

Versión manuscrita de: Martín Etxebeste, Jon (2023) *Xabier
Lete. Bertsozik sakonena*; 978-84-1319-598-8

UPV/EHUko argitalpen zerbitzua

Azaleko irudiak: Susana Jodra

XABIER LETE.
BERTSORIK SAKONENA

Jon Martin-Etxebeste

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

ESKAINZA

Maddiri, Simeoni, Luari

Hori horrela izanik, zergatik borrokatzen zen?

Erdi desklasatu, erdi abenturazale, erdi ameslari horietakoa zelako agian.

Idea baten alde jarduteari on zeritzan eta haren ondorenak aplikatzen saiatzen zen.

Baina, azken finean, errealitateak, bere kontraesan eta erlatibotasunekin,
gainditu egiten zuen.

(Lete, *Pio Baroja bere ehunurteburuan*, 1972, 57)

Aurkibidea

Aitzin Solasa

Aurkibidea..... 5

1. BIOGRAFIA

Haurtzaroa, sendia eta Oiartzun	11
Oiartzun	15
Hezkuntza formala.....	15
Gaztaroa, Herrialde Katalanak	16
Lana eta ogibidea.....	17
Lurdes Iriondo	19
Musika bizigai	19
Osasuna bizimin	20
Lana bizibide	20
Politika	22
Gaixotasuna.....	24

2. OBRA

Kantagintza	26
Diskoak.....	27
Oholtza gaineko artista	29
Musika	30
Bertsolaritza	33
Oteiza.....	33
Tiburtzi	34
Ondarea berreskuratzen	34
Bertso zaharrak musikatzea.....	35
Antzerkia	36
Intxixu bat antzezten.....	36
Prosa.....	39
Beste liburu batzuk	41
Poesia	42
Leterentzat idaztea zer zen	42
Lehen aroa (1964-1978)	43

Bigarren fasea (1978-1990).....	46
Hirugarren fasea (1991-2010)	47
Itzulpenak.....	50
Berrito itzuliko balitz	51
3. KANTAGINTZA BERRIA	
Kantagintzaren boterea	56
Euskal Herriko kultura, 70. hamarkadan	57
Garai historikoaren eskema	57
Euskal Herriko kultura	58
Euskal literaturaren laburpena, 80ko hamarkada arte	60
Nazioarteko eragina	62
Amerikako hegoak.....	62
La chanson française	63
El Setze Jutges.....	64
Voces Ceibes	65
Ez Dok Amairu	67
Partaideak.....	67
Ez Dok Amairuren sorrera	68
Izenaz.....	69
Lehen kontzertuak	69
Bi aproba eta estreinaldia	69
Kudeaketa	71
Estreinaldia	72
Lanketaren hasiera.....	73
Profesionalizazioa.....	73
Leteren Ez Dok Amairu	75
Baga Biga Higa Sentikaria	76
Erreakzioak	76
Hausturak	78
Presio erlijiosoak	78
Interes artistikoak	79
Presio politikoak.....	79
Zazpiribai eta Ikimilikiliklik.....	80
Borondatez isiltzea	82
Zentsura.....	84

Garaiaz, kolektiboaz eta esan ezin zenaz	88
Nazioarteko bultzada	88
Ez Dok Amairu	89
Zentsuraz	90
4. LETEREN KANTAGINTZA ETA BERTSOLARITZA	
Bertsolaritzaren testuingurua	93
Bertsolaritzaren aroak	93
Leteren garaiko bertsolaritza.....	94
Zer da bertsolaritza?.....	97
Errimaren definizioa.....	97
Doinuaren definizioa	97
Neurriaren definizioa.....	98
Melodiak doinu bihurtzea.....	102
Doinu berria plazaratzea	102
Doinuak konposatzeko gakoak.....	105
Leteren oinak eta neurriak	107
Errima.....	107
Errima familiak.....	108
Errimak, kantaz kanta	114
‘Izarren hautsa’	119
Neurriak	123
‘Seaska kanta’	123
‘Habanera’	124
Leteren sailkapena	125
Lau adibide.....	130
‘Langile baten seme’	130
‘Gizon arruntaren koplak’	133
‘Teologia, Ideologia’	135
‘Lore gorrien balada’	138
Ahozkoaren indarra.....	140
Kantak azaltzea	140
Intuzioz formulatzea	143
Berridaztea	145
Komunikazio ekintza	148
Ahozkotasuna.....	153

Baliabide erretorikoak	154
Erdi-ahozkotasuna eta testu trantsizionalak	155
Formulak	156
‘Txirritaren baratzea’	158
Grafikotasuna, enfasia eta pilaketa	158
Alderaketak	162
Irudiak	164
Oinak eta oinarriak	166
Joskera eta loturak	170
Bertsoak jartzeko ohituraz	173
‘Henry Millerri eskutitza’	173
Kantaldietako aleak	174
Poemategietako bertsoak	180
Azken puntuak	186
Iturri zaharretik, trago berria	186
Eraginak	187
5. ERREFERENTZIA BIBLIOGRAFIKOAK	
Komunikazio pertsonalak eta elkarrizketak	189
Leteren diskoak	190
Erreferentziak	190

AITZINSOLASA

Jon Kortazarren hitzaurrea sartuko dugu hemen. Testu hau jasotzeko dago.

Jon Kortazar (testuaren esperoan)

1. BIOGRAFIA

Haurtzaroa, sendia eta Oiartzun

Xabier Lete Bergaretxe Oiartzunen jaio zen 1944ko apirilaren 5ean. Edurne Bergaretxe zuen ama eta Fermin Lete aita.

Amama Dolores Muguruza Bariola zuen. Ama, berriz, Edurne Bergaretxe. 1918An jaio zen Elgoibarren eta Eibarren pasa zuen haurtzaroa. 13 urte zituenean familia Oiartzunera mudatu zen Arragua auzoan dagoen Arizabalo baserrira (Oiartzunen *Aitzola* deitura jasotzen du). Beraien baserria gerrako frontea izan zen. San Markoseko gotorlekutik tirokatzen zuten beraien etxe ingurua. Magisteritza ikasketak hasi zituen, baina gerra zela-eta utzi zituen. Amaren aldeko aitaita Benantzio eta anaia (Jexux) kartzelaratu egin zituzten. Baserritik hartu, eta aita-sumeak San Kristobalگو kartzelara eraman egin zituzten gerra garaian. Gertatutakoa kontatzen duen bertso sorta bat jasota du Arantxa Letek, Xabierren arrebak:

Milla bederatzireun
ogeitamaseian
San Lorentzo eguna
egun berezian,
galdezka ari ziran
inguru guztian
Bergaretxe aita-semiak
nun izaten ziran.

Egunon jaun prestuak
zer nai zenduteke?
agindu nai baezute
emen naukazute.
Erantzuna: gurekin
joan bear dezute,
asko luzatu gabe
gertatu zaitezte.

Seme txiki bat eta
bi alaba gazte
aurkitu bear ziran
pare gabe triste;
bañan seme maiteok
ia! poztu zaiteztezte,
Ama Arrate'koa
zuekin dezute.
Esana bete bear
naita-naiezian
nun arkitzen geraden
fusillen mendian.
Zer naigabe zorrotza
aitak biotzian

ume errukarriak
gogoratutzian.

Aitak eta semiak
batak bestiari
itz askorikan ezta
begiratu sarri.
Mendixan odei beltzak
ziraden ageri,
Eurria zekarten da
baita ere arri.

Ergoin'go barriora
giñanean eldu
korta modu batian
or gaituzte sartu:
beste batzuek ere
an ziraden bildu
gure barrenak ziran
naikua goibeldu.

Bi egun pasatuta
Irugarrenera
gizon agintari bat
sartu da barrena;
Pamplona'ra juateko
zekarren ordena
eta antolatzeko
al zan azkarrena.

Laster jarri giñaden
denak formatuta,

amalau lagun giñan
ondo kontatuta;
txukun jarri gaituzte
sokakin lotuta
iñor ez gelditzeko
bidean galduta.

Agindu bezin laster
abiatu gera
mendi aldapatsuak
gora eta bera;
estropozu eginda
erori lurrera,
iru ordu luzean
aa zer ibilera.

Samiñak atsegina
du bere ondoren,
oso egualdi ona
gurekin zegoen;
agintariak ere
biotz ona zuten

Lesaka'ño ongi
iritsi giñaden.

Ordu-erdi batera
utzirik Lesaka
Pamplona'ko bidian
giñaden presaka;
jendia ere ba-zan
guri begiraka
Batzuk errukituta
bestiak izeka

Andre, seme ta alaba
Zeuden Bittoria'n
Beste iru umetxo
bakarrik etxian,
aita seme batekin
Pamplona "gañian"
orra nere sendia
iru probintzitan. (Arantxa Letek
helarazitako bertso argitaragabeak, d. g.)

Aita (Fermin Lete Olaizola, 1904) Errenteriakoa zuen. Gerra iritsi zenean 28 urte zituen eta boluntario joan zen gerrara; STVko Amaiur batailoian gudari izan zen. Bilbon atxilo hartu zuten eta hainbat kartzelatatik eta lan eremutatik pasa ondoren, epaitu eta lau urte eta erdiko kartzelaldia bete zuen Puerto de Santa Marian eta Sevillako kartzela batean Gerra Zibilak iraun zuen artean. Kartzelako kontuak present izaten ziren haien etxean, "leihoak itxita baina naturaltasunez" jarduten zuten haien inguruan Xabierren arreba Arantxak oroitzen duenez¹ (2015, 11). Aitaren aldetik, Norberta Olaizola Esnaola (1875) zuen amona eta Marcial Lete Arrieta (1879), aitona.

¹ □ Haurtzaroari buruzko zati hau Inazio Mujikaren (2012) *Bidegileak* saileko biografian eta autore berak editatutako Xabier Leteren liburuan (auto)biografian (2011) oinarrituta dago; Arantxa Leterekin egindako elkarrizketen ondoren zuzendu eta aberastu zen gero.



1. irudia

Lete-Bergaretxe familia

Oiartzunen ezagutu zuten elkar gurasoek eta ezkondu ostean *Egianian* jarri ziren bizitzen, herriko erdialgunean, eta han jaio eta bizi zen Xabier lau zapabost urte bete zituen arte. Elizalde auzoan (zentroan) kokatuta zegoen etxea, gaur egun Landetxe Kultur Aretoa dagoen lekuan.



2. irudia

Leteren lehen lehen etxea. 2020ko argazkia, GoogleStreet-etik.

Ondoren, Donibane kaleak eta Kazkazuri kaleak bat egiten duten pasabideko kalean bizi izan ziren: Putxutxoerreka kalea deitzen zaionean. Bost ziren etxean: aita, ama, amona Norberta Olaizola (Ferminen ama), Arantxa arreba (1945) eta Xabier.



3. irudia

Leteren bigarren etxea, Putxutxarreka kalea.

Gertuko familia zuen plazan. Zamatetan (gaur egun Amazkar taberna dagoen inguruan) bizi ziren Edurneren gurasoak: “aittitta eta amama”, izeba eta Juan Jose Bergaretxe osaba apaiza. Osaba honek liburutegi mardula zuen: *Garoa* eta *Kresala*, Baroja, Unamuno, Azorin eta Perez-Galdos, esaterako. Etxearen atzealdean amamaren etxe atzeko baratza eta oilategia zituzten eta arrautzak jasotzera, eta larrosak loratzen ikustera joaten zen (Aristi, 1985, 53). Xabierrek, haurra zela, bolada luzeak pasatzen zituen amamarenean.

Familia elizkoia eta langilea zen berea. Amak etxetik jarduten zuen lanean Donostiako denda baterako hari finezko galtzerdiak harilkatzen. Aitak moldeatzaile lanak egiten zituen fabrika batean. 13 urterekin Errenteriako Marqueze fundizioan hasi zen lanean eta Pasaiako Victorio Luzuriagan jarraitu zuen, jubilatatu zen arte (Lete, 2011).

Joan Mari eta Imanol Irigoienek familiarekin ahaidetuta daude Bergaretxetarrak. Gertuko zituzten. Altzan bizi arren Oiartzunera etortzen baitziren maiz. Aita medikua zuten eta haiek ere liburu mordoa zuten etxean.

Oiartzun

Garai hartan 5.000 biztanle inguru zituen Oiartzunek eta giro abertzalea zen nagusi. 30eko hamarkadan herritarren %75a ordezkatzen zuen EAJk (Zenbait autore, 2009, 57). Oinazeak

zipriztindutako herria zen hura, frankismoaren hasiera modu gogorrean pairatu baitzuen. Izatez, Gipuzkoan fusilatu gehien dituen herria da, Hernanirekin batera. Jon Kortazar-Billelabeitiak bere tesian aipatzen duenez, bi herri horiek hobi komun bihurtzeko gune moduan hautatu zituzten Donostiatik gertu, baina aldi berean ezkutuan zeudelako (2018, 116). 1936ko gerraren ondorioz errepresioa bistakoa zen Oiartzunen *Udala informatzen*-en aztertzen denez (Labandibar, 2019, 26-28): Urte hartan frankistak herrira sartu eta udalbatza desegin eta alkatea (Feliziano Beldarrain Agirre) eta zazpi zinegotzi (Jeronimo Ugaldebere Labandibar, Luziano Aristizabal Etxeberria, Esteban Goienetxe Arozena, Jose Ignazio Odriozola Oiartzabal, Segundo Berrondo Retegi, Manuel Irigoien Mitxelena eta Leontzio Aranburu Agirre) atxilotzeko agindua eman zuten eta azken biak eta Berrondoren seme, Joxe Mari (aita topatu ez zutelako), fusilatu egin zituzten. Bestalde, langileekin (*trabajadoreen*) *batailoiak* bertan kokatuta zeuden, *Comète* Sarea (pilotu aliatuak Erresuma Batura itzultzeko pasabidea) bertatik pasatzen zen. *Isiltzen ez den isiltasuna* liburuak dioenez (Zenbait autore, 2009, 148) 190 lagun erahil zituzten Oiartzunen. Haietako asko kanposantuko hormaren aurka. 1977an Peña Ganchegi arkitektoari haiek omentzeko monumentua enkargatu zitzaion eta Manuel Lekuonaren hitzak irakur daitezke bertan: “Erriari zioten gorrotoz il zinduzten, erriaren gogoan bizi zerate”.

Arantxa Letek, 2020an egindako elkarrizketan, azpimarratu zuen Xabierrek Oiartzunetik harreman estua izan zuen haurtzaroan, eta baita gaztaroan ere. Gero, Lurdesekin ezkondu zen eta Urnieta hartu zuen bizileku. Ez zuen familiarekin harremana sekula eten, eta ama gaixotu zitzaienean dezente sendotu zen berriz arrebarekiko zuen lotura. Berak dioenez, “Oiartzun herriarekiko interesa eta maitasuna ez zen sekula apaldu, asko maite zuen jaioterria” .

Hezkuntza formala

Oiartzungo eskoletan ikasi zuen, mojekin. Sor Maria Luisa maistrarekin, zortzi urtera arte. Ondoren, Donostiako Herrerako La Salle ikastetxean jardun zuen batxilergoa egiten, gazi-go. Bere arreba Arantxak dio zenbait irakasle oso zorrotzak zituela (*Águila Roja* deitzen omen zioten haietako bati) eta zuzenkia jaurtitzeko sekulako gaitasuna omen zuen; beste zenbait irakaslek estimu handitan zuten Xabier. Irigarayk dio barkaezina iruditzen zaiola fraideek erabiltzen zuten biolentzia fisikoa, beldur espirituala, sexualitearen inguruko kontrol morbosoa eta euskaldun izatearen lotsa barneratuarazi zirela (2021). Zarrauak (1991, 40) adierazi zuen eskolako oroitzapenak haren “bizitzako txarrenak” izan zirela eta bizitzaren fase hori ezabatu ahal baleza, egin egingo zukeela. Muguruzak egindako elkarrizketa batean deskribatu zituen orduko tratu txarrak:

Te humillaban de diversas formas; detectaban tus debilidades y te sometían absolutamente a su autoridad. La situación era muy angustiada porque ante esa perpetración de abusos no tenías protección de ningún tipo. (...) Tras vivir esa experiencia surgió el primer brote de rebeldía en mi y el cuestionamiento de todo aquello. (Lete, 2010a)

Koldo Izagirrek ere ikastetxe berean ikasi zuen eta testigantza zehatzagoa egin zuen Hasier Etxeberriak elkarrizketatu zuenean (2002, 113):

Nik kartzelaldi handi bat, bederatzi urtekoa, pairatu nuen La Salleko fraideetan batxilerra egiten nuela. Sartu nintzen lehenbiziko egunean tortura ikusi nuen, eta bederatzi urtez tortura baino ez genuen hartu.

Behin haietako bat ikusi nuen herriko festetan, paisanoz, mekabuenka eta laostiaka, ez niolako berak nahi bezain arin zerbitzatzen txosna batean. Kargu hartu nion askoz arinagoak esateagatik berak zenbat jende zanpatu zuen, eta harrituarena joz “beste garai batzuk ziren” erantzunda hor konpon. Baina garai haietan, bederatzi urte genituenok torturaren kontra geunden! “Beste garai batzuk ziren”, baina orduan ere guk ez genuen torturarik nahi, eta solidarizatu egiten ginen torturatuarekin. Gogorra zen hura: makilazoak, muturrekoak, zigor sadikoak, igurtziak...

Gure heroirik handienetako bat izan zen, eta beti izango da, guztion aurrean bere osaba fraideari masaileko bat eman zion ikaslea. Espulstatu egin zuten... Hark eduki zuen kemen fisiko eta morala torturatuarekiko zaplata bat emateko. Urte haiek izugarriak izan ziren, egizu kontu gure irakasleen ezizenak: El Ogro, El Pantera, El Águila... La Sallen ez genuen ikasi gezurra esaten eta beldurra pasatzen besterik.

Biolentzia fisiko hura, gero, biolentzia instituzionala bihurtu zen.

Batxilergoa 13 urterekin hasi zuen Errenteriako La Magdalena akademian. Ricardo Moreno izeneko literatur irakaslea izan zuen eta Leteregan eragin handia izan zuen hark. Irakurzaletasuna sustatu zion eta idaztera bideratu. Letek dioenez, berriz: “irakasle onak izan nituen Batxilergoan eta abar, izugarrizko pasioarekin jarraitzen nituen beraien esplikazioak, horretan ikasle ona izan nintzen, torpea baina gogoia jartzen zuena” (Lete, 2011, 29).

Gaztaroa, Herrialde Katalanak

Batxilergoa amaituta, Tarragonara (Herrialde Katalanak) joan zen Unibertsitate Laboralera ikasketa teknikoak egitera Espainiako Lan Ministeritzaren beka bat lortuta. Berak ordurako letretakoa zela eta literaturarekin lotutako ikasketak nahiago zituela argi zuen, baina ez zion bere buruari hautu hura egiteko zilegitasunik eman.

Industri Peritajea ikasten aritu zen hiru urtez, baina Mekanikako espezializazioan nota txarrak ateratu zituen. Tarragonako ikasketa haiek ez zituen bukatu. Horren ordean, literatura irakurtzen zuen eta zinemara joaten zen. Filosofiarako lehen hurbilketa bertako liburutegian egin zuen.

Bertako otxotean ere kantatu zuen. Tarragonako Irakasle eskolan ere hasi zen, baina aspertu egin zuen eta hori ere ez zuen amaitu.

18 urterekin itzuli zen Euskal Herrira, eta Pasaiako lantegi batean sartu zen, Bianchi-n, 1963an. Hango diruarekin liburuak erosten zituen: Albert Camus, Jean-Paul Sartre, François Mauriac, Teilhard de Chardin, Jacques Maritain, Lev Nikoláyevich Tolsoi, Henri-Marie Beyle Stendhal, André Gide, Pierre Ives Calvez, Charles Moeller... Tailerrean bertan lanean ari zela, lanak libre uzten zizkion tartetan poesia idazten hasi zen (Lete, 2011).

Lana eta ogibidea

Gazte-gaztetatik izan zen irakurzalea Lete eta gazterik hasi zen idazten, poesia batez ere. Hala ere, Leteri idaztea asko kostatzen zitzaion, “izerditan” jarri ohi zela aitortzen du (Lete, 2001, 27). Luze idazteari beldurra ziola aipatzen du eta ez zela kapaz sentitzen ipuinak edo nobelak idazteko. Bestalde, bere burua nagitzat jotzen zuen eta aurretik dena idatzita dagoenaren sentipena ere bazuen. Alex Gurrutxagak tesian dio Xabier Leteren funtsean aurkitutako testuetan oinarritua, honakoa izan daitekeela gordetzen den euskarazko lehen poema argitaragabea:

Gaberdian nigatik
galdetzen baduzu,
zatoz bakardadera,
arkituko nauzu

ixillik (2020a, 62)

Maiz joaten zen Donostiara antzerkia edo zinema ikustera, bien oso zalea baitzen. Iñaki Beobide eta Ramon Saizarbitoria ezagutu zituen antzerki mundutik eta *Zeruko Argian* kolaboratzeko proposamena egin zioten 1965ean. *Bidegileak* saileko biografian jasotzen denez, bere orduko idazlanak ez konformista eta jardukitzaitzat zituzten orduko idazle beteranoen aldean: Inazio Eizmendi *Basarri*, Nemesio Etxaniz, Antonio Maria Labaien, Jose Artetxe...(Mujika, 2012, 8)

Bianchi-n lau urtez lan egin ostean, (1967) Iberdueron hasi zen. Ezkondu zen urtean (1968an) beste lantoki batera pasatu zen eta han pasa zituen beste hiru bat urte estutasun ekonomikoek hala behartuta. 1971n, ordea, Iberdueroko bere lana utzi zuen eta sormen lanera bideratu ahal izan zuen bere izerdia. Ez zen samurra izan, ordea, kultur sorkuntza bizibide bihurtzea.

Kulturgileen profesionalizazio ahalegina gogorki kritikatu zuten hainbatek eta estutasun ekonomiko sakonak izan zituzten artistek. Huraxe izan zen Leteren kasua ere, 80ko hamarkadaren aurretik.

1996an euskaltzain urgazle izendatu zuten Lete. 2010ean, hil baino hilabete gutxi lehenago, ohorezko euskaltzain izendatu zuten.

Lurdes Iriondo

Iriondo² (Donostia, 1937) Urnietako klase altuko familia bateko kide zen. Bederatzi alaba eta bi seme izan zituzten bere gurasoek. Zazpi urte zituenean joan ziren bizitzera gero bere bizigune izango zen Urnietara. Garai hartan herriak 1.600 biztanle zituen.

Musika bizigai

Soprano ahots gozoa eta sendoa zuen Iriondok. 1965eko udan Pello Errota bertsolariaren omenaldian kantatzen entzun zuen Letek estreinakoz. Askok Joan Baez kantari amerikarrarekin parekatzen zuten eta Gabriel Arestik *Euskal Herriaren nobia* izendapena jarri zion. Mari Paz Urbieta donostiarraren gidaritzapean ikasi zuen kantatzen eta Donostiako Zezilio Espada irakaslearekin trebatu zen gitarjole gisa (J. M. Iriondo, 2006, 9). Santanderrekoa zen Espada. 50ko hamarkadaren amaieran iritsi zen Donostiako Loiola auzora soldaduska egitera. Bandurria, gitarra eta laud klaseak ematen zituen eskola publikoetan (Miguel, 2017).

Hasieran bere kantak idazten zituen. Joseba Zugastik ere inoiz edo behin laguntzen omen zion Iriondori letrak euskaratzen eta musika konponketak egiten. Andoingo ikastolaren aldeko kontzertu baterako deia jaso zuen 1964an eta dozena erdi kantarekin aurkeztu zuen bere burua. Arrakastatsua izan zen bere presentzia eta Tolosan eta Villabonan kantatu zuen segidan. 1965eko maiatzean Gazteriaren egunean kantatzeko ere eskatu zioten Aizarnakoek eta han ere ahoa bete hortz utzi zituen bertaratutakoak. Amagoia Gurrutxagak (2020) *Berrian* jasotzen duenez, J. M. Iriondok (2006, 11) Loiolako *Herri Irratian* kanta batzuk grabatzea proposatu zion. Astelehen goiz batean grabatu zituen zekizkien sei kantetatik lau eta egunean bertan jarri zituen entzungai irratian, egunean hiruzpalau aldiz. Entzuleek harrera bikaina egin zieten kanta haiei, nahiz eta zenbaitek gitarra klasikoarekin –*espainiarrarekin*, alegia– jotzea kritikatu. 1965. urtetik aurrera iritsi ezin ahala kontzertu eskaintza jaso zituen. 1967an 170 jaialditan parte hartu zuen; kontzertu gehiegi bihotzetik eri zegoen pertsona batentzat.

Ez da erraza gaur egungo ikuspuntutik Iriondok zuen arrakasta irudikatzea. Historiak, emakume askorekin gertatu den bezala, beste izen batzuk goratu ditu eta berea lausoago geratu da. Xabier Lete eta Lurdes Iriondo funtsean badira Iriondori zeruak eta lurrak eskaintzen dizkieten Espainiako diskoetxe handienetako langileen gutunak. Esaterako, Belter

2 [□] Iriondoz dihardugunean Lurdesez jardungo gara. Joxe Mari Iriondoz ari garenean J.M. laburdurak jarriko ditugu aurretik, nahasmenik ez sortzeko.

diskoetxeak –bestek beste, Manolo Escobar, Víctor Manuel, El Fary, Antonio Machín, eta Parchís kudeatzen zituenak– elkarlana proposatzen zion eta diskoetxearen buletineta aipatzen zuen haren proiektzioa. Luis Iriondo zen “Cornisa Cantábrica”ko arduradun. Iriondok haiekin grabatu zuen Bartzelonan:

En el III Festival de la Canción Vasca, cuyas cuatro sesiones finales se han celebrado en San Sebastián, Bilbao, Vitoria y Pamplona, Mari-Lourdes Iriondo ha causado verdadera sensación hasta el punto de que ha sido considerada como la artista máxima que ha dado la canción vasca contemporánea. “La novia de Euskalerría” la ha llamado Aresti. “La Joan Baez del País Vasco” en una crónica de “La Voz de España” el comentarista Luis Iriondo. (...) Mari Lourdes Iriondo, primera figura del grupo “Ez dok amairu” que está llevando a cabo una importante revisión del moderno cancionero vasco, tiene importantes proyectos entre los cuales está el de ofrecer unos recitales en Madrid y Barcelona y posiblemente en varias repúblicas Sudamericanas. Su última canción lleva la letra de un poema de Mao-Tse-Tung. (Belter, 1967)

60ko hamarkadan, kolektiboari lehenasuna eman beharrean, bakarkako bideari ekin izan balio historia oso bestelakoa zatekeen.

Iriondok 14 disko kaleratu zituen guztira, 1967tik 1982ra. Azken diskoetan harrei zuzendutako kantak izan ziren nagusi.

Osasuna bizimin

Lete ezagutu zuenean 31 urte zituen Iriondok; Leteri hasieratik gustatu zitzaion. Hasieran ez zirudien beraien artean ezer pasako zenik, baina azkenean maitemindu egin ziren. 1968an soldadutza egitera joan zen Lete Arakako base militarra (Gasteiz ingurura). Pare bat egun lehenago, harremana hasi zuten formalki. Iriondok txikitatik bihotzeko patologia bat zuen eta ez zuen inorekin lotzerik edo ezkontzerik aurreikusten. Bihotz handiegia zen Iriondorena eta Hazpamen ebakuntza egin zion Paristik etorritako kardiologo batek. Familia txiroan jaio izan balitz ez zukeen luze biziraungo J. M. Iriondok dioenez (2021).

Lete eta Iriondo elkarrekin ateratzen hasi eta bi urte ingurura ezkondu ziren. 1968ko urriaren 11n izan zen ezkontza Tolosako Izaskungo Andre Mariaren elizan. Eztei-bidaia Zuberoara egin zuten, han izan ziren hamar egunez. Garai hartan Iriondo haurdun zegoen, baina haurra hilda jaio zen. Amagoia Gurrutxagak argitaratu zuenez (2020), medikuek, osasuna zela-eta, sekula berriro haurrik ez izatea aholkatu zioten.

Lana bizibide

Ez Dok Amairun funtsezko pertsona izan zen Iriondo. Batetik, bere agerpenak frogatu zuelako bakarlari gitarradunak entzuteko irrikatan zegoela euskal publikoa; eta, bestetik, lan eskerga egin zuelako. Idazkari eta diruzain lanak egin zituen; eta lan hauek sortzaile

bizimoduarekin sostengaezinak bihurtu zitzaizkionean, beste emakume batek, Nekane Oiarbidek hartu zuen erreleboa. Haren eskuetan geratu zen kolektiboaren kudeaketa.

Taldea banatu zenean Zazpiribai proiektuarekin egin zuen bat Iriondok eta 1975etik aurrera Lete eta Valverderekin herriz herri ibili zen kantaldiak egiten. 1978ko maiatzean eman zuen bere azken jaialdi ofiziala, Galarreta pilotalekuan. Ordurako kontzertuetako giroa aldatuta zegoen zeharo. Handik gutxira, Madrilera joan zen hil ala biziko ebakuntza egitera. Mariasun Landak *Berriarako* egindako elkarrizketan (Amagoia Gurrutxagak jaso, 2020d) dio kantagintza uzteko motibo nagusia osasun arazoak izan zirela. Letek berak ere, *Hermes* aldizkarian egindako elkarrizketan (2002) esan zuen ebakuntzen eta intubazioen eraginez ahotsa galdu zuela. J. M. Iriondok elkarrizketa berean aipatzen du karakter handiko emakumea zela eta behin erabaki bat hartutakoan nekez egiten zuela atzera. Bere ustez, ez zuen inoiz utzitakoaren nostalgiarik sentitu. Hitza har, izar eta itzal.

Iriondo antzerkizalea eta haurzalea zen oso, eta bere bi zaletasunak batu zituen kantagintzatik aldendu zenean: Antzezlanak idatzi zituen haurrentzat eta Urrietako hurrekin jardun zuen adierazpen plastikoko lanak egiten.

Gaixotasun senda-ezinak partekatzeak bizi estilo bat finkatzea eta erabateko konplizitatea lortzea ahalbidetu zion bikoteari. Iriondok Leteren lan karga eta bisitak dosifikatzen segi zuen sasoiak lagundu zion artean.

2005eko abenduaren 27an hil zen Lurdes (68 urterekin). Hil aurretik honakoa esan zion: “Nekatuta nago eta ni banoa, Xabier. Baina zuk segi aurrera. Zer esan eder asko daukazu eta segi idazten Xabier” (Iriondo, 2006, 23).

Leteren azken liburuan *Neguan izan zen* izeneko zatia berari eskainia dago. Ausentziaz dihardu, oroitzapenez, galera absolutuaren sentipenez, penaz, kulpaz; baina baita bikotearen zorionaren agertokiez ere: Nafarroan pasatako udak, Italiara egindako txangoak, Mediterraneora egindako bidaiak... (Lete, 2010a).

Politika

Etxe abertzale batean jaio zen Lete eta bizitza guztian zehar jarrera konprometitu izan zuen politikan eta herrigintzan. Sentitzen zuen konpromiso politikoagatik hartu zuen Ez Dok Amairu taldean sartzeko erabakia. Poesia soziala idatzi zuen eta bere letrak gogor erreprimitu zituzten zentsoreek. Bere abestiak irratian jartzea debekatu zuten denbora askoan. Frankismoko debekuei aktiboki aurka egin izanak bere abertzale izaera indartu zuen eta bere figurari sinbologia gehitu zion.

Trantsizioa deitu zaionaren ostean ideologikoki birkokatze orokor bat izan zen euskal jendartean. Garai hartan Lete publikoki Gernikako Estatutuaren alde mintzatu zen eta indarkeriaren aurka posizionatu zen. 1980ko maiatzaren 27an ETaren indarkeriaren aurkako “Hogeita hamairu intelektual, burruka armatuaren kontra” izenpetu zuen. Joxe Migel Barandiaran, Julio Caro Baroja, Koldo Mitxelena, Juan Mari Lekuona, Nestor Basterretxea, Eduardo Txillida, Gabriel Celaya eta Juan San Martinek ere sinatu zuten manifestua, besteak beste. Hona testuaren laburpen bat:

Para no entrar una vez más en el juego de la ambigüedad, (...) el objeto primero de nuestra inquietud es la violencia de todo género que ha echado raíces entre nosotros, como la más penosa consecuencia de una guerra civil que destruyó las instituciones legítimas y se prolongó en 40 años de dictadura; (...) ha habido y hay una violencia dirigida desde fuera contra la comunidad vasca, así como una incompreensión que raya en ocasiones en la demencia.

Pero no tenemos el menor reparo en afirmar que la violencia que ante todo nos preocupa es la que nace y anida entre nosotros, (...) Aquellos que pretenden imponer sus propias y violentas maneras no se oponen, muy a pesar de sus afirmaciones, a ninguna violencia institucional, sino lisa y llanamente a lo que no son sino los deseos de su propio pueblo. Nadie tiene derecho a erigirse, al igual que los antiguos sindicatos verticales y el extinguido Movimiento, en representantes de un pueblo que ya tiene sus organizaciones políticas y sindicales, a las que sostiene con su afiliación, militancia y voto. (...) Muy al contrario de la consideración que parece merecer a sus promotores, esta violencia, relanzada al amparo de las facilidades que ofrece un frágil Estado de derecho, no tendría otra consecuencia final que la de servir de elemento provocador de enemigos que volverán gustosos a aplastarnos durante decenios. No podemos creer hoy en los amaneceres que cantan ya que es preciso decir, bien alto y claro, que cualquier paso regresivo en el actual camino hacia la libertad y la democracia generaría una indiscriminada represión contra nuestro pueblo. (Zenbait autore, 1980)

Garai hartan adiskide zuen Eugenio Ibarzabalek jardun zuen gutun hura kudeatzen eta hark dio erredakzioan bereziki sumatzen dela (2016, 165) Mitxelenaren, Barojaren eta Leteren eskua.

Denboraldi batez literatura sorkuntza alboratu zuen Letek politikan jarduteko. Imanol Muruaren eskutik sartu zen politikagintzan; fede handia zuten elkarrengan. Ibarzabalek iradokitzen du diru premiak bultzatu zezakeela horretara (2020, 28). 1983an Gipuzkoako

Foru Aldundiko Kultura sailean aritu zen, zuzendari nagusi lehenik eta sailburu (1985) ondoren:

Le observo en la Diputación vistiendo una ropa que no había llevado hasta ese momento, haciendo un esfuerzo por olvidar de algún modo su aspecto bohemio anterior, cosa que, muy a su pesar, no consiguió jamás: para los funcionarios de la Diputación seguía siendo el poeta y cantante de siempre. (Ibarzabal, 2020, 28-29)

Kultur Diputatu zela Gabriel Celaya poetaren liburutegia erosi zuen eta omenaldi bat ere prestatu zion.

Korrontearen aurka igerian egin ohi zuen Letek maiz. Klase politikoarekiko kritiko izan ostean kargu politikoa betetzera pasa zen, egoera politikoaren aldaketak ardurak hartzea eskatzen zuela sinetsita. Garaia beharrak modu ezberdinetan interpretatu zituzten, ordea, geroz eta markatuagoak ziren bandoek. Lete gurtzetik gurutziltzatzaera pasa zen jende asko eta garai horretan asko sufritu zuen. Igerabidek gordin deskribatzen du egoera hura:

En pocos años la situación había cambiado de forma radical en ciertos aspectos (sólo en ciertos, y él lo sabía bien); las referencias ideológicas y culturales (tan claras en tiempos del franquismo) se enmarañan y se confunden de manera cruel para un artista que ha luchado junto a su pueblo, y ve que su pueblo se divide de manera radical, sin remedio y sin diálogo; muchos de aquellos a los que removió las entrañas y le quisieron y le aplaudieron a rabiar, son ahora sus enemigos, y no sólo enemigos políticos, sino enemigos con un arma en la mano. (1998, 21)

1985ean gaixotasun larria atzeman zioten. Gaitzak zeregin publikoa alboratzera behartu zuen. 1987an eten zuen guztiz lanbide harekin. EAJren bifurkazioak ere zerikusia izan zuela uste du Ibarzabalek:

Al llegar yo al Gobierno Vasco, en plena escisión del Partido Nacionalista Vasco, se le ofrece ser consejero de Cultura en el nuevo Gobierno de Ardanza, pero Lete nunca llega a responder. Se mantiene ilocalizable a lo largo de varios días (...). Al final su puesto es ocupado por otra persona, Luis Mari Bandrés, un hombre optimista por naturaleza. Xabier Lete opta por Garaikoetxea, aunque dudo que llegara a afiliarse al nuevo partido. (2016, 455)

Joxerra Garziak *Euskaldunon Egunkarian* (1991/02/10) Leteri eta Artzeri batera egindako elkarrizketan, oiartzuarrak esan zuen bere ustez gizartea gaixo zegoela; horregatik, gozamen estetikoetan eta emozioetan bilatu nahi zuela elkartzeko bidea:

Kultura aldetik, historiaren aldetik, eta hori isladatu egiten da politikan. Zer egiten du politikak? Joera txarrak areagotu, adostasunak bilatu ordez, enfrontamenduak; xamurtasunaren ordez gorrotoa, errespetoaren ordez itxurakeria. Alferrik da gaitz hori politika bidez sendatzen saiatzea. (25 or.)

Gaixotasuna

Irigarayk eta Letek elkarrekin egin zuten soldadutza. Iruñean jaiotakoak gogoan du gaztaroko sasoi hartan ere osasun “delikatua” zeukala oiartzuarrak eta egonaldiak egin zituela erietxean.

1985ean larritu ziren Leteren osasun arazoak, politikagintzan hastearekin batera. Hainbat pertsonak bi datuen arteko lotura ezarri izan dute. Hala jasota dago bere biografian ere:

1985ean hasi nintzen gaizki sentitzen. Ezin nuen irentsi, bota egiten nuen. Minik ez nuen, baina hor, hestegorriaren parean, traba izugarria sentitzen nuen. (...) 1989. urtean hiru hilabetez egon nintzen ingresatuta, eta une batez hilzorian. Heste lodia kendu zidaten, infekzioak izaten nituen. Baina halako batean etxera itzuli ninduten. Eta geroztik borroka latza izan zen: ebakuntzak, elikadura-defizit oso izugarria... berrogeita bost kilotan egon izan nintzen. Eta txarrena zen gaixotasunak ez zuela izen zehatzik, ez eta etiologia ezagunik ere. (...) Gaizki, oso gaizki bizi izan nintzen hamabiren bat urtez, orain lau urte Donostiako Arantzazu erietxeko sendagile batek elikaduraren konponbidea asmatu zidan arte. Era pixka bat konplikatuta batean, farmaziako janariarekin elikatuz; baina pisu normalean, eta analitika txukun batzuekin... (Lete, 2011, 139)

Hesteetako trastorno kroniko bat zuen oiartzuarrak, gaitz oso arraro bat. Urienek *Poesia, zaurien ukendu* liburuan sentikortasun handiz lantzen du Leteri gaixotasunak zer eman eta zer kendu zion. Gaur egungo jendartean maiz gorputza oztopo gisa bizi dugula dio eta harengandik ihes egiten saiatzen garela:

Hala dio, Santiago Alba Ricok *Ser o no ser (un cuerpo)* liburuan: gure bizitzen erritmoak era deigarrian egin du gora, eta abiadura horretan bizi ahal izateko gorputza traba bilakatu da. Horregatik, etengabe gorputzetik ihesi egin nahi dugu, norberaren gorputzarekin bakarka eta bitartekaririk gabe gelditzea saihesten duten merkantzia eta teknologia berriak erabilia. (...) Gosea, asperdura eta gaixotasuna, edo modu orokorrago batean esanda, oinazea eta heriotzaren gertutatsuna dira gorputzetik ihes egitea eragozten digutenak, gorputzean egonazten gaituztenak. (2020, 27)

Gaixotasun kronikoek pertsona bere buruarekin aurrez aurre jartzera bultzatzen duela dio Urienek (2020, 29). Letek zioen (2010) bere gaixotasunak eta maite zuenarenak gainontzeko arazo asko erlatibizatuarazi zizkiola: “beste aldean” dagoela gaixo dagoen hura. Heriotzaren gertukotasunak eta ukoz betetako biziraupenak bizitzak fedea indartu zion Iriondo eta Leteri.

1989an hil edo bizi egon zen eta hiru hilabete pasa zituen ospitaleratuta. Bitarte horretan Juan Mari Lekuona lagun eta apaizari deitu zion Iriondok oliodurak eman ziezazkion. Osatu zen arren, gaixo kronikoen bizitza egin behar izan zuten biek; batzuetan indartsu eta besteetan pattal.

1992-1995 bitartean maiz ospitaleratu zuten Gurrutxagak kontatzen duenez (2020a, 66), deshidratazio eta beherakoekin, eta elikadura arazoak zeukala. Gaitzak eragindako bigarren

konplikazio larria 1996an izan zuen. Bi arteria iliako eta femoralen enbolia jasan zuen; premiazko bi *by-pass* egin zizkioten, eta ordutik aurrera elikadura arazo larriak izan zituen:

‘200 urtez bertsoan’ bilduma amaitu zuenean ZIU n ospitaleratu behar izan zutela, 48 kg-ko pisuarekin. Gastrostomia bat egin zioten, eta horrekin gaixotasuna egonkortzea lortu zuten. Egonkortzea estabilitatea ekarri zion Leteri, baina, edonola ere, bizpahiru eguneko lau bat ospitaleratze izaten zituen urtean, prebentzio modura, elikadura, odola eta burdina emateko. (2020a, 66)

Gaixotasunak bizitzen uzten ez bazion ere, bizitzea baimentzen zion. Letek garesti ordaintzen zuen egindako sormen ariketa bakoitza. Kontzertuetan bere eritasunak sortzen zizkion eragozpenei buruz hitz egin zuen Joxean Goikoetxeak Ainhoa Urienekin. Hark kontatzen du “tripek gora bezala egiten ziotela, (...) eta abesteko postura egokiaren bila hasten zela”. “Horrela imajinatu dut Lete berrehun urtean zehar asmatutako bertsoak abesten, batez ere ahotsak dardara egiten dion momentuetan, listua tragatu eta ahal bezala larritasunari eusten” (Urien, 2020, 81).

