolaritza dugu adierazi nahi dugunaren adibide egokia, tradizio honetan gauzatzen da eta gure gizartearen ematen den zatiketa nabarmenatariko bat: zatiketa sexuala, alegia. Bertsolaritza euskaldun guztion ondasun kulturala den arren, bere transmisioa ahalmentzen duten jakintzak nola bertsotan aritzeak eskatzen dituen tekniken ezagutzak modu desberdinez banatzen dira sexuaren arabera. Andrazkoei tradizioak transmisioa lana gorde die, gizonezkoiei luzituagoa den protagonista eta sortzaile izatearena egokitu dien bitartean. Egia da izan, banaketa honek tentsioak ezagutu dituela, zigorren bitartez lortu izan baita beraren iraupena. Guzti honen azken emaitza zera da, bertsolaritza gizonezkoen arteko tradizio baillitza hiltzen zaigula. Historia, ordea, apur bat konplexuagoa dela aitortu beharrean gaude.

Las tradiciones, como es el caso del bertsolarismo que veremos en las siguientes páginas, se tienen por representativas de la sociedad a la que pertenecen. Esta afirmación requiere ser matizada en el sentido de que las tradiciones reproducen en su seno las mismas divisiones y jerarquías de la cultura de la que se dicen testigos. Un buen ejemplo de lo que decimos lo encontramos en el bertsolarismo, ya que esta tradición es testigo privilegiado de una de las divisiones más determinantes de nuestra sociedad: la división sexual. Y es que, aunque el bertsolarismo forma parte del patrimonio cultural de los vascos, los saberes que permiten su transmisión y las técnicas que hacen posible su práctica se distribuyen de manera desigual entre ambos sexos. A las mujeres la tradición les ha reservado el papel de transmisoras, mientras que los varones ostentan el más lucido rol de ser protagonistas y creadores. Ciertamente este reparto no ha estado libre de tensiones ni se ha logrado sin la aplicación de medidas sancionadoras. El resultado final es, no obstante, que el bertsolarismo nos llega como una tradición enteramente masculina. La historia, naturalmente, es un tanto más compleja.

As we shall see in the pages that follow, traditions, as is the case with bertsolaritza, are taken as representatives of the societies to which they belong. In order to be more precise it is necessary to say that most traditions reproduce the divisions and hierarchies of the cultures to which they bear witness. A good example of what will be argued here is to be found in bertsolaritza, for this tradition is a privileged witness of the most determinant division that occurs in our society: sexual division. In spite of the fact that bertsolaritza is part of the Basque cultural heritage, the knowledge that allows its transmission and the techniques that make possible its practice are unequally distributed between the sexes. This tradition has kept women in the role of transmitter, while men are the protagonists and creators. The distribution has not been free from tensions nor has it been achieved without the application of sanctions. The final outcome is that bertsolaritza reaches us as a masculine tradition. The story, of course, is somewhat more complex.

Una de las tradiciones mas celebradas de Euskal Herria es el bertsolarismo, que consiste en la improvisación cantada de versos, preferentemente en espacios abiertos: *plazas*, mercados, romerías, teatros, pero igualmente en tabernas o sidrerías, amén de en los caseríos. Su origen, que unos remiten al pastoreo¹, otros lo sitúan hacia el comienzo del siglo XIX, con el argumento de que es a partir de esta época que encontramos datos de cierto rigor histórico con respecto a su práctica². Aunque el debate *sobre su* origen no está exento de interés, porque resolver qué expresiones y prácticas de la oralidad se incluyen bajo ese término determina la definición misma del bertsolarismo, es sobre su expresión 'moderna' sobre la que vamos a hablar aquí; es decir, de la heredada de aquellos encuentros practicados en conocidas plazas y tabernas de Euskal Herria, a partir del siglo XIX.

Desde los primeros datos que nos llevan a Villabona en 1801, donde se nos cuenta que Zabala y Txabalategi se confrontaron en verso durante horas ante un auditorio que sobrepasaba las 4.000 personas³, hasta los encuentros igualmente multitudinarios del presente, la historia del bertsolarismo ha conocido momentos muy desiguales, siendo ahora cuando éste disfruta de mayor éxito y reconocimiento que nunca⁴. Y esta hora de su mayor esplendor se nos antoja adecuada para fijarnos en algunos aspectos encerrados en la tradición que han sido largamente olvidados. Porque las aproximaciones más frecuentes al bertsolarismo han estado centradas en su dimensión literaria (no en vano se le conoce también como literatura oral) y de contribución a la preservación del *euskera*, hasta ver en aquél uno de los principales reductos de la identidad vasca, su propia esencia. Puesta, pues, la mirada en resistir en esa identidad a través de la lengua, otros elementos de interés que recoge esta tradición no han suscitado idéntico interés de estudio. Y ésta va a ser, precisamente, mi propuesta en este ensayo: abordar el bertsolarismo desde un ángulo más social e histórico. Y desde aquí ver cómo éste se representa y construye como una práctica masculina, donde las mujeres sólo parecen tener cabida como objetos ideados por los varones, o como meras transmisoras de las composiciones de ellos. Fo que por otro lado contradice y contrasta con los múlti-

1. Manuel Lekuona, *Literatura ora!*. Tolosa, Kardaberaz bilduma, 22-B, Vol. I. p. 44-45.

2. Jon Juaristi, *Literatura vasca*. Madrid, Taurus, 1987, p. 24

3. J. Inazio Iztueta, *Gipuzkoako dantza gogoangarrien kondaira edo historia*. Mensajero, 1990. p. 247-248.

4. Un estudio realizado por la empresa SIADEKO señala que más de un 70% de vasco hablantes dicen disfrutar del bertsolarismo. El hecho de que prácticamente todas las radios tengan algún espacio, al cabo del día, o de la semana, dedicado a esta tradición es otro dato añadido del gusto de las gentes por los *bertsoak*. Pero el dato más definitivo, quizá, es la reciente incorporación de esta tradición a un medio televisivo como es la E.T.B. (televisión vasca). El programa 'hitzetik hortzera', dedicado al bertsolarismo, es uno de los de mayor audiencia, entre los que emite ese medio.

5. Xabier Amuriza, *Bertsolaritza 1. Hitzaren kirol nazionala*. AEK, 1981, p. 9.

ples testimonios, que presentaremos a lo largo de estas páginas, que hablan de la habilidad bertsolarística de las mujeres, bien que ésta ha sido históricamente acallada e ignorada.

Y es que apreciar la contribución y presencia de las mujeres en el bertsolarismo requiere orientar nuestra mirada hacia otros espacios que los habituales de la plaza, hasta dar con el diminuto margen que la historia les ha reservado. Porque considerada como una práctica desde y para lo público cualquier manifestación de esa tradición sustraída de ese ámbito, del que las mujeres han estado excluidas, ha resultado invisible y apenas ha dejado rastro. Sólo cuando el bertsolarismo emerge al ámbito de la visibilidad se sustentan la tradición como quienes la practican; mientras que, como ha indicado Celia Amorós, en 'el ámbito de lo privado, de lo que no se contrasta a la luz pública, nada se reconoce ni discierne y toda emergencia no puede ser sino adjetiva'⁶. Ahora bien, la correspondencia de espacios según sexos, que no tiene en el bertsolarismo mayor carga que la que tiene en cualquier otro ámbito de la vida cultural y social vascas, encuentra en esta tradición un elemento adicional que ayuda a explicar la invisibilidad de las mujeres. Este elemento es el carácter homeostático que caracteriza a las sociedades orales, que, señalaron Goody y Watt, logran su equilibrio dejando de lado lo que les resulta irrelevante⁷.