Felix Zubia medikuak hartu zuen bere kasuaren ardura eta harreman hartatik kantariaren eta bertsolariaren arteko laguntasun estua sortu zuen. Zarauztarrak ‘Xabier Leteren obra, gaixotasunaren ikuspegitik’ izeneko hitzaldia eskaini zuen Arantzazun eta Urienek liburuan jasota ditu zenbait pasarte:

Gaixotasunak zerbaiterako balio badu, noski badela askotan desesperatzeko, etsitzeko, depresioan sartzeko eta galtzeko; baina baita ere gaixotasunak biluztu egiten gaitu, gauza artifizialak kendu egiten dizkigu eta ispilu baten aurrean jartzen gaitu. Bizitza zertarako da? Zertarako nago hemen? Zer egiten dut nire bizitzarekin? Non nabil? (Urien, 2020, 29)

Osasuna pattaltzen zitzaizenean etxean gotortu ohi ziren, liburutegi zabalaren eta pianoaren arrimuan. Iriondoren eta Leteren zaintzaz arduratu zen Santiaga Sanchez *Santi* azken urteetan. Urienek elkarrizketa hunkigarria egin zion bere libururako. Kontatzen duenez, elizako koruan zebilen emakumea eta Iriondok lan hori proposatu zion. Leteren ospitalerako azken bidaia modu hunkigarrian dago kontatuta, bere ahotsa eta Santirena txandakatur,

Lete gaizki sentitzen hasi zen 2010eko abenduko lehen egunetan. Santiri esan zion eraman zezala ospitalera. Dioenez, sarritan egiten zuten bidaia hori. (...) Urnietatik ateratzen ari zirela, Santiri esan zion Lurdesen monolitoaren parean geratzeko. Autotik jaitsi eta tarte batez egon omen zen oroitarriari begira. Berriro abiatu eta ospitalera irtsi orduko errotondara ailegatzean, berriro esan zion gera zedila, kotxetik irten eta mendiei begira egon nahi zuela apur batean, Bianditzi eta Aiako Harriari. (...) “muchas veces cogía el coche y se iba a Navarra a ver los colores de los árboles, sobre todo en la época de los almendros”. (...) Ospitaleko atera sartzear zela, Xabierrek buelta erdia eman eta autoan zegoen Santiren begirada bilatu zuen. Besoa jaso eta agur keinu bat egin zuen. Xabierrek sumatzen zuen iritsia zela bere heriotzaren ordua. (...) “Él sabía que se iba a morir, y claro, ahora me doy cuenta por qué cuando subió al coche después de mirar las montañas dijo: “como cuando Lulú”. (Urien, 2020, 122-123)

2010eko abenduaren 4an, larunbatez, hil zen Lete, Bianditz gaina elurrez estalirik zela.

2. XABIER LETEREN OBRA

Diziplinarteko artista izan zen Lete. Haien konbinazioari esker, indartsuagoa eta osoagoa izan zen bere ekarpena. Idazle lanetan hasi eta nabarmendu zen lehenik. Hedapen aldetik erreparatuz gero, Leteren alderik ezagunena kantagintzari dagokio. Antzerkiari esker ikasi zuen agertokian kokatzen eta istorioak kontatzeko modua ere bertan landu zuen. Bertsolatzari zor dizkio neurriak eta estiloaren zenbait zipriztin. Letek berak aitortu zuen Lartaun antzerki taldean pasako denborari baino gehiago zor ziola lekuonatarren etxean aditutako poesiari eta beste zenbait gairi buruz hizketan egindako gaupasei (Lete, 2001, 27). Hurrengo orrialdeetan Leteren obraren errepassoa egingo da, arloz arlo.

Kantagintza

Lete poeta edo kantaria, zer ote zen gehiago, eztabaida beti izan da, baina azken batean bien erkaketak bihurtu du hilezkor. Leteren esanetan hitzak ondo erabiliak daudenean berezko musikalitatea bereganatzen dute (Goikoetxea, 2021, 10). Leterentzat kanta bat hiru edo lau minututan zerbait esanguratsua esateko eta emozio batzuk adierazteko ahalegina zen. Poetarentzat abesti baten zati garrantzitsuena hitzek osatzen zuten; eta abestia komunikatzeko tresna gisa ikusten zuen (Lete, 2001, 27). Hala izanik, bere letra propioak kantatzeak beste askok ez zeukaten sinesgarritasuna zemaion. Musika konposatzeko gustua ere bazuen eta segurarako bere konpositore dimentsioa gutxietsia dago:

Xabier Lete es otro gran músico y, sobre todo, el gran poeta de la canción vasca; uno de los hombres más completos. En él conjuga la valía de sus composiciones con la expresividad interpretativa que da la fuerza contenida, la ironía y el sarcasmo. (...) Canciones como 'Nafarroa, arragoa' o 'Seaska kanta' no se escriben todos los días; otras, como 'Kontrapas', son auténticos himnos que ha hecho suyos el pueblo vasco. (Ozono 1975-11 in Gurrutxaga, 2020a)

Gustu hori aipatzen du Artzek ere *Egunkariako* elkarrizketa batean: “badik halako dohain bat, doinu berriei molde eta kutsu klasikoak, usadiozkoa emateko. Ez zekiat zergatik uzten dizkion bere poemak beste bati musika ditzan. Berak egin behar likek hori” (Garzia, 1991, 25). Letek, elkarrizketa berean aipatu zuen poemak eta kantuak idazteko modua ez zela berbera, “teknikoki” gehienbat: “kantatu nahi duan testua egitura batean sartzen saiatuko haiz, gero errazago delako musikatzen. Baina poema bezala idatzi ditudan batzu ere musikatu izan zizkidatek, Laboak, Imanolek, Anttonek eta nik neuk ere bai. Horiekin oso pozik sentitu izan nauk beti” (Garzia, 1991).

Diskoak

Diskografia oparoa dauka Letek. Garai hartan ohi zen bezala, lau bat kantako disko laburrak kaleratu zituen lehenik; eta, geroago, kanta haiek berak kalitate hobean grabatu eta disko luzetan kaleratu zituen. Honakoa da bere disko zerrenda:

- *Xabier Lete*. Herri Gogoa / Edigsa (Extended Play) (1968).
- *Xabier Lete*. Herri Gogoa / Edigsa (EP) (1969).
- *Lourdes Iriondo eta Xabier Lete*. Herri Gogoa (EP) (1969).
- *Xabier Lete*. Artezi (1974).
- *Bertso zaharrak* (A. Valverde eta J. Lekuonarekin). Herri Gogoa / Edigsa (1974).
- *Kantatzera noazu....* Artezi (1976).
- *Txirritaren bertsoak* (A. Valverderekkin). Herri Gogoa / Edigsa (1976).
- *Xabier Lete eta Lourdes Iriondo*. Herri Gogoa / Edigsa ; 1968 eta 1969ko EPen bilduma) (1976) .
- *Lore bat, zauri bat*. Herri Gogoa (1978).
- *Eskeintza*. Elkar (1991).
- *Hurbil iragana*. Elkar (1992).
- *Berrehun urtez bertsoan*. Xenpelar, Bilintx, Elizanburu, Etxahun, Otaño, Txirrita, Basarri, Uztapide, Xalbador eta Lazkao Txiki-ren bertsoak, 7 KDtan. (2001)
- *R.M^a Rilkeren "Orduen Liburua"*. Pamiela. Littera&Musika (2004).
- *Neguan izan zen* (DVD) Pamiela (2009).
- *Xabier Lete Zuzenean. Erreterria 1999.IX.25. Azken Kontzertua*. A&M Kultur Promotora (2KDtan). (2010).



Xabier Lete (1974, Elkar)
 Bertso zaharrak (1974, Elkar).
 Txirritaren bertsoak (1975, Elkar).
 Xabier Lete eta Lurdes Iriondoren (1976, Edigsa)
 Kantatzera noazu (1976, Elkar).
 Lore bat, zauri bat (1977, Elkar)
 Eskeintza (1991, Elkar)
 Hurbil iragana (1992, Elkar), Bilduma.
 Berrehun urtez bertsoan (2001, Elkar), 6 IKD.
 R.M^a Rikeren "Orduen Liburua" (2004, Pamiela).
 Neguan izan zen (DVD) (2009, Pamiela)
 Xabier Lete zuzenean. Erreterria 1999.IX.25

5. irudia

Xabier Leteren zenbait disko

Letek baditu diskotan jaso gabeko zenbait kanta. Haietako asko aski ezagunak dira. Beste artistaren batek irakurri eta kantagarriak iruditu zitzaizkion eta haien grabaketan bitartez iritsi dira gugana:

- ‘Ihesa zilegi balitz’ Mikel Laboa
- ‘Berriro igo nauzu ene mendira’: Imanol Lartzabal
- ‘Haserre egon nahi nuke’: Benito Lertxundi
- ‘Mirestu beza munduak’: Antton Valverde
- ‘Iratze okre geldiak’: Imanol Larzabal
- ‘Liu-Pan mendian’: Lurdes Iriondo
- ‘Ez kanta beltza’ (‘Detroit 67’): Benito Lertxundi
- ‘Maitasunez hil’: Antton Valverde
- ‘Presoaren eskutitza’: Pantxoa eta Peio
- ‘Haurrak haunditzen doaz’: Jabier Muguruza eta Iñaki Salvador
- ‘Ixiltasuna’: Lurdes Iriondo

- ‘Mirestu beza munduak’: Antton Valverde

Azkenik, badaude diskoetan jasota gelditu ez ziren zenbait abesti, kantaldietan eskaini zituenak. Gurrutxagak (2020a, 478) katalogatu zituen bere tesian eta haietako batzuk *Leteren Poema eta abesti guztiak* laneko hirugarren liburukian (2023) jasota daude:

- ‘Itsuak ezin ikusi’
- ‘Ez gera alferrik pasako’
- ‘Etzinduten zure begiek’
- ‘Pagopeko lorea’ (Arrastoa eta itzala)
- ‘Nere loaren ametsean’
- ‘Irripar batez bidean gora’
- ‘Maitaleak’
- ‘Suaren kea bezela’
- ‘Gauetz bakardadean’
- ‘Behin batez’
- ‘Uda’ (‘Tango: kaka piska bat, mesedez’)
- ‘Nun dira lengo kontuak’
- ‘Demokrazia badator eta’
- ‘Bizi nintzen. Hiltzen nintzen’
- ‘Egunsentiko enara ilunak’

Oholtza gaineko artista

Seguran kantatu zuen Letek lehen aldiz jendaurrean. Joxean Artzek bere arrakasta aurreikusitako omen zuen: “Hi, Xabier, hain gaizki kantatzen duk... kriston exitoa izango duk! Hik ez duk teknikarik, hi haiz basapizti bat, Oiartzundik etorritako otso bat bezala haiz, eta hik hain gaizki kantatzen duk, hik kriston exitoa izango duk, ikusiko duk” (Lete, 2011, 41).

Leterentzat artista pertsona arrunta zen: ‘Kanta herrikoia problema bezela’ artikuluan, artistak bere izatea eta entzuleria aberasteko duen beharraz mintzo da:

Errealitatearen eta subjektuaren artean sintesi bat gertatzen ez bada,(...) ez du merezi ‘askatasuna’, ‘justizia’ eta horrelako hitz hutsak esateko bakarrik ahoa irekitzerik. (...) Badirudi kulturaren martxa guztia berek jotzen duten txilibituaren agindutara jarri behar dela. (...) Herriaren borondatea interpretatzen horretan jende bizkor asko dabil (...) baina kantariak ere herri gara. (Perez-Gaztelu eta Saez de Egilaz-Perez, 2020, 106-108 or.).

Letek sortzaileari esateko zerbait izatea eskatzen zion, baina baita hori adierazteko ahalmen poetikoa ere: “Horrek axolatzen ez duena, baldartasunean edo ‘finalismo’ hutsean erortzen

da” (119 or.). Sortzailearen eta lana jasoko duen entzuleriaren arteko harremanaz gogoeta egin zuen Letek. Entzuleek euskal musikan aurrekari asko ez ezagutzeak zuzenki eragiten zuen sortzailearengan. Argi zuen artista ez zegoela herriaren momentuko gustu konkretuak betetzeko (122 or.). Ez Dok Amairu arrakastaz hiltzen hasi zen garaikoak dira artikuluok eta bistakoa da kantagintza instrumentalizatzen ari zela sumatzen zuela.

Kontzertuak emateari utzi zion giroarekin ezeroso sentitzen hasi zenean, baina garaiko elkarrizketatan onartu zuen agertokirako erakarpena sentitzen zuela:

Ni urte batzuetan hortik kanpora sentitu izan nauk psikikoki eta arrazionalki, neure buruari esan izan diot kantatzeko urteak eta tenoreak bukatu direla, orain nirea idaztea duk. Baina azkenean beti eszenariora bueltatu izan naiz, eta gainera emozio handi batekin. (Garzia, 1991)

Oholtza gaineko lana nekagarria zen diktadura garaian, eta arriskutsua ere bai. Ordaina, ordea, hutsaren hurrengoa izan ohi zen. Kantariak profesionalizatzeko beharra zuten eskariari kalitatez erantzungo bazioten, baina 1971eko artikuluan suma litekeenez gizarteak ez zuen begi onez ikusten musikari lanagatik ordaina jasotzea Letek hiru aukera planteatzen zituen: lehena, kultura salerosketa logikan sartzea; bigarren aukera, estatuak soldatapeko artistak sustatzea zen (estatu sozialistetan ohikoa); baina bi aukeratan obran eta artistarengan saldukeria eragiteko arriskua aurreikusten zuen. Hirugarren bidea euskal kulturaren produktuak zabalduz joatea zen artista bere lanetik bizi zedin (Perez-Gaztelu eta Saez de Egilaz-Perez, 2020, 126).

Harekin oholtza konpartitu zutenek diote fokupean transformatu egiten zela. Pagoartek, euskal artea sustatzeko helburuarekin urte batzuetan lan andana egin zuen Oiartzungo elkarteak, besteak beste Rilkeren poemei buruzko ekitaldia antolatu zuen Leterekin. Okasio hartarako egindako argitalpenean adierazi zuen oholtza gainean jainko txiki bat bezala sentitzen zela: “Han transfiguratu bezala egiten zara, liturgia oso berezi bat ofiziatzen ari bazina bezala. (...) Gero, bukatu eta etxera joaten zarenean, erabat miserablea sentitzen zara, erabat arrunta eta normala, erabat txotxoloa eta tontoa (Lete, 2001, 29)”. Bere buruari histrionismoa aitortzen zion eta herriarekiko zerbitzu sentipena ere bai: “exhibizionismo eta banitate punta hori badut... Onerako eta txarrerako”.

Musika

Letek, bere letrak behin eta berriz berridatzi bazituen ere, ziurtasun handiagoa zeukan bere letekiko bere kantatzeko gaitasunarekiko baino. Ez zuen bere ibilbidea kantari gisa hasi eta aurreikustekoa zen halako herrena sentitzea. Bere ustez kolektiboko kide gehienek falta zuten

hezkuntza musikal zabalagoa. *Zeruko Argian* kantagintzaren problematikaz idatzi zuen (1970 eta 1971 urteetan zehar argitaratu zituen ‘Kanta herrikoia problema bezela’ izeneko lau artikulu). Artikuluetan dio “gure kanta zaharrak benetako ‘sozial kantak’ deituak izan daitezkeela, deitura horren sentidurik zabalenean” (Perez-Gaztelu eta Saez de Egilaz-Perez, 2020, 106). Forma horiek herrikoiak eta umilak izan arren kultuak izan zitezkeela uste zuen:

Kanta baten doinua sortzen edo asmatzen duen pertsonak, nahi eta nahiez zentzu eta intuizio musikal badiu (taxua, hitz zehatz batez esaten den bezala), formazioa ere eduki lezake, baina hori ez da oso gutxitan baizik gertatzen. Eta normala da. Kanta herrikoia, iraupen laburrekoa ia beti, sensibiltatea eta zer esana dauzkan edozeinentzat irekia dagoenez gero, ez da izaten, oso gutxitan baizik, musikaren teknika eta formazioa dauzkanak eginga, intuizioz eta gustuaren bitartez jokatzeko duen batena baizik. (Perez-Gaztelu eta Saez de Egilaz-Perez, 2020, 114)

Letek artikulu hauetan haien aurreko musikagintzan izan zen hutsunea seinatu zuen eta ondoren zenbait sortzailearen lan kulturala baliotan jarri zuen. Oholtza gaineko ibilbide oparoa izan bazuen ere, Muguruzari aitortu zion (Lete, 2010a) kolektiboko kideek musika prestakuntzari zegokionez dezenteko gabeziak zituztela. Entzuleriak, ordea, kantariak mitifikatu egin zituen (artistek heuren nahi baino lehenago). 1971rako musikari profesionalen laguntza eskatzeko premia sentitzen zuen. Letek bidelagun izan zituen bera baino formazio musikal hobea jaso zuten musikariak, eta momentu batetik aurrera letrak musikatzeko ardura haiengan delegatu zuen. Kanta askoren melodia sorrarazteko eskatu zion Antton Valverde, eta Karlos Gimenez; baita Pier Paul Berzaitzi ere. Bidelagun garrantzitsuak izan zituen Jabier Muguruza eta Joxean Goikoetxea soinu-joleak ere.

Bere lehen diskoan Ferran F. Orteuk jo zuen gitarra eta Enric Ponsak kontrabaxua. Hurrengoetan Lete bera arduratu zen gitarraz eta Valverderen laguntza izan zuen bi konposatzen eta bai pianoan.

1991n argitaratutako *Eskeintza* diskotik aurrera bere diskoen instrumentazioa askoz konplexuagoa bihurtu zen. Gimenezek, Gaignek eta Muguruzak parte hartu zuten eta diskoa grabatzen izan ziren Andrzej Bak (biolontxelo), Javier Lekunberri (oboa), Txema Garces (baxuak), Michel Longaron (perkusio) eta Josetxo Goia-Arriben (saxofoia, klarineta). *Hurbil iragana* diskoa grabatzeko taldea apur bat murriztu zuen (Lekunberri, Longaron, eta Goia-Arriben ez ziren izan). Imanol kantariarekin jotzen zuen Gimenezek Letek elkarrekin lan egitea proposatu zionean. Gimenezek ohoretzat hartu zuen eta 1990ean baiezkua eman zion. Handik aurrera harreman profesionala eta adiskidetasun sakona partekatu zuten. Letek askatasun osoa ematen zion pianistari –bere poemak musikatzeko, esaterako– eta bere lana erabat errespetatzen zuen.

Gerora disko formatuan argitaratu zen 1999ko kontzertuan ziren Gaigne, Gimenez, Goikoetxea, Garces, eta Pello Ramirez biolontxeloak jotzen. Leteren eta Joxean Goikoetxearen arteko harremana, berriz, 1995ean hasi zen; Fritz Lang alemaniarraren *Metropolis* filmarako idatzi eta interpretatutako soinu bandaren harira. Letek bere lana goratuz gutuna bidali zion 1997an. 2006an ere bat egin zuten, Leteren kantak harilkatuz *Adiskide bat bazen* izeneko *pot-pourria* antolatu baitzuten Hernanin eta Goikoetxea izan baitzen hura bandarentzat eta koruarentzat egokitu zituenenean. Bi artisten harremana 2008an estutu zen erabat. *Egunsentiaren esku izoztuak* liburuaren hamabi saioetan elkarren bidaide izan baitziren. Goikoetxearengan marka sakona utzi zuen harreman horrek eta pasioz jarraitu zuen *Xabier Lete gogoan* eta *Sortuko dira besteak* emanaldietan parte hartzen eta antolatzen.

Bertsolaritza

Bertsozaletzat zuen bere burua Letek (Lete, 2011, 55) eta bertsolariekiko sekulako miresmena zuen. Zaletasuna oso txikitatik zetorkion. Ez zen arraroa bertsozaletzea, Oiartzunen bizita. Garaiko bertsolaririk onenetako bi, Uztapide eta Jose Joakin Mitxelena, bertan bizi ziren. Oiartzungo plazan bertsolariak entzutea erritual atsegina zen Leterentzat eta entzuleriak zien errespetuari kasu ematen zion txikitatik (Lete, 2011, 25):

Ni harrituta egoten nintzen gizon haiek beren kantu soilarekin jendearengan zuten itzalarekin, harrituta egoten nintzen, zer nolako itzala zuten eta zer nolako arretaz entzuten zien jendeak, eta zer nolako autoritatearekin mintzatzen ziren. (...) eta ikusten nuen [publikoa] bertsolarien aurrean oso errespetu handiz entzuten. Eta horrek asko hunkitu ninduen eta oso eragin handia izan zuen nigan. Hori beti azpimarratzen dut, imajinario batean, nire imajinario batean, bertsolari haien figura hori autoritate handiko figura bezala. (Lete, 2011, 26)

Oteiza

Oteizaren *Quousque tandem...!*-en irakurketa txundigarria izan zen Leterentzat eta haren liburuari esker jabetu zen bertsolariekiko miresmena partekatzen zutela biek. Oteizak bertsolarien jarduna sinbolismoz puztu zuen. Bere esanetan euskaltasunaren estilo puruena, hunkigarriena eta argiena ziren bertsolariak. Oteizak Xalbador eta haren aurreko belaunaldiak miresten zituen. Ez zituen hain gustuko, ordea, belaunaldi berriak:

El bertsolari lo dice todo (lo decía), hoy casi no le entendemos. Tomamos por incoherencia (y no entendemos) lo que es profunda difícil cohesión de su estilo-de-su-viaje-interior. Cuando queda inmóvil y se sumerge en el río de su memoria y reaparecen las cosas (él sigue sumergido) y vuelven a nuestra memoria (que apenas reconocemos). Pero la incomprensión del bertsolari y su actual incultura (cultura es sitio, es extensión y riqueza de memoria) se nos aparece el bertsolari en su actual abandono, como un nadador de profundidad (su estilo río-monólogo de visión interior) en un charco que le moja (o le ensucia) hasta las rodillas. (1994, 9)

Bertsolariek betetzen zuten funtzioa oso garrantzitsua zen Oteizaren ustez eta haien barrutik kanpora sortzeko modu espontaneoari balio handia aitortzen zion. Sormen unearen deskribapen ederrak plazaratu zituen liburuan:

Cómo es este estilo en el bertsolari? (...) Nuestra verdadera raza está dentro de nuestro idioma, vemos primero el hombre y el idioma, pero está aún más adentro, es nuestro estilo, es nuestra raza espiritual. Nuestro universo mental está ahí. ¿Cómo es? Es este estilo mental (que en el bertsolari podemos sorprender en toda su compleja naturalidad), es este estilo como de descongelación de la intraconciencia, que como en un viaje de vuelta, (de sedimentación hacia fuera) en que reaparece, irracionalmente, la conciencia a la vida, a la palabra, a la expresión. Tiene su propia técnica. La técnica del auténtico bertsolari es desandar con claridad (poco a poco y de aquí y allá) ese camino en el que se fueron oscureciendo los sucesos pasados con su realidad y sus ideas, y que la oscuridad (la del tiempo, la del olvido) fue guardando. La técnica del bertsolari es que está delante de todos y desaparece en su realidad interior. de la que salen sus palabras (que irán saliendo). Suelo decir que como dejándose llevar sumergido en un río (el río de su visión interior). (1994, 22)

Oteizak bertsolarien balio sinbolikoa goretsi zuen, baina haien gaitasun linguistikoa eta funtzio soziala gutxietsi.

Tiburtzi

Lekuonatarren etxeak ahozketasunaren altxorrari buruz hausnarketa egiteko eta ordenatzeko aukera eman zion Letri. Etxetik pauso gutxitara topatu ahozketasunaren transmisiorako gunea. *Tiburtziren sukaldea* izan zen bere unibertsitatea (Lekuonatarren ama zen Tiburtzi). Letek berak honela gogoratzen ditu solasaldiok ‘Juan Mari Lekuona, maisu eta lagun’ izeneko kapituluan:

Lekuonatarrekin jarraituz, esan behar dut nire heziketa, hizkuntzaren erritmoen ulerpena eta beste hainbat ekarri, ezin litezkeela ulertu gaztetako kontakizun, iruzkin argigarri, bertso eta kantu haiek gabe. Mundua oraindik ez zen batere handia, gerora hasi zen handia egiten, irakurtzen eta zerbait bidaiatzen hasi ginenean; gure unibertsoa ez zen zabala, baina, egunerokotasunaren esparru hertsietatik haratago, lurralde berriak eraikitze balio zuten ipuin eta kontakizunetan oinarritzen zen unibertso txiki haren hedapen mitikoa.

Lekuonatarren etxean kontatzen ziren historien arabera, berdin izan zitezkeen mitikoak erromatarren garaietako Arditurriko meategiak, Berdabiyoren bertsetan aipatzen zen Trabuko doilorra, Oihanleku inguruetako paisaiak eta jendeak, edo Andonik eta Juan Marik Paris eta Erromatik euskarara itzulita ekarritako abestien gorabeherak. (Lete, 2008b, 20-21)

Lekuonatarren familia giltzarri izan zen Leteren corpus kritikoa eraiki zen garaian. Euskal ahozketasuna ondare baliotsua zela jabetu zen eta kolektibo gisa hura berreskurtzeko antolatutuz zirenean bera izan zen sutsuenetako bat.

Ondarea berreskuratzen

Ez Dok Amairuko kide gehienak gaztelaniaz alfabetatu ziren, baina euskarazko ahozko transmisioa izan zuten. Urtetan debekatutako herri ondarea berreskuratzen ziharduten zenbait ikertzailek (baladak, poemak...) eta ohartu ziren haiek jendartean zabaltzea garrantzitsua zela. Ahalegin horren fruitu gisa, ibilbide berria hasi zuen Resurrección Maria de Azkueren lanak, esaterako. Ana Gandararen ikerlan batek ondorioztatzen du erresistentzia sinbolikorako gune aktibo nagusietarik bat; erreferente sinboliko izateaz gain, momentuko beharrei espresuki ongi, egoki, erantzuteko gai izan zela ahozko ondare kulturala (2019, 692).

Ez Dok Amairuko zenbait kidek ondarea musikatzen jardun zuten 70. hamarkadatik aurrera. Euskaldun askok ezagutzen dituzten poemen ehuneko handi bat garai hartan musikatutakoak dira. Letek ere osatu zuen berreskurapen lan hori: letra zaharrak musikatu zituen (‘Kontrapas’, ‘Trapu zaharrak’...) eta bertso zaharrak hedatu. Berreskurapen lanerako irakurritako ondare horrek guztiak bere estiloan zuzeneko eragina izan zuen.

Bertso zaharrak musikatzea

Kantari gisa oholtzaratu zen lehen aldian Txirritaren bertso batzuk kantatu zituen eta entzuleriaren esker ona jaso zuen bueltan. Bere zaletasuna entzuleriaren zaletasun ere bazela jabetu zen, horrela, Lete. Txirritarekiko miresmenaren erakusgarri, haren bertso sortak bildu eta diskoa osatu zuen 1974an. Antton Valverderekin batera kaleratu zuen disko hori. Urtebete lehenago *Bertso zaharrak* izeneko diskoa kaleratua zuen Antton Valverderekin eta Julen Lekuonarekin.

Bertsolaritzari buruzko lanik mardulena, ordea, 2001ean kaleratu zuen. Hamar bertsolariren (Xenpelar, Bilintx, Elizanburu, Etxahun, Otaño, Txirrita, Basarri, Uztapide, Xalbador eta Lazkao Txiki) bertso-paperak bildu, hautatu, musikatu eta zazpi diskotan bilduta kaleratu zituen. Telebistarako egindako saio bat izan zen bildumaren abiapuntua. *Mintzoaren arnasa* izena jarri zioten 90ko hamarkadan ETBrako grabatutako bertsolaritzari buruzko saio luzeari. Letek XX. mendeko gizonezko bertsolari garrantzitsuenen letrak plazaratu zituen: doinu zaharrak eta berriak uztartu zituen argitalpenak. Doinu berriak sortu izanaren ekarpena sekulakoa izan zen bertsolaritzarentzat, nahiz eta bere doinu erabilienak kanta bezala plazaratutakoak izan diren.

Ez Dok Amairuren funtzio nagusietako bat zen ondareari zegokion balioa ematea eta bertsolaritzako metrika zeramaten letrak kantu bihurtzea errazagoa zitzaien. Hala egin zuten kantari gehienek: Laboak ('Pasaiako plazatik'), Lertxundik ('Orioko balearenak'), Iriondok ('Xori erresinula'). Letek proiektu pertsonal gisa hartu zuen bertsolaritzari zegokion berreskurapen lana.

Bertso-paperak eta bat-bateko bertsoak, biak, gozatzen zituen Letek eta lehena eraman zuen “goren gradora”. Bat-batean bertsotan egiteko gai ere bazen Lete, nahiz ez zen goi-mailako bertsolaria (Irigoién, 2019) eta bere burua ez zuen sekula etiketa horren pean hauteman. Gaur egungo perspektibatik bertsolaritzat har daiteke.

Antzerkia

60ko hamarkadan 60 antzerki talde inguru zebiltzan Euskal Herrian. Ordura arte zentsurak kantagintzari baino oztopo gutxiago jarri zizkion antzerkigintzari *Censura y literatura. Memorias contestadas* liburuan Idoia Gereñuk (2020, 70) jasotzen duenez: zenbait obratako esaldiak ezabatu eta obraren batzuk debekatu baziren ere, Ramon Saizarbitoriaren iritziz euskarazko antzerki obrek gaztelaniazkoek baino arazo gutxiago izan zitzaizkion zentsura pasatzeko; arlo honetako zentsoreak ez omen ziren oso zorrotzak. Antzerki zaharraren eta berriaren arteko talka izan zen 60ko hamarkadan; eta 1966tik aurrera, frankismoaren zentsura gogortu egin zen:

El aparato de censura se ocupó de desautorizar a los sacerdotes y padrinos que el teatro vasco tuviese a su alcance, generando absoluta imposibilidad de la representación de cualquier espectáculo, salvo con la obtención de la licencia de Madrid. Esto conllevó toda clase de supresiones y la aceptación de la última palabra del censor para decidir qué y cómo interpretar. Se inicia, de esta forma, una nueva fase donde se presenta la verdadera cara de la censura. (Gereñu, 2020, 73)

Zentsuraren ahalmen denetarikoen erakusgarri, Gereñuren kapituluak aipatzen du frankismoak antzokiak zinema bihurtzeko ahalegina egin zuela; modu horretan askoz kontrolagarriagoa zelako emisioa.

Intxixu bat antzezten

Antzerkizalea zen Lete. Haurra zela *komediantek* etortzen ziren Oiartzuna eta bakoitzak bere etxetik aulkia hartuta joaten ziren haiek ikustera bere arreba gogoratzen duenez. “Haiek joaten zirenean Arrietako ur biltegiaren aldameneko zelaian biltzen ziren gaztetxoak eta beraien komediatxoak” prestatzen zituzten (2015, 14).

1963an, Lete Tarragonatik bueltan zela, antzerki talde bat sortzea erabaki zuten zenbait oiartzuarrek. Garaiko traba administratiboak gainditzeko Fomento Cultural izena jarri zioten elkarte horri. Elkartearen euskarazko antzerki taldeak Lartaun izena zuen. Urte batzuk geroago, Intxixu antzerki talde gisa birbataiatu zuten. Oiartzun antzerkian tradizioa izan duen herria izan da.

Antzerki talderako disko-jogailua erosi zuten denen artean dirua jarrita eta, lokalik ez zuten, letetarren etxean gorde zuten. Horri esker ohikoa zena baino musika entzunaldi gehiago egin ahal izan zituzten. Arantxak Labegerie-ren diskoak leihoak itxita entzun izana du gogoan (2015, 17).

Letek antzerki munduari esker pertsonalki ezagutu zuen Gabriel Aresti 1964an. Juan San Martinek antzerki taldeen eta antzezlanen idazleen biltzar bat antolatu zuen Eibarren eta tartean ziren Jazinto Carrasquedo, Pedro Sarriegi eta Aresti. Letek dagoeneko *Harri eta herri* liburua irakurrita zuen eta bere burua aurkeztu zion. Ondoren, Leteren artikuluak irakurri zituen Arestik eta gutun bidezko harremana hasi zuten. Zenbait alditan talka egin bazuten ere, estimu handitan zuten elkar. Arestiren *Justizia txistulari* lana egokitu zuen Letek (1965) Lartaunekin antzezteko eta Aresti bere emazte Meli Estebanekin etorri zen estreinaldia ikustera. Lan honen aurretik zenbait lan prestatu eta oholtzaratu zituzten, Arantxa Letek *Ito edo ezkondu* izeneko gogoratzen du (2015, 15).

1967ko azaroan Living Theatre konpainiak *Antigona* antzeztu zuen Donostiako Victoria Eugenia. Saioak zenbateraino txunditu zuen adierazi zuen *Zeruko Argiako* artikulu batean eta euskal antzerkiak berritzeko premia zuela jabetu zen.

Tradizioaren eta berriztatzearen arteko talka agerikoa izan zen 60ko hamarkadan. Antzerki tradizionala defendatzen zuten batzuek “nazionalismo elizkoari jarraiki, gerraurreko teatro lanak eta haien kutsu kostunbrista zuten gogoko, eta teatro berriaz aburu ezkorra zuten” (Gereñu, 2018, 745). Antonio Maria Labaienek *Zeruko Argian* argitaratutako artikulua aipatzen du:

‘Teatro berri’ deritzen asko zaharrak dira, itxaropenik gabeko zahardadez joak daudelako. (...) Teatroa (...) ez baldin ba da goibel, larri eta itzal ez omen du baliorik. Publiko-jendea ez da gehienetan iritzi horretakoa, eta antzerki alai, irritsu eta pozgarriei harrera ona egiten die. Sasi-maisuek, ordea, gogaitze adinako izu-ikara sortu nahian dabilta beti, eta hara doaz, beleak sarraskira bezala. (Labaien, 1964, 8)

Gaztedi Berria mugimendukoek askatasuna aldarrikatzen zuten. Lete izan zen zenbaitetan haien ahotsa “eta teatro zaharra eskasa, arlotea eta gezurrezkoa” zela adierazi zuen *Zeruko Argian* egin zioten elkarrizketan: “Gure teatroetan gezurra besterik ez dute esan aurreko antzerkigileek. Gizona sakon analizatzeko gauza ez ziren izan, eta horregatik ekin zioten kostunbrismoari”. (Lete, 1965 in Gereñu 2018, 745)

Lete bortitz mintzatu zen garai hartan eta , hilabete batzuk pasata, iritzi artikulua argitaratu zuen esandakoak leunduz eta Jacinto Carrasquedo Olarra (1895-1988), Antonio Maria Labaien (1898-1994) eta Pedro Sarriegiri (1906-1968) barkamena eskatuz; bide kontrajarriak proposatu arren adiskidetasuna posible zelakoan.

Gereñuk kontatzen duenez, antzerki munduko eragileak baterantz edo besterantz lerratu ziren. Euskal Izkera eta Iztunde Eskola (1953-1981) jardun ziren teatro zaharraren defentsan, eta Jarrai (1959-1968) antzerki taldea, teatro berriaren alde.

Leteren helburua euskal antzerki modernoaren oinarriak finkatzea zen eta bilaketa horretan Eugenio Arozena, Iñaki Arbelaitz eta Adolfo Leibar izan zituen lankide. Arozenak ematen zizkion antzezlanetarako ideiak eta literarioki lantzen zuen Letek. Hala idatzi zituen *Karlistadaren kronika* (1978), *Txirritaren asto lasterra* (1978) eta *Gabon Txirrita* (1982).

1973an, berriz, *Alzateko Jauna* antzezlanaren egokitu zuen Pio Barojaren obra hau euskaratuta. Bartolo Orkaizagirrek adierazi zuenez, “Leteren nahia urnietarrek *Alzateko jauna* antzeztea zen, baina zentsurak ez zion ahalbidetu” (Ibargutxi, 2016). Moldaketa oholtzaratzeko baimen eskaera bidali zuen Madrilerako Intxixuk baina 1973ko abenduan ezezkoa jaso zuen eta ezin izan zuten antzeztu (Arozena, 2007, 15 in Gereñu, 2018, 758).

1977an *Antzerkia deusetik izatera* estreinatu zuen Oiartzungo Intxixu taldeak. Bost urte geroago, 1982an, *Gabon Txirrita* antzezlanaren estreinatu zen Leteren zuzendaritzapean. Urnietako Buruntza taldeak 18 aldiz oholtzaratu zuen. Txirritaren ibilerak, familiarekin izandako harremana, langile moduan izandakoa eta emakumeekin zituen gorabeherak ditu ardatz eta modu umoretsuan heltzen dio gaiari.

2016an, Donostia Europako Kultur Hiriburu izan zen urtean, berreskuratu egin zen antzezlanaren. Agustín Perezek *Berrian* (2016/09/13) egindako kritikan aipatzen da testua “sitsek janda” agertzen dela: “Espainiako etorkinen gaiaren tratamenduan eta emakumeenganako komentario lizun eta baimendu gabeko zirrien kontuan” kontrasteak falta zirela salatzen du Perezek. Iparraldeko antzerki tradizioaren kutsua ere azpimarratzen du, protagonista balizko auzitegi baten esku jartzen baita. Ayerbek (2016) testuari egindako iruzkinean dio antzezlanaren irudi lehen bistadizoan dirudien baino sakonagoa dela.

Prosa

Antzerkian egiten ari zen lanari esker ezagutu zuen Letek Iñaki Beobide. Donostiako Jarrai antzerki taldeko zuzendari zen garai hartan eta haren bidez ezagutu zuen Ramon Saizarbitoria. Bi hauek gonbidatuta hasi zen iritzi artikulua argitaratzen *Zeruko Argiako* ‘Gazte naiz’ autore taldean. Ostegunetan biltzen ziren Rikardo Arregi, Mikel Lasa, Beobide, Saizarbitoria, Lete, Mari Karmen Garmendia eta Txillardeggi (Goienetxe ezizenez idazten zuten). Gazte ziren gazte eta euskal literatura tradizionalaren balioei hautsa kentzeko grinaz idatzi zuten, ausart. Horregatik, talka egin zuten maiz hedabide berean kolaboratzen zuten beste idazle batzuekin: Antonio Maria Labaien, Basarri, Nemesio Etxaniz... (Ibarzabal, 2020, 54).

Ibon Sarasola ere biltzen zenetako bat zen eta hark dio (1977, 20 or.) Leteren artikulua “izugarri onak eta gogorrak” iruditzen zitzaizkiola. *Requiem* izeneko bat (‘Gauerdiko eztula urte zahar arratsean. Requiem’, 1966) gogoratzen du eta bai omen zeuden zentsura pasa ez zuten beste zenbait. Beñat Sarasolak (*Bainaren belaunaldia*, 2015) dio aldi berean umoretsua eta gogorra zela bere idazteko estiloa.

1965eko maiatzaren 23an argitaratu zuen ‘Carrasquedo Olarra jauna eta beste batzuei’ izeneko lehen artikulua *Zeruko Argiaren* 117. zenbakian. 1976ko ekainaren 13an, 29. zenbakian, kaleratu zuen azkena Letek; guztira, berrogei artikulua.

Jakin aldizkarian ere artikuluren bat plazaratu zuen noizean behin. Joan Manuel Serrati elkartasuna agertuz argitaratu zuen lehen artikulua laburra 1968an. 1974an Lizardiri buruzko artikulua mardul bat plazaratu zuen eta Kantagintza Berriari buruzko monografikorako analisi esanguratsua idatzi zuen 1977an.

1979an *Muga* aldizkarian kolaboratzen hasi zen Lete, gaztelaniaz. *Muga* EAJren bueltako aldizkaria zen. Xabier Arzallusen ekimenez sortu zen (Ibarzabal, 2016, 136), Federiko Zabalak zuzentzen zuen eta Eugenio Ibarzabalek koordinatu. Goi mailako kolaboratzaileak zituen argitalpenak: Mitxelena, Joxe Migel Barandiaran, Idoia Estornes... Letek Euskal literaturari buruzko kezka agertu zuen kolaborazio hauetan; literatura konprometitua nekatuta sumatzen zituen poetak eta gai pertsonal, intimo eta sakonetan hasi zirela zion. Horrela deskribatu zuen garai hartako literatura:

Hoy vemos que tanta presunta literatura de compromiso está quedando reducida a escombros, y que cierto pretendido distanciamiento hacia un entorno social y político y humano está surgiendo una literatura euskérica archisubjetiva y más bien aburrida por falta de “mundo referente, y por una mimética pretensión de abolir las lindes entre continente y contenido (pretensión habitual en cierta literatura de última hora), que está provocando entre nosotros comportamientos epigónicos muy similares a los producidos hacia otras corrientes literarias en tiempos pasados. Es decir, una pobreza referencial enorme por un lado, y, por otro, un conformismo autocomplaciente en una literatura que pretendiéndose más auténtica, más humana, más personal no es sino el exponentes de pequeñísimas elucubraciones que difícilmente trasciende un ámbito de empobrecida subjetividad. (Perez-Gaztelu eta Saez de Egilaz-Perez, 2020, 401-402)

Kolaborazio hauen artean aipagarria da bidaia batzuk egin ahal izan zituela goi mailako pentsalariak elkarrizketatzeko. Lehen, 1980an Frantziara Raymond Aron elkarrizketatzera. Aron garai hartako *guru* liberala zela dio Ibarzabalek (2016, 192). Elkarrizketa hura *Muga* aldizkariaren 7. alean argitaratu zen, 1980an. Urtebete geroago, 1981eko urrian, Groningeneren Unibertsitatean (Herbehereetan) hitzaldia eskaini zuen Ibarzabalek eta Letek kantaldia. Lete hizlari umoretsua izateaz gain, entzuten bazekien pertsona zela dio Ibarzabalek (2020, 25) eta azpimarratzen du Letek besteengandik ikasteko jarrera zuela, horretarako denbora ateratzen jakin zuela. Juan Mari Lekuona, Koldo Mitxelena eta Julio Caro Baroja aipatzen ditu harekin harremana zuen garaian Leterengan eragin gehien zuten pertsona gisa.

1992an *Euskaldunon Egunkari*ko leihoa zabaldu zuen eta 1995era arte jarraikortasunez idatzi zuen bertan. Kolaborazio horiek jasota daude *Hitz lau* izeneko liburuan. Anjel Lertxundi, Ramon Saizarbitoria eta Koldo Izagirrekin batera idazten zuen oiartzuarrak izen bereko tartean. Liburu gisa ere kaleratu zen 2003an. Hala ere, bere artikulu guztiak irakurri nahi dituenak –1994ko apirilaren 17ko ‘Aberri eguneko diskurtsoak’, adibidez– Leteren kazetari eta prosagile ibilbidea jasotzen duen liburura jo beharko du, Mugarri saileko liburura (Perez-Gaztelu eta Saez de Egilaz-Perez, 2020). Han daude lan guztiok jasota eta lana balioan jartzen duen Lertxundiren hitzaurre interesgarri bat ere badago ‘Prosa ere bikaina zuen’ izenekoa.

Beste liburu batzuk

Autore nagusia ez izan arren, hainbat liburutan parte hartu zuen Letek. Horren adibide da *21* izeneko. 21 autorek euren lanaren lagin bat –Leteren kasuan aurretik ere argitaraturik zeuden poemak– plazaratu zituzten bertan. Aurretik, artean 1969 baino ez zela, *Poemas al Che* izeneko omenaldi libururako poema bat idatzi zuen eta nazioarteko edizio garrantzitsu batean kokatu zuen bere poema.

Pio Barojari eskainitako liburuan ere parte hartu zuen 1972an, *Pio Baroja. Bere ehunurteburuan 1872-1972* izenekoan. Letek idatzitako kapituluak Barojaren lehen urteak deskribatzen ditu: garaiko euskalduntasunaren purutasunaren mitoa azaltzen du eta haren ezkortasunaren jatorria seinatzen, familia burgeseko pertenezia, Madriler a egokitzea, bere medikuntza ikasketak, Zestoara leku-aldatu eta euskaldun izatearekin berraurkitzea... pasarte ugari aipatzen ditu. Ondoren, Madrila itzuli zen eta idazle bihurtutakoan, ekoiztako uzta literarioa aztertzen du Letek kapitulu luze honetan. Karlistadetan hartu zuen posizioaren analisia ere egiten du oiartzuarrak.

Juan Mari Lekuona hurbiletik (1927-2005) liburuan, bere adiskidearen omenezkoan, Leterena da lehenengo artikulua. ‘Juan Mari Lekuona’, maisu eta lagun’ izeko kapitulu a argitaratu zuen (17-34 or.). Lourdes Otaegi izan zen edizio honen koordinatzailea eta Gorka Aulestia, Anjel Lertxundi, Pello Esnal, Jean Haritsschelhar, Ana Maria Toledo edo Jon Kortazarren analisiak biltzen ditu. Lekuonaren lan eskergaren lekuko da liburua eta bere soslai pertsonala ere zirriborratzen du nolabait. Leterena da hurbilpen pertsonalena. Haien haurtzaroko Oiartzunen deskribapena egiten du eta baita haien arteko harreman “leiala eta oso pedagogikoa” ere (Zenbait autore, 2008).

Poesia

Pasaiako fabrikako leihotik begira bere lehen poemak zirriboratu zituenetik zendu zen arte asko findu zen Leteren idazkera. Frankismoak iraun zuen bitartean, poeta sozial moduan posizionatu zen. Ondoren, estilo jasoago baten bilaketan murgildu zen. XX. mendeko euskal poeta handienetarikoen artean kokatu daiteke. Honakoak dira Letek argitaratu zituen poesia liburuak edo Leteren poemaren bat biltzen zutenak:

- *Egunetik-egunera orduen gurrillean*. 1968, Hegosa Cinsa.
- *Poemas al Che*. 1969. Instituto del Libro.
- *Udazkenean*. 1971, Itxaropena.
- *Bigarren poema liburua*. 1974, Gero Mensajero.
- *21*. 1978, Hordago.
- *Urrats desbideratuak*. 1981, Gipuzkoako Aurrezki Kutxa Probintziala (GAK).
- *Zentzu antzaldatuaren poemategia*. 1992, Euskaltzaindia BBK.
- *Biziaren ikurrak*. 1992, Erein
- *Abestizak eta poema kantatuak*. 2006, Elkar.
- *Egunsentiaren esku izoztuak*. 2008, Pamiela.
- *Poema eta abesti guztiak*. 2022, Alberdania, Elkar, Erein, Pamiela, Txalaparta.

Leterentzat idaztea zer zen

Bigarren poema liburuan poesia gauzen izendatze etengabe bat (1974, 27) dela dio Letek: “Gauzek, ordea, beren izena behar dute. Eta gertakizunek. Beren izena behar dute, eta izena bilatuz gero leporatu egin behar zaie” (1974, 23).

Urienek *Erlea* aldizkarian esandako hitzak jaso zituen bere liburuan. Bertan aipatu zuen hitzek ez dutela ezer erredimitzen, ez galera ez heriotza, ez kulparen kontzientzia, ez eta ezjakintasun funtsezkoena ere. “Hitzaren bidezko ahalegina alferrikakoa bada ere, ahalegin horretan bakarrik berma gaitezke; ahalegin horrekin lortu dezakegu heriotzatik libratzea” (Urien, 2020, 105).

Prosazko zehaztasunez deskriba ezin daitezkeen pentsamendu eta ideiek poesian ostatu har dezakete eta zehaztugabetasun magikoz osatutako sehaskan, irakurlearen laguntzaz, birsortu egiten dira kontzeptuak. Urienen ustez (2020, 46), Lete Maria Zambranorekin ados egongo litzateke esaten duenean hizkuntza poetikoa eta arrazoi-hitzak uztargarriak direla: “jakituria

beraren adierazpide ezberdinak. Filosofiak zein poesiak jakin-minaren lurean dituzte beraien zuztarrak. Beraz, elkarrekintzan daude, hartu-emanean, gizakumeak egiten dituen galdeketa hunkituen baitan”. Zambranoren ustez poesia arrazoi-hitzak baino malguagoa da eta hainbat erraztasun ahalbidetzen ditu horrek.

Mondragon Unibertsitateak Eskoriatzan antolatzen duen Euskal Kulturgintzaren Transmisioa ikastaroan bitan egin zuen solas Letek eta malenkoniaren inguruko gogoeta interesgarria egin zuen: “Poesia ezkutukoena esateko ahalegin bat da, eta ezkutukoena arimaren itzaletan dabilta, izaki erratuak balira bezala. Poesia, gehienetan, melankoliaren hizkera bat da; eta melankolia, antzinakoek esaten zuten izpirituaren afekzio bat zela”. (Lete in Urien, 2020, 64)

Gurrutxagaren sailkapenean (2020a) oinarrituko da lan hau bere Leteren kopoemagintza laburbiltzeko. Zarautzarrak proposatutako aroak bat datoz aldaketa historikoekin eta pertsonalekin:

- Lehenengo aroa: idazten hasi zenez geroztik 1964tik 1978ra bitartekoa.
 - *Egunetik egunera orduen gurrillean*
 - *Poemas al Che*
 - *Udazkenean*
 - *Bigarren poema liburua*
 - *21*
- Bigarren aroa: 1978tik 1990 arterakoa.
 - *Urrats desbideratuak*
- Hirugarren aroa: 1991tik 2010era.
 - *Zentzu antzaldatuaren poemategia*
 - *Biziaren ikurrak*
 - *Egunsentiaren esku izoztuak*

Lehen aroa (1964-1978)

1964an hasi zen poesia idazten Lete. 1965ean maiztasun handiagoz hasi zen idazten eta Agora elkargoak deitutako poesia sarirako lan bat prestatu zuen. *Pekatu zaharrak eta sinismen berria* izena zuen lan hark. 1966an lehen saria eman zioten (Ibon Sarasola bigarren geratu zen). 1967an berriz irabazi zuen lehiaketa bera *Egunetik egunera orduen gurrillean* izeneko lanarekin. Hegosa-Cinsa argitaletxeak argitaratu zituen bi lanak, bat eginda, 1968an *Egunetik egunera orduen gurrillean* izenburupean. Remigio Mendibururen azala darama eta Juan San Martinen hitzaurrea. Letek errealismo sozialetik abiatu zuen bere ibilbidea.

Hasierako poesia hura zorrotza eta ironikoa zen eta Gabriel Arestiren eragina oso nabarmena zen. Gurrutxagak *Caravansari* aldizkarian (2006, 87) Celayaren eragina ere aipatzen du eta estilo aldetik, Erregimenaren aurka idazteko, ironia eta burla-haizea zerabiltzala nabarmentzen du. Jon Kortazarrek ere arlo hori goratu zuen *Laberintuaren oroimena* izeneko lanean:

X. Lete, poeta eta kantaria, bere obra herri tradizio ironikoaren ildotik darabilen autorea da. Tradizio horren presentzia haren estilo gihartsuarekin pareka daiteke. Haren obran nolabaiteko nazionalismoari zentzua eman zioten mitoen beste aldea ikusteari, eta ironiaz begiratzeari ekiten die. Honela, ez da harrizkoa izango Herrialde honetan egokituz joan ziren inmigranteei zuzenduriko gaien presentzia. Bestalde, Letek beranduagoko liburuetan, euskal tradizioa eta Europako poesia modernoa elkartzeko ardura erakutsi du, edertasun estetikora gerturatzen dabiltzan poetei egindako omenaldietan, gerraurreko sinbolismoaren bidea jarraitzen duelarik.

Garai hartako prentsan erreseina interesgarria egin zion Txillardegik (Larresoro izengoitia erabiltzen zuen). Lete gazte hark zituen hiru kezka nagusiak “jende umilaren aldeko maitasun suharra, Euskal Herria’rekiko jaiera bizia, eta heriotzaren tema iraunkorra” zirela aurreratu zuen –laugarren kapituluan aztertuko ditugun hiru gai–. *Zeruko Argiako* artikulua kritika nagusiak forma aldetik hartutako arriskuen gainekoak ziren eta Arestiren gehiegizko eraginaren gainekoak. Gainontzekoan, liburuaz oso ondo mintzo da:

Leterengan sustraitukotako idazle bat, olerkari *engagé* bat aurkitu dut, ez ameslari bat; eta hau ez da inñundik ere akats bat. Ez horixe! Lerendabiziko partean hortara, aldekatasun ausartu hunek salbatzen du dana.

“Aide illun bat” delakotik aurrera, ordea, liburuaren bi herenetan beraz, nere bihotza poztu egin zan. Olerki-guna ez zaio Xabier Lete’ri falta. Liburuan aurrerago, beraz, eta hobe; olerki garratz batzuk dardar utzi nautela aitortu behar nago. Gehienetan tristura muzin bat aurrean, olerkitasuna gardenago atxeman dut, hizkera landuago, lerro-banaketa funtsezkoago, egokitasuna handiago eta artifizialkeriarik ez. Hitz batez, atzeko bi herenetan liburu ondu egiten da. Bukatzean, hortara, hunkiturik utzi dut eta berriz irakurtzeko gogoaz. (1968, 7)

Ezkerrak (2012, 56) dio ezin hobeto uztartuta daudela sustrai arestitarrak eta herri sustraiak; bertsolaritzaren eta ahozko literaturaren aberastasuna bistakoa dela; Leterengan “gutxitan bezala, poesiak eta bertsolaritzak bat” egiten zutela baieztatu zuen Iturribidek eta bere umorea eta ironia nabarmendu zituen (2010, 76-77).

1964tik 1978rako lehen fase hau hiru azpiataletan banandu daiteke. Lehen azpiatalean Letek bakarka ziharduen; eta ordura arte irakurritako poeten eragina nabarmena zen. Hurrengo azpiatalean, dagoeneko Ez Dok Amairuren parte izanik, sormena kolektiboago bihurtu zen. Bere idazkera mantendu eta findu zuen, baina bere hitzen funtzioa argiago hauteman zuen. Bigarren azpiatal honetan kokatu daitezke *Arrastoa eta itzala* izeneko liburuxka (1969koa, eta Gurrutxaga eta Otaegik argitaratua 2022an) eta *Udazkenean*.

Letek berak argitu zuen poesia sorkuntzako lehen aroak hiru azpiatal izan zituela. Joxe Mari Belokik 1978an *Herri Irratian* egindako elkarrizketan hala aitortu zuen:

Lehenengo fase bat bada, lehen-lehena kantatzen hasi nintzenekoa orain 12 urte eta Ez Dok Amairuren elkar lan hartan gero girotutako kantak, Ez Dok Amairuk bere izatea borobildu zuen arte eta desegin zen arte, urte haietan lehenbiziko 5-6 urte haietan nigan bi fase bezala zeuden. Lehenengo fasea izan zen hasierakoa. Behar baldin bada batez ere nik neuk neure burua aurkitu nahi nuen edo definitu nahi nuen nolabait. Inguru batekin harremanetan, baina nire burua definitu nahi nuen. Edo suertatzen zitzaizkidan harreman berezi batzuk gustu baten araberakoak edo behar baten araberakoak adibidez euskal poetekin, euskal poeta klasikoekin. Harreman konplexuak ziren nire buruarekin, inguruarekin eta nolabait definitu nahi nuen hura guzti eta kantatu (...) Ez Dok Amairu arte gutxi gorabehera.

‘Nafarroa, arragoa’ bera ere Ez Dok Amairuren garaietan egiten hasi nintzen, nahiz eta geroxeago bukatu. Gero iruditzen zait sartu nintzela Ez Dok Amairu ondoren sartu nintzela 3. fase batean.(...) Hirugarren fase horretan nire ahaleginik nagusiena ingurua definitzearen, nire ahalegin nagusiena ingurua definitzeari buruz doa. Hau da, ni sentitzen naiz euskal gizarte baten barruan eta euskal gizarteak dituen problematika batzuei begira. Eta horien barruan (...) aterabide batzuk aurkitu nahirik, ez? Eta kanta batzuk sortzen dira. Kanta konkretuak, definizioz, itxuraz, gai aldetik, tematika aldetik, halako berezitasun objetibo bat duten kantak (...). Behar baldin bada, lehenengo kantak edo lehenengo kantetatik edo lehen bi faseko kanta haietan subjektibitate handi samarra zegoen bezala, gero ere, gero egingo ditudanetan ere egongo dira, dudarik gabe. (Lete, 1978)³

Leteren lehen faseko hirugarren azpiatalean kaleratu zuen bere hurrengo liburua, *Bigarren poema liburua* (Gero-Mensajero, 1974). Egitura aldetik, lau zatitan banatua dago: “Hitzak izaten jarrai daitezela”, “Zuhaitz bakarraren itzala”, “Poeta bat ilargian” eta “Itsaso eragotzia”. Liburu honek Sara Sotoren azala eta marrazkiak daramatza eta hitzaurrea Anjel Lertxundik idatzi zion. Leteren bulkada soziala ez zegoen oraindik agortua, baina aurreko liburua baino askoz ere intimo eta barnerakoiagoa da honakoa. Hala ere, idazlearen segurtasuna eta ausardia igartzen da beste poema batzuetan, eta umorez eta ironiaz zipriztindutako aleak daude. Kantagintzari egindako ekarpenari dagokionez, ‘Sinisten dut’, ‘Izarren hautsa’, ‘Chile’ eta ‘Nafarroa, arragoa’ abestiak topa ditzakegu liburu honetan argitaratuta. Iriondoren ahotik ezagutu ziren beste batzuk ere bai, hala-nola, ‘Begi sakonak’ eta ‘Lur erre bat baino haratago’.

Liburu hau existentzialismoaren baitan kokatu liteke. Kortazarrek *Laberintoaren oroimena* liburuan dio forma aldetik aurreko liburua baino hobea dela irudi poetikoak aberastu egiten direla eta formarekin jolasten hasten dela:

Hor arruntak dira adjektiboen bikoizketak eta kontzeptua bera luzatzea bertso luzeetan (...) Letek nahiago ditu poema horientzako ahapaldi luzeak, kontzeptua eta esanahia hobetu, luzatu eta uler daitezzen. Bere poesiak indar sobera du nahi duena adierazteko, naiz eta azpian mingostasuna egon. Testuak aberatsak dira imajinetan, paralelismoetan, objektu bati buruzko metaforen pilaketan. (Kortazar, 1989, 38)

3 Inazio Mujikak transkribatu zituen elkarrizketa hauek eta oraingoz argitaratzeke daude.

Otaegik dio autore askok Leteren obra gailentzat jotzen dutela liburu hau eta bere belaunaldikoen hausnarketen formulazio sakonak daudela bertan:

Letek baliabide poetikoez soildu zuen bere diskurtso literarioa, kutsu errealistako poesigintza egin zuen, gaiak berrituz eta zuzentasunez aurkeztuz. Leteren poesia konpromisoari lotua ikusi dute kritikoeak, nahiz eta bigarren liburu honetan poesia sozialaren oldea gainditu eta ahots pertsonalagoa eta estetika depuratuagoa garatua zuen, kezka sozial eta existentzialismoaren ubide bilakatuz, paralelismo, metafora eta adjektibazioaren bitartez (...) Poesia sozialaren hizkera indartsu eta ia profetikoaz iragartzen du gizakiaren etengabeko ahaleginak absurduak direla, baina zentzua izatea nahi lukeela poetak, etsai zaion ingurumarian aurrera ateratzeko ahaleginak ez izatea zentzurik gabekoak. Halere, nagusi da, poemario osoa aintzat hartuta, nihilismo eta etsipen giroa, batez ere hasieran, galtzailearen duintasunez jantzia bada ere. Camus eta garaiko existentzialismoaren malenkonia kosmikoa eta izatearen absurdua eta ondoriozko asperdura islatzen dira. Halere, antsia irrazionalarekin batean, liburuko poemarik hoberenek argitasunaren bilaketa, zentzu eskea egiten dute. (Otaegi, d.g.)

Bigarren fasea (1978-1990)

Antton Valverderekin elkarlana estutu zuen eta 1978an kaleratuko zuen disko prestatzen ari zen buru-belarri. Letek, Herri Irratian egindako elkarrizketan sumatzen zuen fase berri batean, adierazkortasun gehiagokoa eta heldutasunaren atarikoak (Lete, 1978) sartzen ari zela. Adierazpen horiek egin eta denbora gutxira, ordea, Letek kantari ibilbidea eten zuen, giro panfletarioaz gogaiturik, eta kazetaritzara eta literaturara bideratu zuen bere sormena. Gurrutxagak kinka hartaz honakoa dio:

Artistak bere burua behartua ikusten du enuntziazio berri bat bilatzera. (...) Atxagaren belaunaldiak 80etan gora egiten duen bezala, 90etan guztiz kontsagratu idazle multzoa izateraino, Leteren belaunaldiko idazle eta abeslariak nekez eusten diote —edo hondoratu egiten dira— hurrengo hamarkadetan. (...) gure susmoa da “desengainuaren” urteetako bizipenek eragindako urradurari erantzun nahirik sortu zirela geroko enuntziazio poetiko zenbait, bereziki Leteren garaikide edo belaunaldikide izan ziren artistengan. Hala da Leteren kasuan, zeinak, UDn (1981) baliaturiko porrotaren estetika gordinaren ondoren, enuntziazio poetiko berri bat bilatu zuen 90etatik aurrera. (...) Enuntziazio liriko berritu baten bilaketan, Leteren kasua paradigmaticoa da. Izan ere, ikusi dugu poetak irtenbide bat bilatzen duela, ez fedean oinarritua. (Gurrutxaga, 2020a, 646-647)

1981eko Irun Hiria Literatur lehiaketa irabazi ondoren kaleratu zuen *Urrats desbideratuak* liburuan forma sinbolisten gehitzea azpimarratu zuen Kortazarrek (1989, 39). 34 poema biltzen dira bertan. Kantagintzaren ikuspuntutik oso garrantzitsua da, ‘Habanera’, ‘Zure tristura nabari dut’, ‘Berriro igo nauzu nere mendira’, ‘Neguaren zain’, ‘Malkoak euri balira’, eta ‘Ihesa zilegi balitz’ bezalako kanten jatorria baita. 20 urte zituela existentzialismoaren bideari jarraitu arren, Nietzscheren eragin filosofikoa gailendu zitzaion liburu honetan (Zarraua, 1991, 41). Haren arabera, salbazio bakarra ihesean dago, eta are modu dramatikoagoan ikusita, heriotzean. Sanchezek (1993) dio “etsipena eta pesimismoa” direla nagusi bere lan honetan.

Herriak emandako urrats desbideratuez kexu da Lete, eta urtetan itxarondako askatasunaren kudeaketak etsipenera darama. Ihesaren kontzeptuari heltzen dio Letek salbazio gisa. Zeresan gutxien eman duen liburua hauxe du ziurrenik, baina ez hala Gurrutxagaren tesian. Bere iritziz *Bigarren poema liburuan* kaleratzen duen pentsamendu poetikoa eta liburu honetakoa ez dira berberak:

Iruditeriak, batetik, eta gai batzuen erredundantziak, bestetik, etorkizuneko poetikarako ate bat zabaltzen dute. Elementu horien artean daude, gutxienez, bere baitara biltzeko nahia, inguruaren eta izadiaren behaketa liluratua, paisaia amestu eta ebokatuen garrantzia, sinbolismo berri baten abiapuntua, zentzuen garrantzia, Jainkoaren lehen agerpen zantzuak (Igerabide 1998, 21) eta baita kulparen zama ere. Elementu poetiko horiek garapen betea aurkituko zuten Leteren aurrerantzeko poesian. Gisa berean, badaude geroago agertuko ez diren ezaugarriak ere, eta, aldiz, aurreko liburuetan badaudenak. Horietan nabarmenena poesiaren maila sozial eta politikoa da. Liburu honek, esan bezala, puntu klabe bat markatzen du Leteren poetikan. (2020a, 76-77)

Hirugarren fasea (1991-2010)

Zentzu antzaldatuaren poemategia da fase honi hasiera ematen diona. Lete Euskaltzaindiak antolatutako Felipe Arrese Beitia sarian gailendu zen 1991n, eta urtebete geroago argitaratu zuen 41 poemako liburua. Lourdes Otaegik *Egungo euskal poesiaren historian* dio gaia mantendu arren, haiek lantzeko ikuspegia eta tonua aldatu zituela eta bere estoizismoa nabarmendu zuen (2009, 137). Aldaketa pertsonal handiko garai baten ondoren idatzitako liburua izan zen: politikagintzan jardun ondoren, bikote harremanean krisi batean murgilduta egon ostean, eta osasun arazoek itota. Kritikari gehienek Leteren bilakaera poemategi honetan kokatzen dute. Liburu honetan, ordea, herriaren tematikaren zentralitatea izatearen kontenplaziora mugitzen da. Gerardo Markuletak (1992) kutsu erlijiosoan antzeman zion liburuari: salmo itxurako tonu diskurtsiboa eta elipzirik gabeko esaldiak. Lete kantariaren belarria faltan sumatu zuela dio oñatiarrak. Irigarayk, ordea, naturaren behaketak Leteri damaion sosegua azpimarratu zuen:

Naturak eta materialismoak existentziaren zentzua eman diezaioke, heriotza ulertarazi, baina ezin diote ezerezarekiko auzia xuritu, ezta hilonokoaz lasaigarririk eskaini ere. Eta aitzitikoa nagusituko zaio, izpiritualismoa, orokorra zein erlijio zehatz bati lotua. Hein batean, hor kokatuko da handik goitiko Xabier Leteren poesia, nahiz beti arrazoimenaren eraginez ondua izan eta ez gutitan bere usaiako osagaiak han-hemenka nabarmendu. Jakitun izanagatik ere bizi-mailak materiaren bilakaeraz eta eboluzioaren eraginez baizik ezin direla gauzatu, jainkozko entitatea du sortzen bere nahikari eta izuen idera, aski rilketar eran. Fatalismoak ez dezan eramanez erabateko etsipenera jainkotasuna du deitzen, konbokatzen. (Irigaray, 2011, 18)

Irigarayk aski modu finean nabarmendu zuen Rilkeren eragina liburu honetan. Markuletak egindako lehen kritikan Salvador Espriu ere aipatu zuen eta bigarrenean zenbait poema Ribaren poemaren birkreazioak kontsidera daitezkeela esatera ausartu zen.

1992an, *Zentzu antzaldatuen poemategia* oinarri hartuta, *Biziaren ikurrak* izena hartuko zuen liburua osatu zuen (Ereinen argitaratua). Bi zatitan banatu zuen Letek: ‘Dohainen liburua’ eta ‘Otoitzen liburua’ eta bakoitzean 33 poema jaso zituen. Bigarren zatiko poematako asko sonetoak dira. Iñaki Aldekoak dio kantuak eta otoitzak bat egiten dutela Leteren poesian (Aldekoa, 2004). Letek 2009an *Irulegi* irratian egindako elkarrizketan aipatu zuen federeko zalantza etengabekoa izan arren balio kristauek hunkitu egiten zutela. Bizitzaren fase hartan, gainera, erredentziarako bidea zabaldu zioten balio kristauek: “Kristautasunaren barruan, erlijio praktikaren atal nagusia da errukia. Eta errukia, besteak beste, gure naturaren jakituriatik letorke. Ez dagoela inor perfekturik, alegia, eta bere kasa oso izan daitekeenik” (Lete, 2009). Gaztaroan justiziaren aldarria egitetik helduaroan errukiaren aldarria egitera pasa zen Lete (Lete, 2011, 158). Otaegik irizten dio heriotzari izkin egin nahi ziola poetak eta poesiaren ahalari esker eternitate literarioa erdietsi (2009, 139).

Hortik aurrerakoak lehorre urte izan ziren Leterentzat. Osasunez pattal, poesiak utzi egin zuela sentitu zuen:

Diziplina falta baino gehiago da ez dudala nik poesia hola sentitzen, inspirazio falta handi bat. (...) Ez datozkizu hitzak, eta hitzak oso garrantzitsuak dira, hitzek utzi egiten zaituzte. (...) Ez baldin badituzu poemaren hitzak ikusten, halako bisio bat bezala, ez bazaituzte barrua inarosten, orduan idatz dezakezu poesia, baina poesia lehorra izango da edo kontzeptuala izango da. Baina faltako zaio emozioa. (Lete, 2011, 63)

2006. urtean, Lurdes hil eta urtebetera, *Abestizak eta poema kantatuak* (Elkar) argitaratu zuen: bere abesti gehienak biltzen zituen liburua. Liburuan, hitzez gain, Leteren hitzaurre autobiografiko zabala dago, eta hari egindako bi elkarrizketa sakon ere bai, Joxe Arregiren eta Lander Arbelaizen eskutik. Bere kantuen eta kantagintzaren gaineko azalpenak daude liburu horretan. Bere kantak daude (bere ahotik ezagunak direnak eta baita beste abeslariak musikatu zituztenak ere) eta baita Letek itzulitako abestiak ere. Ordura arte, kanta asko berridazten jarduna zen Lete eta lan honekin nolabaiteko osotasuna eman nahi izan zion bere obrari; kantuen behin betiko bertsioak ezarri: “azken irakurketarako balio luketenak liburu honetakoak dira” (Lete, 2006, 46).

Bizi zela argitaratu zuen azken liburua *Egunsentiaren esku izoztuak* izan zen (Pamiela, 2008a). Isilune luze baten osteko poema liburua izanik, oso garai ezberdinetako olerkien bilduma da. Atalik esanguratsuen ‘Neguan izan zen’ izenekoa da. Funtzioari erreparatzen bazaio, akaso ez; baina literatur kalitateari begiratzen bazaio bere lan gorena dela esan liteke. Gurrutzagak dioenez, (2006, 86) azken fase honetan galera absolutuaz mintzo da Lete.

Urienen *Poesia, zaurien ukendu* liburua Leteren lan honekiko maitasun aitormen bat da. Liburua irakurtzeko giltzarriak eskaintzen ditu saio honek, filosofia, literatura eta dokumentazio lan sendoa uztartuz. Urienen ustez “izotza, hotza, negua, oinazea eta galerak sortutako bakardadea dira liburua barnebiltzen duten atmosferaren osagaiak”. Letek liburu horri buruz 2009an eskainitako hitzaldi bat jasotzen du liburuak:

Uste dut poesia-liburu hori nire barne-izatearen aitorten bortitza dela eta bertan daudela jasoak azken urte hauetako gogoeta, sentimendu, oinaze, zauri eta galera guztiak”. Poema hoi bidez adierazi zituen bere “izpirituaren azpimarratzen bortitzenak” eta agerian geratu ziren bere egiatzko izaeraren “argigune urriak eta ilungune izugarriak”. (Lete in Urien, 2020, 99-100)

1995ean hasi zen liburu horretako lehen poemak idazten, Obanosen pasatako udaldi batean. Poemei zentzua, ordea, heriotzek eman zioten. Lagunenak eta, batez ere, Lurdesenak.

2009ko urriaren 27an bere azken *Egunsentiaren esku izoztuak* poesia-liburuagatik Euskadi Literatura Saria eman zioten. Liburu berarentzat izan zen euskarazko 2009ko Espainiako Literatur Kritikoaren Elkartearen poesia saria poesia atalean. Leteren libururik borobilena da ziurrenik, eta garapen osoaren izaera zirkularra ere igarri daiteke. Letek paradisu terrenalak topatzeko ahaleginak bistaratzen ditu. Gurrutxagak bere tesian modu argigarrian seinatzen du zein den Leteren merituetako bat, bere mundua denen mundu bihurtzeko gaitasuna:

Letek bere mundu poetikoa eraiki eta komunikatzen du, baina ni poetikoaren mailan gauzatzen den mundu horrek garaitu egiten du Leteren mundua, eta testuinguru berrietako irakurleari dei egiten dio, Leteren poetikaren baitako elementuak bizi ditzan. Horrela, Lete ez da bere heriotzaz ari, baizik heriotzaz; ez da Lurdesen heriotzaz ari, maitearen galeraz baizik; eta ez da euskal aberriaz —bakarrik— ari, aberriaren bizipen unibertsalaz baizik. (2020a, 649)

Letek beste poetez idatzitako artikuluetan oinarritzen da Sanchez bere poesiaren definizioa osatzeko: Leterentzat poesia errealitatea izendatzea, laburbiltzea, deskribatzea eta eraldatzea da. Gogoetaz osatutako hezurdura bat du eta estilo literarioak betetzen du haragiz. Idazteak zauriak sendatzeko balio du, baina baita borrokarako ere (Sanchez, 1993, 100).

Letek liburu honen ostean *Herbestea* izeneko beste bat kaleratzeko asmoa adierazi zuen *Irulegi* irradian egindako elkarrizketan (2009), baina ez zuen betetzerik izan. Elkarrizketa hau *Egunsentiaren esku izoztuak* liburuaren aurkezpen biraren ondorioz sortu zen, 2009ko otsailean, Izpuran egin zen emanaldi baten karietara. Hamabi emanaldi izan ziren guztira. Lehena Iruñean izan zen 2008ko abenduaren 2an —Mikel Laboa hil eta hurrengo egunean— eta artistaren eta zaletuen hunkidura erabatekoa izan zen. Lete 2010eko maiatzaren 8an azaldu zen jendaurrera azkenekoz, Ataunen, liburuaren aurkezpena egitera.

Itzulpenak

Letek kalitatezko literatura eskaini nahi zion euskal jendarteari. Berak liburutegi zabalerako sarbidea izan zuen gaztetandik eta zenbait hizkuntzatan ulermena bermatua zuen, baina besterentzat ere nahi zuen aberastasun hori. Horregatik, kantak eta poemak itzuli zituen; hasierako diskoetatik erakutsi zuen asmo hori.

Gustuko zituen testuak euskarara ekartzeko joera zuen Letek. Ondarea jendartera itzultzearenaren pareko lana hartu zuen beregain mugaz haragoko letragile eta poetekin. Honako egileen lanak itzuli eta musikatu zituen Letek, besteak beste: George Brassens, Jacques Brel, Gabriel Celaya, Leonard Cohen, Lluís Llach, Pere Quart, Cesar Pavese, Rainer Maria Rilke, Mikis Theodorakis, Joan Manuel Serrat, Aaron Zeitling...

Zenbait poemaren itzulpenean zorrotza izan zen Lete, baina beste askotan itzulpen lan askea egiten zuen, poemaren edo poemarioaren mamia bereganatu eta birformulatu egin zue. Kantuen itzulpenean, bereziki, kantaren musikalitatea mantentzearen alde egin zuen, mezua apur bat bihurritu behar bazuen ere. Anjel Lertxundik *Itzuliz usu begiak* saiakeran Leteren lana goresten du. Bere ustez, itzultzaile gutxik sintonizatu du jatorrizko poemaren espirituarekin eta irakurlearekin Letek bezain zehatz (2019, 333). Hizkuntza batetik besterako itzulian zati bat galtzen eta bestea irabazten denaren ideia defendatzen du Lertxundik, eta poemak horiek euskarara ekarri izanari ematen dio balioa:

Galduak galdu, hori da euskararentzat irabazi duena hizkuntza batetik besterako bidaiari: itzultzailearen poetikotasun erantsia (...) ematen du itzultzaileak, itzulpenaren errotan, poema berri bat sortzen duela, eredu goren baten imitazioz eginga, baina osoro berea. (...) bidaiari galdutakoa ordezkatzeko asmatu du (...) hainbat bertsiorekin daukagu hainbat hizkuntzatan, bakoitza bere xarma propioarekin eta, aldi beran, sustrai beraren zentraltasunarekin. (2019, 333-334)

Lertxundiren ideia honi helduz, itzultzen duenak jatorrizko poemak bere egiten ditu. Gurrutzagak baieztapen interesgarria egiten du bere tesian. Letek itzultzaile lanetan hartzen dituen lizentziak eta malgutasunak eta zenbait poematan egiten dituen plagioen jatorria leku berean kokatzen ditu:

Bere moldaketen corpusean badaude itzulpen nahiko zehatzak —Rilkerenak, adibidez—, badaude moldaketa erabat askeak ia itzulpen gisa ere hartu ezin litezkeenak—aipaturiko Barojarena, esaterako—, hor dago Pavesearen poematik abiatuz egiten duen luzapen pertsonala... eta badaude birkreazioak ere. Hain zuzen, horixe izan liteke Ribaren eta Rilkeren poemekin egiten duena definitzeko hitz egoki bat. (2020a, 632)

Letek zein poema itzuli ere hautatu ahal izan zuen. Haietako batzuk, bere diskografia eta poema liburuen parte dira; baina beste batzuk paperean argitaratu gabe geratu dira.

Zenbait autoreren kanta ugari itzuli zituen Letek. Rilkeren poemak errezitatzeko itzuli zituen eta emanaldi bat egin zuen zeinean alemanez eta euskaraz errezitatzen ziren poemak. Antzeko lan bat egin zuen Brelen kantekin ere, baina hauek kantatzeko itzuli zituen. Hala izanik, metrikoki errespetatu egin behar izan zituen originalak eta meritu handiko itzulpenak egin zituen. Frantzian bizi zen Jean Paul Harreguy oiartzuarrari esker iritsi zen Brelen kantatara *Abestizak eta poemak* liburuan aitortzen duenez (Lete, 2006, 9).

Berriro itzuliko balitz

Letek bere itzulpen lan gehienetan ez zituen itzultzaile lan zorrotzak egiten; aske jarduten zuen: testuaren arimaren bila abiatu, hura harrapatu, eta euskaraz berridazten zituen. Leteren itzulpen estiloa zehazteko bi adibide jarriko dira segidan.

Georges Brassensen '*Saturne*' abestia itzuli zuen. 'San Martin, azken larrosa' deitu zen bere diskotan. Letek 1978an *Herri Irratian* egin zioten elkarrizketan kontatu zuen Brassensen lau kanta itzuli zituela 1976an kaleratu zuen *Kantatzera noazu* diskorako. Azkenean, haietako bakar bat, 'San Martin azken larrosa', sartu zuen diskoan; zenbait kanta "birsortzera, birkreutzerera edo berritxuratzera" dedikatu zela, puntualizatu zuen:

Bere kantuetan dagoen funtsezko tematika hartuz, gero beste eduki bat eman, beste modu batera zehaztu edukia eta, giro bati jarraituz, birkreazio gisako zerbait egin (...) 'San Martin azken larrosa' izan liteke nik zenbait frantses kantari zor diodan zerbaiten aitortze bezalako bat. (Lete, 1978)

Aitortza hori osatu egin zuen gerora, Brelen kantekin egindako lanarekin. Antzerako jokatu zuen miresten zituen beste artistekin ere. Rilkeri zuzendutako diskoa ere ondu zuen 2004an.

Letek egindako itzulpen honek aukera paregabea eskaintzen du errimari dagozkion zenbait kontu aurreratzeko. Letek, itzultzaile orok ohi duen gisa, zenbait erabaki hartzen ditu. Haietako bat "mugaz harat" itzultzea izan zen. Lapurdiko deklinatzeko modua hobetsi zuen frantses jatorriko kantari baten letra izanik. Doinua ere mantendu egin zuen, baina errima sistema aldatzea erabaki zuen. Brassensen abestiak ABAB egitura errepikatzen du. Errima sistema hau ez da hain ohikoa euskal literaturan. Teknikoki konplexua da errima sistema hau mantendu, eta aldi berean jatorrizko mezuari fidel izatea eta baliteke horregatik erabaki izana lerro pareetan bakarrik errimatzea. Bestalde, hala eginda, koplak handiko egiturak sortzen ditu Letek 10/8ko bi puntu, nahiz eta hemistikioa ezohiko lekuan hautsi (4+6). Hona originala eta itzulpena:

Il est morne, il est taciturne
Il préside aux choses du temps

Ez da ilun, ez da beldurgarri
egun joanen itzala,

Il porte un joli nom, Saturne
Mais c'est Dieu fort inquiétant

En allant son chemin, morose
Pour se désennuyer un peu
Il joue à bousculer les roses
Le temps tue le temps comme il peut

Cette saison, c'est toi, ma belle
Qui a fait les frais de son jeu
Toi qui a dû payer la gabelle
Un grain de sel dans tes cheveux

C'est pas vilain, les fleurs d'automne
Et tous les poètes l'ont dit
Je regarde et je donne
Mon billet qu'ils n'ont pas menti

Viens encore, viens ma favorite
Descendons ensemble au jardin
Viens effeuiller la marguerite
De l'été de la Saint-Martin

Je sais par cœur toutes tes grâces
Et pour me les faire oublier
Il faudra que Saturne en fasse
Des tours d'horloge, de sablier
Et la petite pisseuse d'en face
Peut bien aller se rhabiller...

oin galduak zapaldurik duten
bide xahar bat bezala.

Mila negu, mila udaberri
astindu ditu ekaitzak,
banan-bana lurean etzanaz
bizi-aroen emaitzak.

Eta bihar, egunsentirako,
prest egongo da jantzia,
ur-gainean isilik legoke
mugazainaren ontzia.

Zatoz, maite, ta azken larrosa
moz dezagun elkarrekin,
ez da bihar alferrik izango
udazkeneko San Martin.

Eta hala, poliki-poliki
azken argia itzaliz,
etxe zahar maitagarri hartan
leiho guztiak zabalik,
mugaz harat eramaten duen
bidean zehar ibiliz

Cesare Pavese-ren 'Verrà la morte e avrà i tuoi occhi' ere kantatu zuen Letek. 'Heriotzaren begiak' itzuli zuen. Letek ez zuen Italiako idazlearen poema bakar bat itzuli, haietako zenbaiten *collagea* osatu zuen. Bi puntuko estrofetan bildu zituen itzulpenak eta lerro pareetan errimatzen dute modu kontsonante eta asonantean. Etribiloan, ordea, ez zuen errimarik erabili:

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi
questa morte che ci accompagna
dal mattino alla sera, insonne,
sorda, come un vecchio rimorso
o un vizio assurdo. I tuoi occhi
saranno una vana parola
un grido taciuto, un silenzio.
Così li vedi ogni mattina
quando su te sola ti pieghi
nello specchio. O cara speranza,
quel giorno sapremo anche noi
che sei la vita e sei il nulla.

Per tutti la morte ha uno sguardo.
Verrà la morte e avrà i tuoi occhi.
Sarà come smettere un vizio,
come vedere nello specchio
riemergere un viso morto,

Etorriko da zure soaz heriotza
gor, logabe, alhadura zaharren gisa,
goiznabarretik gauera alboan dugun
ohidura zentzugabe bat bailitzan.

Zure begiak alferrikako hitza izanik
garraisi mutu, isiltasun oro isil,
goiz bakoitzean aurkitzen dituzu adi
ispilura begiratuz, ilun, hurbil.

Jakinen dugu egun hartan, oh itxaropen!
Bizitza zarela eta ezereza,
guztiontzat du heriotzak soa zorrotz
bakar, mutu, leizera jeitsiko gera.

Urratuko da ezpain hertsien keinua,
aurpegi arrotza leihoaren ondoan,
usadioen guneak desitxuratuz

come ascoltare un labbro chiuso.
Scenderemo nel gorgo muti

biluztasuna nagusitzen denean.

Zure begiak argi grisaren errainu,
mendi ilunen goizorduko izotza,
esnatzearen dardara eta ikara
kale hutsetik hurbiltzen zarenean.