Es indiscutible que esta 'homeostasis' se nutre del principio patriarcal que empuja a los márgenes cualquier contribución que venga de las mujeres, forzando el olvido de lo que se excluye tras calificarlo de 'irrelevante'. Su efecto, sometido a los parámetros normativos del sistema del sexo-género, se expande hasta la memoria. Porque la memoria, que permea de parte a parte el ámbito de esta tradición, y sin cuya presencia la transmisión oral resultaría imposible, tiene igualmente una dimensión social. Es decir, que circunstancias externas a la mera capacidad compositora determinan en el bertsolarismo, por un lado, quiénes y qué es conveniente decir, que suele coincidir con lo que el auditorio está en condiciones de tolerar⁸, y consecuentemente, determina por otro, nuestros recuerdos⁹. Así pues, esta particular 'homeostasis' se resuelve en que el bertsolarismo deviene un paradigma de la masculinidad, y se equilibra en el olvido de la contribución de las mujeres al bertsolarismo. Para rescatarlas de este olvido hay, pues, que recurrir a recuerdos familiares e íntimos, como hemos procurado hacer aquí. Y es que es en la intimidad de lo doméstico que se recuerda y sitúa a las mujeres en el quehacer bertsolarístico.

El argumento que se presenta en estas páginas es parte de un estudio más amplio que se está completando en la forma de una tesis doctoral. Es importante señalar que buena medida de la metodología empleada lo constituyen entrevistas con *bertsolariak* (improvisadores), por parecerme de rigor que una investigación sobre una tradición oral tan viva como es todavía el bertsolarismo, requería del testimonio directo de quienes han contribuido de manera tan singular a retener el pasado. Cuando esto no ha sido posible, aún hemos podi-

6. Celia Amorós, 'Espacio de las iguales, espacio de las idénticas. Notas sobre poder y principio de individuación', *Arbor*. N.º 503-504, Nov-Dic, 1987, Madrid, p. 125.

7. Jack Goody y Ian Watt, 'The consequences of literacy' en J. Goody (ed), *Literacy in Traditional Societies*. Cambridge, Cambridge University Press, 1968, pp. 31-34.

8. Walter J. Ong. *Orality and Literacy*. London and New York, Routledge, 1991 (2ª ed.), p. 67

9. Existe un número especial de la revista *Oral History* que trata de la memoria y el recuerdo, que recomendamos. Ver, *Oral History*, Vol. 18, N.º 1, 1991.

do inspirarnos en las composiciones de aquéllos que la memoria de las gentes ha conservado y de las que damos alguna muestra en este texto. Huelga señalar que también se ha recurrido a fuentes documentales más convencionales cuyo resultado, en combinación con las fuentes anteriores, se resuelve en las páginas que siguen.

Afirmar que durante estos dos últimos siglos el bertsolarismo se ha impuesto como una práctica extraordinariamente masculina es una verdad difícilmente contestable a la vista de los nombres e imágenes que se le asocian, casi en su totalidad de varones. Y este carácter de su práctica no parece alterarse porque un número muy limitado de mujeres compartan idénticos escenarios que ellos¹⁰. Y sin embargo, la ausencia de las mujeres en el bertsolarismo, que a primera vista asoma tan rotunda, no lo es tanto si orientamos nuestra atención hacia otros ángulos que los habituales de la plaza o las tabernas, si bien aquí también se registra ocasionalmente su presencia, justificada, en este último caso, por motivos de trabajo. Esto parece cierto en relación a una joven, cuyo nombre no se recuerda, y a quien el *bertsolari* Lexo (1897-1952) dicen que pretendía. Ambos resolvieron sus cuitas amorosas de la siguiente manera, en verso.

Ella

Aizu, Juan Joxé, pixka batian
atzian egon zaitia,
oraindik ez da libertaderik,
itxia dago atia;
nik izanatik zureganako
guztizko borondatia,
aitak eta amak ez baidute nai
gu biyok esposatzia.

Lexo

Disimulan utzitzen nazu
gurasoen aitzekiyan,
zu neretzako etzinadela
lenago're banekiyan;
beste norbaitek faltako balu
ni nitzan aren tokiyan,
ez dezula nai esan zaidazu,
zertan zabilta tranpiyan?

Ella

Oye, Juan Joxé,
aguarda ahí un rato,
no dispongo aún de libertad,
cerradas tengo las puertas;
a pesar de mi entera
voluntad hacia ti,
padre y madre no consienten
que tú y yo nos desposemos.

Lexo

Tú me abandonas con disimulo
bajo el pretexto de tus padres,
que tú no eras para mí
lo sabía también de antes;
si otro te faltara,
para ocupar su lugar yo estaría,
di más bien que no quieres,
¿por qué así te engañas?!

Es de suponer que muchas mujeres, como sabemos que ha sucedido con algunos varones, hijos de empleados o de dueños taberneros, aprendieron y mejoraron el arte de improvisar versos gracias a que los bares eran los principales núcleos de encuentro de los

10. Que la masculinidad asoma por doquier en esta tradición puede observarse igualmente en el hecho de que los *bertsolari*s celebran un encuentro futbolístico anual, que enfrenta a once improvisadores contra once *bertso-zaleak* (seguidores del bertsolarismo). Aunque al encuentro del año 1993 asistieron Estitxu Arocena y Maialen Lujanbio, las dos improvisadoras más populares del momento, el fútbol no es precisamente una diversión que frecuenten las mujeres.

11. Antonio Zavala, *Lexo bertsolaria*. Tolosa, Auspoa, 1968, p. 13.

bertsolaris, recientemente todavía en zonas vasco-hablantes -rurales o no. Cuenta Ángel Mari Peñagarikano, un *bertsolari* nacido el año 1957, que fue en el bar de sus padres, en Albistur, donde escuchó por primera vez este arte de la improvisación. Pero no sólo recuerda la presencia de figuras tan importantes como Agirre, Lizaso, Txomin Garmendia y Lazkano-Txiki, sino que además, siendo todavía niño, aprendió de memoria algunos versos de este último. En el caso de Peñagarikano, donde no hay antecedentes familiares que hayan ejercido esta particular tradición oral, la falta de ese entorno habitual de iniciación al bertsolarismo, que con frecuencia es la familia, se compensa con la circunstancia de vivir en un bar frecuentado por improvisadores. Abundando un poco más en este caso, señalar que de niño, cuando jugaba a 'casitas', él asumía siempre *el* rol de *bertsolari*. Y esta habilidad que demostró a una edad muy temprana era jaleada por los clientes del bar que le pedían que cantara. Así recuerda Peñagarikano este episodio de su infancia:

Y luego cantaba en el bar y esto hacía gracia a la gente, y puesto que les hacía gracia: eh, ven aquí!. Canta!, me decían. Me colocaba allí, y uno me daba una peseta y yo se la cogía, y así¹².

La interlocutora de Lexo, autora de los versos arriba mencionados, estaba, como sucede con Ángel Mari, emparentada con taberneros¹³. La presencia de Lexo en ese particular bar hace pensar que otros *bertsolaris* también lo frecuentaban, de modo que es acertado deducir que su interlocutora conocía bien la técnica, suficientemente bien, al menos, como para improvisar en verso. Ciertamente otros datos a este respecto son muy escasos y sin embargo podríamos incluir igualmente el caso de Lucía Goñi, una mujer que nació en Aizaroz (Navarra) en el año 1928. Desde que salió de su casa en busca de trabajo a la edad de 16 años, a excepción de los dos primeros que lo hizo como auxiliar de cocina en un hotel, sirvió en diversos bares de distintas poblaciones de Gipuzkoa y Navarra, hasta asentarse definitivamente en Tirapu, donde hoy dispone de un comedor para unos cuarenta comensales. De la época en que trabajó en Rentería, Lucía recuerda a los *bertsolaris* Uztapide y Mitxelena, de quienes señala: 'solían estar allí, en el mismo bar en el que yo trabajaba. Ellos cantaban siempre... Yo les escuchaba'¹⁴. Desde entonces hasta nuestros días Lucía no ha conocido otro oficio que el de tabernera, alternado con el de cocinera, y habría que añadir el de bertsolari, como ella misma refleja en los siguientes versos:

Hamalau ofizio, hamabost miseri
hori gertatzen zaio beti Luziari.
Lehenengo arrantzale, gero sukaldari
zahartuta ta ondorean nabil bertsolari

Cuántos oficios y cuántas miserias
esto es lo que siempre le sucede a Lucía.
Primero fui pescadora y luego cocinera
y *bertsolari* ahora que ya soy vieja¹⁵

12. Entrevista con Ángel Peñagarikano realizada en Anoeta, el 3 de Marzo de 1993

13. En la biografía sobre el *bertsolari* Lexo, de la interlocutora con la que aquél comparte sus versos, se dice explícitamente: 'tabernari baten alaba zan' (era hija de un/a tabernero/a). Ver. A. Zavala. *Lexo bertsolaria*. Op. cit., p.