Jakinen dugu egun hartan, oh itxaropen!
Bizitza zarela eta ezereza,
gizontzat (guztiontzat?) du heriotzak soa zorrotz
bakar, mutu, leizera jetsiko gera.

Gurrutxagak (2020a, 631-632) bere tesian dio itzulpenak ez duela korrespondentzia zuzenik, baina aldi berean seinalatzen du ez dela poema bakarraren itzulpen soila:

Itzulpen aitortua da eta, beraz, printzipioz irakurleak espero du Leteren itzulpenak “baliokidetza” bilatzea italierazko jatorrizkoaren eta bere euskal testuaren artean. Kontua da baliokidetza hori, korrespondentzia zehatzari dagokionez behintzat, ez dela ikusten —beste kontu bat litzateke defendatzea Pavesearen tonua harrapatzeko modu egokiena horixe zela hain justu ere—: Pavesearen poemak bi ahapaldi dauzka, Leterenak bost, eta horietatik bi ez dira Pavesearen poemakoak —Pavesearen beste poema bat eta Leteren beraren ideiak daude horien oinarrian—. Beraz, Leteren itzulpenak Pavese hartzen du abiapuntu, baina behin hiru ahapalditan itzuli-moldatu duelarik, beste bi ahapaldi gehitzen dizkio. Esan bezala, irakurlearekin ezarritako hitzarmena itzulpenarena denez, printzipioz irakurleak ez du zertan pentsatu bi ahapaldi horiek Pavesearenak ez direnik —de facto, armiarma web orrian Leteren bertsioa itzulpen gisa dago—.

Metrikoki egiten dion soinekoa kenduta, nahiko itzulpen zuzena da gure ustez. Gurrutxagak aipatzen dituen bi estrofa honakoak dira:

Urratuko da ezpain hertsien keinua,
aurpegi arrotza leihoaren ondoan,
usadioen guneak desitxuratuz
biluztasuna nagusitzen denean.

Zure begiak argi grisaren errainu,
mendi ilunen goizorduko izotza,
esnatzearen dardara eta ikara
kale hutsetik hurbiltzen zarenean.

Lehenengo estrofaren jatorria ez da argia. ‘*The cats will know*’ (1950) poematik eratorriak dirudite zenbait elementuk (leihoen eta keinuen aipamena dela-eta):

Ancora cadrà la pioggia
sui tuoi dolci selciati,
una pioggia leggera
come un alito o un passo.
Ancora la brezza e l'alba
fioriranno leggere
come sotto il tuo passo,
quando tu rientrerai.
Tra i fiori e davanzali
i gatti lo sapranno.
Ci saranno altri giorni,
ci saranno altre voci.
Sorriderai da sola.
I gatti lo sapranno.
Udrai parole antiche,
parole stanche e vane
come i costumi smessi
delle feste di ieri.
Farai gesti anche tu.
Risponderai parole –
viso di primavera,
farai gesti anche tu.

Eta eduki dezakete beste poema baten arrastorik ere: “Sei un chiuso silenzio / che non cede,
sei labbra / e occhi bui. Sei la vigna”.

Bigarrenaren jatorria askoz argiago topatu da Paveseren ‘*In the morning you always come back*’ izeneko poeman (1950ekoa):

Lo spiraglio dell'alba
respira con la tua bocca
in fondo alle vie vuote.
Luce grigia i tuoi occhi,
dolci gocce dell'alba
sulle colline scure.
Il tuo passo e il tuo fiato
come il vento dell'alba
sommangono le case.
La città abbrivisce,
odorano le pietre –
sei la vita, il risveglio.

Stella perduta
nella luce dell'alba,
cigolio della brezza,
tepore, respiro –
è finita la notte.

Sei la luce e il mattino.

Abestizak eta poema kantatuak liburuan Paveseren aipu baten itzulpenarekin ixten du bere antologiaren aurreko prosazko azalpena; itxuraz, bere sentitzen zuena:

izan zen gizon bat
saiatu zena,
baina ez zuena asmatu. (Lete, 2006, 42)

3. KANTAGINTZA BERRIA

Musikaren boterea

Musika bere dimentsio estetikutik haratago doa. Kohesio sozialerako balio duen lanabesa ere bada, gozagarri eta osagarri da eta nortasunaren sortzaile eta mantentzaile. Halaxe baieztatu zuen Theodor Adorno-k (1985, 15):

La tendencia a la integración, a la uniformidad, de las formas sociales se ha extendido al mundo entero; se la puede encontrar en todos los países, incluso en aquellos cuyos sistemas políticos son opuestos. Esa tendencia a la integración penetra en la música. Pues ésta no es solo un arte dotado de una esencia propia, sino que es también un hecho social.

Musikak nortasunak batzeko balio badu, zatitzeko ere balio dezake. Alberto Cabedo Masek dio (2009, 87) kultura guztiek erabili dutela musikaren boterea (ekonomikoa, politikoa, soziala, erlijiosoa edo militarra) historian zehar. Abeslariak jendartearen hezkuntza sentimentalean zuzeneko eragina daukatela defendatu zuen Torrego Egidok (1999, 244) *Canción de autor y educación popular* liburuan. Horren adibide garbiena herrialde bakoitzaren ereserkia litzateke. Hiritar guztiei nortasun bera emateko ahalegin bat da. Musikak, beraz, nortasunaren eraikuntzan indar zentripetua eta zentrifugoa du; eragin askatzailea eta unformatzailea aldi berean.

Juan Rogelio Ramirezek dio musika etnia, herri edo klase sozial baten adierazpide kulturala izan daitekeela, haren ondorio, alegia; edo gustu musikal bera duten pertsonen nortasuna bateratu dezaketela partekatzen duten zaletasunetik abiatuta (2006, 251). Pentsamendu honi gehitu dakioke bi prozesu horiek batera ere eragin ditzakeela musikak: izan daiteke kultura baten ondorio eta kultura kohesionatuago bat eragin.

Musikaren eta letren boterea kontuan hartuta, Estatuak eta estamentu boteretsuek beraien interesen alde erabili izan dituzte. Erabilerarik deitoragarriena zentsura izan da. Kapitalismoak ere kontrol mekanismoak ditu eta nahieran manipulatzeko produktuak eta merkatua bera mezu batzuei bozgorailua eman eta besteei sordina ezartzeko.

Euskal Herriko kultura, 70. hamarkadan

Funtsezkoa da Leteren gaztaroko historia, giro kulturala eta ingurunea ezagutzea bere sorkuntza osotasunean ulertzeko, batez ere garai hura ezagutu ez zuten pertsonentzat. Hurrengo orrietan zenbait zertzelada marraztuko dira pintzel lodiz. Laburpen honetan historiaren zenbait pasarte ponderatuta daude, ondoren aipatuko diren gaiekin duten loturaren arabera.

1936tik 1939ra Gerra Zibila izan zen Espainian. Ondoren, diktadura ezarri zuen Francisco Francok. Oiartzungo herria gerra garaian bizi izan zuen bortizkeriak traumatizatua zegoen Lete jaio zenean (1944an) eta ohikoa zen gai politikoez hitz egiteko leihoak ixtea, badaezpada... Nazioartean, 1939tik 1945era Bigarren Mundu Gerra izan zen, beraz, gerraren presentzia eta indarkeriaren ondorioak begi-bistakoak izan ziren bere haurtzaroan.

Garai historikoaren eskema

- 1936-1939: Espainiako Gerra Zibila.
- 1939-1975: Francisco Francoren diktadura militarra.
- 1939-1945: II. Mundu Gerra.
- 1947: India eta Pakistanen independentzia. Deskolonizazioa.
- 1955-1975: Vietnamgo gerra.
- 1958-1959: ETaren sorrera
- 1960 Jose Antonio Agirre, Euskal Gobernuko lehen lehendakaria, hil zen erbestean.
- 1962: Argeliaren independentzia.
- 1962-1965: Vatikanoko II. kontzilioa.
- 1963: Gerra osteko lehen aberri eguna ospatu zen Itsasun.
- 1964: Aberri eguna ospatu zen Gernikan, lehenengoz Hegoaldean.
- 1965-1975: Vietnamgo gerraren aurkako protestak. Mugimendu hippiea.
- 1966-1969: Txinako iraultza kulturala
- 1968: ETaren lehen hildakoa (Jose Pardines).
- 1968: ETakide baten lehen heriotza (Txabi Etxebarrieta)
- 1968: 68ko maiatza
- 1969: Oteizaren *Pietatea* apostoluen frisor aigo zen.
- 1969: 80 ikastolatik gora martxan ziren
- 1970: Burgosko prozesua
- 1973: Carrero Blanco hil zuen ETak.

- 1975: Bi ETAkide eta FRAPOko hiru kide fusilatu zituzten.
- 1975: Franco hil zen.
- 1975-1982: Espainiako Trantsizioa
- 1977: Hauteskundeak izan ziren Espainian
- 1979: EAE Komunitate Autonomiko bihurtu zen.

Euskal Herriko kultura

Kulturalki, 60ko hamarkadan ernamuinak agertzen hasi ziren Euskal Herrian. Arteari zegokionez, Jorge Oteiza (1908-2003) *Quousque tandem...* liburua idazten ari zen. Gaur, Danok, Emen eta Orain taldeak artikulatu ziren eta Euskal Eskola sortu zuen. Antzerki taldeak pil-pilean ziren herri askotan, eta Argia dantza taldea euskal dantzen eraberritzen prozesuan sartu zen Juan Antonio Urbeltzen zuzendaritzapean. Nestor Basterretxea eta Fernando Larruquert-ek *Amalur* izeneko bertsu plazaratu zuten 1968an.

Euskalgintzaren ikuspuntik, Ikastolak sortu ziren eta euskaltzaletasunaren aldeko mugimendua txoko guztietara hedatzen ari zela zirudien. Koldo Mitxelena (1915-1987) Euskara Batua sortzearen prozesua gidatzen ziharduen eta 1965ean Durangoko Azoka antolatu zen (Ezkerra, 2012, 18). Urte hartan bertan sortu zen Ez Dok Amairu ere. Literaturaren alorrean, argitaletxe berriak agertu ziren: Lur (1968), Gordailu (1969), Etor (1970), Iker (1973) eta Elkar (1973) esaterako. Urte haietan kokatzen du Ezkerrak nobela sozialaren agerpena ere, Xabier Gereño (1924-2011), Txomin Peillen (1932) eta Xabier Amurizaren (1941) eskutik. Carmelo Ortiz de Elguea (1944) margolariak dio garai hartako errealitate artistikoa errepikagaitza izan zela:

Europako mugimendurik handiena izan zen. Gizartearen pentsamoldea aldatu nahi genuen. Artista bakoitzak bere lana egiten zuen, bere baitan sentitzen zuena (sakonagoa edo azalekoagoa izan), baina aldatu beharra zegoena gizartea zen. (...) alferkeria handia zegoen, edo esan dezagun ezezagutza zela. Guk arte eskolak eraikitzea nahi genuen, behe-behetik irakasten hasi, erakusketak egin... egiten genuenari zentzua eman, eta hartzaileari hel zedin lortu. (Urkiza, 2021, 49)

Musika panoramari zegokionez, berriz, bi antzindari indartsurekin akordatu beharra dago: Nemesio Etxaniz eta Mixel Labeguerie.

- Etxanizek (1899-1982) *Kanta-kantari* izeneko kantutegia argitaratu zuen 1951. urtean. Ordura arte, abesbatzetan kantatzeko doinuak, otxoteen musika eta herri kantu tradizionalak besterik ez ziren ezer argitaratu euskaraz. Euskal jatorrikoak ez ziren doinuak (tango, runba, pasodoble...) moldatzen eta euskaratzen lehena izan zen.

Handik gutxira Azkoitiko Kontrapuntoak eta Bilboko Soroak bezalako dantza taldeak kantu zaharrak modu berritzailean eskaintzen hasi ziren.

- Labeguerie (1921-1980) kantagintzan ez ezik hainbat alorretan nabarmendu zen. Medikua, eta politikaria ere izan zen, *Euskal Kantagintza Berriaren aita* deitu izan zaio. Bi disko txiki eta zortzi abesti baino ez zituen grabatu, baina hori aski izan zen euskal kantagintzari bide berria irekitzeko. Konpromisoa eta lirikotasuna uztartu zituen kantuetan, gitarra soilaren laguntzaz. Pianista zen formazioz, baina Robles-Arangiztarrei entzun zien gitarraz defendatutako abesti bat eta hark ere estilo hura nahi zuela erabaki zuen (Madariaga, 2021). Eusko aberriari eta euskarari zien maitasuna argi erakusten zuten haren abestiek, eta eusko abertzaleen ahotan erruz zabaldu zen haren ‘Gazteri berria’ kanta. Labegueriek Brassens, eta orduko abeslari frantziar berritzaileen eragina jaso eta euskal kantagintzara ekarri zuen.

Jose Angel Irigarayk dio (2018an tesirako propio egindako elkarrizketan) Labegueriek frogatu ziela tradizioari begira egotea eta irekia egotea ez zeudela kontrajarriak; bertakoa eta unibertsala izan daitekeela artista. 60ko hamarkadaren hasieran, kantaldiz kantaldi zabaldu ziren bere kanta eta baita 1961 eta 1963 artean grabatu zituen diskoen bidez ere. Askok ekartzen zuten disko hura kontrabandoan.

Bi diskook aro berri bat zabaldu zuten euskal kantagintzan, eta handik urte gutxitara Ez Dok Amairu taldeak hurrengo katebegia josi zien. Lete kantariaren esanetan (1977, 18), “Labeguerieren diskoek, batez ere lehenak, izugarritzko garrantzia izan zuten euskal kanta herrikoiairen estilo aldaketan: gitarra soilez lagunduriko kanta baitziren, ahots partikular bezain apal eta arruntez kantaturikoak, molde komertzialei zegozkien amaneramendu eta sofistikazio guztietatik urruti”. Robles-Arangiztarren jarduna ere antzindarien artean aipatu behar da. Zortzi anai-arreba ziren robles-arangiztarrak. Lau anaiek talde bat osatzen zuten eta lau ahizpek beste bat. Arangiztarrek disko txiki bat kaleratu zuten gitarraz jotako euskal abestiek.

Gerora Ez Dok Amairuko partaide izango zirenek ere lehen urratsak eman zituzten urte haietan: 1964an bakarkako ibilbideari ekin zion Laboak. *Azken* (Goiztiri) izeneko diskoa grabatu zuen Baionan eta argitara ekarri. Lau kantu ziren lan horretan: ‘Amonatxo’, ‘Bereterretxen kanthoria’, ‘O Pello Pello’ eta ‘Aurtxo txikia’. Bi urterara kaleratu zuen bigarrena, Ez Dok Amairuk bere bidea abiatua zuenean. Benito Lertxundik, berriz, Donostian *Artistas Noveles* sariketan bigarren saria irabazi zuen Elvis Presleyren kanta bat, ‘*Crying in the chapel*’, euskaraz abestuta.

Euskal literaturaren laburpena, 80ko hamarkada arte

- 1932. *Biotz-begietan*. Xabier Lizardi.
- 1935. *Arrats beran*. Lauaxeta.
- 1953 (idatzia) 1970 (argitaratua). *Haur besoetakoa*. Jon Mirande.
- 1957, 1960: *Leturiaren egunkari ezkutua*. eta *Peru Leartzako*. Jose Luis Alvarez Enparantza Txillardegi.
- 1962. *Elorri*. Bitoriano Gandiaga.
- 1963 *Quosque Tandem! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*. Jorge Oteiza.
- 1964 *Harri eta Herri*. Gabriel Aresti.
- 1966. *Mindura gaur*. Juan Mari Lekuona.
- 1967. *Euskal harria*. Gabriel Aresti.
- 1968: *Elsa Scheelen*. Jose Luis Alvarez Enparantza Txillardegi.
- 1968. *Egunetik egunera orduen gurpillean*. Xabier Lete.
- 1969. *Egunero hasten delako*. Ramon Saizarbitoria.
- 1970. *Harrizko herri hau*. Gabriel Aresti.
- 1970. *Hunik arrats artean*. Anjel Lertxundi.
- 1971. *Poema bilduma*. Amaia Lasa eta Mikel Lasa.
- 1971. *Hitz berdeak*. Joxe Azurmendi.
- 1973. *Muga beroak*. Juan Mari Lekuona.
- 1973. *Eta sasi guztien gainetik*. Joxan Artze
- 1974. *Hiru gizon bakarka*. Bitoriano Gandiaga.
- 1974. *Bigarren poema liburua*. Xabier Lete.
- 1975. *Panpina ustela* aldizkaria kaleratu zen.
- 1976. *100 metro*. Ramon Saizarbitoria.
- 1976. *Itsaso ahantzia*. Koldo Izagirre.
- 1977. *Uda batez Madrilen*. Bitoriano Gandiaga.
- 1978. *Etiopia*. Bernardo Atxaga.
- 1979. *Zergatik, panpox*. Arantxa Urretabizkaia.
- 1979. *Ilargiaren eskolan*. Juan Mari Lekuona.

1977tik aurrera Elixabete Ansak (2019, 20) Trantsizioaren kultura moduan definitzen duena indartu zen: Espainiar Estatuak saritutako produkzio kultural hegemonikoa, *status quo*-ren gaineko edozein kritika isilarazi zuena, nagusitu zen eta ekonomia neoliberalerantz zuzendu

zen Estatuak, Margaret Thatcher, Edmund Khol, eta Ronald Reaganek mundu mailan ezarritako merkatu demokrazia bihurtzen hasi zen.

Iñaki Aldekoak *68ko belaunaldia* liburuan kontatzen du ETA bihurtu zela 60ko hamarkadako nazionalismo eraberrituaren ikur. Jose Antonio Agirreren heriotzarekin EAJren aktiborik errespetatuena desagertu zen. Urte batzuk lehenago, 1952an, EKIN barne-buletin klandestinoak sortu zuten Julen Madariaga, Benito del Valle eta Txillardegik. 1962an egin zuen lehen biltzarra eta biltzar hura nazionalismo historikoaren eta nazionalismo berriaren arteko inflexio-gune bihurtu zela dio. ETAk hainbat biltzar izan zituen gerora. Aldekoak dio bizi izan zituen krisialdi teoriko eta zatiketa guztien oinarrian oreka falta egon zela eta nazio arazoaren eta borroka sozialaren artean; zein borroka-frontetan jartzen zen lehentasuna zen auzia, fronte nazionalen edo sozialean (2015, 19-21).

Nazioarteko eragina

60ko hamarkadaren amaieran nagusi ziren errepresioa eta askatasun egarria; eta testuinguru hura egokia izan zen aldarrikapenak kantatzen zituzten artistentzat. Gitarradun poeten garaia izan zen, kantagintza berriarena. Musikari hauek izendatzeko hainbat aldaera jaso zituen Torrego Egidok: protesta kantua, kantagintza politikoa, kantagintza testimoniala, kantagintza berria, beste kantagintza, kantagintza herrikoa edo kantagintza herrikoï kontzientea, autore kantagintza, kantagintza soziala eta antropologikoa edo Iberiako kantagintza berria (1999, 43-44).

Hainbat faktore batu ziren kantagintzaren funtzioa birdefinitu zutenak: II. Mundu Gerra ostean Amerikako Estatu Batuek eta Sobiet Batasunak gerra hotzean ziharduten eta kolektibo bakoitzak bloke batearen edo bestearen alde lerratu zen. Faxismoa puri-purian zegoen herrialde askotan eta mugimendu batzuek diktaduren aurka borrokan ziharduten. Bestalde, kolonizatzaileek mendean hartutako nazioek bilakaera askatzaileari ekin zioten, borroka baketsuan edo borroka armatu bidez eta horrek Afrikako, Amerikako eta Asiako mapak aldatu zituen.

Ez Dok Amairu bezalako hainbat mugimendu loratu ziren garai bertsuan: *La chanson française*, *La Nova Cançó Catalana*, *La Nueva Canción Castellana*, *Voces Ceives* eta Hego Amerikako kantagintza mugimendu guztiak. Errepresio eta askatasun egarri testuinguru hura egokia izan zen aldarrikapen abestiak sortzen zituzten artistentzat eta kolektibo horietako artista asko etorri ziren Euskal Herrira Ez Dok Amairuk gonbidatuta. Aurrerapen teknologikoek erraztu egin zuten mugimendu hau Gabriel Celayak 1960an aipatu zuen bezala:

Los recursos técnicos, y en especial la posibilidad de hacer audibles y no sólo legibles, en nuestros versos gracias a medios como el micro, el altavoz, la radio, etc..., son sumamente importantes y están llamados a revolucionar una literatura que venimos concibiendo desde el Renacimiento bajo el signo de la imprenta, que es como decir de la lectura a solas... (Celaya in Arkotxa, 1983, 160)

Amerikako hegoak

Hego Amerikako eta Ertamerikako herrialde gehienek inperioen aurkako borroka iraultzailea sustatzen zuten eta aldi berean beraien herrialdeko musika berreskuratzen ziharduten (Velasco, 2007, 141). Kantagintza honek “herrien izpiritu kritikoa eta iraultzailea sustatzen

zuen eta inperioaren aurkako mezuak batasuna ematen zien naziotasun ezberdinetako kideei. Autore bakoitzak bere inguruko eragin musikalak gehitzen zizkion mezu komun horri”.

Brasilen militarrek modernizazio prozesua eten berri zuten eta Kubako Iraultza gertatu berri zen,

Euskal ikuspegitik, Atahualpa Yupanqui bezalako kantariak garrantzi handia izan zuten. Izatez, ama euskal jatorrikoa zuen Yupanqui. Victoria Eugenia izan zen 60ko hamarkadan. Hego Amerikako mugimenduaren garrantzia azpimarratu zuen Benito Lertxundik:

Berpizkunde garai bat izan zen, ezagutzen ez zen mundu bati hautsa kendu eta berragertaraztea. Kantu zaharrak ikusi, aztertu, kantatu, ikasarazi... Munduan protesta kantuen korronea zegoen bogan eta guk ere zaldi hura hartu genuen. Gure herriaren egoera ikusita neurri-neurriko mugimendua zen, uhin hura gehienbat Ameriketara garatu bazen ere. Horrekin batera oso inportantea izan zen gure egoera politikoaren azterketa modu egoki batean kanporatzea. (Aristi eta Markez, 2012)

Hegoa ez ezik, Ipar Ameriketako eragina ere izan zuen Ez Dok Amairu taldeak. Amerikako Estatu Batuetan Vietnamgo gerraren aurkako protesta mugimendua artikulatu zen eta mugimendu *hippieak* indar hartu zuen. Zenbait musikari faxismoaren aurka lerratuta zeuden, nahiz eta askok posizionamendu hura larrutik ordainduko zuten. Barbara Dane (1927) eta Pete Seeger (1919-2014) Euskal Herrian izan ziren kantari. David Sheak egindako elkarrizketa batean Danek gogoratu zuen Espainiara joan aurretik bere abestiak gaztelaniara itzul zituzan eskatu ziola zentsurak eta benetan kantatuko ez zituen kanta inozenteak bidali zituela. Donostian jo zuenerako kantak euskarara itzuli zituzten (Shea, 2001, 451). Seeger ere izan zen Euskal Herrian. Lete, Artze eta Lertxundi izan zituen harreragile. Komunismoaren aurkako sorgin ehizaren mehatxura ohituta, erresistentzia antifrankistarekiko interesa agertu zuen. *Herri Irratian* elkarrizketa egin zion J. M Iriondok eta horrek euskaldun askori folklorea berreskuratzeak zuen garrantzia baloratzen lagundu zion (Martin-Etxebeste, 2020, 364-365). Artzek jardun hura aldarrikatu zuen, izan ere, zenbaitek garai hartan abesti herrikoiak berreskuratzea orainari aurre ez egiteko aitzakia gisa interpretatzen baitzuen (Seeger, 1971). Bere kontzertua heldu zenean gehienezko pertsona edukiera hirukoiztu egin zen.

La chanson française

Hego Amerikako eragina ez ezik Frantziakoa ere nabarmena izan zen eta kasu askotan zuzenagoa. Georges Brassens (1921-1981), Jacques Brel (1929-1978) eta Léo Ferré (1916-1993) nabarmendu ziren *La chanson française* mugimenduaren bitartez. Brelen abestiak miresten zituen Letek eta bere kantak itzuli zituen euskarara

Frantziako eragina nabarmena izan zen. Georges Brassens, Jacques Brel eta Léo Ferré nabarmendu ziren La chanson française mugimenduaren bitartez. Anarkismoa, marjinazioa, Jainkoaren existentzia, denboraren joana, tradizioaren krisia, gazteriaren errebeldia ziren artista hauen gaietako batzuk (Alonso, 2000). Frantziara joan-etorria egin zezaketen euskaldun eta kataluniar pribilegiatuek ekarri zuten haien musika klandestinoki.

El Setze Judges

Frantziako kantagintzatik gertu koka daiteke *La Nova Canço Catalana* ere. 1963an jaio zen *El Setze Judges* mugimendua. Espainiar Estatuan ere oihartzun handia lortu zuten bertako kantariak:

La nova cançó fue el más importante e influyente movimiento musical en los primeros años sesenta. Esta escuela de cantantes catalanes se formó alrededor de un núcleo de poetas, músicos y estudiantes que proponían renovar la canción de su tierra, con un marcado espíritu nacionalista.(Alonso, 2006, 207)

Miquel Porter i Moix, Remei Margarit, Josep Maria Espinàs, Delfi Abella, Francesc Pi de la Serra, Enric Barbat, Xavier Elies, Guillermina Motta, Maria del Carme Girau, Martí Llauredó, Joan Ramon Bonet, Maria Amèlia Pedrerol, Joan Manuel Serrat, Maria del Mar Bonet, Rafael Subirachs eta Lluís Llach izan ziren kolektiboaren bueltan bildu ziren kantariak.

Euskal Herrian eta Katalunian diktaduraren intentsitatea handiagoa izan bazen ere, Espainia guztian izan zen errepresioa. Horrek ahalbidetu zuen kantari kataluniarren kantak ezagun egitea Espainian ere. Kantu mota hau genero bihurtu zen. Baziren, genero horren barruan, Erregimenak baimendutako zenbait ahots musika estilo horren zaletuak asetzeko funtzioa betetzen zutenak; eta, bestalde, baziren benetako ahots kontrakulturalak (Oronoz, 2011, 100).

Kantariok hartu zuten famaren erakusle izan daiteke 1968an Eurovisiónen kantatzeko hautatu izana. Serratek katalanez kantatzea jarri zuen baldintzatzat. Ez zuten onartu eta azkenean Massielek ordezkatu zuen. Hizkuntzaren aferak eztabaidak sortu zituen zenbaitetan *Nova Canço*-ren barruan. Zenbaitek gogor jardun nahi zuten beraien idealen defentsan eta beste zenbait malguagoak ziren gaztelaniaz kantatzeari zegokionez.

Puntu honetan, aipatu behar da mugimendu hauen gorakadak interesa sortu zuela disketxe berrietan eta horixe izan zela *La Nueva Canción Castellana* izeneko mugimendua sustatzeko motiboetako bat. Luis Eduardo Aute eta Massiel ziren partaide ezagunenetakoak. Genero moduan, kantaeraz eta estilo antzekotasunez, aipatu diren mugimenduarekin zerikusia bazuten; baina askapen grinari dagokionez tarte bat bazen haien artean. Espainiari begiratuta

zenbait mugimendu artikulatu ziren: Gaztelan *La voz del pueblo* delakoa sortu zen 1967an eta Andaluzian *Canción del Sur* bi urte geroago. Kanariar Uhartetan, berriz, *Pueblo, Palabra y canción* sortu zen 1969an.

Diktadurak, kataluniarren mugimenduaren tamainak kezkatuta, zentsura gogortu zuen. Kanten letrak ez ziren askoz ere ausartagoak, baina badaezpadako neurriak hartu zituzten zentsoreek. Irratietan emititzeko zailtasunak jarri zizkien artistei. Barbat, Pi de la Serra eta Lluís Llach izan ziren zentsurarik bortitzena pairatu zutenak.

Mugimenduarekin topo egin zuten Xabier Letek eta Mikel Laboak. Biak ari ziren Katalunian ikasten. Laboa Zaragozatik Bartzelonara joana zen Neuropsikiatria espezialitatea egitera eta zenbait partaiderekin harremana eraiki zuen. Izatez, Bartzelonan sortu zuen lehen kanta: Gabriel Arestiren ‘Apur dezagun katea’ poema musikatua. 1963an amaitu zituen medikuntzako ikasketak; hurrengo urteak Donostia eta Bartzelona artean eman zituen. Euskal Herriko egonaldietan, Katalunian ezagututako mugimenduen antzeko zerbait sortzeko ideia zerabilen.

Voces Ceibes

Galizian ere izan zen kantagintza berriaren ernamuinik. *Voces Ceibes*ek azpiratutako hizkuntza eta kultura baten aldarria egiten zuen. Espainiar gehienen begitara primitiboak eta nekazariak soilik ziren galiziarrek.

1968an sortu zen Voces Ceibes. Benedicto García eta Xabier Gonzalezek eman zuten mugimenduaren lehen kontzertu hura, Raimonek Santiago de Compostelan kontzertua jo eta urtebetera. Ondoren abeslari gehiago batu zitzaizkien. Xulio Formoso, Guillermo Rojo, Miro Casabella eta baita Vicente Araguas ere. Bibiano Moron eta Suso Vaamonde ere aipagarriak dira. Mugimenduak idazle iraultzaile garrantzitsuen babesak jaso zuen, hala nola, Xesus Alonso Monterorena (1928) eta Manuel Maria Fernandezena (1929-2004). Biak pozik zeuden gazteak beraien hizkuntza, literatura eta kultura sustatzen ikusita. 70ko hamarkadan hautsi zen kolektiboa. Mugimendu honen arrakasta aurretik aipatutakoena baino apalagoa izan zen, baina kontzertuetan jarraitzaile oso fidelak izan zituzten.

Taldeko partaideek urtetan bahituta egondako Galiziako folklorea berreskuratu eta herriari itzuli zioten. Julio Iglesias eta Juan Pardo ere garai honetakoak dira, eta musika genero honen bolada ona baliatu zuten beraien burua promozionatzeko.

Voces Ceibesen ondoren etorri ziren zenbait kantautore, hala nola Emilio Cao, Jei Noguerol, Suso Vaamonde edo Luis Emilio Batallán. Eraginei dagokienez, Portugaldik Luis Cilia eta José Afonsok zekarten aire freskoak zuzeneko eragina izan zuen haiengan. Espainiako eta Portugalgo diktaturak azkenetan zirela kulturaren berrinterpretazioaren alde egin zuen Afonsok eta Mozambiqueko doinuak ere egokitu zituen. Korrante honek lan handia egin zuen diktaturaren aurkako ideien hedakuntzan eta 1974ko apirilaren 25ean Portugalen Krabelinen Iraultza hasteko hautatu zuten kanta Afonsorena izan zen.

Cilia berriz Angolan jaioa zen eta 1964an kaleratu zuen lehen diskoa *Chants de lutte* izenekoa. Atzerriko erresistentzia mugimenduaren parte kontsidera daiteke. Alderdi komunistako kide zen Cilia eta entzuleria progresista frantziarrarentzat kontzertuak ematen zituen maiz (Fiunza, 2006, 92).

Ez Dok Amairu

1965ean bildu zen Ez Dok Amairu eta 1972an zatitu zen. Euskal Herriko kultura mugimendu abangoardista izan zen, lau urte lehenago abiatutako Euskal Kantagintza Berriaren barruan sortua. Hainbat diziplinatatko artistak osatu zuten; abeslariak eta idazleak nagusiki. Une hartan azpiratua zegoen euskal kultura suspertu zuen. Batez ere kultura arlokoa izan zen arren, eragin handia izan zuen politikan, Francoren diktaduraren amaierako aldi hartan. Ez Dok Amairuk sekulako garrantzia izan du Euskal Herriko kulturaren historian. Etnogenesi momentutzat jotzen du ordukoa Josu Larrinagak (2016), hau da, euskaldun izateko modu berri bat eraikitzeko funtsezko pausoak ematen lagundu zuten kolektiboko kideak.

Partaideak

Asko izan ziren talde honen inguruan ibili ziren pertsonak; denek ez zuten inplikazio eta oihartzun bera izan. Honakoak dira aipatzen diren izenetako batzuk: Lurdes Iriondo, Joxean Artze, Jexux Artze, Jose Angel Irigaray, Mikel Laboa, Julen Lekuona, Benito Lertxundi eta Xabier Lete; baita Joxe Mari Iriondo, Juan Migel Irigaray, Jose Luis Frantzesena *Schubert*, Imanol Urbieto, Joxe Antonio Villar, Juantxo Mingo, Mikel Bikondoa, Angel Mari Arenas, Felix Sarasola, Juan Mingo, Luis Bandres, Jean Paul Harreguy, Jose Mari Zabala eta Jose Luis Zabala. Beste zenbait pertsona ere bazebiltzan kolektiboaren orbitan. Talde moduan parte hartu zuten Yoloak, Oskarbi eta Bihurriak-ek (Arantxa Gurmendiren rock musika taldeak). Artzek azpimarratzen zuen (1977, 47) kolektibo hartan bakoitzak taldea aberastu behar zuela eta aldi berean taldeak bakoitza.

Hiru poeta handi zeuden taldearen muinean: Artze, Lete eta Irigaray. Lete zen literarioki gehien nabarmendu zena, Artze tradizioan haustura handiena eragiten zuena, eta Irigaray ideologikoki taldea gidatzeko ardura zuena. Artzeri arte mota guztietatik omen zetorkion eragina, eta nazioartearekin igurtzi gehien zuena omen zen “hitzen magiarekin esperimentatzen zuen, txundigarria zen, espeziala, esperimental”. Bere burua bigarren maila batean kokatzen du Irigarayk (2018).

Kantagintza izan zen taldearen zeregin nagusia, baina idazle talde garrantzitsua ere bildu zuen. Ordurako errekonozimendu handia zuten eskulturagileak eta artistak ere sustapen lanetan ibili ziren: Nemesio Etxaniz, Jorge de Oteiza, Koldo Romero, Jose Luis Zumeta, Nestor Basterretxea, Fernando Larruket eta beste hainbatek zuzeneko eragina izan zuten.

Letek Oteizari egindako elkarrizketan lanerako taldeak sortzea bere ahaleginetako bat azaltzen du izan zela eskulturgileak:

Siempre, he perseguido la formación de equipos, creyendo que la investigación, incluso la resistencia cultural, la fuerza nuestra, nuestra ofensividad posible es siempre en equipo, a base de comandos concretos de trabajo, indagación (1977, 28-29)

Ez Dok Amairuren sorrera

Sorreraren inguruko bertsio bakar eta ofizialik ez dago; uste faltsu edo gezur dezente topa daitezke. Ez zen pertsona bakar baten ekimena izan; garai historiko berean, premia eta grina bertsuek piztutako zenbait jendek elkar bilatu eta elkar topatu izanaren ondorio izan zen kolektiboa.

Joxe Mari Iriondok (2018) kontatzen duenez, 1965eko urriaren 13an egin zuten taldearen lehen bilera Zarauzko Euromar hotelean. Lehenengo bileran bertan ziren Joxean Artze, Lurdes Iriondo eta Joxe Mari bera. Bigarren bilera, urriaren 27an, Azpeitian izan zen J. M. Iriondoren etxean (Villa Pakea-Belaetxen). Hirugarrena, handik beste 15 egunera (azaroaren 10ean) Donostiako San Martin kaleko Iturrioz tabernaren sotoan —“ez Kursaaletako sotoan, Lertxundik dion gisan” puntualizatzen du J. M. Iriondok—. Iriondok konbokatu zituen Imanol Urbieta, Julen Lekuona, Jose Luis Frantzesena *Xubert* (Yoloak taldeko musikaria), Donato Larrañaga eta Mikel Garmendia. Nemesio Etxaniz apaizaren presentzia ere aipatzen du. Han zen Lete, Julian Lekuonak deituta. Mikel Laboa, ordea, ez zen bileran izan, kanpoan ikasten baitzegoen. J. M. Iriondok *Herri Irratiak* taldearen sorreran izan zuen garrantzia azpimarratzen du. Garai hartan haien kantak irratiko estudioan grabatzeko gonbita egiten hasi ziren eta entzuleek harrera beroa egin zieten kantari haiei. Artze bera “liluraz” mintzo zen ekimen hartaz.

Marixol Bastidak osatutako biografian, berriz, Laboarengan kokatzen du ekimena. 1964an Neurologiako kongresu baten kariatara Bartzelonara egindako bidaia batean Setze Jutges kolektiboaren kontzertu batean izan zen eta hurrengo bi urteetan zehar Euskal Herrian antzerako zerbait egiteko nahia mamitu zitzaioela dio Bastidak (2014, 142-143). 1965. urte amaieran Xabier Antzarekin batera Oteizarengana joan omen zirela eta kantagintzaren inguruan talde iraunkor eta berritzailea sortu nahi zutela adierazi ziotela dio Bastidak. Egunkariaren bitartez izan omen zuen Lertxundiren berri eta Jarrai antzerki taldearen bidez Iriondoren ezagutza. Sistiaga margolariaren bidez ezagutu zituzten Artze eta Zumeta; eta Julen Lekuonarekin harremanetan jarri zen zeinak Lete haurtzaroko lagun zuen. Bileratako asko Kursaal zaharraren sotoetan izan zirela dio Bastidak (2014, 149, 155).

Letek Jose Antonio Sistiagaren bultzada goraiatu zuen sorrerako momentuan (Ibarzabal, 2020, 69). Barandiaran galeriak sustatu zituen Oteizak eta margolariak euskal arteari buruzko ekarpenak egiten hasi ziren bertan. Artistek, ordea, hizkuntzaren hauturik egin beharrik ez zeukaten beraien obratarako. Beste zenbaitek defendatzen zuen euskal kultura soilik euskaratik egin zitekeela. Eztabaidak sortu ziren galerietan eta hura babestu zuen eraikuntza enpresak porrot egitearekin batera desagertu zen ekimena.

Izenaz

Joxean Artzek proposatu zuen Ez Dok Amairu izena. Resurreccion Maria Azkuek *Euskalerrriaren Yakintza* liburuan jasotako Martin Errementariaren ipuina baliatu zuen horretarako. Joxe Mari Iriondok (2018) dio kolektiboko kideek zenbait izen proposatzeko konpromisoa hartu zutela eta Artze izan zela proposatzen lehena. Ez omen zuen inork beste izenik proposatu, oso egokitzat jo zuten denek:

Joxanek gurean izan zen batean *Euskalerrriaren Yakintza* ikusi zuen eta han irakurri zuen Martintxo errementariaren ipuina, liburua ez zidan itzuli gainera. Bilera haren akta nik jaso nuen (gero Lurdes hasi zen lan hori egiten). Artzek topo egin zuen Oteizarekin eta hark onartu egin zuen, “me parece precioso el maleficio del trece” eta Artzek hori jakinarazi zuen bileran”.

Taldearen izenarekiko lotura handia izan zuten sortzaileek: Benito Lertxundik *Ez dok amairu* (Elkar) izeneko diskoa atera zuen 1971n; Laboak ere bere lan guztiak zenbakitu egin zituen, batetik hamazazpiraino, baina hamahirurik gabe, Ez Dok Amairu taldearen omenez.

Taldearen logotipoa, txalaparta bat, Remigio Mendiburuk (Hondarribia, 1931-1990) egin zuen. Eskulturagilea Gaur taldeko sortzailea izan zen, Basterretxea, Eduardo Txillida, Amable Arias, Jose Luis Zumeta eta Sistiaga, Rafael Ruiz Balerdi eta Oteizarekin batera.

Lehen kontzertuak

Bi aproba eta estreinaldia

Taldearen izena erabili gabe bi jaialdi egin ziren. Lehena, 1966ko urtarrilaren 9an izan zen, Hernaniko Aitor zineman. Lehen emanaldian kantuan aritu ziren Julen Lekuona, Benito Lertxundi, Lurdes Iriondo, Bat eta Bi bikotea, Mikel Laboa, eta Jose Antonio Villar (honek Juan Mari Lekuonak Erromatik euskarara itzulita bidaltzen zituen kantak abesten zituen). Saizarbitoria izan zen aurkezle (Bastida, 2014, 155). Bigarren emanaldia, hilabete bereko 23an izan zen, Donostiako Victoria Eugenia. Kolektiboaren sorreran oso garrantzitsua izan zen Iñaki Beobideri (Zumaia, 1934) lehen emanaldia ilunegia iruditu zitzaion eta beste

kantarien astuntasuna konpentsatzeko Biurriak taldea gonbidatu zuen oholtzara. Hauek *ye-ye* kantak defendatu zituzten, baita Beatles-enak ere. Kontzertua ez zen oharkabean pasa *Zeruko Argian*. Erredaktorearen izenik ez da ageri, baina Haranburu-Altuna izan daitekeela aipatu zuen J. M. Iriondok. Kronika luzea da, baina merezi duelakoan txertatzen dugu:

Zeruko Argia onen beste orrialde batean, gertaera pozgarri bat aitatzen degu. Hernani'n ilbeltzaren 9an eta Donosti'ko Victoria Eugenia antzokian 23'garrean, garaipen aundia izan du gure izkuntzak.

Egun oietan, izan ere, lenengo aldiz antolatu da Euskal Abesti Berrien Jaialdia. Gure gaztedia, nexka eta mutil, bildu dira gaurko giro berriko kanta sail bat abesten. Erriak, berriz, ederki erantzun du, ta kantarien lana gogoz txalotu ere.

Kitarra ta pilarmonikaz lagunduak batzuek; orkestinaren laguntzaz besteak, gaurko telebistan erderaz entzuten ditugun abesti berrien giro ta aidetan, euskerazko itzekin abestuak entzun ditugu alako kanta atsegiñak. Euskerak gaur arte lur berria zuan kanta sail ori. Gaurtik euskerak beretzako irabazi du kanta berrien saila.

Benito Lertxundi oriotarrak asiera eman zion jaialdiari. Mutil onek bere kitarraz, igaz La Voz de España'k antolatutako leiaketan, bigarren saria jaso zuan. Euskeraz ere jator kantatzen du.

Urrengo, KEMEN izeneko neska irukotea, pilarmonikaz lagunduta agertu zitzaigun, kanta arin eta atsegiñez. Mikel Laboa mediku gazteak, kanta zaarrak berrituta bezela erakutsi zizkigun Ernani'n. Bere diskoa ezaguna da Euskalerrian, eta aurrera dijoa diskoak gertatzen.

Mari Lourdes Iriondo'k ez du iñoren bearrik kitarra artu ta zoragarri abesteko. Erriz-erri dabilkigu, eske guztiei erantzun eziñaz. Zuaznabar anaien Txalaparta ere antziñako usaiz igurtzia zetorkigun. Arantxa Gurmendi'k bere era berria erakutsi zigun dotore ta txairorkestinaz bere doiñuak apainduaz.

Julian Lekuona apaiz jaunak, ostera, abesti sakonak eta zirrarakorrak ixuri zizkigun, kitarra eskuetan artuta.

Azkenean, Bikondoa auspo-juille yayoa, España'ko txapeldun eta Europa'n bosgarrena gelditu danak, bere soiñuaz gozatu du jendea. Bukatzeko, PELOTARI pelikula, euskeraz azaldua ikusi genduan, arri ta zur. Alako zine ederrik eta ikusgarririk! Gure pelota joko zoragarria, esnaera pozgarrian agertzen du, gazte ta zarrentzat.

Orrelako Jaialdi berria atsegin da gure izkuntzarentzako. Orain ekin beste gazteok ere, zuen gaitasuna sail ontan erakusten. Sortu kanta berriak, lengo zaarrekin batera kanta ditzan Euskalerriak. Iparragirre'renak bere sasoian bezela, barreia ditezela aide berriok Euskalerriguzian! (Sinadura gabe, 1966, 7)

Kronikan aipatzen den bezala, bertan zen Julen Lekuona eta han abestu zuen lehen aldiz aste batzuk lehenago idatzitako 'Eliza pobrea' abestia:

Eliza pobrea, Eliza pobrea,
danontzat hobe.
Moztu kardenalen arropak,
Moztu torre luze zorrotzak,
Moztu obispo kotxe luzeak.
Kendu urre eta pitxiak,
Kendu kristau diferentziak,
Kendu ministro diru-zaleak.
Non da estalpean jaioa?
Non da Gurutzera ihoa?
Non da Nazaret-go langilea?
Ager aski da Jaungoikoa,
Ager berarekin nahikoa,
Ager arpegi jatorra. (1965)

Apaiz baten ahotik halakoak entzuteak eragin handia izan zuen: “Gipuzkoako elizbarrutiko gotzain eta Aizpurutxoko erretore gaztearen agintari lehena zen Lorentzo Bereziartua jaun bidaniarra zeharo haserretu omen zitzaion jaialdi hartako entzuleen artean sortu zuen histeria ikaragarriaren berri norbaitek eman zionean” (Iriondo, 2006,12).

Ezagun egin zen ‘Iltzaile bat bezela’ izeneko abestia ere. 1964an Madrilen epaitzen ari ziren apaizei buruzko kanta zen hura. Trenean bururatu zitzaion eta tren-txartelean bertan idatzi zuen letra.

Hiltzaile bat bezala
hemen naramate;
bi eskuak loturik
mundutik aparte.
Errurik ez dutela
azaldu nahi nuke.
Egia nahi dunantzat
emana dut merke

Egia eman eta
zigorrez erantzun.
Gure bizkar moretan
daiteke irakur.
Egia utzi eta
obe'te da entzun?
Munduak esandako
zortzi mila gezur

Nola nahi dela, ere,
egirik ez utzi.
Nahiz zigorrez laztandu
zure gorputzari.
Gure eginkizuna
esan munduari.
Egiak gihartzen du
indar berri hori. (Lekuona,
1999, 175)

Bi emanaldietan jendetza bildu zen. Jaialdien amaieran beti filmaren bat proiektatzen zen: *Pelotari* edo *Amalur*, Larruquert eta Basterretxearenak.

Kudeaketa

Hasieran, taldearen kudeaketaren pisua Iriondok eta Letek hartu zuten bere gain, baina 1968tik aurrera biak alor artistikora zuzendu ziren erabat eta Nekane Oiarbide hasi zen lan horietan. Oiarbidek Ingalaterran urtea pasatu berri zuen eta ikaskide batek proposatu zion lana. Irigarayk eta Artzek (Iturriotz tabernan, Artzain onaren plazan) egin zioten elkarriketa eta baiezkua eman zioten elkarri.

Momentu politiko bortitza izanik, gauzak ondo egin behar zirela azpimarratu zuen Oiarbidek *Argiak* egindako elkarrizketa batean (Oiarbide, 2005). Jaialdiak antolatzeko baimenak eskatzen zituen eta ez zen batere lan samurra. Horretarako, Sindikatura joan behar izaten zuen lan-kontratuak betetzera, nortasun agiri eta artista profesionalen txartela eramaten zituen. Zenbait artistek, Iriondok, Lertxundik eta Laboak esaterako, bazuten txartel hori (*Circo, variedades y folklore* agirira eskuratzeko azterketa egin ostean); Letek eta Artze anaiak ere atera zuten. Jaialdiak egiteko Gobernadore Zibilaren baimena ere behar zen eta zentsurak kantei onarpena eman behar zien (gaztelaniazko itzulpenak bidali behar ziren). Artistak kantatuko zituen kantak halako hiru aurkeztu behar ziren, bi heren inguru ukatu edo zentsuratu egiten baitzituzten. Julen Lekuonaren kantak, adibidez, etengabe zentsuratzen zituzten.

Estreinaldia

Ez Dok Amairuren lehenengo emanaldi ofiziala martxoaren 6koa izan zen, Irungo Bellas Artes aretoan. Aretoa mukurua zen eta lehenengo lerroetan aurpegi ezagun ugari: Basterretxea, Larruquert, Zumeta edo Oteiza bera, zer ikusiko. J. M. Iriondok egiten zituen kontzertuen aurkezpen lanak. Letek Martin Errementariaren ipuina kontatu zuen emanaldiaren hasieran.

Ekonomikoki, 9.050 pezeta bildu ziren sarreretatik, baina 150 pezeta bakarrik gelditu kaxarako, aretoaren alokairua, SGAE-Menores zergak eta beste zenbait gastu ordaindu ostean.

Euskal jatorria ez zuten abestiak kantatzeak (gaur egun folklorikotzat hartuko genituzkeen gitarrak lagundutako kanteak eta rock melodiek) mesfidantza sortzen zuten euskaldun askorengan. Jon Oñatibiari arriskutsua iruditzen zitzaion kanpotik jasotako musika euskaraz egitea: euskal nortasunari kalte egiten zioten bere ustez (1966, 12). Hainbat pertsona batu zitzaizkion aurkakotasun horri eta Iñaki Beobide ahots haiei erantzuten saiatu zen *Zeruko Argian* (1966), euskararen noranahikotasuna aldarrikatuz :

Ez degu uste euskeraz mintzatzea, euskeraz abestea folklore egitea denik, ez daukagu hain galdutzat gure euskara. (...) Euskarak mugak al ditu? Honetako erabili daiteke eta beste gauza hartarako ez? Ez, ez dugu zuek bezala pentsatzen. Guretzat euskara, ez da baserri batean edo urrezko bitrina batean gorde behar dugun gauza bat (1966, 7)

Hurrengo jaialdiak, berriz, Zumarragan, Seguran, Ordizian, Madrilen, Donibane Lohitzunen, Erreterian, Orion, Ondarroan, Durangon, Bilbon, Eibarren, Ondarroan (bigarren aldiz), Bermeon, Andoainen, Bergaran, Lekeition, Donostian, Barakaldon, Bilbon (bigarren aldiz),

Bartzelonan eta abar eman zituzten, hurrenez hurren. Durangokoa izan zen, hain zuzen ere, Bizkaian egin zen lehenengo jaialdia, II. Durangoko Euskal Liburu eta Disko Azokaren barnean. Lertxundik dio *Plazer bat izan duk, Benito!* liburuan berehala hasi zela jendea plazak betetzen: “Beharbada loturarik gabeko mugimendu zatikatu bezala gauzatu izan bazen, hemen kantari bat eta han beste bat, guzti hura hasi zen moduan hasi ez bazen, gaur egun euskal kantagintza deitzen zaion hori ez genuke ezagutuko” (Aristi eta Markez, 2012).

Lanketaren hasiera

1966an eta 1967an jaialdi asko eskaini zituen taldeak, batez ere Gipuzkoan eta Bizkaian. Bartzelonan ere izan ziren, baita Madrilen ere. Ez Dok Amairu-ren hasierako kontzertuen edukia berdintsua izaten zen aldiro. Eta horrela jarraitu zuten *Baga Biga Higa sentikarira* arte.

Euskal kulturaren garaikidetasuna aldarrikatu zuen kolektiboak. Musika berritzeaz gain eta Euskal Herriatik kanpoko korrante eta mugimenduetatik edateaz aparte, estetikoki ahalegin ausartak egin zituen taldeak. Letek *Jakin* aldizkarian adierazi zuen “garai hura arte euskal gizartearen barruan funtsezkotzat jotzen ziren pauta batzuk (estetikoak, erlijiosoak, moralari buruzkoak, politikoak) kolokan jarriak gertatuko ote ziren beldurra nabaria” zela batzuen baitan: “Euskal kanta berria, ‘iskanbila’, ‘gustu txar’, ‘zarpaikeria’ eta ‘pesimismoz’ josia zegoela zioten. Kantariak tipo ilun eta ukakorrak zirela, alegia” (1977, 22).

Profesionalizazioa

Jendeak aintzakotzat hartu ahala, parte-hartzaileen profesionalizazioa ere aldarrikatu zuten. Artistek apustu egin zuten ofizio horren alde eta haien lanak utzi zituzten. Diru asko irabazten zutelako susmoa zabaldua zegoen. Errealitatea oso bestelakoa zen, orde: hamar hilabetez jardun ziren ikuskizunaren prestaketan eta sentikariaren 24. saiora arte artistek ez zuten sosik jaso; handik aurrera 500 pezeta kobratzen hasi ziren (Ornoz, 2011, 236). Baldintza duinetan jotzea “burgeskeritzat” hartu zuten zenbait antolatzaile militantek (Lete, 1977). *Zeruko Argiako* artikulua honetan Bilboko abeslari batek hautsak harrotu nahi izan zituen Ez Dok Amairu taldeko artista batek bere ustez diru gehiegi eskatu zuelako:

Badakigu bere lantxoak dagokiola: abestiak ikasi, eresiari hizkia ipini, edo eresia eta hizkia guztiz berriak asmatu... Ezaugarri gara bere lan horri dagokionez edo bere bizibide edo irabazi hori daukatenez, hutsean ezin ibili litekeela; baina gehiegizkoa deritzat eskatu duena. Ez dugu uste oso euskaldun jokatzeko danik. Jai antolatzaileak ezingo bailioke bakoitzari horrenbeste ordaindu, herriarentzat sarbideak garestiegi joko lukeelako. Nire ustez era hau herriari bere egarrion itozteko litzake. Ez dezala, bada, gaizkitara hartu abeslari honek. Herriaren ona nahi badugu, herriarentzat abestu behar da. Eta ez herriaren bizkar sakela berotu ("Iturrixar", 1967)

Lurdes Iriondok seinatu zuen dagoeneko 1967an gaur eguneko konpontzeke dagoen afera. Artistek militantzia hutsez lan egiteko jasotzen duten presioa:

Euskal-kultura ez da berez hilko. Guri bost axola ez zaigulako hilko da (...) Nola nahi dugu gure abesti, antzerki edo irratiak berriak eta kalitatezkoak izatea, behar bezela laguntzen ez badiegu? (...) Gure hizkuntza, gure artea eta gure artistak, poliki-poliki hil egiten ditugu. Gauzatxoak organizatuz jostaketan ibiltzea gustatzen zaigu. (...) Badirudi gure eguneroko bizitza gauza bat dela, eta euskal-bizitza beste bat. Gure bizimodua itxuratzeko garaian, lana sendo egin, diru asko irabazi, etorkizuna ondo moldatu. Euskaldun izateko garaian berriz, jostatu, limosna eman" (Iriondo, 1967).

Zenbait pertsona ohartu ziren profesionalizazioaren beharraz, baina beste asko ez eta aberkideen etengabe jarraitu zuten kultur sortzaileen jarduna higatzen. Kontuan hartu behar da garai hartako kultur programazioa zenbateraino zen *amateur*-a. Ez Dok Amairuko taldekideak askotan deitu zituzten kantaldietara eta bertaratu arte ez zuten jakin bozgorailurik ere ez zegoela. Antolatzaile askok borondate onez ziharduten, baina ez ziren jabetzen ekitaldi kultural bat antolatzeak zekarren gastuaz. Haien buruei galdetzen zieten ea haiek borondatez ari baziren, zergatik ez zuten berdin jardun behar artistek... Orduan ere, ez zen erraza artistak lanean ari zirela ulertaraztea. Letek 1978an idatzita utzi zuen beraien lana ekonomikoki gutxietsia izan zela:

Hasta hace muy poco tiempo, han existido dos clases de actividades: las que están relacionadas con el trabajo (...) y luego lo que es un poco diversión, lo que es fiesta, hobby, no sé, la cultura, el arte, (...) en todo caso había una visión también muy sublimada: (...) tienen que ser uno héroes, son unos luchadores de la cultura, así como otros son luchadores de la política, y claro, pues como son uno héroes, pues no tienen que comer, no tienen que comer garbanzos ni nada, tienen que vivir del aire (Ibarzabal, 2020, 83)

Leteren Ez Dok Amairu

Letek orduak pasatzen zituen lekuonatarren etxean. Juan Marik asko lagundu zion eta baita Manuelek ere; baina bereziki Julen Lekuona (Julian deitzen zioten garai hartan) izan zen bizitza aldatu ziona (Irigaray,2018). Txikitatik ziren lagun minak.

Julen Aizpurutxon zegoen apaiz eta astean behin joaten zitzaion bisitan Lete. Haren bitartez ezagutu zuen 1965ean Joxean Artze. Haiek azaldu zioten talde bat martxan jartzekotan zirela eta Donostiara bileretara joan zedin eskatu zioten. Letek bileraren aurretik ere bazekien nortzuk ziren Laboa, Lertxundi eta Iriondo, jendaurrean kantatzen entzunak zituen. Letek bere burua abertzaletzat zuelako, “konpromiso bezala”, onartu zuen taldean parte hartzea. Ez Dok Amairu taldeko kideak aurrez aurre ezagutu zituen lehen bilera hartan. J. M. Iriondok zioenez, Letek nahiko modu lotsatian jokatu zuen orduko hartan (2018).

Joxean Artzek zeraman taldearen zuzendaritza artistikoa eta berak markatzen zuen bideari jarraitzen zion taldeak. Politikoki Joxe Anjel Irigarayk betetzen zuen funtzio hori eta taldea ideologikoki orduko ELAren bueltan kokatu zuela adierazi zuen: “abertzaletasuna, ideietan eta konportamendu pertsonaletan irekitasun bat, kutsu progre bat, bestean oso abertzalea, oso antiespainolista, gehiegi batzuetan” (Aristi, 1985, 38). Letek sorkuntza eta berreskurapen lanean kokatu zuen bere ekarpena. Frankismo urteetan herri kontzientziak eta euskal kulturaren sustapenak indartu beharra zuela sinetsita zegoen.

1966ko martxoaren 26an, Segurako jaialdian, Lertxundi gaixotu egin zen eta Lete gonbidatu zuten oholtza gainera. ‘Eta poeta’ eta ‘Lore gorrien balada’ abestiak kantatu zituen eta baita Xalbador eta Uztapideren bertso batzuk ere. Jabier Muguruzari elkarrizketa batean aitortu zionez (Lete, 2010a), funtsezkoa izan zen Lurdesen bultzada kantatzen has zedin. Jesus Mari Nuñez irakaslearekin gitarra jotzen ikasteko klaseetara joaten hasia zen Lete ordurako.

Baga Biga Higa Sentikaria

1970ean sortu zuten Baga Biga Higa sentikaria, Ez Dok Amairuren azken proiektua. Laboaren ‘Lekeitio 2’ abestitik hartutakoa zen zenbakien erreferentzia eta “sentikaria” kontzeptua gehitu zion Artzek. Urte hartako abuztuaren 22an estreinatu zen, Portugaleten (Oronoz, 2011, 234) eskaini zen lehenengoz. Ondoren Urnietan, Tolosan, Donostian, Bilbon, Elorrion, Uztaritzen, Iruñean, Barakaldon... Baita Euskal Herritik kanpo ere: Bartzelonan (Herrialde Katalanak), Pauen (Frantzia), Britainian... Aurreko emanaldietan artista batek hurrengoari txanda ematen zion, *collage* moduko bat osatuz; sentikariak, ordea, ikuskizunaren osotasuna zuen helburu. Diziplina askotako elementuak batzen zituen ikuskizunak.

Argiak itzalita hasten zen emanaldia, eta piztu ahala, Baztango mutil dantza egiten zuen talde osoak. Luis Mari Bandresek jotzen zuen txirula. Ondoren, elkarren segidan abesten zuten artistek, txalo egiteko tarterik utzi gabe, argiekin jokatuz. Gainerakoan, antzerkia, dantza, poemen irakurraldia eta kantak ziren osagai nagusiak. Ikuskizun bateratuak ikusgarriago egin zuen haien emanaldia. Honela zion sentikaria ulertzeko banatzen zuten eskuorrian (J.M. Iriondok helarazitako fitxategi argitaragabetik):

Egun ez duzu betiko eran egiten genuen jaialdirik idoroko. (..) Zenbait urtetan elkarrekin ibiliz gero, bestearen beharra senditzen dugu. Hau bizitzaren mail guztietan gertatzen da; eta areago, talde baten barrenean. Ez dugu artalde batetan amildu nahi; aitzitik, taldearen barrenean arituz eta haren bidez, norberaren burua aberasten joan dadin nahi genuke. (...)

Pentsatzen dugu, egungo antze-lana ez dela hainbat xoil-xoilik batek egin dezakena, nola elkarrekilakoa. Hain zuzen, honek izan nahi du gure eginkizunaren ardatz eta funtsa: elkarren arteko egintzatan, aske sortutako lana; norberaren nortasunaren bila joan nahi duena. Biderik egokiena delakoan gaude.

Erdian txalaparta dadukagu; antziñako lan-tresna, oraiko gizonen lanaren adierazpena; taldearen beraren errorik sakonenetarikoa. Erdian daukagula, beraz, kondairaren akelarrea –kanta zaharrak, tresna zaharrak, gure kantak, olerkiak, dantza-, gure izatea zehar osaturikako sentikaria agertu nahi genuke. Eta orok parte hartuz, kondaira zehar osatzen eta aberasten joatea. (Iriondo, d.g.)

Erreakzioak

Sentikariak aretoak lepo bete zituen eta kritika onak izan zituen. Haranburu-Altunak *Zeruko Argian* 1971ko martxoaren 14an zioen goi-mailako obra bat zela eta taldea goren mailara igo zela ikuskizun honekin. Aldizkari berean, Edorta Kortadik (1971ko apirilaren 4an) ikuskizuna goraiatzaren kronika bat osatu zuen ‘folk eta ez dok amairu’ izenekoa. Sentikariaren izaera abanguardista eta kolektiboaren momentu interesgarria azpimarratu zituen bertan; baina, aldi berean, ikuslea maila horretako arte adierazpenetara ohituta ez

egonik, urruti xamar gelditzeko arriskua seinalatzen zuen. Maila artistikoaz ari zen Kortadi; baina ideologikoki ere eskandalagarria zen ikuskizuna zenbaitentzat. M. Ordoquik *El pensamiento Navarro* aldizkarian (1971/05/30) kritika gogorra egin zion Iruñeko Gayarre antzokian egin zuten emanaldiari. Sexu aipamenek, genero aldarrikapenek; eta, batez ere, kristautasunaren aurkako erasoek kazetaria sutu egin zuten eta Udalari halako emanaldiak debekatzeko eskatu zion:

Toda sana organización, (...) que tienda a revitalizar el sentido tradicionalmente vasco de la vida del País (perfectamente compatible con nuestro españolismo bien probado) nos tendrá en la línea de la más cordial colaboración. (...) Sería tonto afectar una ignorancia suicida respecto a algunos movimientos sedicentes vascos cuya finalidad principal es destruir el sentido y expresiones de la vida profundamente cristiana de nuestro pueblo, introduciendo una visión pansexual de la sociedad y unos módulos radicalmente marxistas de la sociedad vasca. (...) Quiere dar la impresión que el Pueblo Vasco es un pueblo terriblemente triste (...) y de que no saldrá de esa tristeza sino gozando al límite del único placer que vale la pena: el sexual.

Kritika gogorak zetozkion kolektiboari sektore tradizionalista eta espainolistarengandik, baina ez ziren kritikatzeko zituzten bakarrak...

Hausturak

Sentikari haren ondotik etorri zen Ez Dok Amairuren amaiera, 1972ko abenduan. Lokarria urtebete lehenago hasi zen korapilatzen. Zatiketak ez zuen motibo bakarra izan, kausa askoren ondorio bat izan zen: arazo artistikoak, sozialak eta politikoak katramilatu ziren.

Hasteko, denbora oso gutxian sekulako arrakasta lortu zuen taldeak eta ez zen erraza arrakasta hura kudeatzea. Lertxundik aipatu zuen taldearen eragina eta izaera indartzen zihoan neurrian, harengan eraginiko presioa areagotu zela; kolektiboa norabide ezberdinetan barreiatu zela, alegia (Feito, 2005). “Ordura artean izandako tinkotasunez jarraitzea gero neketsuago” zitzaiela zehazten du Irigarayk (2018). Iruñearrak dio zurrumurruek sortzen zirela tarteka: Iriondo konfabulatua zegoela zioten batzuek eta Lertxundi gaztelaniaz kantatzen hasi zela esaten hasi ziren beste batzuk.

Presio erlijiosoak

Eskandalu bat izan zen beste kraskadura areagotu zuen beste faktore bat. Txikikeria bat izan zen berez, baina aparteko garrantzia aitortu zaio amaieraren errelatoan: 1971ko urriaren 31n gaupasa egin zen Larraizko belardian, Txindokiren magalean. Ez Dok Amairuko zenbait kidek parte hartu zuten, Lertxundi, Laboa eta Artze anaiak tartean; nahiz eta ez zen ofizialki Ez Dok Amairuren emanaldi bat izan. Hiru mila lagun bildu ziren bertan. Akelarre bat izan zelako zurrumurrua zabaldu zuten hainbat hedabidek, ermitako irudiak profanatu zirela asmatu zuten (Bastida, 2014, 181), eta mezatan kritika gogorak egin zizkieten. Ez Dok Amairuren kontrako kanpaina gogor bat izan zen horren kontura. Iñaki Aldekoak umorez heldu zion gaiari:

Txalapartaren “ttakun” oteizar natibistaren deira bildutako gazte jendeak maitasun librean igaro bide zuen gaua. Bertako lekukoen esanetan, ordea inork ez zuen halakorik ikusi. Gertatu “omen” ziren, eta seguru gertatu zirela, baina, garai bateko inkisidoreen buruetan bezala, oraingo honetan apaiz, nazionalista tradizional eta, oro har, hara hurbildu zen ortodoxia atzerakoiaren irudimenean gertatu zen. Gure “68ko maiatz” propialak urtetxo batzu gehiago behar izan zituen sexu-harremanak normalizatzeko. (2015, 49-50)

Anekdotari eman zaion garrantziak erakusten du garaiko tradizioa eta modernitatea zein urrun zeuden ideologikoki. Artistikoki, kolektiboaren proposamena arriskatu egia eta abanguardista egia zen zenbait euskaldunentzat. Alde guztietatik iristen zitzaizkien zartakoak Leteren esanetan:

Eta, noski, nik egiten nituenean kanta horiek, ez ziren bakarrik haserretzen katolikoak, fededunak, sabinianoak eta tradizionalistak; marxistak ere haserretzen ziren, eta guk, "Ez dok amairu"n, baguenen oso fama txarra guzti horri buruz. Oso anti-marxistak ginela esaten zuten. Sinestunek —katolikoek, apaizek eta abarrek— esaten zuten existentzialistak ginela zentzu ateo, edo nihilista batetan, baina ezkerak ere esaten zuten gu nihilistak ginela —ikuspuntu dotrinal marxista batetatik— ez genuelako sinesten printzipio teoriko horietan. (Muruaga, 1991)

Marruskadura hauek kolektiboaren bileratan aztertu ohi ziren. Taldeko batzuek artista izaeran jartzen zuten enfasia eta kontraesanak eta kritikak kosta ala kosta oholtzaratu egin behar zutela irizten zioten. Taldeko beste batzuek entzuleei entzun behar zitzaizela eta proposamena haiek onartu zezaketeneraino soilik behartu zitekeela zioten; emanaldiak baloreak indartzeko balio behar zutela eta ez eskandalua eragiteko (Ibarzabal, 2020, 88).

Interes artistikoak

Taldeak urtebete pasa zuten blokeo egoeran. Kohesioa gutxitu egin zen. Ordura arteko konfiantza arrakalatu zegoen. Bestalde, zenbait artistak (Laboak, esaterako) bakarkako bideari ekin nahi zioten. Bastidak berak, bikotekidearen biografian, dio elkartzera bultzatu zuten eginbeharra beterrik zegoela eta hausturak, mingarriak izanagatik, beharrezkoak eta emankorrak direla (2014, 185).

Hausturaren korapilotako bat baztertuteko kanta batzuetan kokatzen da: *Baga, biga, higa sentikariaren* bi disko grabatuta zituen taldeak. Hasiara batean, sei kanturekin arazoak izan zituzten, baina azkenean zentsura igaro zuten diskoan grabatutako abesti guztiek. Kaleratu aurretik, ordea, bi abestik eztabaida eragin zuten talde barruan: Iriondok musikatutako Gabriel Arestiren poema batek ('Heure ahizpei esaien') eta Joxan Artzeren kantu batek ('Zatozte denok'). Taldean ez zen adostasunik lortu, eta aurrez hitzartua zuten denen adostasuna behar zela edozer argitaratzekotan.

Irigaray zen ezezkoa garbi zuenetako bat: "Beharbada hanka sartu nuen. *Baga biga* argitaratzen ari ginen momentu hartan eta pentsatu nuen agian ezetz esaten banion argitalpenari anarteko lagunarteko girora itzuliko ginela. Eraginkorra izan nahi zuten erreakzio bat sortu nahi nuen; niretzat taldeak jarraitzea zen garrantzitsuena" (Irigaray, 2018). Azkenean, grabatuta zegoen disko hori ez zen inoiz argitaratu.

Presio politikoak

Orduko egoera politikoak ere eragin zuten desgitean. Taldeko kideen ikuspegi politikoetan ñabardura asko zeuden: "baziren ETAzaleak, PNVzaleak, mojak...", dio Irigarayk. Denak abertzaleak ziren, baina denetariko eragin ideologikoak jasotzen zituzten eta hori gero eta

agerikoagoa zen. Irigarayk hartu zuen kolektiboaren ildo politikoa markatzeko ardura denek hala erabakita, berak dio “ur uherretan” mugitzen zirela, tranpak eta erasoak zituztela etengabe: “Ez Dok Amairu argitan zebilen talde bat zen; baina denak era berean ezkutuan ere biltzen ginen tarteka, eta gero hori dena modu *naif* batean azalarazi behar genuen, metafora bidez” (2018).

Horri, taldearen kanpoko eragileak gehitu zitzaizkion. Haien gaineko kontrol ideologikoa ezartzeko ahaleginak izan ziren eta kontzertuetan eduki politikoak modu esplizituagoan eskaintzeko eskatzen zieten. *Kontzertu mitina* sustatu nahi zutela sentitzen zuten taldekideek horrek artistikoki”degradatzen zituenaren sentipena zuten. J.M. Iriondok dio ETAre presio gogorrek zeudela. Kantuetan “egurra emateko” eskatzen omen zieten.

Espainiako kantagileek, bestalde, mugimendu antifrankista egituratu nahi zuten. Pako Ibañez aipatzen du Irigarayk norabide horretan presioa egiten. Antifrankistak ziren kide guztiak, jakina, baina ez hori bakarrik...

Egoera, beraz, ez zen erraza taldekideentzat. Letek adierazi zuen izatez Ez Dok Amairu ez zela sekula ofizialki desegin, lozorroan utzi zela eta ez zela berriz esnatu (2020, 87).

Zazpiribai eta Ikimilikiliklik

Kolektiboko kideak bi proiektutan bereizi ziren. Zazpiribai eta Ikimilikiliklik sortu ziren kolektiboaren errautsetatik.

Ikimilikiliklik ikuskariak sentikariaren ildo artistikotik jarraitu zuen. Artzek, Laboak, Jose Mari Zabalak eta Jesus Artzek osatu zuten talde hori, Zumeta margolariaren laguntzaz. Ikimilikiliklik Algortan eskaini zen lehen aldiz 1975eko apirilaren 18an. Gero, 40 bat aldiz taularatu zuten Euskal Herriko hainbat herritan. Kanpoan ere eskaini zuen taldeak, Bordele, Valladolid eta Zaragozako unibertsitateetan.

Ez Dok Amairuko beste kide batzuek Zazpiribai taldea sortu zuten garai berean. Bertan zeuden Lertxundi, Lete, Irigaray eta Iriondo, Lapurdiko eta Baxenafarroako beste kantari batzuekin: Peio Ospital, Pantxoa Carrere, Patxika Erramuzpe, Ugutz Robles-Arangiz, Maite Idirin, Eneko Labegerie... Proiektu honek hiruzpalau hilabete iraun zuen.

Letek eta Iriondok asko sufritu zuten kolektiboaren krisian zehar. Zazpiribairen ondorengo boladan elkarlan estua izan zuten Antton Valverderekin; hirurek emanaldi asko egin zituzten elkarrekin. Letek disko bat kaleratu zuen Valverde eta Julen Lekuonarekin; bertso zaharrak

musikatu zituzten Bertso zaharrak (Herri Gogoa, 1974) diskoan eta eta beste bat disko bat kaleratu zuen Letek ondoren, Valverderekin bakarrik: Txirritaren bertsoak (Herri Gogoa, 1976). Iriondok kanta zitzan hainbat abestitz ere sortu zituen Letek bolada hartan.

Borondatez isiltzea

Ez Dok Amairuren etenaren osteko kontzertuak errito politiko-sozial bihurtu ziren (Larrinaga, 2016, 55) eta ordura arte eskainitakoa ez zitzaion aski entzuleriari. Kantari asko erretiratu egin ziren eta beste batzuek bere lekua berrasmatu behar izan zuten. Ordura arteko funtzioa eta oihartzuna mantentzekotan mezua ideologiaren zerbitzura jarri beharra zegoen eta Letek asko estimatzen zuen autonomia ideologikoa...

Euskal Herrian artistek prozesu hori liseritzen zuten bitartean, Espainian artista izaera finkatzen ari ziren kantariak. Víctor Claudínek 1976an kokatzen du protesta kantuaaren aroaren gailurra, eta hortik aurrera masa kontzertuen eta kontzertu politizatuen indarra galtzen hasten dela dio. Bizpahiru urte geroago iritsi zen momentu hori Hego Euskal Herrira. *Lore bat, zauri bat* kaleratu ondoren (1978an), kantagintzatik erretiratzea erabaki zuten Letek, Iriondok eta Valverdek. Garaiko giro politikoak musikariengan eragiten zuen presioa ez zuten atsegin:

Aspertua eta gogaitua nengoen kantaldien inguruan eta barruan gertatzen zirenekin. Oso giro makurra zegoen, eta kantaldiak aitzakia bat ziren kontsignak eta esloganak oihukatzeko, 'Gora Euskadi askatuta', 'Gora Euskadi sozialista' eta abar. Batzuetan haserretu egiten nintzen, baina hori entzuleek oso gaizki hartzen zuten, eta kantari lagun batzuek ere bai. Beraz, egun batean pentsatu nuen: "Aguanta zaitzateela zeuen ama santisimak!" (Lete, 2011, 76)

Urtetan frankismoaren aurkako ahots izan ostean, Ez Dok Amairuko kideak oholtzatik urruntzen hasi ziren pixkanaka. Leteren artista izaera markatu zuten trantsizioko urte hauek. *El País* egunkariak 1980ko bere azken kontzertuaren kronika jaso zuen baliagarria da urte haietako estimu urriaren arrasto bat izateko:

Lete ha sido particularmente víctima de todos los complejos problemas que agarrotan la canción vasca e impiden levantar el vuelo a quienes pretenden trabajar en ella. Discos destrozados por casas de grabación de baratillo (...) completa falta de promoción, lectura casi exclusivamente política de su trabajo... Lete se retira sin haber aparecido una sola vez en Televisión Española, quizá por haber cantado sólo en eusquera, lo cual resulta para él tan natural como caminar con las extremidades inferiores (...) Cuando desgranaba los versos de esta última, inspirada en el suicidio de Beatriz Allende, era difícil sustraerse a la idea de que Xabier Lete ha sido también uno de esos exiliados interiores, primero bajo el franquismo, y después, perseguido por la incomprensión y la intransigencia de quienes no le perdonan haber cantado en apoyo al Estatuto o haber estampado su firma bajo un llamamiento contra la violencia. Como el mismo Lete explicó el sábado desde el escenario, también de exilio se muere, en La Habana, como Beatriz Allende, o en el corazón de Euskadi. (Ruiz de Azua, 1980)

Lete ez ezik, kontzertuz kontzertu bizitzetik eta musika ogibide izatetik gertu zeuden beste hainbat artistek, beraz, etenaldia izan zuten. Lertxundik, adibidez, nahiko modu leunean egin zuen eskola zaharretik berrirako trantsizioa; Laboak bere proposamena are abanguardistagoa bihurtzeko baliatu zuen urrutiramendua; Lete, berriz, erabat erretiratu zen oholtzatik eta habia

erosoagoa topatu zuen literaturan. Geroztik Lete igo zen oholtzara tarteka, baina ordutik aurrera osasuna izan zen jarraikortasunez jendaurreatzea eragotzi ziona.

Zentsura

Emozioak sortzeko potentzial handia du musikak eta melodia egoki baten gainean abestutako abestitzek mezu iraultzaileak hedatu ditzakete. Abestien letrak, horregatik, aspaldik egon dira zentsuraren mehatxupean. Duela mende batzuk Erljio estamentuak ziren musikaren zuzentasuna zehazten zutenak. Ondoren, mendebaldean behintzat, Estatuak hartu zieten erreleboa; hala ere, oraindik mantentzen dute indar subertsiboa (Attali, 1995, 13). Zentsura erabili duten estatuak diktadurak nahiko ezberdinak izan badira ere, zentsura erabili duten modua oso antzekoa izan da denetan; Brasilen, Portugalen, Argentinan eta Espainian oso antzerako legediak eta prozedura erabili dira (Fiunza, 2012, 01).

Frankismoan zehar zentsurak geruza bat baino gehiago zituen bere eraginkortasuna handitzeko. Lehen geruza zentsoreena zen. Argitaratu nahi ziren kantu guztiek haien eskuetatik pasa behar zuten:

El visado previo de los textos literarios de las grabaciones que se editen o produzcan en España, que se destinen a difusión pública, comercial o gratuita, así como la comprobación de los citados textos una vez que hayan sido realizados. (Fiunza, 2012, 9-10)

Miren Ibarluzeak dio 1963 arte ez zela Madrilen euskarazko testurik ulertzeko gai zen zentsorerik eta delegazio probintzialetan pasatzen zela galbahetik. Zentsoreek erabakitzen zuten letrak behar bezain otzanak zirenez. Aldea zegoen zentsore batetik bestera, eta horregatik editoreek batzuetan zuzenean jotzen zuten Madrila, malguagoak zirelakoan (Torrealdai, 2000 in Ibarluzea, 2020, 349). Ibarluzeak gehitzen du batzuetan testuak baino pisu gehiago zuela autoreari edo editoreari buruz aurrez prestatuak zituzten txostenek.

Zentsoreen ostean, bigarren geruza bat igaro beharra zegoen: irratiarena. Irratsaioetan emititzeko modukoak ziren edo ez ere erabakitzen zuten zentsoreek. Hedabide gehienak boterearen eskuetan zeuden garai batean zentsuratzeko beste modu bat zen hau, artista baten proiektzioa oztopatzeko gai baitziren. Bestalde, Gobernadore Zibilen papera ere funtsezkoa izan zen komunikazioaren kontrolean (Marín, 2013, 270). Gipuzkoako gobernadore zibila Enrique Oltra Moltó izan zen 1968tik 1970era eta kolektiboko hainbat kideri kantatzeko debekua ezarri zien.

Eugenio Ibarzabalek dio gobernadore zibilen jarduna pertsonala eta arbitrarioa zela; batek erabakitakoaren aurka egin zezakeela hurrengoak (2020, 22). Oronozek bere tesian seinatzen ditu zentsurak autoreei eragiten zizkion buruhaustak:

Ez zuen artistaren lana zuzenean baldintzatzen, baina maiz lan hori “moldatzera” behartzen zuen: “arriskutsu” izan zitezkeen kontzeptuak isilaraziaz, sinbolismora joaz, terminoak moztortuaz, eta hamaika trikimailu erabiliaz. Gainera, zentsore askok ikuspegi politikoa zuten, askotan artista bere pentsaerarengatik epaitzen zuten, ez soilik bere lanarengatik. (2011, 471)

Zapalkuntza sistema haren aurrean, sortzaileek zentsuratzaile propioa garatu zutela dio Ibarzabalek (2020, 23). Lourdes Otaegik *Censura y literatura* liburuan kontatzen du zentsoreek zuzenean baztertuko ez bazuten eta zigortuak izango ez baziren, beraien mezua modulatu beharra zutela autoreek. Idazleek euren burua zentsuratzen ikasi zuten, zenbait gai zuzenean ez jorrotuz, zenbait izenondo ezabatuz edo ordezkaturuz, ideia bat irudien bidez moztortuz, hitz-jolasak asmatuz... azken batean, mezua kode zifratu bihurtuz:

La censura se vuelve creativa en ellos al estimular su capacidad de creación lingüística, su aptitud para combinar los distintos elementos -fónicos, sintácticos, semánticos, rítmicos, gráficos, métricos- del lenguaje, y extremar su habilidad para crear un lenguaje necesario para sugerir la idea censurada. Mediante procedimientos de desvío y rompiendo los artificios de previsibilidad, la linealidad del verso o del discurso, o la unidad del vocablo, alcanzaron a dotar de sentidos nuevos a las palabras al margen de las convenciones del sistema y liberando los enlaces sintácticos, mantienen la tensión y el equilibrio. (2020, 246)

Torrealdak zentsuraren inguruko ikerketa sakonak egin zituen. Zentsurak herri baten eztabaida eta pentsamendua galarazten duela adierazi zuen eta artistengan autozentsurak duen eragin negatiboa azpimarratu zuen (1999):

Frankismoaren garaian eztabaida politiko, ideologiko eta kulturala ezabatuta geratu ziren, ezin baitzen horiez hitz egin. Beraz, pobretze handia, basamortu kulturala ekarri zuen zentsurak. Hori 40 urtetan baino gehiago eman zen, ez bakarrik liburugintzan, baita komunikabideetan ere. Gero kontuan hartu behar da, euskarazko kulturak beste traba batzuk ere bazituela. Izan ere, edukiaz gain hizkuntza bera ere zentsuratu zen.

70ko hamarkada instituzioei, kapitalismoaren produkzio sistemari eta egitura sozio-politiko errepresiboari egindako kritikek zipriztindu zuten. Intentsitate ezberdineko zentsura aldiak izan ziren 60ko hamarkadatik 80kora. Zenbat eta malguago izan zentsorea are zehatzagoa izan zitekeen kantaria. Mugen bilaketa etengabe bat ziren argitaratutako kantak. Dena den, ez da gutxi behar beldurrak eragindako autozentsuraren indarra. Mugaren bat zeharkatzeak ondorio tamalgarriak izan zitzaizkeen garai hartan eta mugen esplorazio hau tentuz egin beharra zeukaten artistek. Fiunzak (2012, 16) aipatzen du autozentsura hau dela hain zuzen ere diktaturak bilatzen duena: norbere burua mugatzen trebatzea, beldurrez gauzak egiteari uztea. Artista bere buruaren lehen zentsore bilakatzeak errepresio zuzen gutxiago erabiltzea ahalbidetzen du.