13. La falta de marcador de género en los sustantivos y adjetivos vascos impide distinguir si el *tabernari*, a que se refiere el autor en la cita dada en euskera, corresponde aun sujeto mujer o a varón.

14. Entrevista con Lucía Goñi realizada en Pamplona el 15 de Septiembre 1993.

15. Entrevista con Lucía Goñi, Pamplona, 15 de Septiembre 1993

Aunque haya quien argumente que éste no es exactamente un oficio, hay que señalar que la intervención pública de los improvisadores puede llegar a cotizarse en cantidades muy estimables¹⁶. Lo cierto, no obstante, es que nadie hasta hoy ha hecho del bertsolarismo su único oficio, pero mucho menos podría hacerlo una mujer como Lucía Goñi que se ha dado a conocer de forma tan tardía, cuando lo habitual es que los *bertsolaris* debuten cuando rondan la edad de veinte años¹⁷. Y ella ha irrumpido en la plaza sexagenaria, lo que, según cuenta, no le arredra¹⁸.

Pero la incorporación y presencia de las mujeres en el ejercicio bertsolarístico, más allá de lo que determina la edad, no ha cuajado porque su emergencia en esta tradición siempre ha sido excepcional y se ha producido en solitario. Si la fórmula democratizadora de las *bertso-eskolak* resolverá o no el desequilibrio participativo entre hombres y mujeres en una tradición común a todos los euskaldunes, normalizándose la presencia de aquéllas en la plaza, está todavía por ver. Pues lo cierto es que, veinte años después de creada la primera *bertso-eskola* (hoy existen 27, sólo en Gipuzkoa), apenas vemos media docena de mujeres (todas ellas menores de 20 años) confrontándose en idénticos escenarios que los varones - mientras ellos se cuentan por decenas. Las pocas que irrumpieron a la tradición antes que las de ahora, han ido abandonándola progresivamente. Queriendo saber como las *bertsolaris* que se han retirado razonan dicha ausencia, nos encontramos con estas palabras de Inaxi Etxabe, (nacida en Oikia en 1933): 'muchos hombres parecen tener envidia de las mujeres. Tanta hostilidad contra las mujeres, yo diría que también hay un poco de eso'¹⁹; pero advierte inmediatamente: 'nosotras también tenemos talento, y en muchos casos incluso más que los hombres'²⁰. Pronunciarse sobre la hostilidad y sus efectos es algo que no vamos a poder aquí, aunque coincidamos con Deborah Cameron en que 'el silencio es un símbolo de opresión' y 'las restricciones de hablar en público impuestas a las mujeres una forma de control social'²¹. Es innegable, en cualquier caso, que aquellas mujeres no vivieron las condiciones políticas adecuadas, lo que menguó su oportunidad participativa y contribuyó a que se les tratara discriminadamente. Encontramos así que Inaxi Etxabe (y lo mismo se aplica para Lucía Goñi, bien que el de ésta es caso aparte, pues ella misma se sabe diletante en este 'oficio') jamás ha sido pagada por cantar en público, mientras que sí lo eran los

16. Esto parece que no siempre fue así. Se asegura que la costumbre de intercambiar dinero por cantar se inició con Iparragirre (1820-1881), lo que suscitó una encendida polémica entre los mismos improvisadores. Xenpelar fue quien más abiertamente se negó a cantar por dinero. Datos extraídos de una conferencia impartida por J. M. Lekuona durante la semana 'Bertso Astea' (Semana sobre el bertsolarismo) en Pamplona, el 8 de Octubre de 1991. Cinta cedida por el Centro de Documentación de la asociación de bertsolaris, 'Bertsolari Elkarte', de San Sebastián. Con respecto al presente, sabemos que algunos improvisadores podrían vivir de cantar. Si no abandonan sus otros oficios es por la incertidumbre de que su buena estrella no dure siempre. Y es que el éxito de un improvisador puede fluctuar en el tiempo y está sujeto a arbitranedades imposibles de predecir, en gran medida.

17. No ignoramos que entre los *bertsolaris* que irrumpen de manera tardía a este oficio encontramos también algunos varones. El caso más sonado es el de Manolo Arocena, que empezó a frecuentar las plazas después de cumplidos los 36 años y ha llegado a ganar, hasta dos veces, la 'Txapelketa de Navarra', la máxima competición bertsolarística que se celebra anualmente en esa provincia.

18. EGUNKARIA, 21 de Abril 1991

19. Entrevista con Inaxi Etxabe realizada en Zarautz, el 19 de Mayo de 1993.

20. Entrevista con Inaxi Etxabe realizada en Zarautz, el 19 de Mayo de 1993.

21. Deborah Cameron, *Feminist and Linguistic Theory*. London, Macmillan, 1965, p. 1-27

varones que participaban con ella en los mismos actos. Esto, quizá no ocurrió todas las veces en que Inaxi intervino públicamente, pero a ella le consta que sí sucedió en alguna ocasión.

Que Lucía Goñi aparece como un caso muy excepcional en esta tradición se debe a que reúne dos rasgos que *a priori*, dificultan el camino hacia los escenarios del mismo: su avanzada edad y su sexo. Esta excepcionalidad oculta sin embargo una clara evidencia, porque la exclusión de las mujeres de los paisajes habituales de esta tradición se ha forjado en otras razones que las que apuntan a la inexistencia de improvisadoras. Pues, resulta imposible aceptar que Lucía, como cualquier otro *bertsolari* tardío, haya adquirido la técnica en una etapa tan avanzada de su vida cuando sabemos que la dinámica de la oralidad, en la que entra de lleno el bertsolarismo, está diseñada en fórmulas, rimas y otras expresiones mnemotécnicas sin las cuales la improvisación por un lado, y el recuerdo, por otro, resultarían inviabilidades. Pero más importante todavía es que no sólo el bertsolarismo participa de ese diseño sino que la cultura tradicional vasca ha vivido inmersa en él, delimitando ámbitos de comprensión y modos de verbalización claramente diferenciados de cuantos han absorbido una cultura alfabetizada²². Acaso se podrá argumentar que la escritura ha estado largo tiempo presente en esta tradición, si pensamos en los *bertso-jarriak* (versos escritos), y sin embargo es innegable que los textos recogidos bajo esa fórmula imitan al modelo oral. Con frecuencia eran dictados a otros, porque los mismos autores eran analfabetos, y se producían, antes que para ser leídos, para ser cantados²³. Prueba añadida de que las composiciones escritas imitaban a las improvisadas encontramos en la dificultad de determinar si algunas composiciones de *bertsolaris* hoy fallecidos, que se han conservado hasta nuestros días, se escribieron originalmente en la forma *jarriak* o no. Este es el caso de Xepelar, que ni los expertos aciertan a distinguir bajo cuál de las dos modalidades produjo algunos de sus versos que conservamos²⁴.

Lo anterior parece coincidir con la propuesta de Finnegan al asegurar que la expresión y el pensamiento a base de fórmulas orales ahonda en las profundidades del consciente e inconsciente, sin que desaparezcan de golpe porque los ocupantes de ese medio cultural agarren de pronto un lápiz²⁵. Por tanto, es de rigor considerar que el esquema con que opera esta tradición oral se encuentra ya en las personas que aparentemente brotan de improviso a ella. No que éste se produzca de manera espontánea sino que, insistimos, forma parte del entramado cultural que le sostiene, y que Ong denomina 'primary oral culture', distinguiéndola de las culturas que se apoyan en la escritura. Y que alternativamente, en el caso vasco, por coexistir con una cultura alfabetizada, podríamos también referirnos a ella como 'cultura de fuerte residuo oral'²⁶. En este sentido el profesor J. M. Lekuona reconoce

22. Para conocer con más detalle el proceso de verbalización en culturas de tradición oral, recomendamos la lectura del libro de W.J. Ong, *Orality and Literacy*, op cit.