Euskal Herrian, Katalunian bezala, zentsura ez zen gradualki leundu; alderantziz: mugimenduaren hazkunde ahalmenak kezkatuta denbora pasa ahala zorrotzen joan zen Letek *Jakin* aldizkari 4. alean dioen gisan:

Hasiera batetan, kantaeraren fenomenoak sorpresan harrapatu zuen mundu guztia. Sorpresan euskal entzulegoa, eta sorpresan bai eta erregimen zapaltzailearen makineria ere. Euskal kanta berria, azaleko zenbait fenomenoren aldetik, gazteria inkonformista bezain kontsumista bati zegozkion usadioekin nahas baitzitekeen; zenbait herabetasun, musika erritmo berrietara lerratzea, informalismoa, masifikazioa, eta abar. Hori horrela izanik, eta zenbait euskaldunen mesfidantzaz beste, euskal kantak sistemaren hasierako despistearen abantaila batzuk jaso zituela esan behar; batez ere, tolerantzi itxurako zerbait. Baina hori berehala bukatu zen; errepresio aparatua euskal kanta berriaren benetako esanahiaz jabetu zen bezain azkar, hain zuzen. Eta, zoritxarrez, azkar jabetu zen. (1977, 19-20)

Irigarayk (2018) dio hasierak ez zirela samurrak izan: “hasieran Zumarragan-eta oso hotz hartzen gintuzten, ia tomateak botatzen zizkiguten. Bat batean zabaltzen hasi zen olatua bezala. Herri Irratiari esker”. Arrakastak, samurtu zuen kantarien sentipena, baina debekuak ugaritzea ere ekarri zuen. Ez Dok Amairuko kide askoren kontzertuak debekatuta zeuden Gipuzkoan eta Bizkaian, Leterenak eta Iriondorenak kasu. Letek berak kontatzen du (1977, 23) nola egokitu zituzten letrak zentsurara:

Zentsura aldetiko zailtasun eta baimen aldetiko eragozpenak handituz joan ziren arabera, kantariak beren lanaren iraupena gordetzeko ahal zuten taktika guztietara jo behar izan zuten; eta taktika horietatik bat, kanten nabarmenkeria gogorrenak hizkera metaforiko baten bidez estaliz joaten izan zen. Mezuaren klabeak ezinbestean disimulatuak eta ilun samurrak bilakatu ziren. (...) Bazen ideien aldetiko erradikalizazio gero eta handiagoa eskatzen zuenik. Nahiz eta erradikalizazio hori asko eta askotan azalekoa baizik izan ez.

Irratietan bistakoa zen zentsura. Zentsoreek erabakitzen zuten zein kanta argitaratu zitekeen eta baita zein emititu zitekeen irrastian ere. Ibilbidea 1961ean hasi zuen Loiolako *Herri Irratiak* topatu zuen zentsurari izkina egiteko teknika: irratora bertara eramaten zituzten kantariak eta han grabatzen zituzten kantak eta ondoren emititzen. Kanta hauek arrakasta handia izan zuten. Herri Irratiak, Elizaren mendeko erakundea zenez, askatasun zirrikitu bat sumatu zuen; kontuak erakunde hari eman behar baitzizkieten eta ez zuzenean frankismoko erakundeei. 1970etik 1989ra Irratiko zuzendari Juan Lekuona Urrutia (Tolosa, 1928-2005) izan zen eta Joxe Mari Iriondo esatari. Bigarren honen esanetan, Lekuonak ez zion inoiz oztoporik jarri euskal kantariak, bertsolariak, edo eta euskal kulturari zegokion edozer gauzari irrastian ateak parez pare zabaltzeko, beti ere, irratiaren etorkizuna kolokan jartzen ez bazuen (Iriondo, 2021).

1968an, Ez Dok Amairuren paraleloan, Herrikoiki taldea sortu zen Bizkaian: Hor ziren Maite Idirin, Bittor Egurrola, Zintzoak... protesta kantuak egiten. Baina urtebete bakarrik iraun zuen mugimenduak: Idirinek ihes egin behar izan zuen, Bittor Egurrola ezkutatuta egon zen eta besteak isildu egin ziren. Garai hura zeinen labainkorra izan zen gogoratzeko egokia da arrisku hura erreala zela gogoratzea.

Kantagintza berriko partaideek ondarea berreskuratu zuten. Elizabeth Jelinek dio (2002, 10) memoriak berebiziko garrantzia duela talde zapaldu, isilarazi eta diskriminatuentzat eta iraganaren kontaktak autobalorazio eta konfiantza mailak hobetzeko balio duela. Zentsura gainditzeko baliabide interesgarria izan zen ahozko ondare kulturalaren erabilera. Autoretza herrikoiko letrek, neurri batean, kantaria arduraz gabetzen zuen; are gehiago, bat-batean sortua eta kontsumitua bazen:

Ahozkoa, erabilgarriagoa da erresistentziarako, atzemanezinagoa delako. Belarriak ukitu eta haizeak eramaten duelako. Lekua, momentua eta entzulegoa aukera dezake autoreak, bere diskurtso ezkutua azaltzeko. Bera berehala desagertuko da. Mezu hori belarriren batean ostendu bada, beste leku, momentu eta entzuleria egoki batean zabalduko da, autorea eta sorrera ahazturik, letra originala aldaturik beharbada. (Sarrionandia, 2010, 425)

Zentsurari izkina egiteko irudimena erabiltzen zuten artistek eta hedabideek. Zenbaitetan aski zen hitz joko bat: Voces Ceibeseko partaide Bibiano Morónen ‘Can de palleiro’ kantan “*Abaixo a dentadura*” aldarrikatzen zuen, diktadura mespretxatzeko.

Artista gehienek metaforak erabili zituzten, hala nola txoriak eta loreak. Hala ere, zentsurari aurre egiteko adierazpen distiratsuen, ziurrenik, Laboarena da. Lekeitio-en bidez hitzak esanahiz hustu zituen, edozein zentsorerentzat zentsurakaitz bihurtzerain, baina esan nahia mantentzen zuten hitz horiek eta entzuleriak aisa deskodetzen zuten Laboaren intentzioa. Mezu kodifikatua ulertzeko giltzarria da testuingurua eta hura deskodetzeko beharrezkoa da nortasun kolektibo baten parte izatea. Horrela, Artze eta Laboak osatzen zuten tandemean publikoak berehala ulertzen zuten zer ari zitzaizkion transmititzen eta identifikaturik sentitzen zen (Otaegi, 2015, 205). Azken batean, Shannonen komunikazio eskema klasikoaren bidez behatzen bada eskemaren pisu klasikoaren desoreka gertatzen da. Eskema honetan igorlearen eta hartzailearen arteko komunikazioa arrakastatsua izateko inoiz baino beharrezkoagoa da testuingurua partekatzea, kasik koderik partekatu beharrik gabe ere mezua deskodetzera iritsi daiteke gizarte kohesioari esker. Shannonen eskema honetan kodea bera ere garrantzitsua zen, euskaraz abeste hutsak zekarren errebindikazioa (Oronoz, 2000, 71). Delfa abestiak aztertzeke hiru ahotsez mintzo da:

La canción protesta activa un escenario con tres voces representadas en el propio universo textual: el emisor, el destinatario y el opositor de ambos. El emisor y el destinatario se agrupan en un nosotros que se opone a la tercera persona. El yo enunciador se presenta como portavoz de una voz que critica explícitamente a la tercera persona, por lo que cargará su discurso de actos que amenazan la imagen positiva y negativa de este. (2016, 162)

Garaiaz, kolektiboaz eta esan ezin zenaz

Nazioarteko bultzada

Jendartearen astintzeko eta herri kontzientziarako tresna bihurtu zen musika 60ko hamarkadan munduaren zati handi batean. Ez Dok Amairuk bazituen nazioarteko mugimenduaren ereduarekin bat egiten zuten hainbat ezaugarri:

- Ondo antolatu gabekoko mugimendu gisa hasi ziren gehienak.
- Garai zailtako komeriak zituzten kantagai eta etorkizun hobe baten ametsari jarraika zebiltzan.
- Denek pairatu zuten errepresioa. Horrek beraien mezua indartzen zuen eta beraien entzuleriaren konplizitatea lortzen laguntzen zien. Askotan mezuak deskodetzeko eta haiei balioa emateko beharrezkoa da errepresio horren berri izatea.
- Musikariak izan arren, letrek eta haien interpretazioek garrantzi berebizikoa zuten.
- Abestiak jendartea lozorrotik esnatzeko tresna izan zitezkeela ohartu ziren.
- Ahaztutako eta zapaldutako iragana berreskuratzeko ahalegin kontziente bat egin zuten.
- Mugimendu gehienek erdigune kohesionatu bat zuten, baina baita geruza lausoago bat ere zeinak zaildu egiten baitu mugimenduaren ertzak non zeuden markatzea.
- Mugimenduetako partaideek nazioarteko mugimendu baten partaide zirela sentitzen zuten.
- Nazioarteko kantarien arteko trukea izan zen: ideien eta doinuen mestizajea.
- Mugimenduak arrakasta lortzearekin batera hasi ziren gehienetan mugimendu barruko arrakalak. Arrakastaren kudeaketa ez zen erraza izan.
- Musika industria indartsua izan zezaketen lurraldeetan kantari aratz edo puruen eta komertzialen arteko eztabaida piztu zen.

Aipagarria da mugimendu gehienetan emakumeen presentzia apal(du)a izan zela. Euskal Herriko kasua gertutik aztertuta sumatu daiteke lehen lerrokoak ez ziren emakumeen presentzia, antolaketa eta kudeaketa lanetan batez ere. Iriondo izan zen protagonismoa izan zuenetako bat eta zer pentsatua ematen du gaur egungo euskaldunon iruditerian zein leku murrizta eman zaion. Beraz, ondorioztatu daiteke beste mugimenduetan ere bistakotik haratago berebiziko garrantzia izango zutela emakumeek, baina historiak ez dituela behar bezala jaso.

Ez Dok Amairu

XX. mendeko euskal musikaren gailura izan zen Ez Dok Amairu. Garai hartako kantak gaur egungo euskalduntasunaren sinbolo dira. Kantek gaur eguneraino iristea lortu badute ere, kolektibo hartako parteideen bidea ez zen laua izan. Alde batetik, iritzi publiko euskaldunaren kritikak kudeatu behar izan zituzten. Kolektiboaren proposamena abanguardistaegia zen zenbaitentzat eta mezu aurrerakoi eta askazaleek talka egin zuten sektore tradizionalistekin. Beste zenbait sortzailereren inbidia ere kudeatu behar izan zuten. Euskal kantagintza tradizioaletik modernorako zubia izan zen Ez Dok Amairu eta trantsizio horrek folkloristen haserrea piztu zuen.

Berebizikoa izan zen kolektibo honen ekarpena euskal kulturarentzat. Aurtenetxek (2010) dio kantagintza berriaren bidez komunikatzeko modu berri bat sortu zela. Erregimenaren mezuei, isunei eta zentsurari aurre egiteko modu bat: “Oholtza gainetik, gitarra baten laguntzaz, itxaropenari, bizitza berriari, jendarteak pairatutako kutsadurari, askatasunari, justiziari, bakeari, eta elkartasunari kantatzen zitzaion eta nortasun berri bat sortzen zen, herri kontzientzia bat sortzen saiatu ziren, injustiziei aurre egiten, eta literatura herriari hurbiltzen. Kantua zen mezua zabaltzeko bidea eta kontzertuak ekintza politiko bihurtu ziren”. Garai kritiko hartan, iragana berrekuratu eta etorkizunera proiektatzen zuten sortzaileek haien mezuen kodetuen bidez, eta horrek entzuleriaren pertenezia sentipenarekin bat egiten zuen, horren ondorioz, ekitaldiak katarsi askatzaile bilakatzen ziren.

Kontzientzia huraxe zuen Letek ere: “Kantarien lana, errekupeazio lan bat zen, beste ezer baino lehen. Kantatzeko era herrikoi baten berreskuratzearekin batera –kanta zaharrak ere jasoz–, hizkuntzaren eta herri kontzientziaren errekupeazioa”. *Jakin* aldizkariaren 4. alean Letek dio jendea, hasiera batean, ez zela kantaldietara mezu jakin baten bila joaten, euskaraz kantaturiko kantak entzutera baizik. Kanta haiek euskaraz kantatuak izate hutsak bazuela entzuleengan berezko xarma (1977, 18).

Hainbat aroren lekuko izan zen Ez Dok Amairu kolektiboa. Hasierakoan euskararen eta ondarea berreskuratzea aski zen entzuleentzat; hutsune hori zegoen, eta arrakasta handiz bete zuten kolektiboak. Taldearen estiloa zentsurari izkina egiteko sortutako hizkuntza metaforikoan oinarritzen zen. Hizkuntzaren distantzia horrek ahalbidetzen zuen ideologia ezberdinetako pertsonen interpretazioa balekoa izatea. Denbora pasa ahala, ordea, haien mezua esplizituagoa izan zedin eskatu zieten nazio askapenari lotutako sektoreek. Kolektiboko kideek bere burua artistikoki birkokatu behar izan zuten garai horretan. Zenbait sektorek eskatzen zituen mezu esplizituak eskaintzeko prest zeuden taldeak ugaltu egin ziren

bolada hartan eta publikoak mezu haien egarria erakutsi zuen. *Rock Radical Vasco* deitu izan zaiionaren hazia, beraz, aurreko belaunaldian ereina eta errotuta zegoen.

Zentsuraz

Mobilizazio sozialerako eta herri kontzientziarako tresna bihurtu zen musika 60ko hamarkadan. Ukatutako nazio baten nortasuna berreskuratu zuren Ez Dok Amairuren kanteak. Berreskurapen horrek bi adar izan zituen, bata iraganerakoa eta bestea etorkizunerakoa: Aurreko hamarkadako ondare kulturala berreskuratu eta jendartearen ahotara eramán zuten kantariak eta garai hartako kexa sozialak eta mezu politikoak helarazteko kanal eraginkor bihurtu ziren abestiak. Hasiera batean, makinaria frankista prestatu gabe harrapatu zuten kantagintzak, baina zentsura gogortu zuen gerora. Hitzak neurtzera behartu zituen artistak. Taldeko letragileek zabaldu nahi zuten mezuaren eta zabaldu zezakeenaren arteko oreka bilaketan jardun zuten eta alde guztietako presioak jasan zituzten. Herrikoi taldearen bidez bistaratu daiteke garai hartan edozein mezu kultural emateak zekarren konpromiso maila eta arriskuaren benetakotasuna...

Paradoxikoki, estutasun hura aberastasun bihurtu zen: Kantuen eta poemen hitzak lirikotasunez bete ziren eta, itxuraz, esaldi inozenteak ziruditenak deskodetzera ohitu ziren entzuleak testuinguruaren laguntzaz. Hitzak transformazio horren beharra zeukan zentsuratik zentsura.

Zentsuraren eragina erraz gutxietsi ohi da, hala ere, ikuspuntu historikoa galdu ahala. Haren sistemak geruza ezberdinetan funtzionatzen du. Lehenik eta behin zentsura zuzena dago: argitaratu ezin izan ziren liburuak eta aldatu behar izan ziren esaldiak. Ondarearen galera zuzena dakar zentsura mota horrek, eta mezuen ñabardura batzuen lautzea. Zenbaitetan zentsorearen lanak arrastoa uzten du. Zenbaitetan, –errepresio aroa luzea bada eta ezustean eten ez bada– zentsoreek egindako lanaren arrastoak desagerrarazi ditzakete edo haien ondorengoek sarbidea debekatu etorkizuneko ikertzaileei. Gertatutakoa berraztertzeke aukera zailtzen du horrek. Bigarren geruza, krudelena, autozentsurarena da: Sortzailea zentsoreak jarriko lizkioken mugak hautematen saiatzen da, mezuak kamuflatzen, ertzak leuntzen; zentsorearen lekuan jarri eta zuzenketak aurreikusten. Sortzaileak zentsoreen eskuetara iritsi aurretik egin duen autozentsura ariketaren arrastorik ez da gelditzen normalean eta askatasun osoz sortuko litzatekeen jatorrizko testuaren osotasuna betiko galtzen da. Argitaratzen diren zenbait testuren inozentzia behartuak, urte batzuk geroago, apropiazioa gertatzeko arriskua areagotzen du. Alegia, autoreak defendatzen zuenaren aurkakoa den ideologia duen pertsona batek artistaren testuak hartu eta bereganatzea erraztu dezake. Tarteka, pieza subertsibo bati

*ustekabe*an argitaratzeko baimena ematea estrategia izan daiteke. Zentsoreen inozokeriari egozten bazaio ere, aro horren normaltasun itxura areagotzeko funtzioa izan dezake estrategia horrek. Sortzaileek autozentsura eta zentsura igaro ostean liburua argitaratzen dute eta horrek eroslearentzat, iritzi publikoarentzat edo historiarentzat askatasun faltsu baten itxura sortzen du. Horren adibidea izan liteke Otaegik (2020, 248-249) jasotzen duen pasarte. Bertan, Juan Antonio Zarzalejos Bizkaiko Gobernu delegatuak Arestiren lana argitaratzearen aldeko presioa egin zuela kontatzen da Ministerioan idazleak zentsoreek eskatutako aldaketa guztiei men egin ziela puntualizatu ondoren: “el hecho de que salga como sale lo considero una baza importante; ya me comprendes”. Mezua behar adina etxekotu izanaren garaipena eta argitalpen askatasuna zegoenaren itxura uztartzen zituzten erregimenak jokabide honen bidez.

4. LETEREN KANTAGINTZA ETA BERTSOLARITZA

Kapitulu honetan Leteren sorkuntzak bertsolaritzarekin duen harremana bistaratuko da. Orain arte eragin hori maiz aipatu da ikerlanetan. Aurelia Arkotxak (1983, 160) esan zuen Leteren obra fidel zaiola ahozko tradizioari eta herri kulturaren eta bertsolaritzaren zantzuak topatzea ohikoa zela bere obran. Jon Kortazarrek *Laberitoaren oroimena* liburuan adierazi zuen Letek poesia soziala, existentzialista egin zuela, baina baliabiderik eraginkorrenak bertsolaritzatik eratorriak zituela. Letek eskolatua denaren sentimenduaz idazten du eta hori dela-eta agertzen da hain zuzena bere baieztapenekin. Zehaztasuna imajinen pilaketarekin lortzen du (Kortazar, 1989, 38). Otaegik ere *Basque Literature* lanean seinalatzen du Leteren bertsolaritzarekiko zorra:

In Lete, the Arestian roots entwine perfectly with popular roots. The enriching influence of oral literature and, specifically, of bertsolaritza on Lete is notable and confers a naturalness and uncommon communicative capacity on his work, while contributing a magnifying effect to the references to Basque literary memory, marked by the verses of the bertsolariak (Otaegi, 2012, 224).

Kapitulu honetan, lehenik eta behin, Lete zaletu zen garaiko bertsolaritzara hurbilduko da ikerlana. Ondoren, bertsogintzako elementu garrantzitsuenen deskribapena egingo da. Bertsolaritzaren arabera neurria eta errima zer diren erreparasatu ostean Leteren kantetan nola ageri diren aztertuko da. Berridazketaren eta ahozkotasanaren artean dagoen harremanari buruz jardungo da kapitulu hau. Bertsolaritza ulertzeko eta sakonago gozatzeko giltzarri izan dira Joxerra eta Juan Garzia. Liburu honetako azterketa egiteko baliagarri izan dira biak. Juan Garziaren *Txirritaren baratzea* liburuan (1997) deskribatutako metodologia erabiliko da Txirritaren eta Leteren estiloa erkatzeko; eta bertsolaritzaren (eta kantagintzaren) ikuspegi komunikatiboa aintzat hartzeko ezinbestekoa izango da Joxerra Garziaren ikerketen arrastoa.

Azkenik, kantaren funtzioa letretatik harago eramanez, jendaurreko aurkezpenek betetzen zuten funtzioaz ohar batzuk egingo dira. Horrez gain, kontzertuetan defendatu zituen bertso sorta batzuk eta bere poema liburuetan bertso neurrian idatzitako olerki batzuk aipatuko dira.

Kapitulu honetan protagonismo berezia izango dute ‘Seaska kanta’, ‘Izarren hautsa’, ‘Gizon arruntaren koplak’, ‘Langile baten seme’, ‘Teologia, Ideologia’ eta ‘Henry Millerri eskutitza’ abestiek. Kanta hauek dira eraginaren adibide egokienak eskaintzen dituztenak.

Bertsolaritzaren testuingurua

Bertsolaritzaren aroak

Bertsolaritzaren historiari erreparatzen badiogu, bi sailkapen nagusi daude, Gorka Aulestiarena (1990) eta Joxerra Garziarena (2012, 91). Bost arotan banatzen dute biek; baina lehenarena zehatzagoa da denboran zenbat eta atzerago, eta bigarrena orainalditik zenbat eta gertuago. Segidan datorren zortzi arotako sailkapenak bi ikerlarien aroak bateratzen ditu eta bakoitzean nabarmendu ziren zenbait bertsolariren izenak txertatzen ditu:

- Bertsolaritzaren historiaurrea (1800 aurrekoak)
- Desafioen eta bertsopaperen aroa (1800-1900)
 - Erromantizismo aurrea (1800-1839) [Fernando Amezketarra, Zabala, Txabalategi, Altamira, Aizarnako erretorea, Izuelako Artzaina, Bordel, Gabriela Lohitegi, Bizenta Mogel]
 - Erromantizismoa (1833-1899) [Juan Frantzisko Petriarena eta Maria Luisa Petriarena “Xenpelar”, Iparragirre, Bilintx, Pierre Topet Etxahun, Otxalde]
- Aurre-berpizkundera edo marjinalizaziotik lehen txapelketarako tartea (1900–1935) [Juan Joxe Alkain “Udarregi”, Jose Manuel Lujanbio “Txirrita”, Mariana Hargain, Kepa Enbeita eta Pello Otaño, Mikaela Elizegi eta Josepa Inazi Elizegi eta Pedro Jose Elizegi “Pello Errota”]
- Isilarazitako garaia (1936-1945)
- BERPizkundera (1945-1960) [Iñaki Eizmendi “Basarri”, Manuel Olaizola “Uztapide”, Balendin Enbeita, Mattin Treku, Manuel Lasarte, Joxe Migel Izueta “Lazkao Txiki”, Joxe Lizaso, Joxe Agirre, Imanol Lazkano, Iñaxi Etxabe]
- Erresistentzia aroa (1960–1979) [Jon Azpillaga, Jon Lopategi, Uztapide, Basarri, Joxe Lizaso, Agirre, Imanol Lazkano, Joxe Migel Izueta “Lazkao Txiki”, Mattin Treku, Fernando Aire “Xalbador”]
- Jendeari kantatzetik audientziari kantatzera (1980–1998) [Xabier Amuriza, Andoni Egaña, Jon Sarasua, Anjel Mari Peñagarikano, Sebastian Lizaso, Kristina Mardaras, Arantzazu Loidi]
- Bertsolaritza multipolarra. Gaur egungo garaia (2001) [Maialen Lujanbio, Unai Iturriaga, Igor Elortza, Amets Arzallus, Sustrai Kolina, Beñat Gaztelumendi, , Nerea Ibarzabal, Alaia Martin]

Bertsolaritzaren aroen edozein sailkapen, sinplifikazio bat den heinean, herren geldituko da. Ahozkotasunean oinarritutako diziiplina da gaur egun bertsolaritzatzat ulertzen dena, baina gehienbat iraganeko bertso jarrien arabeko sailkapena osatzen da historia idazteko.

Bertsolariek aro bakoitzean bete duten funtzioaren arabekoak dira aroak. Zenbait bertsolarik kasik aro bat izendatzeko adinako indarra eduki dezakete, hala nola, Amurizak; eta bertsolaritako batzuek aro bat (edo bi) baino gehiago gurutzatzen dituzte (hala nola, Egañak edo Lazkanok).

Sailkapen hau eta Letek argitaratu zituen bertso-sorta musikatuak erkatuz esan daiteke poetak nagusiki erromantizismotik erresistentzia arorako bertsolaririk gustukoenen aleak bildu, birformulatu eta diskoratu zituela. Erromantizismoa deitu den garaiko bertsolariak –Xenpelar, Bilintx, Etxahun, Elizanburu–, Aurre berpizkundekoak –Txirrita eta Otaño– eta Berpizkundekoak –Basarri, Uztapide, Lazkao Txiki– hautatu zituen bere antologiarako. Bertsolaritzaren ikuspegi zehatz bat indartu zen modu honetan eta kanona finkatzeko aletxoak jarri.

Lete bera ere, bertso-jartzaile gisa, bertsolarien multzoan sar ote daitekeen planteatzeko moduko galdera da. Berpizkundetik aurrera funtsezko bihurtu zen bat-bateko jardunean trebea izatea; baina berak idatzizko aleei erreparatuz gero, koka daiteke Erresistentzia aroko bertsolarien artean.

Leteren garaiko bertsolaritza

Txirrita hil eta zortzi urtera jaio zen Lete. Poetak 23 urte zituen Xalbadorri entzuleriaren zati handi batek txistu egin zionean. Hurrengo txapelketan, Amurizak txapela jantzi zuenean, 36.

Bertsolaritzarentzat ziklo baten amaiera izan zen 70ko hamarkada. Txapelketen emaitzei erreparatuta, Uztapideren erreinua izan zen 60ko hamarkada: 1960ko Basarriren garaipenaren ostean, Oiartzuna ezkonduetako bertsolari endoiarrarenak izan ziren hamarkadako txapel guztiak. Polemikoena, zalantzarik gabe, 1967koa izan zen: entzuleriak Xalbadorren bertsoak gutxietsi egin zituen (ez baitzuen euskalkia ulertzen) eta epaimahaikoak buruz buruko azken txanparako hautatu zutenean Urepelekoari txistu jo zion. Oholtza gainean zegoen Lopategi gaztea ere, eta Amurizari kontatu zionez, Lete lehen ilaratan eseria zegoen. Txistuak gailendu zirenean Lete zutitu egin zen eta entzuleriari isiltzeko keinuka jardun zuenetako bat izan zen (Amuriza, 2021). Letek, Txapelketa Nagusia pasa eta hilabete gutxira, *Zeruko Argian*

gertatutakoa gogorarazi zuen eta zalantzan jarri zuen kultur esparruan lehiaketek zentzurik ote zuten (Perez-Gaztelu eta Saez de Egilaz-Perez, 2020, 87).

Ondoren, etenaldia izan zen txapelketei zegokienez 1980ra arte. Bertsogintzari zegokionez, Trantsizioa deitu izan zaion garai historikoan bertsolaritzaren funtzioa aldatu egin zen. Izatez, lehenago ere ari zen gertatzen aldaketa hori: Azpilaga eta Lopategiren plazatik kalabozorako jarduna izan zen aldaketa horren gorpuzte behinena. Aldaketa hura, aldaketa guztiak bezalaxe, ez zen guztien gustukoa izan. Zenbait pertsonaren iritziz, Amurizaren aurreko arokoak izan ziren *benetako* azken bertsolariak.

Lehen aipatutako sailkapena baliagarria bada ere, kontuan izan behar da fase batetik bestera igarotzeak ez duela aurreko faseen ezabaketarik sortzen eta aro bateko partaideak ez direla aurrekoak baino hobeak. Alegia, Lazkao Txiki koka daiteke Berpizkunde eta Erresistentzia aroan, baina hurrengo fasean ere (edo are) estimatua(goa) izan zen. Garaikide eta oholtzakide izan ziren aro ezberdinetan sailkatzen diren bertsolariak. Horren erakusgarri, interesgarria da 1989ko Txapelketa Nagusiko irabazlearen kasua gogoratzea: Erresistentzia aroan sailkatu ohi den Jon Lopategi nagusitu zitzaion hurrengo aroko bertsolariei:

- 1980 Xabier Amuriza: Jendeari kantatzetik audientziari kantatzera
- 1982 Xabier Amuriza: Jendeari kantatzetik audientziari kantatzera
- 1986 Sebastian Lizaso: Jendeari kantatzetik audientziari kantatzera
- 1989 Jon Lopategi: Erresistentzia aroa
- 1993 Andoni Egaña: Jendeari kantatzetik audientziari kantatzera

Euskaltzaindiak antolatu zituen 1958tik 1967rako txapelketak. Hamabi urteko etena izan zen ondoren. 1980 eta 1982koa ere erakunde berberak antolatu zituen, baina 1984an desadostasunak izan zituen bertsolariekin; handik aurrera, Bertsozale elkarteak sortu zen eta hura arduratu zen antolaketaz. Bertsolarien auto-antolaketa eredu berriak transmisioari lehentasuna eman zion eta bertsolaritzaren eraldaketa ahalbidetu zuen.

80ko hamarkadan Amuriza gailendu zen Txapelketa Nagusian eta harekin zenbait sektorek ontzat hartzen ez duten estilo baten legitimazioa gertatu zen. Bestalde, bertsoan ikasi zitekeenaren mezuak indarra hartu zuen eta bertso-eskolen belaunaldia sortzen hasi zen. Handik mamituko zen aldaketa erabatekoa eta hurrengo belaunaldietarako zubia eraiki zen. Aro honetako bertsolari esanguratsuenak izan ziren Iñaki Murua (1956), Anjel Mari Peñagarikano (1957), Sebastian Lizaso (1958), Andoni Egaña (1961), eta Jon Sarasua (1966).

Zer da bertsolaritza?

Bertsolaritza azaltzeko Xabier Amurizak *Hitzaren kirol nazionala* liburuan argitaratutako kopia hau erabili ohi da:

Neurriz eta errimaz
kantatzea hitza
horra hor zer kirol mota
den bertsolaritza. (1997, 198)

Bertsogintzarako arauak ditu hizpide Amurizak kopia horretan. Bertsolaritza kontzeptua apur bat zabalagoa da: bertsoak egitea ez ezik kultur adierazpen osoa izendatzeko ere erabiltzen da.

Bertsolaritzan bat-bateko bertsoak eta bertsopaperak bereizten dira. Lehenengoak inprobisatu egiten dira eta bigarrenak ez. Historikoki, hedabideek gaur egungo azkartasunez eta eraginkortasunez funtzionatzen ez zuten garaietan, bertsopaperek funtzio garrantzitsua betetzen zuten: informazioaren eta propagandaren hedapenerako tresna izen eta, bide batez, bertsoak idatzi ziren garaiaren erretratu bikainak dira askotan. Gaur egun, bat-batekotasuna da bereziki estimatua.

Joxerra Garzia, Andoni Egaña eta Jon Sarasuaren *Bat-bateko bertsolaritza: gakoak eta azterbideak* (2001) liburuan, “kantatuz, errimatuz eta neurtuz burutzen den berbaldi” gisa definitzen da bertsoa. Haien esanetan, “doinua, errima eta neurria bertsoaren alderdi teknikoak baino ez dira, hala ere. Bertsoari kalitate maila bere arrazoibidearen indarrak edo bere balio poetiko-erretorikoek emango diote”.

Errimaren definizioa

Errima bi hitzen arteko atzetik aurrerako hoskidetasuna da. Azkeneko silabarekin errimatu daiteke (batzuetan baita fonema gutxiagorekin ere) edo silaba bat baino gehiagorekin. Bertsolaritzan errimatzen duen hitzari oina deritzo. Errimatzeko aski da hoskidetasuna izatea, baina komenigarria da hoskidetasun mailen kategorizazio bat egitea lan honetan eta batez ere hurrengoetan modu justu eta ulergarrian sailkatzeko poeten lana.

Doinuaren definizioa

Benetan aberatsa da bertsolaritzaren ondarea doinuaren aniztasunari erreparatuta. Bertsolariak tradizionalki musikaren laguntzarik gabe inprobisatzen du. Juanito Dorronsorok, orain arte

arlo honetan lan gehien egin duen ikertzaileak, ia 3.000 doinu sailkatu zituen (Garzia, Sarasua eta Egaña, 2001, 82). Bertso doinuen gehiengoa herrikoa da, usadiozko doinuetatik dator; badira metrikoki ondo egokitzen direlako musikatik bertsolaritzarako jauzia eman duten doinuak; eta baita bertsolariek propio osatutako doinuak ere.

Musika-tresnen laguntzarik gabe kantatzeko, bertsolariak ahots sendoa eta belarri ona behar duela izan pentsa daiteke, baina Garzia, Egaña eta Sarasua adituen esanetan komunikazioaren arrakasta edo porrota ez dago bertsolariaren ahotsaren kalitatearen baitan, aukeraturiko doinuaren eta hura kantatzeko moduaren egokitasunean baizik (2001, 82).

Doinuak ezagutzeak sekulako garrantzia du. Hurrek, musikalitatea bereganatzeaz gain, kultura eta komunikazioko edukiak bereganatzen dituzte doinuen bidez.

Neurriaren definizioa

Doinua eta neurria elkarrekin doaz, nola soinekoa eta gorputza. Doinua da sortzaileari bertsoaren silaba kopurua neurtzen laguntzen diona. Neurria deritzo egitura baten hezurdura metrikoari, silaba kopurua du hezurdura eta doinua haragi. Oronozek (2011) errimari artifizio erritmiko deitzen dio, Lekuonaren lana zitatuz. Lekuonaren esanetan tradiziodun egiturak (errima, erritmoa, kantua, eta gorputz espresioa) memoriari laguntzeko artifizioak dira; horregatik, nekez aurkitzen dira bertso askeko ereduak ahozko literaturan.

Neurriaz dihardugunean, bertsoaren luzeraz eta zabaleraz dihardugu. Zabalerari dagokionez, handia eta txikia bereizten ditugu. Handikoak diren neurriek lerro bakoitietan 10 silaba dituzte eta 8 bakoitietan. Txikikoek, berriz, 7 dituzte bakoitietan eta 6 bakoitietan. Luzerari dagokionez, lerro kopurua da kontatzen dena: zortzikoak, bere izenak dion bezala, zortzi lerro ditu; eta koplak lau –Hegoaldeko maketazio sistemaren arabera, beti ere–. Kontaketa hau egin liteke puntuei erreparatuz ere. Puntua oin batetik hurrengora dagoen testu da. Zortziko batek lau puntu ditu –eta hala maketatzen da Iparraldean–.

Zortziko handia eta txikia dira plazaz plazako jardunean maizen erabiltzen direnak. Hala ere, badira beste neurri batzuk ere. Koplek, adibidez, tradizio handia dute eta asko erabili dira eskerako eta errondarako. Gaur egun oso ohikoak dira bertso luzeagoak. Deskribapen lan handia behar duten bakarkako lanetan, adibidez, arrakasta komunikatiboa lortzeko estrategia bat izan daiteke doinu luzeak hautatzea, nahiz eta horrek erabiliko den errima kopurua handituko duen.

Neurriak mugatuak dira bertsolaritzan, eta milaka doinu existitzen dira. Bertsolaritzaren ohiko egiturak identifikatzea erraza da sinplifikaziora jotzen bada (tradizioak eta erabileraren maiztasunak zenbait identifikagarriago bihurtzen baititu), baina konplexua doinutegi osoa kontuan izanda.

Zabalerari erreparatuta, 7/6ko eta 10/8ko zabalerako bertsoak dira ohikoenak (Garzia, 2007). Konbinazio honetan, errima bigarren lerroan (bikoitietan) kokatzen da. Egitura formulatzeko beste modu bat litzateke mozketarik ez egitea eta errima hartzea lerroak ebakitzeko irizpidetzat. Kasu horretan 13 silabako eta 18 silabako lerroak lirateke txikiaren eta handiaren moldekoak. Sailkapen hau, maketazio irizpide eta tradizio gisa ere uler daiteke. Iparraldean maiz erabili izan da. Hala ere, esan beharra dago 7 silabako eta 6 silabako lerroaren arteetan etena izaten dela beti.

Handiko moldean, 10 eta 8 silabako lerroen artean ez ezik, lehen lerroan ere izan ohi da 5 silabako bi zatiren etena. Zenbait doinuk, melodikoki, ez dute eten hori egiten. ‘Frantses euskaldun bat’ doinuak ez du 5-5eko barne-etenik erritmikoki (“Frantses euskaldun bat etorri zait”). Bertsolariek nekez hausten zuten azpi-eten hau. Azken urteetan zenbait bertsolarik eten honen hautazkotasuna defendatu dute eta garrantzia kendu diote bat-bateko jardunerako, akats handia ez dela aldarrikatuz. Zenbaitetan mezu batzuk helaraztea ezinezko bihurtzen du eten honek (bost silabatik gorako hitz deklinaturik ezin baita kokatu puntuko lehen lerroan) eta baliteke hori izatea 8 silabako berdinen (‘Habenera’ bezalako doinuen) gorakadaren arrazoietako bat. Berdinak deritzotenek silaba kopuru bera dute lerro bakoiti eta bikoitietan (eta ez dute barne-etenik) eta ohikoenak zortzi silabakoak dira.

Bada beste zabalera klasiko bat, ertaina izenondoa hartu ohi duena (zaharra ere deitzen zaio). 8/7ko moldea da, adibidez, ‘Gai honek badu mamia’ doinuan erabiltzen dena.

Doinuen ehuneko handi batek handiko edo txikiko egitura erabiltzen du zabalerari dagokionez. Luzerari dagokionez, berriz, puntu kopurua aldakorra da. Birritan errepikatzen bada, koplak izendapena jasotzen du, lau aldiz errepikatuz gero, zortziko; bost aldiz errepikatuta, hamarreko. Bi izendapen hauek lerro kopurua zehazteko ere balio dute. Hortik aurrerako neurriak, ordea, normalean puntuka zenbatzen dira. Hala, seiko handia deitzen zaie, hamabi lerroko bertsoaz dihardugu. Bederatziko txikiak, beraz, ez ditu bederatzi lerro, bederatzi puntu baizik.

Zortziko txikia da euskal literaturan doinurik gehien duen metrika. Zortziko handia da hurrengoa. doinu Segidan, ohikoenak diren neurriak jasotzen dituzten bi taula eraikiko dira. Ezkerrean, goitik behera, Hegoaldeko maketazio ereduaren arabera doinu bakoitzak duen lerro kopurua zehazten da. Goian, berriz, lerroek dituzten silaba kopurua zehazten da: txikia, handia, zaharra, ertaina eta bestelakoa. Lehenengo orriko taulak neurrien izendapena du ardatz eta zenbait kasutan parentesi artean jasotzen da izendapen hori duten doinu kopurua.

	7/6	10/8	8/7	8/8	beste
4	lauko txikia (274)	lauko handia (204)	lauko ertaina	lauko berdina	kopla handiaren moldekoa (eskeko koplak) (100)
6	seiko txikia	seiko handia	seiko ertaina		
8	zortziko txikia (849)	zortziko handia (385)	zortziko ertaina (75)	zortziko berdina	zortziko, berdinen moldekoa, 6 puntuz (kopla bikoitz hautsia) (20) Zortziko, berdinen moldekoa zazpi puntuz (10)
10	hamarreko txikia (169)	hamarreko handia (71)	hamarreko ertaina	hamarreko berdina	seikoa, handiaren moldekoa, lau puntuz (29)
11	hamaikako txikia (11)				
12	hamabiko txikia (31)	hamabiko handia (14)	hamabiko ertaina (1)	hamabiko berdina	zazpi puntukoa, handiaren moldekoa
14	hamalauko txikia	hamalauko handia	hamalauko ertaina	hamalauko berdina	
16	hamaseiko txikia	hamaseiko handia	hamaseiko ertaina	hamaseiko berdina	

Taula 1

Bertso doinuen izendapena

Bigarren orrialdeko taulak, berriz, neurri horretako doinurik ezagunena, esanguratsuena, edo Leterekin harreman zuzenena izan dezakeena aipatzen du:

	7/6	10/8	8/7	8/8	beste
4 lerro	Ama begira zazu	Armen hartzera	kopla ertaina	Dabadabun, dabun...	Abadinoko Karmentxu
6	Amak ezkondu ninduen	Trabuko	Seiko ertaina		
8	Gizon arruntaren koplak	Zeru altuan zegoen Jaunak	Agure zahar batek zion	Blowing in the wind	Aresoarren bandera (20) Ikusten duzu goizetan (10)
10	Espainian behera, Jardin bat zuretzat	Gure aurreko guraso zaharrak	hamarreko ertaina	hamarreko berdina	Primaderako lorian
11	Ai gure aintzinako				
12	Udaletxean badut	Abokatuak deitu berri dit / Oso polita zara izatez	Gai honek badu mamia	hamabiko berdina	Leiho ertzetik entzun dezaket
16		Haizea dator ifarraldetik		Habanera (12)	

Taula 2

Bertso doinuen adibideak

Aipatutako neurri gehienek egitura erregularrak dituzte. Beste batzuk tradizioz kanpokoak dira edo nekez sailkatzekoak kontsidera daitezke. Berezi izendapena jasotzen dute. Badira berezien artean, tradizio handia duten zenbait molde: kopla zaharra ('Sorterriko koplak'), sei puntukoa ('Dozena bat bertso berri'), zazpi puntukoa, handiaren moldekoa ('Leiho ertzetik') edo bederatziko txikia ('Betroiarenak') dira zenbait adibide.

Berezien sailean doinurik erabilienetako artean kokatu daiteke 'Iparragirre abila dela' (69 bat-bateko erabilera ditu jasoak *BDBk*), baina guztiz ezohiko egitura du: originala 10 / 8A / 10 / 8A / 7A / 7A / 8B / 10 / 8B moldekoa da eta inprobisatuz 10 / 8A / 10 / 8A / 7B / 7B / 8A / 10 / 8A egitura erabiltzen da. Ezohikotasuna darabilen errima sistemagatik dator, ez baita batere ohikoa bertso baten barruan bi errima ezberdin erabiltzea. 'Nagusi jauna hauxe da lana' (Juana Bixenta) da errima besarkatu duten tradizio handiko doinu bat. Nazioarteko inprobisatzaileen dezimek eraginda zenbait proposamen berri izan dira azken urtean, baina ez dute arrakasta erabatekorik izan. Saiakera jarraituenetako bat Elortzak egokitu zuen 'Izarren hautsa' doinua izan zen. Ez zen zehazki Letek erabili zuen doinua eta errima sistema, baina

inspirazioa handik eratorria da. Letek bertsogintzan izan duen eragina dirudiena baino apurtzaileagoa da ikusten jarraituko dugunez.

Melodiak doinu bihurtzea

Bertsolariak, inprobisatzen ikasten duenean, ia edozein doinuren gainean jarduteko gaitasuna bereganatzen du, soinu bakoitzari silaba bat esleitzen zaionean eta lerro bakoitiak bikoitiak baino silaba gehiago edo berdinak dituztenean, bereziki. Hala ez denean (lerro bikoitiak luzeagoak direnean) bertsolariak metrikaren kontrolik eza sumatu dezake, Beatles-en 'Obladi Oblada' doinuaren gainean inprobisatzean suma liteke zaitasun hau, adibidez:

Desmond has a barrow in the marketplace
Molly is the singer in a band
Desmond says to Molly, "Girl, I like your face"
And Molly says this as she takes him by the hand (Mccartney eta Lennon, 1968)

Kanta askok dute, beraz, bertso-doinu bihurtzeko potentzialitatea. Bertsolaritza bizirik dagoen mugimendua da eta azken hamarkadetan bestelako metriketatik ere edan du. Doinu berriek, normalean, bakarkako lanetan izaten dute kabida. Hor ez baita kantukideen ezagutza partekaturik behar. Bertso-saio musikatuak ugaritu ahala, ofiziotako edo koplatarako melodia berriak ere ugaritu egin dira eta musikatu gabeko bertsogintzan ere erabiltzen dira haietako asko.

Doinu berria plazaratzea

Doinu bat jakitea ez da aski doinu horretan inprobisatzeko. Doinu berrietan inprobisatzea ez da xamurra bertsolarientzat. Tentsio momentu horretan doinuaz gogoratu eta oso modu automatikoan erreproduzitu behar du garunak.

Doinu berri batek aldeko eta kontrako konexioak sortzen ditu entzuleriarekiko. Entzuleak doinua aurrez ezagutzen badu kilikatu egin dezake. Doinua ez badaki, ordea, tentsioa sortuko da; eta entzuleak bertsoa eta doinua bereganatzeko egin behar duen esfortzuak komunikazioa kaltetu edo eten dezake, edo goren mailara igo...

Irakurtzen ari den pertsonak irakurgaiari buruz duen jakintzak eta testu tipologiei buruz duen informazioak irakurketa azkartu dezakeen bezalaxe, bertsolariaren diskurtsoa bereganatzeko ahalegin txikiagoa egin behar du aurre-informazio asko duen entzuleak. Aldi berean, doinu berri batek jakin-mina piztu dezake, arreta bereganatu, eta aparteko zailtasuna izatearen gehigarria erantsi diezaioke.

Doinu ezagunek, bestalde, jatorrizkoaren testuingurua gehitzen diote sortzen ari den bertsoari. Hala, Elortzak ‘Ne me quitte pas’ doinua egokitu eta bertsoarako erabiltzen badu, entzuleak Jacques Brel, Edith Piaf edo Xabier Leteren bertsoekin sentitu duena inbokatu dezake eta horrek beste dimentsio batera eramango du. Hura ezagutzen ez zuen entzuleak, berriz, informazio oso garrantzitsua faltako du eta nahiko lan izango du testuaz gozaten ere. Doinua, beraz, momentuan kantatzen duen pertsonaren afinatzeko gaitasunetik harago doa; hautu erabakigarria izan daiteke.

Bertsolaria

- Gaiari egokitutako doinua
- Bertsokidearekin negoziatutakoa
- Aurrez erabakitako doinua



Bertsoa

- Berezko timbrea
- Tonuaren egokitasuna
- Baliabide teknikoak
- Zarata
- Mezuaren eta doinuaren arteko batasuna



Entzuleria

- Ezagutzen dituen bertsoak
- Ezagutzen dituen doinuak
- Ezagutzen dituen bertso-moldeak
- Ezagutzen dituen abestiak
- Haietako bakoitzak duen karga sentimentala



5. irudia

Doinu hautaketarekin zerikusia duten faktoreak

Eskemak bertsoaldiaren unean doinuak duen garrantzia bistaratu nahi du, baina bada kantatu osteko fase bat ere. Bigarren horretan bertsoen kalitatea erabakigarria da eta baita bertsoaldiak izan duen oihartzuna ere. Gogoangarria izan bada, doinuak bertsoaldiaren zirrara hori beregatzten du denbora baterako. Errazagoa doinu baten aura hori bereganatzea ikus-entzunezko hedabideren batek jaso eta berbisitatzeko aukera ematen badu.

Aurreko eskemaren aplikazio bat izan daiteke, adibidez, 2001eko Txapelketa Nagusian Maialen Lujanbiok mendian hildako mendizaleari kantatutako bertsoa. Lehen bertsoa distiratsua da: bertso baten barruan gutun bat hasi eta buka idazteko gai izan zen hernaniarra, pertinentzia osoz bere gaitasun teknikoaren erakustaldia egin zuen, eta kontraste indartsu batekin amaitu. Hirugarren bertsoa da eskasena teknikoki, baina doinuen botereaz gogoeta egiteko hona ekartzea merezi du:

Kaixo Maialen: zer moduz?
Oroimena daukat zukan,
presente zauzkadalako
nere mendi abenturan.
Zorionean gabiltza
mendiarekin loturan;
badakizu, beti gisa,
nahi ta ezinaren mugan.
Makaluko gailur horrek
gu jartzen gaitu liluran;
etzirako egongo gera
gailurrarekin joskuran.
Har zazu muxu bero bat,
jarri konfiantza gukan.
Zein bero zen muxua ta
nik zeinen hotz hartu dudan!

Negar egin nahi dut baina
ez egitea hobe da,
malkoak jausiko dira
bestela postal gainera,
ta korritu ta borratu
hemengo muxu ta zera...
Intzirika hasi nahi baina
nijoia aguantatzera.
Imajinatu dezaket
kanpo-base hartan bera...
Bere ilusio ta amets
guzia jua da gainbehera,
ikurrinarekin jua nahi
zazpi milako batera,
ta orain Makalun dago
heriotzaren bandera.

Irratiak eman zuen
elur-jauzien abisu,
baina zuk ametsarekin
horrenbeste konpromisu
bazendun, ta holakotan
egoskor bat dirudizu;
aurrera segiko zendun,
beti egin dezu berdintsu.
Bizitzan ilusioa
herioren paradisu;
gero arte esaten ere
ez didazu utzi, aizu;
ta zuri azken hitz batzuk
esan nahiean naukazu,
karta bat egingo dizut,
akaso jasoko dezu. (Lujanbio, 2001b)

Lujanbiok 'Habanera' doinua hautatu zuen eta bere hirugarren bertsoak bereziki ondo funtzionatzen du Leteren abestia ezagutzen zutenentzat: "Karta bat idatziko dut / norbaitek

erantzun dezan” esaldiaren aldaera bat baita bertso hirukotea ixten duena. Entzulea horretaz jabetu edo ez, beregan sortutako efektua indartsuagoa da oihartzun horri esker.

Oihane Preak aipatu zuen sortzaileak arrisku bat hartu behar duela aldaketa bat proposatzeko. Emakume bertsolariek diskurtsiboki egiten dituzten berrikuntzak plazan duten efektua eta eskatzen duten ahalegina alderatu zituen doinu berri bat plazaratzeak eskatzen duenarekin (Martin-Etxebeste, 2020, 216). Bakarkako lanetan doinu berrian inprobisatu baino lehen, askotan, bertsolariak agurreko doinu gisa erabili ohi du doinua, batetik doinuaren izena finkatzea lortzen du horrela eta bestetik entzuleari, epailei, eta bere buruari abestaldi estra bat eskaintzen dio. Doinea zenbat eta ezagunagoa izan, entzuleriak egin behar duen ahalegina txikiagoa da eta doinea zenbat eta fidelagoa originalarekiko, errazago jasoko da. Zenbait doinu agurretarako baino ez dira erabili, kantatzeko ederrak, baina bat-batean jarduteko desegokiak izan daitezke. Erritmo biziegi batek, eten deserosoren batek eta tesitura zabalegi batek zaildu dezake metrikoki bertsotarako egokia den doinu bat bertso doinu bihurtzea.

Doinuak konposatzeko gakoak

Leteren arrakastaren gakoetako bat honakoa da: bere hizketaren prosodiarekin bat zetorren musika sortzen zuela letra bakoitzarentzat. Bere burua gutxiesten zuen maiz musikari gisa, baina intuizio bikaina zeukan konposatzeko. Agustin Mendizabalek Mondragon Unibertsitatean egindako ikerketa batean zenbatu zuen zenbait kantatan zetorren bat bere azentua bere kantaerarekin. ‘Adiskide bat bazen’ abestiaren bere kantaera oiartzueraren azentuekin bat zetorren %80an (%55ean euskara batuarekin); Erramun Martikorenaren bertsioa, ordea, %42an zetorren bat euskara batuarekin:

Beste ondorio garrantzitsua da Letek kantatzeko moduaren bidez testuaren azentu ugari musikalki nabarmentzen dituela. Bereziki alderdi erritmikoan behar diren egokitzen edo aldaketak eginez, azentu musikal metrikoak eta agogikoak sortzen ditu azentu linguistikoekin bat etortzeko (Plázetakò, bakárdadèz...) eta, era horretan, azentu linguistikoak nabarmentzeko. Dena erritmo erregularrean kantatu izan balu (denak kortxeak eta esaldi eta esaldierdien hezurdura metriko berari fidelki jarraituz, Martikorenaren moduan) ez zen hori gertatuko. (Mendizabal, d.g.)

Hitzak doinura egokitu beharrean doinea hitzetara errenditzeak eta, are gehiago, ezaugarri diatopikoak kontuan hartzeak Leteren kantuei naturaltasuna eta sinesgarritasuna ematen zien.

Leteren kanta asko bihurtu dira bertsogintzarako doinu, batetik, bere doinuak berez fidel zaizkiolako tradizioaren logikari, eta bestetik erreferente direlako bertsolari eta bertsozaleentzat.

Leteren oinak eta neurriak

Errima

Bertsolaritzako epai irizpideen arabera (Zenbait autore, 2017) honakoak dira errimaren gutxieneko betebeharrak:

Oin bakoitzaren azken silabako kontsonanteek hoskide izan behar dute eta bokalak bera izan behar du, adibidez: lege, hobe, pare, daude...

Azken silabako bokala “a” baldin bada, azken aurreko silabako bokalak ere errimatu egin behar du: gogoa, aroa, hegoa...

Azken silaba hori kontsonantez bukatzen denean, ordea (“k” ez beste kontsonante guztiak sartzen dira hor), aski izango da azken silabako “a” horri eustea: maiatz, latz, urrats, behatz...

Bertsogintza lehiakorrerako (epaileek juzga dezaten) aproposa da arautze hori, baina ez da behar bezain osoa. Malgutasuna eta zehaztasuna falta ditu. Txapelketetan kalitateari zenbaki bat jarri beharrak errima zer zen zehaztu beharra ekarri zuen. Ordura arte, bertsolariek belarriz barneratzen zuten zer zen hoskidetasuna.

Bertsotan ezohikoagoa bada ere, Espainiar literaturan asonante deitzen zaion errima erabili zuen Bilintzek bere bertso famatuetakoa batean:

Bihotz baten lekuan
mila banituzke,
zuretzako maitia
izango lirazke.
Baina milan lekuan
bat besterik ez det
har zazu ba maitia
bat hau mila bider. (Dorronsoro, 1981, 141)

Bertsolaritzako estandarretan, oin hauek ez dute errimatzen. Letek, aurrerago ikusiko den moduan, Bilintxen azken eredu hau erabiltzen du tarteka; baina baita bertsolaritzaren ikuspuntutik ere guztiz hoskidea den eredu ere.

Errimaren kalitateak badu alde objektibo bat, baina subjektiboa izan daiteke zenbait kasutan. Adibidez, bertsolarientzat ez dago argi zein hitzek errimatzen duen hobeto “uste”rekin, “dute”k edo “beste”k. Subjektibotasun hau elikatzen dute idatzizko prestakuntzak, tradizioak edo doinuak berak.

Errima familiak

Errima kontsonante eta asonanteen arteko ezberdintasuna jakina da gehienentzat. Bertsolaritzaren arabera ez da halakorik, errimak kontsonantea behar du. Hala ere, baieztapen hori leundu behar da soinu aldetik duten antzogatik zenbait kontsonante familiakoak direla gehituz. Alegia, kontsonante berbera balira bezala hauteman behar dira zenbait kontsonante. Honakoak dira bertsolaritzako errima familiak:

- BGRD (begirada)
- KPT (kopeta)
- MN (amona)
- S Z X (TS, TZ, TX)

Adibide batzuk jartzearen, errimatzen duten zenbait oin aipatuko dira:

- alternatiba, liga, balira, partida
- txaleko, lepo, hobeto
- bilduma, iluna
- pisu, izu, intxixu (berritsu, zerbitzu, maritxu)

Parentesi artean sailkatu dira txistukarien bi taldeak, bertsolarien artean ere kontsentsurik ez baitago bi taldeek erabat edo maila bertsuan errimatzen duten edo ez. Belarriz, egon daitezke antzekotasunak dituzten beste kontsonante batzuek ere (L eta R ez daude, adibidez, oso urruti); baina goian zehaztutakoak dira finkaturik geratu direnak eta tradiziozko corpus zabala osatu dute azken hamarkadatan.

Errimaren kalitatea zehazteko ekarpen bat egingo du liburu honek. Zorroztasun mailak bistaratzeko, errimen sailkapena egingo da segidan. Sailkapena egiteko hoscideak diren silaba kopurua hartuko da aintzat (bokal-bakarra, silababikoa, hiru silabakoa, lau silabakoa), horien barruan bokalen koherentzia mantentzen den, eta baita oinaren azken hizkia bokala edo kontsonantea den. Azken faktore hori errimaren kalitatea juzgatzeko giltzarri izan daiteke bokalbakarren kasuan (zenbat eta silaba gehiago errimatu, ordea, geroz eta garrantzia gutxiago izango du).

Sailkapenean jarriko diren adibide guztiak dira hoscideak, baina zenbaitek ez dute errimatzen (bertsolaritzako estandarretatik epaituta): bokalez amaitutako silaba hoscide bakarreko oinak eta asonanteak diren guztiek, adibidez. Beraz, paradoxikoa badirudi ere, gerta daiteke hitz bat

oso hoskide izan arren ez errimatzea. Hori izan daiteke, adibidez, “orain” eta “orein” hitzen kasua edo “bere” eta “bele”rena.

Bertsolaritzaren araberako errimen eta hoskidetasunen sailkapena:

- Bokal-bakarra: Silaba bakarreko hoskidetasuna duten oinak dira. Hitza kontsonantez amaitzen bada errima aberatsa dela esan liteke; bestela, errimatzen du, baina errima pobrea izango da. Asonantea bada, ez du errimatzen.
 - Kontsonantean amaitutako silaba-bakarra: trakets, ezetz, saihets...
 - Bokalez amaitutako silaba-bakarra: sagarra, ankerra, gogorra...
 - Silababakar asonantea: det, bider, trakets...
- Silababikoa: Bi silabako hoskidetasuna dute; bi bokal edo gehiago dira hoskide, beraz. Lehen bi kasutan errima aberatsa dela esan liteke, azken kasuan ez.
 - Kontsonantean amaitutako silababikoa: trakets, amets, aketz..
 - Bokalez amaitutako silababikoa: sagarra, legarra, indarra, oharra... Hiru bokal izan arren, “intxaurra” eta “haurra” bezalako oinak ere kategoria honetan sartzen dira.
 - Silababiko asonantea: traketsa, erreta, okerra..
- Hiru silabakoa:
 - Kontsonantean amaitutako hiru silabakoa: laguntzak, laguntzat, lagun-txat...
 - Bokalez amaitutako hiru silabakoa: harrikada, lurrikara, errita da...
 - Hiru silabako asonantea: traketsa, txaketa, pareja... Zerrenda honetako lehenengo biek hoskidetasun gehiago dute beraien artean, baten soinuak besteren parte ere badirelako nahiz ez diren ordena berean eskaintzen. Bertsolaritzan baliabide hau ez da apenas baloratzen, baina rapean adibidez oso estimatua da.
- Lau silabakoa:
 - Kontsonantean amaitutako lau silabakoa: herrikotzat, gerriko_hotsak, berriko txat...
 - Bokalez amaitutako lau silabakoa: harrikada, barrikada, harritara...
 - Lau silabako asonantea: tripakomin, tira horri, bira hortik.

Segidan, corpora oinarri hartuta, sailkapen honetan kokatuko dira Leteren letratako oinak.

- Silaba-bakarra:
 - Kontsonantean amaitutako silababakarra: ‘Maiteaz galdezka’ (entzun, duzun, zun, erantzun).

- Bokalez amaitutako silababakarra: ‘Gizon arruntaren koplak’ (edo bi, arruntari, Joxe Mari, neri).
- Silaba-bakar asonantea: ‘Alzateko jaun’ (Alzateko Jaun, hor zaude nunbait / zure lurrera itzultzeko zai; ‘Seaska kanta’ (nago ni, egarriz). ‘Haur andaluz bati seaska kanta’ (beroan lo, zuri so); ‘Gizon arruntaren koplak’ (gauza, galtzak); ‘Otsoak eta Txanogorritxu’ (ugari, gorri, otsoetatik).
- Silababikoa:
 - Kontsonantean amaitutako silababikoa: ‘Teologia, ideologia’ (bisitan, hertsitan, zitan), ‘Haizea dator ifarraldetik’ (biztunik, hiztunik, astunik, ez dut nik).
 - Bokalez amaitutako silababikoa: ‘Euskalerra nereia’ (maite, aparte; hotza, motza).
 - Silababiko asonantea: ‘Amaren bularra’ (janari, hunkigarri; jostailu, behar du).
- Hiru silabakoa:
 - Kontsonantean amaitutako hirur silabakoa: ‘Euskalerra nereia’ (begiak, egiak; etortzean, bihotzean), ‘Langile baten seme’ (batean, artean, kaltean, aparte); ‘Neguaren zai’ (biltzeak, ibiltzeak, umiltzeak, hiltzeak).
 - Bokalean amaitutako hirur silabakoa: ‘Ez dut amets handirik’ (kontatu, hondatu), ‘Teologia, Ideologia’ (kondena, onena, ogena, ordena), ‘Biografia’ (dagiona, gizona).
 - Hiru silabako asonantea: ‘Izarren hautsa’ (premia, egia), ‘Habanera’ (paretetan, dezan), ‘Nafarroa, arragoa’; ‘Jardin bat zuretzat’ (amilduak gera, menditikan be(he)ra, plazera).
- Lau silabakoa:
 - Kontsonantean amaitutako lau silabakoa: ‘Biographia’ (elikagai zaharrak, hain nabarrak).
 - Bokalean amaitutako lau silabakoa: ‘Amodio, amore’ (ispilu puskatua, maitasun ukatua).

Zenbaitetan sailkapena korapilatsua gerta liteke. Sailkapen hau idatzizkorako zein ahozkorako baliagarri bada ere, bigarreneko kontuan hartzekoa da abesten duenaren ahoskera eta intentzioa. Begirada onbera hartzea komeni da sailkapenerako. Adibidez, ‘Xalbadorren heriotzean (II)’ abestiko estribiloan (artzaina, hintzana) bikotea bokalean amaitzen den silababakarrekotzat har daitekeen arren, zuzenagoa litzateke “i” hori kontuan ez hartzea eta bi silabako hoskidetasuna duela ondorioztatzea (**artzaina, hintzana**).

Aldagai diatopikoak kontuan hartu beharko lirateke oinak sailkatzeko momentuan. Lehen aipatutako txistukarien kasuan ez luke zentzu askorik banaketa zorrotzegirik egiterik, esaterako, “s” eta “z” bereizten ez diren kostaldeko zenbait herritan. R kontsonanteari dagokionez, Lapurdin, Baxenafarroan eta Zuberoan baimendurik dago r eta rr soinuekin errimatzea. Letek erabiltzen du lizentzia hori ‘Amaren bularra’ abestian: “Amaren bularra / haurraren janari, / haurraren negarra / beti hunkigarri” eta baita ‘Jardin bat zuretzat’ en ere. Sortzen duenaren hizkera eta bere ibilbideko koherentzia kontuan hartu behar dira errima baten herrena seinalatzeko eta kasu honetan ez datoz bat Leteren hizkera eta idazkera.

B, G, R, D kontsonanteek errima familia osatzen dute eta esan liteke R eta RR-k ere badutela ahaidetasunen bat. ‘Neguaren zai’ abestian “beroan, geroan, lerroan, erroan” errimatzen du Letek. Nolabait onar daiteke eroan, hegoan eta erroan hitzak hartzen badira hirurek errimatzen dutela, eta bikoterik urrunena hegoan eta erroan hitzek osatutakoa dela. Batzuetan oinen antolaketak berak ematen ditu interpretaziorako pistak. Letek zortziko doinueta maiz antolatzen zituen letrak koplak bailiran. ‘Haizea dator ifarraldetik’ en, adibidez (ekaitza, emaitza; zalantza, balantza) bikoteen bidez osatzen du laukoa.

Aipatu diren azken lau oinetan ageri den bezala, oinaren barruan badaude distortsio txikiak, hoskidetasuna garbi-garbi mantentzea eragozten dutenak:

- ekaitza, emaitza; zalantza, balantza: bi silabako hoskidetasuna aitortu beharko litzaioke oin hauei. Azken aurreko silabako bokal indartsuena a da eta haren ondoren datoz bi distortsio txikiak: I edo N.
- biltzeak, ibiltzeak, umiltzeak, hiltzeak: kasu honetan ez dago distorsiorik. “Mintzeak” oina erabili balu ere hoskidetasun sendoa luke bertsoak; baina dagoen bezala distiratsua da.
- kontatu, hondatu: (‘Ez dut amets handirik’): oin bikote hau bokalean amaitutako hiru silabakoa da. D eta T ezberdinak dira, baina aurretik duten N horrek antzekoagotu egiten ditu.
- kondena, onena, ogena, ordena: (‘Teologia, Ideologia’): errima laukote hau ere bokalean amaitutako hiru silabakotzat hartu behar da. O bokala mantentzeak garrantzi handiagoa du tarteko kontsonanteek sortu dezaketen distortsioak baino (“nd, n, g, rd”).

Zenbat eta bokal hoskide gutxiago, garrantzitsuagoa da tarteko kontsonanteen hoskidetasuna eta zenbat eta bokal hoskide gehiago gutxiago axola du tarteko kontsonanteak ere hoskide izateak. Adibidez, ‘Lore gorrien balada’ abestian “heldua, galdua, usteldua” errimatzen du. Kasu honetan, L letrak bokalak adinako karga (edo gehiago) izan dezake: negua/heldua < galdua, heldua. Antzerakoa gertatzen da ‘Teologia, ideologia’ abestiko lehen bertsoko errimekin (mundua, ondua, kontua, tontua) amaierako u eta a-z gain n-aren soinuak ere garrantzi handia hartzen du, segidan datorren kontsonantea apur bat eraldatuz. Goiko adibidean tarteko hoskidetasunak zaindu badira ere, “tipula” eta “digula” hitzek aski hoskidetasun badute. Kontsonantez amaitutako lau bokalekoan, adibidez, errimatu genezake “berrikoak”, “herriko hark” eta “gerriko bat”. Hainbeste hizki komunean izateak intentsitate handiko soinu-efektua sortzen du berez paperaren gainean hobeto errimatu beharko luketen hitzek baino: denborak/gerriko bat < herriko hark/gerriko bat.

Errimaren kalitatea baldintzatu dezakeen beste faktore bat kontsonantearen gogortasuna da. Ez du efektu bera “erts” eta “ertz” errimatzeak edo “dut” eta “truk” errimatzeak. Erdibidean legoke “kebab” eta Bagdad” errima; euskaraz kontsonante zehatz hori hitz amaieran hain gutxitan kokatzeak handiago ematen dio.

Zati honetan errimek buruzko gogoetak bildu badira ere, errimen kalitatea estuki lotuta dago doinuen nolakotasunarekin. Alde handia egon liteke bertso bakoitzaren melodiaren arabera. Leteren adibideak erabiltzearen, ‘Teologia, Ideologia’ doinuan (bertsolarientzat ‘Zeru altuan’ gisa ezagunagoa) oinaren hirugarren silabak garrantzi handia hartzen du lehen bi puntutan:

Sagarra kozkaz irentsi orduko
hor entzuten da KONdeNA:
“hartu nahi hukek baratza hontako
fruta gozo ta OneNA

‘Habanera’ doinuan, berriz, azken aurreko silaba da indartsuena.

Tabako, ron ta kanelaz
sukartutako ameTSEtan
algarak entzuten ziren
Habanako puteTXEtan,

Gainerako doinu gehienetan (bertso doinuetan ohi den bezala) azken silaba da nagusitzen dena. ‘Neguaren zain’eko adibidea har daiteke. Kasu honetan, asko luzitzen du silaba oso kontudentea delako:

Ez nau beldurtzen egunsentian
arnas zuridun izoTZAK
nun dirudien bizirik gabe
natura zabal hiloTZAK

Hala ere, sorta honetan kalitate goreneko errimak (hiru silabakoak) darabiltzanez asko luzituko luke ‘Teologia, Ideologia’ doinuko kadentzian ere: IzoTZAK, HiloTZAK; BILtzeAK, iBILtzeAK.

Distortsio txikiekin jarraituz, batzuetan bokalen dislexia atsegin bat gertatzen da: zehazki segida berbera izan gabe, aipatzen diren bokalak berdinak izanda, belarriak berdindu egiten ditu hotsak. Adibidez, ‘Neguaren zai’n, “izotzak, hilotzak, bihotzak, oroitzak” =>ioa, ioa, ioa, oia) edo (“beharrak, amildegiaren larrak, aihen zaharrak, batzuren biharrak” =>eaa, eaa, iaaa, eiaa)

Bertsogintzan ohikoa da errima hobe baten mesedetan hitzak deformatzea. Idazle batek nekez hartuko lituzkeen lizentziak hartzen ditu bertsolariak. Zenbat eta abilagoa bertsolaria, lizentzia gutxiago beharko ditu; baina aldi berean, zenbat eta luzeagoa bertsolaritzaren tradizioetik edandako tragoa, are naturalago egingo zaio hitz egokitu horien erabilera, bere *intake*-ean txertatuta baitaude hitz deformatu horiek. Erraz bistaratu daitezke horren adibideak Leteren abestietan errimatzeke erabiltzen dituen hitz horiek gainontzeko testuan ez baitira “akastun”. Gogoratu daitezke ‘Langile baten seme’ko “nabile” edo ‘Euskalerrin nerea’ko “duna” (“Illunpetako jarduna / heriotzak pakez beteko duna”), ‘Maiteaz galdezka’n ere badarabil: “Etixeruntz nindoala pentsatutzen nuan”.

Zenbaitetan oso errimatuak ez diruditen kantatan oinak ageri dira, hala nola ‘Ni naiz’-en. Oinak azpimarratzeak pentsarazi diezaioke irakurlari agian kanta horren lehen bertsioan poeta ez zela “tristea”, “tristia” baizik:

Ni naiz
erreka zikinen iturri garbiak
aurkitu nahi dituen poeta tristea.
Ni naiz
kaleetan zehar neguko eguzkitan
lanera dijoan gizon bakartia.
Ni naiz
lorerik gabe gelditzen ari den
ardaska legorra,
ni naiz
pasio zahar guztiak kixkali nahi dituen
bihotz iheskorra.
Ez zaidazu galdetu gauza illun guztien arrazoi gordea,
nora ote dijoan denbora aldakorrak daraman bidea.
Ni naiz
burrukaren erdian illunpetan etsita
amur ematen duen pizti beldurtia.
Ni naiz
ezerezetik ihes munduaren erdian
ezin aurkitutako amets urrutia.

Hain zuzen ere, askotan aintzakotzat hartu ez den elementu bat hoskidetasunaren zailtasunarena da. Zenbait hitzekin errimatzea erraza da, objektiboki errima asko baitaude aukeran. Beste errima batzuekin, ordea, zaila da zortzikotea osatzea eta are zailagoa haietatik eratorritako diskurtso ez aleatorio baizik koherentziadun bat sortzea. Ez da samurra, esaterako, “prest” hitzarekin errimatzen duten hitzak erabiliz diskurtso errimatu bat sortzea – non eta ez den bidaia bati buruzko bertso bat sortu nahi–. Oso hitz gutxi daude -rre amaitzen direnak eta ugari dira -rra amaitzen direnak. Zailtasuna, beraz, kontuan hartu beharko litzatekeen faktorea da. Beraz, “sagarra” eta “ankerra” ez lirateke errima aberatsak kontsideratuko, baina “gorazarre” eta “haserre” hartu daitezke balekotzat. Alor honetan, aipatu behar da Letek oparoak diren errimak erabiltzen dituela bere kantetan. Ohikoa baino zailtasun gehiagoko errimen artean “ongile”, “eman”, “sortuz”, edo “bihotzak” bezalako oinak nabarmendu daitezke. Zailtasuna ez dago, berez, edertasunarekin lotuta eta ez da helburu ere; baina adituenei sakonago gozatzeko bide eman diezaioke, batez ere, bat-batean hartzen den arrisku gisa interpretatzen bada.

Euskarazko hitzak, deklinatu egiten direnez, errazkeria litzateke errimatzeke deklinazio hori daramaten hitzak behin eta berriz baliatzea. Hori epaitzeko zorrotasuna izatekotan, jakina, kontuan hartu behar da lortu nahi den efektua pilaketarena ez izatea.

Errimak, kantaz kanta

Leteren kantagintza oso zabala da, baina liburu honetako azterketa egiteko oinarria 40 kantaz osatuta dago. Bere autoretzakoak diren kantak lehenetik dira bertsioren eta itzulpenen gainetik

eta bere izenean argitaratutako diskoetan bildu zituenak bakarrik hartu dira kontuan. Corpus horretako kanten bi heren errimatuak dira. Hala ere, aipatu beharra dago Letek hoskidetasun zoragarriko kantak eta oso justukoak, biak, osatu zituela; baita errimarik gabekoak ere. Hurrengo taulan bere kantak sailkatu dira bertsolaritzatik begiratutako errima kalitatearen arabera. Hona sailkapena eta hura ulertzeko zenbait azalpen segidan:

Errima aberatsa	Errima edo/eta hoskidetasunak	Errima gabe
Euskalerrri nerea Lore gorrien balada Maiteaz galdezka Chile Ez dut amets haundirik Gizon arruntaren koplak Izarren hautsa Langile baten seme Cançó a Catalunya Xalbadorren heriotzean (II) Haizea dator ifarraldetik Gauaren ordezeko eguna Teologia, Ideologia Amodio, amore Neguaren zai Biographia Henry Millerri eskutitza	Seaska kanta Nafarroa, arragoa Alzateko jaun Giza aberea Ni naiz Haur andaluz bati seaska kanta Otsoak eta txanogorritxu Herri zahar hontan Habanera Jardin bat zuretzat Zuk badiozu	Poeta hoiiek Sinisten dut Gaua Festa bukatzean Lore bat, zauri bat Xalbadorren heriotzean (I) Aberri ilunaren poema Agian Eskeintza, nere aita zenari Ez esan, maite Malkoak euri balira

3. taula

Hautatutako 40 kantak, errimaren kalitatearen arabera sailkatuak.

Sailkapena ez da perfektua. Salbuespenak ditu. Errima aberatsen artean sailkatutako ‘Lore gorrien balada’-n, adibidez, poto egiten du lehen bertsoan:

Zelai ertzeko lore gorriak
neguak zapuztu ditu.
Neskatxaren ezpain eriak
zeinek laztanduko ditu?

Zenbait kantatan, berriz, errima aberatsak eta pilakoak uztartzen ditu Letek. ‘Ez dut amets haundirik’-en, adibidez, errima aberatsak dira nagusi: “gastatzen-dastatzen”, “kontatu-hondu” bezalako bikoteak; baina ez dira oin guztiak kalitate berekoak: “dago-oraino” bikotea erabiltzen du Letek, ‘Itsasoa laino dago’ abestian bezala. Beste kanta batzuetan estrofa bateko bi lerroren arteko jokia egiten du baina hurrengo estrofan ez du errepikatzen (‘Amodio, amore’-n, adibidez).

Zenbait kantatan behin eta berriz erabiltzen ditu errima aberats kontsideratzen ez diren oinak, baina aldi berean hoskidetasun ariketa interesgarriak egiten ditu. Adibide gisa, ‘Nafarroa, arragoa’-n o eta a bokalarekin duen jokia azpimarratzeko modukoa da: “osoa”, “loa”, “eroa”,

“betikoa”. ‘Otsoak eta Txanogorritxu’ abestiari buruz gauza bertsua esan daiteke: abesti osoak i bokalarekin errimatzen du.

‘Alzateko jaun’ abestian “nonbait” eta “zain” bezalako errimak eta “zuzena” eta “lerdena” bezalakoak uztartzen ditu. ‘Ni naiz’ abestiaren kokagunea ere ez da argia. Errima aberatsak daude, hala nola “gordea-bidea” eta “beldurtia-urrutia”, baina zenbaitetan “tristea-bakartia”-ren mailako bikoteak egiten ditu. Berdin ‘Otsoak eta Txanogorritxu’-n ere (“bidetik-erditik”, “ekarri-janari”). ‘Herri zahar hontan’en, oro har, hoskidetasuna betea da, baina aurretik aipatutako irizpideen arabera baditu zenbait traba (“laztana-zakarra”, “gurpila-bizia”...); bi bokalak mantentzen ditu baina ez kontsonantea bigarren eta laugarren estrofetan. ‘Haur andaluz bati seaska kanta’ abestian, lehen estrofan errima sistema bat darabil eta desegin egiten du ondoren. Hipotesi bat izan daiteke lehen estrofa idatzi zuela hasieran, bere errima-egitura eta guzti, eta ondorengo estrofetan, egiturak nahi zuen mezua ematea baimentzen ez zionez, nahieran moldatu zuela. Haratago ausartuta, hori abestitz batean baino gehiagotan egin zuela hipotetizatu liteke, eta horren bidez idatzi zuen lehen estrofa jakitera ere iritsi daiteke aztertzailea.

‘Seaska kanta’ri dagokionez, lauko txikiz (koplaz) osatutako kanta bat dela esan liteke, nahiz eta lehen estrofa zortziko txikitat ere hartu daitekeen. Errima malgutasunak haren kalitatean ez ezik egituran ere sortzen ditu galdera-ikurrak: hiru estrofatako bi azken laukok Irekin errimatzen dute eta baita kanta ixteko balio duenak ere. Kantari batasuna ematen dio horrek.

‘Jardin bat zuretzat’eko bertsoak metrikoki perfektuak dira, eta errima aldetik ez dira kaxkarrak, nahiz eta hobetu daitekeen errimaren bat badagoen bertso tradizioetik begiratuta. Merezi du hirugarren bertsoan lupa jartzeak: hiru bokaleko (a-e-a) hoskidetasuna mantentzen du (“-ak gera, -kan, be(he)ra, plazera, bazera, -za bera”). Laugarrenean, R bikoitzaren eta bakarraren arteko hoskidetasuna baimentzen dio bere buruari (“beharra, zeharra, irrifarra, ametsa da, bada”). Iparraldeko bertsolarien sortatan maiz erabiltzen da lizentzia hori eta zilegi da bertakoentzat. Izan ere, Lapurdi, Zuberoa eta Baxenafarroan ahoskera ezberdina dute R-ek eta horrek hoskidetasun arau ezberdinak ezartzen ditu. Xalbadorren bertsoen miresle izanik, bere corpus asko bereganatua zuen eta bere buruari ere baimendu egin zion Letek. Hona Xalbadorren Bakeari buruzko sortako bertso bat R eta RRren konbinazioaren adibide gisa:

Jo arazten diete bi belaunez lurra,
ixilik egon diton tikatuz zintzurra;
itotzen badute're heien arrangura,
ez diete itzaltzen barneko su hura;
bake sortaraztaile txarra da beldurra. (1976, 250)

Beste adibide bat izan daiteke Aita Donostiak (d.g) jasotako 'Amodioa zoin den zoroa' izeneko sortako ale hau:

Martxoko hormak galduko duen lore pollit goiztiarra,
ta eihartzerat bortxatua den aizeak hautsi abarra:
ene bihotza ez ditaiketa gauza horier konpara?
Nehoz enea ez da izanen maitatzen dutan izarra,
hortaz oroitzu maiz etortzen zaut nigarra begietara.

'Aberri ilunaren poema' errima gabeen multzoan kokatu da, baina kanta honek badu aztertzaileak ukatu ezin duen i bokalaren gailentze eder bat lerroen amaieran: "desesperatuki, beterik, herri, umeeekin, atzerri, zekenekin, beterik". Errima izateko, ordea, koherentzia gehiago beharko luke aztertzailearen iritziz.

'San Martin, azken larrosa' bezalako itzulpenetan goi mailako errimak erabiltzen ditu: "ekaitzak-emaitzak", "jantzia-ontzia".

Bere kantagintzako errima laukoterik distiratsuen 'Haizea dator ifarraldetik'-en erabiltzen duena da:

Etxea hustuz badoa ere noizpait bazuen biztunik,
ez dut onartzen ordez datorren maizter aldrebek hiztunik.
Iñork ez baitu ausart hartu nahi berezko karga astunik,
gurdi okerra zuzen lezaken dotriñarrikan ez dut nik.

Bi silabako hoskidetasunaren aurreko txistukariak bokal baten pisua, edo are handiagoa, hartzen du. Oinetako gehienak -dun atzizkiarekin sortutako hitzak dira, eta horrek txirotu egin dezake errimaren aberastasuna, baina jatorrizko "hitz" eta "biz(i)"ek ere errimatzen dute hein batean. Azken oina kategoria gramatikal ezberdinekoa izateak sekulako arnasa ematen dio bertsoari.

Letek neurri tradizionalak sortzeko joera zuenez, bere kantuetako errima gehienak jarraituak dira; baina errima gurutzatuak ere topa daitezke zenbaitetan. 'Chile' kantan, adibidez:

A Zail da eskuratzen zatia, zail da ixiltzen gosEA
B zail da larrutzen zerria gehieneTAN,
A zail da dutenei kentzea, zail da bilutsia jaztea
B zail mendiak berdintzea bazter guztietan,
A zail da negar egitea, zail da aurrera begiratzea
B zail bideak bilatzea batzutan.

Hala ere, hurrengo estrofatan egitura silabikoa mantentzen duen arren, errima sistema aldatu egiten du; sinpletu egiten du. Koherentzia falta hau maiz agertzen da. ‘Izarren hautsa’n ere gauza bera egiten du; baina, kasu horretan, lehen estrofa da malguagoa bigarrena baino:

A Izarren hautsa egun batean bilakatu zen bizigai,
A hauts hartatikan uste gabean noizpait giñaden gu ernai.
B Eta horrela bizitzen gera sortuz ta sortuz gure aukera
B atsedetik hartu gabe: lana egiñaz goaz aurrera
- kate horretan denok batera gogorki loturik gaude.

A Gizonak ba du inguru latz bat menperatzeko premia,
A burruka hortan bizi da eta hori du bere egia.
B Ekin ta ekin bilatzen ditu, saiatze hortan ezin gelditu,
B jakintza eta argia; bide ilunak nekez aurkitu
A lege berriak noizpait erditu, hortan jokatzuz bizia.

‘Biographia’ abestia da errima gurutzatuen beste adibide garbi bat. Sonetoaren egitura bere egiten du Letek:

A Nere izatearen ordu ilunenak maite ditut orain
B haiek zirelako kontzientziaren ingude garratza,
B itzaltzear delarik zentzu iratzarrien lorezko baratza
A ezin baitut hazia gatzak estali zuen lur antzuan erein.

D Zuhaitz heldua naiz hilobiari itzal isil dagiona,
E menturazko ametsa gazte batek noizpait abesti egina:
E atsedena baliz ausaz iraunkorra eta lotan grina
D bere soseguan argitsu litzateke lurrezko gizona.

F Itzuliko dira exaltazio baten elikagai zaharrak,
f uda ederrarekin kantak asmatutako irudi galkorrek
F gorputzak, irriak, mahastien urrea, pozaren abarrak.

f Ez du idatziko liburu zaharren mutu eta gorrak
F zorabio batean nahasten direlarik begi hain nabarrak
f azken arnasarekin ordainduko ditugu aintzinako zorrak.

Azken sei lerroetako errimatan jolas interesgarri bat egiten du poetak -orrek eta -arrak txirikordatuz. Bere kasa aski hoskidetasun izan dezaketen hitzak konbinatzen ditu, baina zorrozki bereiziz aldi berean. Kanta honetan bertan, “orain” eta “erein” hitzen hoskidetasuna hautatu zuen. Bertsolaritzaren ikuspuntutik errima eskas kontsidera daiteke, baina literarioki hoskidetasun handia dute.

Gaur egungo bertsolaritzan ez da ohikoa plurirrimoa, eta ezta errima gurutzatuak eta besarkatuak erabiltzea ere. Oin bat hautatu eta bertsoa harekin (bakarrarekin) soilik osatzen da ia beti. Hala ere, badaude zenbait bertso errima bat baino gehiago dituztenak. ‘Juana Bixenta Olabe’ eta ‘Ia guriak egin du’ dira plurirrimoaren adibiderik ezagunenetako bi:

A Nagusi jauna, hauxen da lana!,
A amak bidaltzen nau berorregana.
B Ai bidalduko bazinduke maiz!
B Zu ikusita konsolatzen naiz,
D sinistra zazu:
D oso zoraturikan naukazu!
D Horren polita nola zera zu? (Bilintx, 1874)

A Ia guriak egin du,
A badegu zeinek agindu.
A Ez oraindik umildu,
A alkarregana bildu.
B Gerra nahi duen guzia
B berari kendu bizia. (Xenpelar, d.g.a)

‘Iparragirre abila dela’ izendatzen den doinua Iparragirre berarena da Natxo de Feliperen arabera. Xenpelarrek abeslariari jotako erronka jasotzen dute bertsoek. Jatorrizko bertsoan ez ditu errimak besarkatzen. Gaur egun, ordea, molde horretan erabiltzen da. Hona, errimen egiturari erreparatzeko, Xenpelarren bertso ezaguna eta Andoni Egañaren 1993ko bertso bat:

- Iparragirre abila dela	- Barruan dezu ezinegona
A askori diot aditzen,	A ta mingainean pozoina;
- eskola ona eta musika	- orain artean neskatxa zinen
A hori hoiekin serbitzen.	A orain bihurtu nahi <i>Doña</i> ;
A Ni ez nazu ibiltzen	B polita zera, baina
A kantuz dirua biltzen,	B ni ere, alajaina,
B komeriante moduan.	A oso neskatxa moñoña;
- Debalde festa preparatzen det	- igual, neronek jarriko ditut
B gogua dedan orduan. (Xenpelar, d.g.b)	B soinekkoa eta soina. (Egaña,1993)

Doinu hau bat-baterako erabiltzen den errima besarkatutun doinu bakarretakoa da. Beste bat Leteren kanta bati zor zaio, ‘Izarren hautsa’ren bariazio bat baita.