23. Xabier Amuriza, op. cit.. ver sobre todo pp. 16-19

24. Un claro ejemplo de esta dificultad la encontramos en los versos que Xepelar y Patxi Bakallo se intercambiaron y sobre los que el estudioso del bertsolarismo, Antonio Zavala, comenta: 'Se ha dicho con frecuencia que esos versos son resultado de un desafío. Y puede que así sea...'. Ver A. Zavala, *Xepelar bertsolaria*. Tolosa, Auspoa, 1981, p 96

25. R. Finnegan. *Oral Poetry; Its Nature, Significance, and Social Context*. Cambridge, England. Cambridge University Press, p. 70.

26. Walter J. Ong, op. cit., p. 26.

igualmente que el bertsolarismo es 'la poesía que se improvisa para el público dentro de los límites de la oralidad'. Y aunque es oral, al no serle totalmente desconocida la tradición escrita, podría decirse que culturalmente nos movemos en una 'semi-oralidad'; si bien, en rigor, el bertsolarismo encierra un 'estilo oral'²⁷

Es en esta oralidad, precisamente, donde se inscribe la singularidad del bertsolarismo. Y donde asoman los recursos y técnicas de locución y razonamientos que lo diferencian de quienes se nutren de la tradición escrita. De manera que le son sustantivas la rapidez al improvisar los versos y la habilidad de hacerlos rimar con una voluntad de comunicación²⁸ que espera un turno de respuesta en otro *bertsolari*. La del diálogo es una dinámica particularmente frecuente en el bertsolarismo, aunque no la única, en la que el esfuerzo de representar situaciones o personas ha de resolverse con originalidad e ingenio, con la condición indispensable de que fluya el verso y la improvisación no se detenga. Ahora bien, el esquema a base de fórmulas propia de la oralidad no sólo opera a la hora de producir versos sino que en gran medida se manifiesta en el pensamiento y las expresiones de la cultura, como se confirma en las palabras de Txomin Garmendia (improvisador nacido en Berrobi, en 1934). Este *bertsolari* reconoce como distintivo no ya de los improvisadores sino de los vascos la habilidad y gusto por las rimas y juegos de palabras que Garmendia ilustra con el siguiente ejemplo:

A los vascos les es natural la habilidad de expresarse de ese modo. Ahí tienes un padre y un hijo adecentando un manzano con la azada, y el padre corta una rama y: 'mecagüen diez!'. Y [replica] el hijo: 'aurten baino hobe genuen ihez' (mejor año fue el pasado que éste). Y el padre entonces, de nuevo: 'hi bai, baino hi ez'(tú sí, pero tú no). La raza genuina lleva consigo el don del bertsolarismo²⁹.

Ahora bien, si esta impronta para la improvisación y la rima es un rasgo distintivo de los vasco-hablantes, como sugiere Garmendia, lo que es corroborado igualmente por Basarri al señalar que los pastores y *baserritarak* (campesinos) tienen un sentido especial para el bertsolarismo³⁰, no parece estar de más insinuar que la misma impronta ha de afectar a las mujeres por cuanto que viven inmersas en idéntica cultura que los varones. No es casualidad, por tanto, que Inaxi Etxabe evoque su infancia y el caserío donde nació y vivió, hasta que se marchó a trabajar como sirvienta a la edad de 23 años, como el lugar de aprendizaje y adiestramiento de la técnica bertsolarística. Pues como ella rememora: 'en nuestra casa eran frecuentes los *kanta-paperak*. Nuestro difunto padre solía traerlos cuando venía de las ferias de ganado. Y por esto había tantos en nuestra casa. Muchos, muchos y de ahí empecé yo. El algo que he aprendido ha sido de oír a otros'³¹. Y de modo similar asegura Paulo Txiki: 'entonces, más que hablar yo prefería cantar versos', ya que 'no había otro tema que el de los versos'³².

27. J. M. Lekuona, Conferencia leída durante la 'Berto Astea', en Iruña, el 8 de Octubre de 1990. Citado en la nota a pie de página nº 16.

28. Jon Sarasua, 'Herri mailako jardunaz' *Jakin*, N.º 75, Marzo-Abril, 1993, Donostia, p. 42.

29. Entrevista con Txomin Garmendia realizada en Villabona, el 24 de Febrero de 1993. Este juego de palabras tiene una rima en el original, que se pierde al ser traducido. Notar la coincidencia de los términos: diez, ihez, como una pequeña muestra de lo que argumenta el informante y *bertsolari* Garmendia.

30. Iñaki Eizmendi (Basarri), *Bertsolaritari Buruz*. Tolosa. Auspoa 1984, p. 160

31. Entrevista con Inaxia Etxabe realizada en Zarautz, 19 de Mayo de 1993.

32. Joanito Dorrontoso, *Bertsotan*. Vol. II, Bilbao, Ediciones Elexpuru, 1981, p. 172.

Gracias a que 'no había otro tema que el de los versos' la tradición resultaba familiar. Porque si en la infancia se jugaba a 'imitar' a los improvisadores en la adolescencia muchos habían 'almacenado' ya la tradición que les llegaba de sus mayores³³. Es decir, habían recibido la 'escuela', a través de lo cotidiano y sin esfuerzo, como jugando. A partir de ese momento era cuestión que cada uno probara su capacidad improvisadora en soluciones imaginativas, originales, y así saberse o no *bertsolari*. Y es que conocer la tradición y vivirla tan de cerca que resulten familiares los recursos y fórmulas que requiere, no conlleva necesariamente que uno llegue a ser improvisador. Bien por carecer de la destreza suficiente, o porque ésta coincidía en gentes cuyas exigencias sociales del momento impedían que frecuentaran la plaza. En este sentido resulta notable la exclusión histórica de las mujeres y del clero, cuya exclusión perdura, sobre todo en el último grupo, por más que la figura más destacable del bertsolarismo de la segunda mitad de este siglo, Xabier Amuriza, fue cura antes de irrumpir de lleno en el mundo del *bertso*³⁴.

De manera, pues, que, aunque el bertsolarismo de *plazas* y tabernas no se abre por igual a todos los individuos de Euskal Herria, es cierto que el conocimiento de la tradición y el sistema de fórmulas y rimas con que opera están extendidos entre buena parte de su población. Este conocimiento se observa en los encuentros donde actúan los improvisadores. Es frecuente que las personas que asisten a estas sesiones -hombres o mujeres indistintamente- anticipen la expresión que va a cerrar el verso o la estrofa cantándola junto con el bertsolari, e incluso antes que él o ella. Enumerar ocasiones de este proceder requeriría un espacio del que no disponemos, pero como muestra interesante señalaríamos la actuación de Loidi-Saletxe y Jesús Mari Irazu que tuvo lugar en Junio de 1993, en Oñate. Estos *bertsolaris* callaban las terminaciones de sus versos para que las personas que les escuchaban las concluyeran, añadiendo así espectáculo al acto y haciéndolo más participativo. Y es que como señala el estudioso J.M. Lekuona:

El auditorio está siempre encima, porque las actuaciones (*bertso saioak*) se desarrollan en un intercambio. Es decir, un seguidor del bertsolarismo no es el que se acerca a oír versos. El seguidor va a participar de la improvisación. ¿Que hoy hay *bertsolaris* en tal sitio?. Pues voy a participar de la improvisación³⁵.

De ahí que podemos afirmar que dichas actuaciones son interactivas. O sea, que los oyentes intervienen, no sólo completando versos y estrofas junto al *bertsolari*, sino aplaudiendo o silbando, según el caso. La intención del auditorio es advertir al improvisador lo acertado o desacertado de su canto, y que luego de esto actúe en consecuencia. Lo que en palabras de Ong queda resumido en que 'la interacción con audiencias participativas puede interferir activamente en la estabilidad verbal: las expectativas del auditorio puede ayudar a fijar temas y fórmulas'³⁶.

33. Ibid.. p. 174

34. El caso de Xabier Amuriza es paradigmático de cuan arraigada quedaba la cultura oral en quienes se habían criado en su medio. Porque después de abandonar la casa materna a la edad de 11 años, para ir al seminario y no regresar a la vida secular hasta cumplidos casi los 40, Amuriza se convirtió en la figura más carismática e innovadora del bertsolarismo de la última mitad de este siglo.

35. J.M. Lekuona. Ver nota a pie de página N° 16.

36. Ong, op. cit., p. 67

Muchos ejemplos probarían lo que decimos, pero por nombrar uno que se recuerda especialmente, por la significación que tuvo (sucedió en la final de la competición nacional de 1967 y reunía a varios miles de oyentes), fue el silbido que recibió la decisión del jurado al incluir a Xalbador como finalista de aquella edición³⁷. La protesta de los oyentes se debía a que el euskera de Xalbador, por más que fuera altamente poético, resultaba difícil de entender a quienes lo oían, debido a que este improvisador, siendo natural del lado vasco francés de Euskal Herria, hablaba el dialecto de aquella zona. La perentoria falta de unidad lingüística del *euskera*, que no se formalizó hasta el año 1968, determinaba que la comunicación y comprensión entre vascos se volviera complicada en algunas ocasiones. Y ésta fue una de ellas, El caso es que el alboroto provocado por el auditorio fue tan intenso que la intervención final que aguardaba a Xalbador y Uztapide, tuvo que demorarse varios minutos³⁸. Una ocasión más reciente, que suscitó también una reacción encendida, se debió a algunos versos pronunciados por Estitxu Arocena, quien recurrió a una expresión poco eufemística para referirse al sexo masculino. Estos son los versos a que nos referimos:

Emakumeok mikrofonoan
jaso izan dugu burla,
gaur ere batzuk hasarre daude,
ezin dute disimula,
ni ziur nago egunen baten
erakutsiko dugula,
bertsolaritzak barrabilekin
zerikusirik ez dula (Bis)

Las mujeres ante el micrófono
muchas burlas hemos sufrido,
hoy mismo unos cuantos
no pueden disimular su enfado,
pero yo estoy convencida
de que algún día demostraremos
que nada tiene el bertsolarismo
que ver con los testículos (Bis)³⁹.

Señalar que estos versos, pronunciados por E. Arocena el 24 de Enero de 1993, en el teatro Victoria de Eugenia de San Sebastián, con ocasión del 'Día del Bertsolari', coincidieron con que por primera vez, en toda la historia del bertsolarismo, cuatro mujeres cantaban compartiendo escenario con *bertsolaris* hombres, ante una público multitudinario y en gran medida tradicional. De esas cuatro mujeres, tres lo hicieron a un tiempo, expresando con sus versos lo que supone saberse mujer dentro de esta tradición. Los arriba citados son sólo una muestra del tono que tuvieron algunas de sus palabras. No todas con matiz tan ordinario, aunque éste de la ordinariez, cuando busca el escándalo y la provocación, suele ser bienvenido en el bertsolarismo, Es razonable pensar, sin embargo, que la reacción que acompañó a los versos de E. Arocena no estaría tan cargada de escándalo de haber sido un varón quien los hubiera formulado. Sea como fuere, la conciencia de esta interacción, tan presente en los improvisadores, explica que *los mismos bertsolaris* se arriesguen a ciertos excesos, con el ánimo de despertar reacciones y medirse. No en vano el bertsolarismo nada puede si no se nutre del medio en el que se produce. De ahí que una cualidad importantísima en los improvisadores como señala Inocencio Olea (*bertsolari* él mismo), es 'que [éste] sepa conocer lo que está y lo que no está en su entorno. Lo que dicho en castellano se traduce en ser observador'⁴⁰. Y a lo mejor, E. Arocena observó que la ocasión que le brindaba la historia no podía ser desaprovechada, y que era hora, quizá, de desafiar alguno de los

37. Gorka Aulestia, *El bertsolarismo*. Bilbao, Bizkaiko Foru Aldundia, 1990, p. 66.

38. *Bertsolari Txapelketa* 1967, Tolosa, Auspoa 1968.

39. *Bertsolari*. Bertsozaleak Kultur Elkarte, Vol. 9, Marzo de 1993, San Sebastián. p. 74.

40. Entrevista con Inocencio Olea, realizada en Legazpia, el 23 de Febrero de 1993.

frecuentes tópicos sobre mujeres y hombres, tan arraigados en el bertsolarismo. La ocasión, no obstante, como queriendo ratificar la obstinada verdad de algunos de esos tópicos enseñó que: por muy iguales que se quieran las mujeres de los hombres -pueden hablar tan ordinaria y rudamente que ellos, por ejemplo- algunas expresiones en boca de éstas resultan torpes, escandalosas o intolerables. Provocan y molestan, mucho más que cuando quienes las pronuncian son varones, porque, naturalmente, todavía no es cierta la igualdad.

La dinámica del bertsolarismo, con su sofisticado entramado de juego e improvisación, demuestra que los euskaldunes han sabido resolver en la oralidad, de manera ingeniosa y artística, lo que otros resuelven en la escritura. Esto coincide con la afirmación de Lang 'de que solamente culturas orales podrían generar formas sofisticadas de arte verbal'⁴¹. De ahí que, si convenimos en que tal habilidad, como sugiere Txomin Garmendia, es un rasgo distintivo de los habitantes de la cultura vasca, no nos extrañaremos de que tantos improvisadores reconozcan y recuerden en las mujeres de sus familias: madres, tías, hermanas o abuelas, el mismo don que ahora a ellos les hace saberse *bertsolaris*⁴². Pues es el caso que entre los 'Errota', la más celebrada dinastía de improvisadores, cuatro son los nombres de mujer que se recuerdan: Sabina, Lucasia Joxepa Inaxi y Mikaela⁴³. Mientras que en la de los 'Xenpelar' el de su sobrina Joxepa Antoni, así como el de María Luisa Petriarena, hermana del famoso *bertsolari*. Y sobre la que sabemos que:

Más de una vez se cantaban versos el uno al otro. Ambos trabajaban en una gran fábrica de Rentería. En una ocasión, el jefe les mandó a Andoain a hacer un encargo. Y dicen que allí estuvieron ambos improvisando, y la gente del lugar les escuchaba maravillada⁴⁴.

Otros nombres como el de Rosario Artola en el primer tercio de este siglo no olvidamos entre los 'Artola'. Y todavía más recientemente el caso de los Arocena: Manolo y Estitxu, padre e hija, quienes compiten y cantan en ocasiones juntos en las mismas *plazas*. Pero es Estitxu, la hija, quien más las frecuenta. Por lo demás, parece que a los Arocena el gusto por esta tradición les viene igualmente de una mujer de su familia, ya que Manolo recuerda que su abuela era una devota del bertsolarismo.

He solido decir con frecuencia que yo tuve una abuela, la madre de mi madre, que era una enciclopedia. Ella no sólo era *bertso-zale* (aficionada a los versos), ella era una enciclopedia. Se sabía los versos de Txirrita, los de Bilintx, los de Otaño. Todos, todos esos versos se los sabía de memoria. Se sabía un montón de versos. Y cada uno con la música que le correspondía. Los versos viejos, que más tarde Xabier Lete y Antton Valverde⁴⁵ popularizaron, así los cantaba mi abuela. Y por eso, yo creo que desde que estaba en la cuna he sabido yo de versos en nuestra casa⁴⁶.

41. Citado en Ong, op. cit., p. 17

42. Este dato se confirma en casi todos los testimonios recogidas de los informantes.

43. Elizegi Mikaela, *Pello Errotaren bizitza* (2 Vols.). Tolosa, Auspoa, 1963.

44. Antonio Zavala, *Xenpelar bertsolaria*. Tolosa, Auspoa, N.º 88-89-90, 1981. Ver también: *Bertsolari Txapelketa Nagusia*. Tolosa, Auspoa, 1980, pp. 211-287, texto referente a la biografía artística de la sobrina de Xenpelar: Joxepa Antoni Aranberri.

45. La alusión a estos dos músicos se debe a que durante años Lete y Valverde han producido discos y cantado composiciones de *bertsolaris* de otro tiempo, contribuyendo considerablemente a popularizarlos.

46. Entrevista con Manolo Arocena, realizada en Lesaka el 20 de Enero de 1994.

Y sin embargo, la destreza de estas mujeres, que hasta ha podido servir de escuela para más de uno y más de dos *bertsolaris*, como se induce de estos testimonios recogidos, queda encerrada en un espacio que difícilmente emerge a la visibilidad, siendo imposible conocer lo que en ella se cuece: la cocina⁴⁷. Por lo que, salvo pocas excepciones, es imposible dar forma ni identidad, otra que la que remite una y otra vez a los conceptos del parentesco, a esas diestras repentizadoras que tantos *bertsolaris* han sabido ver en sus parientes mujeres, en quienes muchos han tenido a sus maestras. Pues tal podría desprenderse de la respuesta de Manuel Lasarte (un improvisador nacido en Leiza el año 1927) a la pregunta de cómo se introdujo él al bertsolarismo:

Comencé a cantar versos antes de cumplir los cuatro años. Por mi cuenta. De críos, en nuestra casa, nuestra madre era muy aficionada... La madre cantaba mucho, cantidad⁴⁸.

Mientras que Inocencio Olea (*bertsolari* nacido en Zerain el año 1921) lo expresa de este manera: 'Nuestra tía no vivía en nuestra casa, pero solía venir con frecuencia, y como yo sabía que ella sabía *bertsoak*, yo hacía que me los cantara para copiarlos'⁴⁹.

Que a Lasarte le parezca que aprendió a improvisar por su cuenta, es tanto como sugerir que nadie nos enseña a hablar porque uno empieza a decir palabras y construir frases solito. El hecho de que no existieran entonces *bertso-eskolak* no debe confundirnos en la certeza de que el bertsolarismo requiere un aprendizaje que en el caso del mundo rural llegaba con una inmediatez aparente, debido a que su población estaba inmersa en el medio que lo promovía y practicaba. Lo que no es obstáculo para reconocer que no todos los miembros de esa cultura desarrollan con igual habilidad dicha capacidad, del mismo modo que tampoco todo el que escribe es 'Atxaga' ni todo el que levanta piedras 'Perurena', por más que nos empeñemos de por vida. Y aunque el debate a este respecto es viejo, la respuesta que mejor resuelve la duda es que desde el año 1974, en que se abrió la primera *bertso-eskola* en Almen (Mondragón), éstas no han hecho sino multiplicarse. El ánimo de las mismas es el de iniciar a niños y a jóvenes de ambientes poco rurales en el arte de la improvisación, al tiempo que en el conocimiento de los maestros de la tradición. Y, en fin, vistos la finalidad y el nombre con que se crean estos centros parece absurdo dudar que dicha técnica se aprende. Porque mucho antes de que existieran estas escuelas, como ya sugirió en su día Iztueta y no por casualidad, el mayor número de *bertsolaris* surgían precisamente donde se permitía su práctica y se ejercía⁵⁰ y esta afirmación vale para nuestros días. Es ridículo pensar que uno que jamás ha oído a un improvisador, ni haya estado inmerso en la cultura oral sea capaz de componer con gracia una sola estrofa. Y así se prueba que entre *los bertsolaris* del tiempo de las *bertso-eskolak*, que no han necesitado de ellas para aprender y desarrollar la técnica interpretativa, coincide precisamente con quienes han vivido esta tradición en su entorno familiar

47. En otras tradiciones orales, que coinciden en varios aspectos con la de nuestro estudio aquí, parece confirmarse también la exclusión de las mujeres de los espacios públicos, siendo sus ámbitos de interpretación la casa o el vecindario. Vera este respecto y por su gran parecido con el bertsolarismo John Chircop 'Oral Tradition And Historical Source: The Maltese Ghannejja'. *ORAL HISTORY*. Vol. 21, N° 1993, pp. 63-67. Y ver igualmente, N. McLeod y M Herndon, 'The Bormliza: Maltese Folksong style and women'. En C.R. Farrer (ed.) *Women and Folklore*. Austen. Texas Press, 1975, pp. 81-100.

48. Entrevista con Manuel Lasarte. realizada en Orio, el 17 de Febrero de 1993.

49. Entrevista con Inocencio Olea, realizada en Legazpia, el 23 de Febrero de 1993.

50. J. I. Iztueta. op. cit., p. 254.

y comunitario. De manera que es razonable referirse al 'medio' o al ambiente' al hablar de su aprendizaje, tal como señalan A. Aranburu y J. M. Iriondo cuando dicen:

Y es verdad que el ambiente de Amezketa, de Rentería, de Hernani o de Usurbil, de Asteasu y de Muxika, han producido muchos bertsolariak. Pues en gran medida, más que de la sangre, el bertsolari se produce del medio. Y en mi opinión, también el difunto Xalbador, y Lasarte, Lizaso y los hijos de los Enbeita, traen esa herencia del ambiente. Esa es la razón de que en núcleos determinados haya tantos *bertsolariak*⁵¹.

Hecha esta salvedad, que parecía necesaria, retornemos el hilo que nos devuelve al tema de las improvisadoras asegurando que no es posible explicar la habilidad improvisadora que se les reconoce a las mujeres en el espacio privado, y que tan rotundamente contrasta con la ausencia de sus voces en el público, sin referirnos a la severa segregación de espacios que aparta a hombres y a mujeres en el ejercicio del bertsolarismo. Pues, si, como ellos aseguran y nosotros damos fe, hay evidencia de su capacidad, no hay otro modo de justificar que el tono de sus voces sea el silencio. Bien que esta segregación ha conocido múltiples instancias mediadoras, tal que la Iglesia. Así sugiere también el testimonio del *bertsolari* Joxé Lizaso (nacido en Azpeitia, el año 1927) quien razona:

Si tuviera que explicar el que entonces no se dieran a conocer mujeres, no sé a qué se debería, pero bueno, ni se les permitiría. Se les echaría del pueblo, creo yo. ¡Tanta congregación y así como había entonces!⁵².

A su vez, Inocencio Olea, evocando la habilidad improvisadora de su hermana, señala: 'para como se componía en aquellos días, ella lo hacía bastante bien'. Pero advierte en un tono admonitorio: 'En casa sí, pero fuera de casa, ni pensar. Si entonces alguna mujer fuera vista cantando versos: ésa no se casaría'⁵³.

Mientras la respuesta de Joxé Lizaso apunta, como decimos, a la religión, cuya influencia y control sobre el comportamiento de las gentes condicionaba el modo de su actuación ajustándolo a lo señalado por la Institución, en Olea, en cambio, la idea de sanción se traduce en el riesgo de marginalidad y desprecio que cantar en público acarrearía para las mujeres, arrastrándoles a la soltería. 'En casa sí'. Este es el espacio habilitado para todo lo relacionado con la mujer y el único en el que resulta posible imaginarla, incluso cuando nos referimos a una actividad concebida para la comunicación y el encuentro, como es el bertsolarismo. Pero ellas, si se quieren *bertsolaris*, tendrán que cultivar su afición en el hogar y su entorno, como son las bodas, bautizos, comuniones. Excepcionalmente, la Iglesia ha acogido composiciones religiosas de mujeres, pero porque éstas no se han producido de manera frecuente ni sistemática, en ambos casos: en el hogar y en la Iglesia, la habilidad improvisadora de las mujeres se desdibuja, perdiéndose en el mero reconocimiento de que ellas colaboran en la conservación de la tradición⁵⁴ mientras que los varones la crean⁵⁵.

51. A. Haranburu eta J.M. Iriondo, 'Bertsolaritra gaur eta bihar'. Donostia, *JAKIN* 14/15, 1980, pp. 38-49. Ver igualmente a este respecto: A. Egaña, 'Egungo bertsolaritzaren ezaugarriak', *JAKIN* 75, 1993, pp. 17-31.

52. Entrevista con Joxé Lizaso realizada en Azpeitia. el 23 de Febrero de 1993.

53. Entrevista con Inocencio Olea, realizada en Legazpia, el 23 de Febrero de 1993

54. J. M. Lekuona. Ver nota a pie de página Nº 16.

55. Amelia Valcárcel, 'Sobre el genio de las mujeres', *ISEGORIA*, Nº 6, 1992, p. 110

Que la contribución de las mujeres al bertsolarismo apenas se tenga en cuenta, o que haya dejado un rastro diluido y vago en la memoria de la gente, obedece, como hemos apuntado al comienzo de este artículo, a que el espacio de contribución de aquellas es el doméstico. Y éste, que, por definición, se sustrae al ámbito comunitario y de encuentro que reclama el bertsolarismo, ha forzado su olvido. Y es que, como señala Ong sólo se conoce lo que se puede recordar⁵⁶. Al resultar imposible la representación pública de un quehacer privado sucede que a las mujeres ni las conocemos ni las recordamos individualmente, y toda referencia a ellas es genérica, o se desdibuja en la referencia parental que les llega de los varones de sus familias que han emergido con nombre propio. Hemos señalado ya unos cuantos casos. Concluimos de aquí que la memoria tiene lugar preferente en lo que asoma y se proyecta a la luz, por la amplitud y visibilidad del ámbito que le acoge. E igualmente afirmamos que la memoria circula mejor, pervive más vigorosa en lo público. Y es, precisamente, porque a las mujeres se les ha sustraído de este espacio, recluyéndoles en la invisibilidad de lo privado, que la memoria se olvida de ellas.

Ahondando aún más en las causas de la ausencia de las mujeres en el bertsolarismo, es necesario referirse a otros aspectos igualmente asociados con su práctica. Porque, rastrear las razones de su invisibilidad en el ejercicio de la improvisación, exige reconocer que el bertsolarismo ha sido considerado una tradición 'desgraciada', propia de borrachos y de vividores. Aunque con ciertas oscilaciones, esta opinión ha sido un lugar común hasta mediados de este siglo, por más que ha ido remitiendo progresivamente desde entonces. Datos sobre el siglo XIX indican que hubo alcaldes que prohibían la actuación de los *bertsolaris* en las *plazas*, con riesgo incluso de cárcel para quienes desobedecieran aquella orden municipal⁵⁷. Del mismo modo, este siglo ha conocido el desprecio del bertsolarismo por parte de lo que se conoce como 'pueblo culto'. El juicio severísimo de Carmelo Echeagaray tachando esta tradición de ofensiva a la moral y a los sentimientos que más honran y enaltecen a la humanidad, vio su luz el año 1901⁵⁸.

Es difícil calcular el efecto de este juicio en la desestima que sufrió su práctica a lo largo de las siguientes décadas, pero es de suponer que no le favoreció. Y de igual modo, el puritanismo lingüístico que en el primer tercio de este siglo buscó someter el *euskera* a normativas a las que el habla de los improvisadores no se ajustaba, siendo por ello muy criticados, tuvo efectos que ayudaron poco a elevar el sentido y el valor de esta tradición, que hoy por fin le son reconocidos. Porque en el primer tercio de este siglo, señala A. Zavala, el bertsolarismo soportó nuevamente un severo hostigamiento y fue menospreciado⁵⁹. Y tampoco está de más recordar que durante el franquismo (1939-1975) los encuentros públicos entre los bertsolaris estaban sujetos al control de los Gobernadores Civiles (respectivos de la provincia en que tenía lugar el encuentro), a quienes había que remitir en *euskera* y en castellano la lista de tópicos sobre los que iba a versar la improvisación. Una medida particularmente

56. Walter J. Ong, op. cit., p. 33

57. J. Inazio Iztueta, op. cit., p. 253

58. C. Echeagaray, en Gorosábel: *Noticia de las cosas memorables de Gipuzkoa*, Vol. 6. Bilbao, Tolosa, 1901, pp. 34-36.

59. A. Zavala. *Bosquejo del Bertsolarismo*. Tolosa, Auspoa, p. 156. Domingo Agirre, *Garoa*, Donostia, Euskerazaleak, 1935, pp. 89-90. Gregorio de Mújica, 'Gure gauzak. Bertsolariak'. en *RIEV*. 1908, nº 1, Ene-Feb., pp. 428-429.

difícil para una tradición que consiste en improvisar. Pero, en fin, es cierto que se forzaba la improvisación sobre temas o puntos previamente tomados como referencia, después de que los mismos hubieran superado el control de la autoridad gubernativa. Naturalmente, esto no quiere decir que los improvisadores -voluntaria o involuntariamente, según el caso- desafiando las restricciones temáticas impuestas por los gobernantes, no osaran cantar sobre otros asuntos: políticos y prohibidos. Las consecuencias que esto podía acarrear -y acarreó en muchas ocasiones- variaba según la 'ofensa', oscilando entre: multa, cárcel e inhabilitación temporal para cantar. Hay que señalar, no obstante, que el requerimiento de presentar la lista de temas sobre los que se iba a cantar era muy riguroso y se aplicaba todavía un año después de la muerte de Franco.

Que el sojuzgamiento reiterado a esta tradición por parte de las voces supuestamente autorizadas: el 'pueblo culto', dejara cierta impronta en la población parece probado, porque la dejó entre los mismos improvisadores. El caso de Basarri, una de las voces más sustantivas del bertsolarismo de este siglo, es paradigmático. Llama la atención, por insistente y reiterativo, su empeño en rescatarlo del 'lodazal'⁶⁰ en el que en tiempos de su juventud, él asegura, esta tradición había caído. Por 'lodazal' Basarri entiede el entorno libertino y sórdido que acompañaba al bertsolarismo que se practicaba en bares y tabernas:

Tú eres el que va con la mujer de tal: tú el que una vez que te emborrachaste me rompiste el brazo: tú el que en tal pueblo debes el alojamiento de tantos días; tú el que por carecer de camisa propia te pones la de otro: tú el capitán de todos los vagos: el jefe de los ladrones y mangantes de los alrededores... En un tiempo (y esto es lamentable) los *bertsolaris* que no hablaban de este modo, no eran *bertsolaris*⁶¹.

De ahí que Basarri insista en la necesidad de habilitar otros escenarios más 'cultivados' y aceptables para el bertsolarismo: salones, teatros, cines, como solución única para que a esta tradición se la mire con otra consideración y respeto, homologándose con otras expresiones culturales que son bienvenidas por gente 'educada e instruída'. Pues no parece haber otro modo de prestigiar una tradición, un gesto, sino cuando lo aprueban los poderosos. Tan explícito fue su empeño de combatir la mala imagen del bertsolarismo de pre-guerra que Basarri llegó a afirmar: 'antes renunciaría a cantar siquiera un sólo verso que continuar en aquellas condiciones'⁶².

Tanto se ha insistido sobre el extremo de que esta práctica oral reúne a borrachos e indecentes que se ha hecho un lugar común, una caricatura casi. Pero a nadie que mire con atención y ecuanimidad podrá parecerle justa la opinión de Basarri sin reconocer que está sesgada de un lado. Porque nombrar improvisadores que se alejan de ese estereotipo, conformando entre ellos una diversidad mayor que la que se pretende, no es un fenómeno de ahora sino de la larga historia del bertsolarismo. Tanto es así que basta indicar los siguientes nombres: Pedro Mari Otaño, Indalezio Bizkarrondo o Kepa Enbeita, para reconocer estilos desiguales no sólo en sus personas sino en sus composiciones. La elegancia del primero, la sensibilidad del segundo o la sobriedad del tercero son sencillamente unos pocos ejemplos

60. I, Eizmend, op. cit., p. 59. Sólo en este volumen, Basarri vuelve sobre la misma idea en cinco artículos más. Ver pp. 57-61, 83-85; 117-118; 134-135; 141-143.

61. Ibid., p. 83-84.

62. Ibid., p. 85.

de sus diferencias. Y, en cambio, se insiste en las figuras más rocambolescas, hasta cuando se nos resisten los nombres. Basarri no menciona uno solo; se objetará que por discreción y pensaremos en Txirrita o en otros. Pero lo cierto es que hay un empeño persistente en concebir al *bertsolari* como un personaje de vida disoluta, sin explicar suficientemente las razones históricas de ello. Y es que el bertsolarismo ha sido una y otra vez arrinconado, como prueban los testimonios que arriba hemos presentado. De manera que las tabernas y las sidrerías fueron su último refugio, libre del asalto de autoridades, bien intelectuales o gubernativas.

Que el bertsolarismo no se haya prodigado en otros ámbitos con similar fuerza que en los bares o sidrerías obedece, pues, a que otros núcleos no se le han abierto con idéntica facilidad, tras considerar que la tradición como sus intérpretes eran rudos y ordinarios. Y sin embargo, que su voluntad de encaminarse a nuevas plazas, acogiéndose a escenarios múltiples y renovados que se inició con Basarri en este siglo, ha quedado nuevamente demostrada con su reciente incorporación al medio televisivo. Aquí, sin menoscabo de los muchos programas radiofónicos dedicados al mismo tema, la presencia semanal del bertsolarismo en la televisión vasca E.T.B. confirma el interés que su práctica y entorno suscitan, a tenor del alto índice de audiencia que se registra. Así pues, no es descabellado proponer que las ideas que descalifican al bertsolarismo, tachándola de tradición 'innoble', y de practicada por gente poco 'memorable'⁶³, responden a un prejuicio fomentado desde la cultura dominante, llamada culta, que a una verdad en todo momento probada. Una cultura que ha visto con malos ojos el empeño de la otra, a saber, la popular, por conservar y aclamar su diferencia. Y aunque nadie cede con facilidad su identidad si en ella los sujetos se afirman, cosa que parece probada en el bertsolarismo, es indiscutible que la opinión reiterada de voces supuestamente autorizadas, desacreditando esta tradición, ha tenido en el pasado efectos desalentadores. Tal es así que tener un *bertsolari* en la familia no era exactamente una alegría. Recuerda a este respecto Joxé Lizaso:

Mi difunta madre no me riñó pocas veces. Pues, es verdad que nuestras correrías de aquellos días eran pesadas. Y no existían entonces las facilidades de ahora para ir y venir. Pero, además, si ibas no te pienses que ibas a regresar a casa después de una actuación, no. Ibas por la mañana y [estabas] hasta el día siguiente⁶⁴.

Pero por más que sea cierto que un amplio espacio de esta tradición gira en torno a una atmósfera de fiesta y camaradería, reducirlo al mal vivir es simplificarlo. Porque esta simplificación, que consigna el bertsolarismo a un estereotipo que se prueba cierto en gran medida pero no en toda, ahoga la complejidad de una tradición que se ha expandido en géneros y diversificado en estilos y ámbitos de actuación. De ahí el resentimiento de algunos *bertsolaris* que, como Patxi Garmendia, conscientes de la importancia cultural de esta práctica y la caricatura que se ha hecho de ella, señala: 'al *bertsolari* no se le ha considerado en lo que vale. La sociedad contempla al *bertsolari* como un entretenimiento, para reírse'⁶⁵.

Esta tensión que ha acompañado al bertsolarismo confirma lo que ya hemos mencionado previamente, a saber, la presencia de una ideología poco generosa con lo diferente. Una

63. C. Etxegaray, op. ch., pp. 34-36.

64. Entrevista Joxé Lizaso, realizada en Azpeitia el 23 de Febrero de 1993.

65. Entrevista con Patxi Garmendia, realizada en Villabona, el 24 de Febrero de 1993

ideología no necesariamente política aunque también en el caso particular del franquismo, que redundaba en la otra al conformar en el medio social y cultural un sistema de opinión contra lo desigual, por virtud de categorizarlo como: inmoral, innoble, desvergonzado. Con el triste resultado, a veces, de que los mismos protagonistas sentíanse abrumados por la fama que se les echaba encima, como prueba el testimonio de Inocencio Olea al decir que:

Esas fue otra de las causas, no me he acordado antes de decirte. Si yo de joven he frecuentado poco el bertsolarismo, ese fue el motivo. Porque entonces también, por ponerte un ejemplo, cuando los domingos una cuadrilla de amigos nos reuníamos en una taberna y después de cenar cantábamos unos *bertsoak*: dicen que tal y tal han estado cantando en la taberna...! Por lo visto, muchos creían que no se podía cantar sin emborracharse⁶⁶.

El desaliento de unos a causa del equívoco que acompañaba a la práctica de la improvisación, por un lado, la urgencia de disociarlo de lo que lo arruinaba ante la mirada de los 'cultos', por otro, son sólo dos momentos que muestran que esta tradición no lo ha tenido fácil. Una dificultad, no obstante, en la que, por todo lo que sabemos del bertsolarismo, eventualmente no han faltado ayudas institucionales. Acaso, más que por la tradición en sí, por el empuje y soporte que era y todavía es para el *euskera*. En cualquier caso, parece justo añadir que si el bertsolarismo ha ganado ha sido gracias a la voluntad del pueblo. Por eso de que brota como una necesidad: en el *bertsolari* la de cantar y en el pueblo la de escucharlo, resumiendo en esos dos gestos un encuentro comunitario, singularmente conmovedor y altamente comunicativo. Ahora bien, un encuentro que al tener su espacio preferente en las sidrerías y tabernas aseguraba en ellas su salvación, al tiempo que su más firme motivo de condena. Y sin embargo, en medio de esta contradicción la tradición resistió. Y es que fuera de los circuitos de competición y espectáculo a que ha ido evolucionando en las últimas décadas -a partir de comenzar a promoverse bajo la forma de competición desde 1935- los improvisadores han tenido en las sidrerías y bares su lugar habitual de reunión, lo que explica porque ambos se le asocian como sus espacios 'naturales'⁶⁷. Porque el ejercicio que requiere mantener la agilidad e ingenio interpretativos, propios del *bertsolari*, era ahí donde se practicaban y tenían su expresión más frecuente. Y aunque en estas dos últimas décadas esta tradición vive aires renovados, disfrutando de un reconocimiento sin precedentes y abierto a otros paisajes, en un pasado no tan lejano esto no fue así y soportó un estigma, como ha quedado reflejado en los testimonios ya citados de Olea, y J. Lizaso, o en la obsesión de Basarri de librarlo de un perturbador equívoco.

Y, en cambio, es en medio de este equívoco, precisamente, que la asociación *bertsolari=vividor* emerge como el estereotipo más definitivo y sobresaliente de quienes frecuentaban la tradición improvisadora, lo que, de otro modo, ha determinado la ausencia de mujeres en ella. Porque si es cierto que el bertsolarismo habilitaba un espacio para su salvación en las sidrerías y tabernas lo cerraba para las mujeres, cuya presencia en esos lugares era contemplada como un oprobio. Sólo bajo la circunstancia de ocupar el bar por motivos de trabajo podría una mujer justificar su presencia en ella, o arruinaba su reputación, naturalmente. De ahí que en ese refugio el bertsolarismo creció como una expresión de la masculinidad. No sólo porque demarcaba el límite espacial sobre el único género que podía frecuentarlo, sino por las prácticas que dentro del mismo se toleraban: beber, apostar, jurar,

66. Entrevista con Inocencio Olea, realizada en Legazpia, 23 de Febrero de 1993.

67. Mikel Azurmendi, 'Euskal Ahozko Literatura: Bertsozaleatasun Baten Ilusioa' *Literatur Gazeta*, Sep 1986, pp. 17-20.

cantar, desafiarse, resumen algunas de ellas. Prácticas, sin duda, de y entre varones, y cuyo carácter masculino todavía retienen; como igualmente retiene el bertsolarismo, sin que la fórmula 'democratizadora' de las *bertso-eskola* haya resuelto la perentoria exclusión de las mujeres. Y es que la improvisación, hoy como ayer, requiere acogerse a actitudes y valores atribuidos a la masculinidad: la fuerza de la voz, la seguridad, el desafío, la picardía, el saberse colocar con firmeza ante el público, etc. No que ninguno de estos derive automáticamente del sexo, de la distinta genitalidad de los varones, como bien advierte E Arocena en sus versos. Pero el hecho innegable de que culturalmente estos gestos se asocien con ellos, y sean gestos que desdican de la feminidad que se caracteriza, en cambio, por la discreción, el recato, la medida, el 'no te expongas', 'no te signifiquen', determina que las mujeres no puedan habitar los espacios de la improvisación con idéntica 'naturalidad' y soltura que los hombres. Nada de esto, sin embargo, ha impedido frenar el interés de ellas por el bertsolarismo, no sólo en el papel más pasivo de oyentes, sino en el activo de productoras de versos, así en *plazas* como bajo la modalidad de *bertso-paperak*. Un interés del que hemos ofrecido algunos testimonios, tímidos, si se quiere, pero suficientes para dar cuenta de que ellas también -en el estrecho margen que la historia les ha dejado- han recurrido a la misma fórmula de los versos para expresar su voz con voluntad de comunicarse. *Hazas y tabernas* son, pues, escenarios añadidos al de las cocinas, que emergen con apuro, pero que hablan de la ambición comunicativa y bertsolarística de las mujeres.