‘Izarren hautsa’

Elortzak 2009ko Txapelketa Nagusian saiakera interesgarria egin zuen plurirrimoa bertsoan integratzeko. Elortzak Laboaren melodia hartu zuen oinarritzat, baina Leteren errima egitura zuen ekarpen nagusi. Hona, bi bertsoen errima sistemaren alderaketa:

10- Ikastolako ipuinak beti
8A erakargarri niretzat.
10- Gaur entzun ditut otsoen kontu
8A eta basotako ertzak.
10B Orain hemen naiz neure ohean
10B eta akorduak datoz oldean
8A hartz txikitxo bat kideztat
10- ahizpa bat edo neba txiki bat
8A edukiko banu behintzat!
10- Baina ez dakit nola etorriko
8A zaizkidan gaurko ametsak.
10D Ate azpiai nago begira
10D agertuko al da argi dirdira?
8A Gau ilunak eta beltzak
8A arrisku dira haurrentzat.

10- Izarren hautsa egun batean
8A bilakatu zen bizigai,
10- hauts hartatikan uste gabean
8A noizpait giñaden gu ernai.
10B Eta horrela bizitzen gera
10B sortuz ta sortuz gure aukera
8D atsedetik hartu gabe:
10B lana egiñaz goaz aurrera
10B kate horretan denok batera
8D gogorki loturik gaude.

Errima sistema berrien eta tradizionalen aldi bereko erabilpenak bide berriak zabaldu ditzake bertsogintzan. Bertsolariak amaierako puntua pentsatu ohi du kantari hasi aurretik, eta errima sistema hauek hori baino gehiago pentsarazten dute. Moldeak mamia eraldatu dezake, beraz. Elortzaren doinu hau zentzu askotan da iraultzailea. Errima sistema ez ezik, metrikoa ere ezohiko moduan erabiltzen du. 10 silabako lerroak errimatzen ditu ('Itsaso hori dago zatarra' doinuan bezala) eta bertsoaren amaieran formulazioa zailtzen duten 8 silabako bi puntu kateatzen ditu.

‘Izarren hautsa’ Leteren kantu adierazgarrietakoa da. Euskal kantagintzako letrarik ezagunenetakoa ere bada, nahiz eta jende askok bere autoretza ez duen argi. Letek, kanta honen bidez, berea eta bere herriarena dena exigitzen du, argi eta garbi, zehaztasunez eta asaldatu gabe. Ahalegin handia suposatzen du bideak, baina bere jarduna ez da alferrikakoa beste ‘Giza aberea’ kantan ez bezala. Letek idatzita utzi zuen bere kantarik ideologikoa zela:

“Fede materialista” baten aitortpena bezala aurkezten dut gaur ere. Baina horrek bere matizazioak ditu, zeren eta, nere ustez, materiaren ebolutiotik sortzen geran neurrian, gizondu egiten gera, eta gizon izatearen baitan datzate, hain zuzen, arimaren eta izpirituaren agergune eta gauzaguneak ere. Eta, horretaz gainera, gizakiaren esperientzia kolektiboaren arazoa dago, gizonak gizarte-ordena justu eta duinago batera heldu behar duelarik, lehia gizartekoi kolektibo baten bidetik... (Gurrutxaga, 2020b, 74-75)

Doinuari dagokionez, gorputz horrentzat gustuko soinekorik aurkitu ezinik ibili zen. Letek doinu indartsuan plazaratu zuen ‘Izarren hautsa’ 1976an kaleratutako *Kantatzera noazu...* diskoan (bi urte lehenago *Bigarren poema liburuan* argitaratua zeukan partzialki). Laboak aurkako prozesua zeraman: 1975ean sortu zuen doinua eta soinekoan sartuko zuen soinaren bila zebilela egin zuen topo Leteren liburuko hitzekin (Bastida, 2014, 194). Laboaren bertsioak arrakasta zabalagoa izan zuen.

Lete ez zen guztiz konforme geratu jatorrizko doinuarekin eta Antton Valverdek beste bat sortzen lagundu zion. Richard Straussen *Der Rosenkavalier* (Op. 59) operaren ondoren sorturiko suitean oinarritu zen doinua (Otxoa de Alaiza eta Gurrutxaga, 2022). Hura ere Laboarenaren itzalean gelditu zen. Ruper Ordorikak bertsoz betetako *Azukre koxkorrak* diskoan jatorrizko doinua berreskuratu zuen. Letek berak ere Laboaren bertsoa zuen gustukoan. Are itzalerago gelditu zen doinu originala, *Ken Zazpi* taldeak berea ez zen doinuaren bertsoa grabatu eta gazteriarengana itzuli zuenean. Gaur egun jende askok ez daki norenak diren kanta horren (eta beste askoren) hitzak. Leteren lorpen handienetako bat, kantei herrikoi kutsua ematen jakin izana bazen, bere kondena txikia autoretza galerarena izan zen.

Natura gizakiaren beharretara errenditzeko ahalegina deskribatzen du kantak (“badu inguru latz bat menperatzeko premia”), eta ahalegin horren emaitza da lana Leteren ustez. Produkzio sistema horretan sortzen diren gatazkak eta korapiloak askatzen joaten dira historikoki, batzuetan baketsuki eta besteetan iraultza bidez, eta horrek lan egiteko sistema eraldatzen duela adierazi zuen Letek *Herri Irratian*; eraldaketa prozesu horrek zuzeneko harremana du Euskal Herriarekin herri moduan (Lete, 1978a). Teilhard de Chardinen ildotik egindako gogoeta da Leterena; natura teknologikoki menderatzeko jakintzan sakontzea proposatzen du eta jendarte justuago batera iristeko bide gisa ikusten du:

Dentro del marxismo la discusión en torno a la “dialéctica de la naturaleza” y, fuera de él, Teilhard de Chardin y la bioquímica, con la genética, en torno al problema de la “síntesis orgánica” muestran esfuerzos paralelos —entre otros muchos— para comprender esta autotransformación del mundo e intentar incidir, llegado el caso, sobre ella. La transformación que aquí nos interesa es la del “mundo” entendido como la sociedad humana. (...) El propósito de Marx es mucho más radical y, al revés que el anterior, menos “tecnológico” y más específicamente moral. Su doctrina -implicación de doctrina y praxis- significa la atribución de una nueva función -eminente práctica- al Saber; función que va más lejos de su único precedente, el comptiano de *savoir*, para *prévoir* y *pourvoir* (Aranguren, 1968, 19-20)

Letek bere ideologiarekiko disonantzia kognitiborik ez sentitzeko letretan aldaketak egiten zituen askotan. Beste estrategia bat ere bazerabilen tarteka: kontzertuetan egiten zituen sarreren bitartez kanten ulermena berbideratzea. 'Izarren hautsa' abestiaren kasuan bereziki interesgarria da Leteren ahalegina kantaren hasierako asmotik asko urruntzen baita. Leteren ideologia, kanta idatzi zuenean, materialista zen eta Jainkoaren existentzia ukatzen zuen. Azalpenen bitartez, ordea, kanta marko berri batean kokatu nahi zuen. Abestia idatzi zuenetik hamabost urte pasa ondoren kantaren esanahia berrinterpretatzen saiatu zen Lete; jatorrizko poemak errotik ukatzen ditu izpiritua eta Jainkoa. (Gurrutxaga, 2020a, 360). Hona, birkokatze ahalegin horren erakusgarri, Letek 1991ko kontzertuan kantari egindako sarrera:

Nik uste dut pertsonak bi motor edo bi eragile dituela —bat, bihotza, sentimendua; bestea, adimena edo intelektua—, eta bi motor horien bitartez sentitzen eta pentsatzen dugula eta obratzen dugula. Baina horiek bere aldetik badituzte bi sustentarri edo bi zutabe. Bata, ez dakigu nondik sortu den, ongi ez dakigu nola, izpiritua. Izpirituak garamatza Jainkoarengana, poesiara; izpirituak garamatza ongi ezin esplika daitezkeen gauza askotara. Eta gero dugu materia, eta gu azken finean materia horren eboluzio baten ondorenak gera. Eta hor, materia eta izpirituarekin egiten dugu geran hau, geran gauza, bueno, eskas hau, baina beti hobeagotu nahi dugun hau. (Gurrutxaga, 2020a, 360)

Urtebete geroago emandako kontzertuan (1992/10/02) bestelako sarrera egin zion kantari:

Garai batean, oraindik mundu hontan marxistak geratzen zirenean edo izaten zirenean. Marxismoaren barruan bazeuden definizio batzuk, eta horietatik bat zen materialismo dialektikoa. (...) Gero bazen bat, marxistek berek asko kritikatzeko zutena: materialismo bulgarra. Bulgarrak esan nahi du, bada, pentsatzen duzunean materiaren arazoetatik sortzen zaizkizula gauza guzti-guzti-guztiak, mekanikoki sortzen direla. Baina nik esango nuke bazegoela, eta badagoela, materialismo bat: (..) materialismo poetikoa. (...) Nik sinisten dut denak materiatik sortu ginela, materiaren zati bat gerala; baina, era berean, hortik, prozesu batzuen arabera sortzen dira, baita ere, izpirituari, adimenari, sentsibilitateari, fedeari dagozkion, eta poesiari, eta arteari, etabar dagozkion fenomeno eta adierazpen berezi horiek. Eta, azkenean, gure historia horixe da: lur puska miserable bat izanik, nola edo hala, dignitatea eta duintasuna eta gizatasuna lortu nahia. Nahia, ez dugu askotan lortzen baina... Aspaldiko historia hau, gaur berriz kantatu nahi dizuet (Gurrutxaga, 2020b, 73)

‘Izarren hautsa’ eta ‘Mendian gora haritza’ kantek lotura berezia dute. Garai bereko bi bertso jartzaile handienen goi mailako bi erakustaldi dira. Askoz geroago egin zen ezagun bigarren abestia, Imanol Larzabalek diskoratu zuenean; baina abestia 1978an idatzia da. Aulestian kantatu zuen lehen aldiz, irailaren 24an, beste doinu batekin, Gontzal Mendibilen musika taldeak lagunduta. Garai hartako kantarien seriotasuna kritikatu zuen sorta honetan Amurizak, koplak zaharren teknikaz baliatuz: “Euskal Herriko tristura / soineko beltzen joskura (...) umorez hustu da”. Egileak berak onartzen du Letek baduela zerikusirik bere bertsotan:

Euskal Herriko poeta
kanposantuko tronpeta
hil kanpaiari tiraka eta
hutsari topeka.
Argitu ezak kopeta
penak eurtzat gordeta
goizero sortuz bizitza ere
hortxe zegok eta. (Larzabal, 1982)

Amurizak dio Lete zela hori idatzi zuenean buruan zeukan poeta. Hari, eta garai hartako idazle askok zeukaten ikuspuntu ezkorri egindako keinua zen, beraz (Amuriza, 2021, komunikazio pertsonala).

Neurriak

Bertsogintzako metrikak zuzenean markatu zuen Leteren letragintza. Eta, aldi berean, bertsolaritzak Euskal Herriko literatur tradizioetik edan du. Lan honek bertsolaritzaren markotik fokatuko ditu kantak. Letek aipatu zuen 1972an hasi zela abestitzak sortzerakoan bertsolarien eredia jarraitzen. Hitzak neurtzen eta egitura aldetik erregularragoak ziren egiturak borobiltzen saiatu zen; hala, estilo herrikoira hobeto hurbiltzen zelako (Lete, 1978a). Eragin horren adibidet da zortziko txikian idatzitako sehaska kanta ezaguna.

‘Seaska kanta’

Errima eta neurria estuki lotuta daude; errimadun hitzak, oinak alegia, markatzen du puntu baten amaiera. Azter dezagun ‘Seaska kanta’ abestia, adibidez. Zortziko txikitat sailka liteke, melodiaren logikak hala izendatzera bultzatzen du; baina pluririmoa da (bi errima ezberdin uztartzen ditu pieza bakarrak). Errimari soilik erreparatuta bigarren eta hirugarren estrofak bi koplak txikiren uztarketa direla esan liteke eta lehena errima txiroko zortziko txiki bat. Joera ohikoa da hau Bizkaiko zortziko txikietan Juan Mari Lekuonak (1994, 1197) zioenez.

‘Maritxu nora zoaz’ doinu ezaguna jarri zuen adibidetzat:

6 A-ma-ren bu-la-rra
6 haurren ja-na-ri,
7 hau-rra-ren ne-ga-rra
6 be-ti hun-ki-ga-rra;
7 ba-ratz ho-nen er-di-an
6 go-se-ak na-go ni,
7 zu-re bu-lar laz-ta-nen
6 an-tsiz ta e-ga-rriz.

Lehen bertsoko lehen lerroak berezitasun bat du: sei silaba ditu, eta ez zazpi. Alde batetik, pentsa daiteke “Amaren bularra (da)” gehituta aski lukeela neurria modu egokian betetzeko. Aditza gehitzeak, ordea, Txirritaren bertsoek hain berezko duten elipsiaren estilizazioa eragotziko luke. Azalpen logikoena da Letek literatura espainiarreko metrika modu kontzientean edo inkontzientean barneratua zuela eta melodiaren azentuak eragin ziola silaben kontaktetan:

Haurren bulaRRA 6 (+1)
Handitzen zeraNEan =7

‘Habanera’

Handiko eta txikiko doinuek lehen lerro luze bat eta bigarren motzago bat dute; berdinek, berriz, silaba kopuru bera dute lerro bakoiti eta bikoitietan. Ohikoenak zortzi silabakoak dira. ‘Habanera’ da 8 silabako berdinen doinuen ordezkari nagusia.

‘Habanera’ Muruak eta Peñagarikanok hedatu zuten 90ko hamarkadan. Orduko bertsolarientzat erakustaldi teknikoa zen halako bertso bat ganoraz osatzea. Bertsolariek bakarkako lanetan doinu luzeak hartzeko estrategia nagusitu zenetik erabilienean artean kokatu zen. 1997ko Txapelketa Nagusian Maiak eta Irazuk ale gogoangarriak sortu zituzten doinu horretan eta horrek oso ezagun bihurtu zuen. Xenpelar Dokumentazio Zentroko datu basetan 109 bat-bateko bertsoaldi eta bestelako 19 bertso-sorta zeuden bilduta (2021an). Nagusiki bakarka erabiltzen dela kontuan izanda, kopuru oso altua da.

Izatez, hain erabilia izateak doinuarekiko asperdura moduko bat ere eragin zuen eta ondorioz bertsolariek egitura bereko doinu berriak asmatzeari ekin zioten: ‘Arratsalde on entzule’ (Iñaki Aranagak konposatua eta Beñat Lizasok erabilia lehenengoz), ‘Boligrafoa eskutan’ (Iñaki Gurrutxaga), ‘Doinu honen izena da’ (Mikel Markez / Alaia Martin), ‘Gure herri txiki hau da’ (Bebe / Xabier Silveira), ‘Haur bat izateko nahiak’ (Luz Casal / Jon Martin), ‘Irun badaukazu zerbait’ (Andres Calamaro / Aitor Sarriegi), Afari ikaragarri (Jon Manzisidor / Jon Maia), ‘Lau urtez behin txapelketa’ (Iñaki Apalategi), ‘Norbere mundu intimo’ (Maialen Lujanbio), ‘Tabuak min direnean’ (Jose Mari Ostolaza ‘Xalbardin’ / Sustrai Colina), ‘Ze ederra ta ze polita’ (Nerea Urbizu / Julio Soto). Hamaika doinu hauek ahaidetuta daude ‘Habanera’rekin. Hura dute inspirazio iturri. Espainiar literaturan ohikoa da zortzi silabako lerroen erabilera eta kanta askotan topa daitezke horren adibideak. Aipatu diren bertso doinu askoren jatorrian halako kantak daude.

Habanera kantuan indarririk gehien duen puntua bosgarrena da eta horrek efektu berezia sortu dezake sortzaileak testua behar bezala kokatzen ez badu. Bat-bateko bertsogintzan, dena odno badoa, azkeneko puntuko esan-indarra bermatua dago. Doinu luzea da, ordea, zortzi puntuko hau eta litekeena da bertsolariak oinen eskasiagatik-edo betelan ahulagoa egitea erdialdean. Bat-batean doinu honetan jarduten duen bertsolariak ezin du puntu hau deskuidatu, melodia aldetik enfasi handieneko gunea baita. Estrategia planifikatzailerik ez darabilen bertsolariarentzat, berriz, litekeena da punturik ahulenetakoa izatea, inprobisaziora irekien dagoen gunea baita bertsoaren erdigunea puntu motzik ez duten doinuetan. Nagusiki testuan oinarritzen den ikuspuntu batetik oharkabean pasa daitezkeen arren, berez, oso garrantzitsua da neurriaren eta melodiaren arteko harremana ere.

Letren sailkapena

Bertso doinuen eta Leteren kanten artean dagoen harremana zenbaterainokoa den bistartzeko bere autoretzako kantak bildu eta sailkatuko dira atal honetan. Lehen sailkapenean metrika (forma) hartuko da sailkapen irizpidetzat; bigarrenean, aldiz, ahozketasunarekin zerikusia duten bestelako markak ere baloratuko dira.

Metrikari bakarrik erreparatuta, hiru ataletan sailkatu daitezke Leteren kantak: bertsolaritzarekin harreman estua dutenak, laxoagoa dutenak, eta apenas dutenak. Lehen saileko doinu batzuk erabiltzen dira bat-bateko bertsogintzan; beste batzuek, ordea, ez dute jauzi hori kontsolidatu nahiz eta metrika aldetik horretarako egokiak izan.

Sailkapenean bertsogintzako metrikaren eraginaren isla garbia da, Bertsolaritzarekin nolahalako harreman bat badute 40tik 27 kantek eta bertsolaritzaren egiturarekin bat egiten dute 19k. Honakoa da taula osatzeko egindako sailkapena, xehetasun gehiagorekin:

1. Bertsolaritzarekin harreman zuzena dute:
 - a. Bertsolaritzan ohikotasunez erabiltzen diren doinuak: ‘Seaska kanta’, ‘Haizea dator ifarraldetik’, ‘Izarren hautsa’, ‘Habanera’, ‘Teologia, ideologia’, ‘Neguaren zai’, ‘Jardin bat zuretzat’, ‘Maiteaz galdezka’, ‘Langile baten seme’.
 - b. Bertsogintzarako balioko luketen doinuak, baina erabiltzen ez direnak: ‘Lore gorrien balada’, ‘Euskalerra nere’, ‘Altzateko jaun’, ‘Ez dut amets handirik’, ‘Otsoak eta Txanogorritxu’, ‘Cançó a Catalunya’, ‘Gauaren ordezeko eguna’, ‘Aberri ilunaren poema’, ‘Henry Millerri eskutitza’, ‘Zuk badiozu’.
2. Bertsolaritzarekin harremanen bat izan dezaketenak: ‘Giza aberea’, ‘Nafarroa, arragoa’, ‘Ni naiz’, ‘Herri zahar hontan’, ‘Lore bat, zauri bat’, ‘Xalbadorren heriotzean (II)’, ‘Amodio, amore’, ‘Biographia’.
3. Bertsolaritzarekin harremanik apenas dutenak : ‘Poeta hoiek’, ‘Sinisten dut’, ‘Festa bukatzean’, ‘Gaua’, ‘Ez nazazu utzi (I)’, ‘Chile’, ‘Haur andaluz bati seaska kanta’, ‘Herri zahar hontan’, ‘Xalbadorren heriotzean (I)’, ‘Agian’, ‘Eskeintza nere aita zenari’, ‘Ez esan, maite’, ‘Malkoak euri balira’.

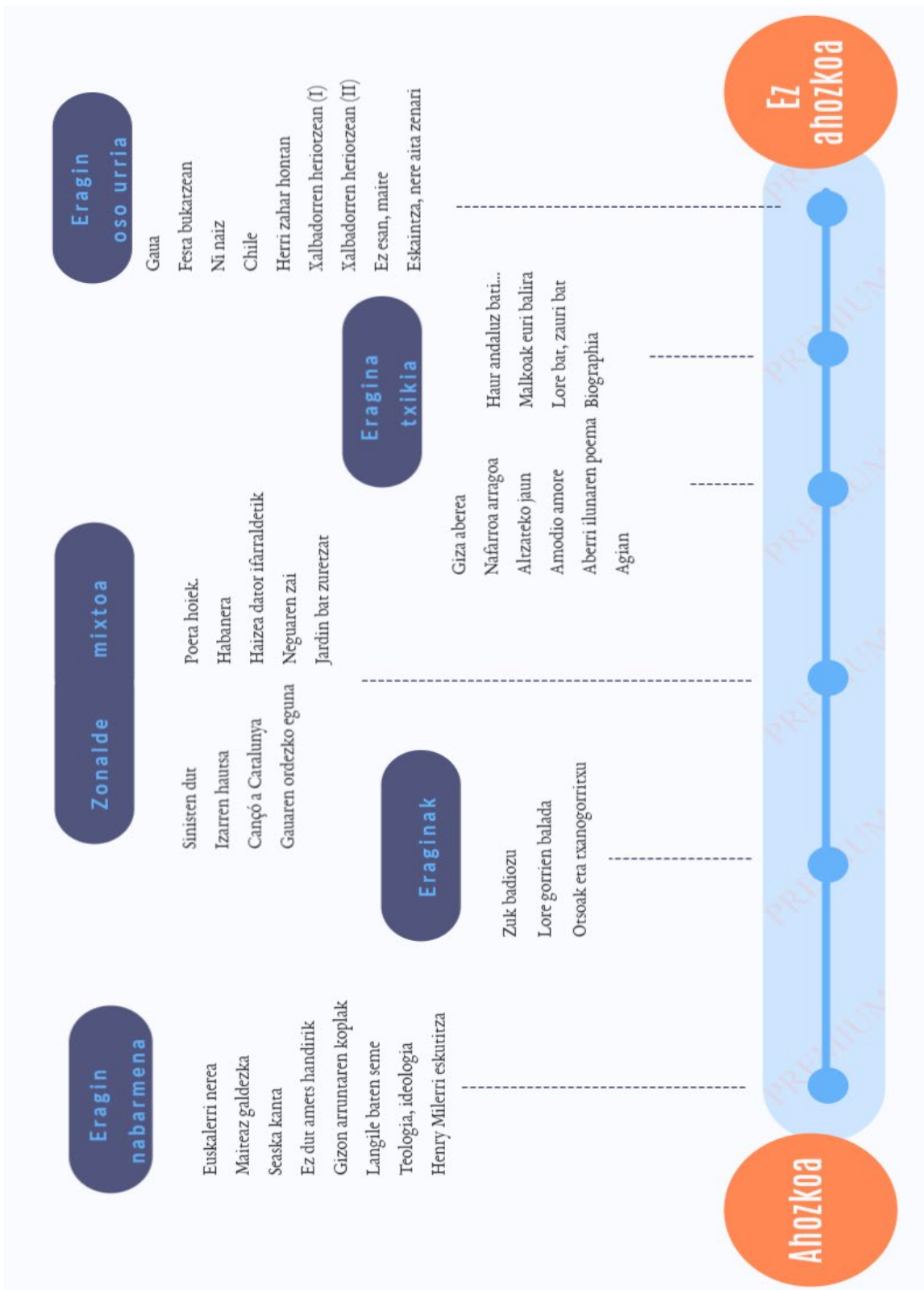
Sailkapena egiteko beharrezkoa da orokortzeak egitea eta salbuespenak baimentzea. Alegia, ‘Amaren bularra’-n aipatu den *akatsaren* antzekoak ez dira aintzat hartu. Estribiloak zortziko txikian idatziak badira eta estribiloa ez, bigarren hau ez da kontuan hartu sailkatzeko irizpide

gisa. Esaterako, ‘Altzateko jaun’ abestiak hasieran ez du bertso neurriekin lotura zuzenik, baina ondoren zortziko handi plurirrimoa delakoa sartu da lehen sailean:

10/8 Bide batetik okertu gabe kanta dezagun bertsoa
10/8 isil-isilik esan dezagun euskaldunen sekretua:
10/8 herri zahar baten oharpen haiek nora ditugun galduak
10/8 zenbat itxura alda lezazken eguna hil zuen gauak.

Berak sortutako doinuak eta berarentzat sortutakoak (Karlos Gimenezek, Antton Valverde...) bertso gintzako erabilienetarikoak dira. Lete bertsolaritzara doinu gehien ekarri dituen artisten artean dago. Xenpelar Datu Baseak bera sortzailatzat jotzen duten 41 doinu jasotzen zituen (2021); haietako batzuk herrikoiak dira eta bere ahotsean grabatu ziren lehen aldiz. Inor gutxik egin du pareko ekarpenik doinuen alorrean. Erabilpen gehien erregistraturik dituen doinua ‘Zeru altuan zegoen jaunak’ deritzona da (‘Teologia/Ideologia’ abestia). Haren atzetik, ‘Habanera’ eta ‘Haizea dator ifarraldetik’ dira gehien erabiltzen diren Leteren doinuak.

Moldea eta mamia ditu bertsoak eta batak besteari eragiten dio. Moldeari gutxiago eta mamiari gehiago erreparatzen dion sailkapena ere egin daiteke bere kantekin. Leteren kantek ez dute estilo bakarra. Zenbait kanta lehen kolpean ulertzeko modukoak dira eta komunikazio zuzena dute helburu. Beste kanta batzuk, ordea, nekez uler daitezke lehen kolpean; idatziko ereduari lerratzen zaizkio. Ahozkotasunaren eragina duten Leteren letrek bat-batean sortutakoen ezaugarri bertsoak dituzte: konpontzen errazak diren zenbait akats dituzte, jauzika doaz eta narratzaile aldaketa bat-batekoak dituzte. Sortze prozesuak berak ematen die ahozko estiloa. Hitzak neurrian enkortsetatu beharrak elipsiak ugaltzen ditu, konjuntzioak ezabatu, hiperbatoiak eragin, zenbait akats eginarazi... Aipatutako irizpide hauek kontuan hartuta, bertsolaritzaren eragin nabarmena duten 18 kanta identifikatu daitezke eta bertsolaritzaren eragin murriztagoa duten 22. Hala ere, kantak bi multzotan banatzea baino egokiagoa da graduazio batean kokatzea. Graduazio horretan, 40 kantatik 9 erdialdean kokatuko lirarteke:



Irudia 5

Leteren kantak ahozko eraginaren arabera ordenatuak

Kasu askotan bat datoz metrikoki bertsolaritzaren eragin nabarmena duten kanta eta ahozkotasanaren eragin nabarmena dutenak. Zenbait kanta metrikoki zortziko handiak izanagatik, ezin dira oso ahozko kontsideratu. Haien mezua ez da lehen entzunaldian ulertzeko modukoa. ‘Neguaren zai’ abestiak, adibidez, lirika lehenesten du komunikazioaren aurretik:

Ez nau izutzen negu hurbilak
uda beteko beroan
dakidalako irauten duela
orainak ere geroan
izadiaren joan geldian
gizaldirako lerroan
guzia present bihurtu arte
nor izanaren erroan.

Ahozkotasanaren zuzeneko eragina dutenen aldean sailkatu dira 'Sinisten dut', 'Izarren hautsa', 'Cançó a Catalunya' eta 'Gauaren ordeko eguna'; ez hain ahozko gisa, berriz, 'Poeta hoiek', 'Habanera', 'Haizea dator ifarraldetik', 'Neguaren zai' eta 'Jardin bat zuretzat'. Ikusi ditzagun sailkapena egiteko seinagarriak zirela kontsideratu diren zenbait marka:

- Lehen irakurraldian/entzunaldian mezuaren gehiengoa ulertzeko moduko letra. ('Seaska kanta'). Horrek ez du esan nahi mezu askoz konplexuagoak barnebildu ezin ditzakeenik.
- Hizkuntza aldetik, zenbait “akats” baimentzea errimaren edo neurriaren mesedetan bereziki ('Langile baten seme'). Hizkuntza bihurtzea, deformatzeraino. Agertzen badira, markadore indartsutzat hartuko dira. Agertzen ez badira, ez dute zertan aurkakoaren seinale izan, autorearen trebetasuna zenbat eta altuagoa, marka hauek hautemanekin dira. Bat-batean sortzen duenak akats lexikoak eta sintaktikoak egin ohi ditu eta komunztadura akatsak ere ohikoak dira.
- Metrikoki, bertsolaritzaren moldeko egitura ehuneko handi batean. Estrofa eta estribiloa modu berezian azter daitezke. Bertsoak kanta bilakatzeak moldaketak egitea dakar zenbait kasutan; estribilo bat, adibidez: 'Maiteaz galdezka' abestiko estrofa bertso moldekoak dira, baina estribiloa ez.
- Tradiziozko errima taldeen formulazioa.
- Mezu nagusia kokatzeko estrategia garbia ('Henry Millerri eskutitza').
- Bertsolaritzan ohikoak diren baliabide erretorikoen erabilera, poesian ohikoagoak diren egiturak baino. Poemetan, adibidez, ohikoagoak dira harridura-markak, galdera erretorikoak... Metafora modu ezberdinean erabili ohi da ahozko piezetan. Poemetan ohikoak dira aditzen elipsiak, bertsoan normalean aditzak jokatu egiten dira ('Habanera') eta horren partez juntagailuak eta bestelako elipsiak ohikoagoak dira

(‘Gizon arruntaren koplak’). Juan Garziaren *Txirritaren baratzean* agertzen dira xehe eta adibideekin.

'Zuk badiozu', 'Lore gorrien balada' eta 'Otsoak eta txanogorritxu' abestiek ahozkoitasunaren ezaugarri asko dituzte. 'Euskalerra nerea', 'Maiteaz galdezka', 'Seaska kanta', 'Ez dut amets handirik', 'Gizon arruntaren koplak', 'Langile baten seme', 'Teologia, ideologia' eta 'Henry Millerri eskutitza' kantak bertso sorta kontsidera daitezke.

Lau adibide

Orain arteko sailkapenaren irizpideak nahiko ilunak gerta bazitezkeen, puntu honek zenbait kandela piztu nahi lituzke, kanta bakoitzeko bana. Kantu hauetan ahozkoztatuenaren zein ezaugarri topatu diren seinalatuko da. Hurrengo orrialdeetan ‘Langile baten seme’, ‘Gizon arruntaren koplak’, eta ‘Teologia, Ideologia’ abestiak aztertuko dira bertsolaritzaren ikuspegitik.

‘Langile baten seme’

‘Langile baten seme’ kantak langile klasearen kontzientziaz dihardu, nazio ikuspegitik.

Langile baten semea naiz ni,
aita bezala langile,
eguneroko alegiñetan
soldata baten egile;
esku hutsik jaio eta
esku hutsikan nabile,
puntakoetan iñor etzaigu
gertatu ongile.

“Esku hutsik jaio eta esku hutsikan nabile” esaldia ohiko egitura bat dago, errepikapenean oinarritua, denbora nola igarotzen den iradokitzen duena. Errepikapenak aldaketarik eza indartzeko balio du batzuetan eta justu kontrakoa adierazteko bestetan: “Ameriketara joan nintzen xentimorik gabe / handik etorri nintzen, maitea, bost miloiren jabe”. Aipagarria da esaldi horren oina: “nabile”, nabil-en deformazioa. Oiartzuar batek ez luke horrela esango. Errimatzearen egindako aldaketa bat da, bat-bateko bertsolaritzan ohikoagoa izan daitekeena. Bat-batean ulergarri izan daiteke hizkuntza horrela behartzea, baina idatziz ez da ohikoa poeta batek halako lizentziarik hartzea. Deformazio hau bera erabiltzen du “Parisan” errimatzen duenean “Parisen” errimatu beharrean.

Bertsolariak, bat-batean ari direnean, azken puntutik hasten dira bertsoa eraikitzen. Ama ideia neurrira egokitu dutenean, azken hitz horrekin errimatzen duten hitzen zerrenda egiten ekartzen dira. Kasu honetan, Leteren ama-oina “langile” dela susmatzen da, eta hitzarekin errimatzen duten zenbait izen (“egile”, “ongile”) inbokatu zituela. Errima honetako oin guztiak, ordea, izenak dira eta horrek sortzailea egitura gramatikal zehatz batzuk egitera behartzen du. Horrek efektu interesgarria sortzen du zenbaitetan, baina normalean kutsu errepikakorra hartzen du bertsoak eta hobe izaten da ekiditea. Bertsoa sortzeko aukera gehiago ematen ditu izen, aditz, izenondo eta aditzondoak konbinazioak (egarri, jarri, larri,

sarri) kategoria berekoen segidak baino (ahatea, tomatea, elefantea, ahuakatea). Azken edo azken aurreko oina kategoria gramatikal ezberdinekoa izatea aski da kanta honetan bertsoari arnasa emateko.

Errimekin jarraituz, bertso batean “batean, artean, kaltean, apartean” laukotea erabiltzen du Letek. Txirritaren bertsogintzan oso ohikoa den laukotea da. Txirritak edozein bertso sorta hasteko erabili ohi zuen formula hau, edo oso antzekoren bat. Ez dira gutxi “Urtean, partean, artean eta lurpean” laukotedunak ere. Oin horiek erabilia edozein gairi buruzko bertsoa idatzi daiteke; kazetari orok dakionez, albiste baten galderei erantzuteko baliagarriak dira (zer, non, noiz...). Txirritak normalean sortaren hasierako bertsoetan erabiltzen zuen formula hori, testuinguruaren berri emateko. Adibide gisa berreskuratzen den bertso papereko bertsoan euskara pertsonifikatzen du, eta harekin hizketan dihardu hernaniarrak:

Ama gaxuak erantzun ziran
añ doñu triste batian
«Miñez egon naiz juan dan berrogei
eta amabost urtian;
nere malkorik ezta legortu
ordutik orañ artian,
gure izkuntza maitagarriya
sartu nai dute lurpian,
baño gurekiñ ibilliko da
Kantabria'ko partian. (Zabala, 1992, 497)

Norteko ferrokarrilari jarritako bertsoek ere oinen formula bera darabilte:

Mila zortzirehun hirurogei ta zazpigarrenge urtean
lehenengo trena ikusi nuen Espainiako partean,
bide pixka bat bistan pasata inoiz sartua lurpean;
perra berriak erantsi dizte handikan orain artean. (Paya, 2013, 63)

Leteren estrofetan elipsi asko topa daitezke. Aditzen elipsiak ohikoak dira. Horrek testuari bertsolaritzaren kutsua ematen dio. Bertsoaren letra metrikan sartu beharrak eragiten du, berez, elipsia; baina trinkotasunak esan-indarra gehitzen dio esaldi hauei eta, urteen eta entzunaldien poderioz, esamolde tradizional gisa finkatzen dira zenbait formula.

Ahozko sorkuntzatan ohikoa da, testu idatzietan ez bezala, koherentziarik edo komunztadurarik gabeko puntuak topatzea. Sortak denboran egiten dituen jauziak (“gitarra txar bat hartu nuen ta hemen nabil deman”) aipagarriak dira. Autorea, gainera, lehen pertsonako singularretik pluralera jauzika dabil: “Izerdi asko ez dut ixurtzen larreko pendizan (...) Periodikuak ez dira gutaz mintzatzen Parisan”. Batetik besterako bidaia hau ederra da, bestalde, norbanakoaren eta kolektibitatearen mugen indefinizioa marraztu nahi bada.

Bertso honen bukaeran, “Parisan” hitzarekin amaitzen du. Berriro ere, errimatzearen deformatutako hitz bat; ahozkoan pasa daitekeen akatsa baina idatzizkoan konpontzeko modukoa. Puntu berean, “periodikuak” idazten du, “egunkariak” idatzi zezakeen lekuan. Hautu hauek kantari berez dena baino zaharragoaren kutsua ematen diote. Letek berak bertsoen kategorian zeukan sorta hau, halaxe katalogatzen ditu azken bertsoan “hamaika bertso...” nauzue botia”.

Esaldiek 16 silabako luzera dute gehienetan. Lehen puntuan ideia nagusia planteatzen du Letek eta bigarreanean puntualizatu egiten du: “Aita eta amak nahiko ninduten fabrika batian / bizitzarekin borrokatzeko altzairu artian”. Bertsolari onen marka izaten da bigarren puntuko zehaztapen maila hau eta beste sorta askotan ere egiten du ('Henry Millerri eskutitza', 'Teologia/Ideologia').

Leteren sorkuntzatan ez zen ohikoa errimara iritsi eta aditzik ez sartzea eta ahozko markatzat hartu daiteke. Gaur egungo zenbait bertsolarik enkabalgamenduak egiten dituzte. Alaia Martin da joera hori muturrera eramane duen bertsolarietako bat. 2015eko Gipuzkoako txapelketako buruz burukoko lehen bertsoa har daiteke adibide gisa. Lehen lerrotik bigarreneko enkabalgamendua, lehenengo puntutik bigarrenekoa, eta azkeneko bi puntuetan egiten duena erreparatzeko modukoak dira, gaitasun tekniko eta hautu estetiko zehatz baten ondorio baitira:

Nikaraguatik atera
nintzen behin eta pixkana
topatu helburu bat
bizileku bat ta lana
baina faltan antzeman dut
Rosita etxeko dama
gu banatzeko kapaza
nola izan zen behin karma
sabelean mina ehuten
jardun zaidan armiarma
laster egongo da geldi
bera etortzean nigana
baina beldur naiz ez ote den
berak esango didana
ikusten nauen unean:
“Non ibili zara ama?” (Zenbait Autore, 2015, 292)

'Langile baten seme'ren metrika exigentea da: 10, 6A, 10, 6A, 8, 8A, 10, 6A. Lerro bikoiti herreneko zortziko handi baten egitura du lehen erdian, eta sei puntuko motzarena bigarreanean. 'Aizak hi mutil mainontzi'-ren estiloan, azken lerroa laburragoa du eta zortzi silabako bosgarren eta seigarren lerroak. Letek halakorik egiten ez duen arren, melodiak edo metrikak errimatzea eskatu dezake bosgarren lerroan.

‘Gizon arruntaren koplak’

Gizon arruntaren koplak ere ahozketasunez beteta daude. Kanta hau Leteren jostagarrienetariko da. Aztertutako corpusean bertsolaritzatik gertuen dagoen kanta da honakoa, ‘Teologia, Ideologia’rekin batera. Lehen zortziko txikiak nahiko deskriptiboak dira:

Kantatzera noazu bertso bat edo bi
herenegun jarriak gizon arruntari
Antonio, Lorentxo edo Joxe Mari
gauza ederra denik ez ukatu neri.

Horietatik aurrera, elkarrekin loturarik apenas duten esaldiz beteta dago, eta sormen teknikak dadaista dirudi.

Bertso bakoitzeko bigarren puntua (“Antonio, Lorentxo edo Joxe Mari”, “aurrean papera ta atzean papera”, “kalean bi zakur ta beste hiru atso”, “batzuek loriyak ta beste batzuk miak”) pilaketan oinarritzen du Letek sorta honetan.

Bertsolariak tarteka puntukako ariketa egiten dute. Ariketa horretan bertsoaren kontrola galtzen dute sortzaileek, hasten denak ez baitu bertsoa bukatzen, eta kolaboratzaile duen bertsolariak zein oin erabiliko duen ez baitaki. Hori dela-eta esaldien arteko koherentzia galtzen da maiz, eta pieza xebreak atera daitezke. Hirugarren bertsoa koherentzia falta horren adierazgarri da:

Etxetikan lanera noa
nahiko mantso,
Realak kuarto-uno
galdu zuen atzo,
kalean bi zakur ta
beste hiru atso,
egun on don Pepito
eta don Alfontso.

Gaztelaniazko “Hola don Pepito, hola don José” abestia gogorarazten du azken puntu honek. Leteren bertso-sortako pertsonaiak etxetik lanerako bidean kalean ikusten eta entzuten dituen kontuak bertsoan jasoko balitu bezalako efektua lortzen du. Adierazkorra da 4-1eko emaitza gaztelaniaz formulatzeko hautua, Gaztelaniaz alfabetatutako ikasleen ohiko joera bat gogorarazten duena.

Laugarren bertsoan ere ikusitakoa bertsoara iragazkirik gabe igarotzearen teknika erabiltzen du. Kasu honetan egunkaria irakurtzen ariko balitz bezala egiten du kontakizuna.

Bosgarren bertsoa da sortako bertsoarik surrealisten; puntuak loturarik apenas duten elkarren artean. Forma aldetik zortziko txikiak diren bertsook hamarreko txiki bihurtzen ditu bi aldiz Letek.

Gauzak gaizki dabilta,
hau da komeriya,
Afganistan-en gerra
piztu zuten iya,
tokatzen baldin bazait
aurten loteriya
erosi beharko det
Zitroen berriya...
Ondo egon omen zan
Tolosan feria

Testualki ez ezik metrikoki ere ezustea gehituz. Entzuleriak azken puntua errepikatzeko joera du eta haustura planteatzen du hemen. Azken puntuaren errepikapena, bertso osteko txaloak bezala, konbentzio bat da, liturgia horretan diharduenarentzat automatikoa kasik. Ez du informazio interesgarririk gehitzeko erabiltzen, jolas hutsa da. Egunkariko kronika bat edo lankideren baten komentario bat dirudi azken puntuak.

Seigarren eta zazpigarren bertsoak, ordea, zentzurik gehien dutenak dira. Bertso paper batean espero daitekeenari jarraitzen diote, baina dauden lekuan kokaturik egonik ironikotzat ere hartu daitezke. Berbalapikoren baten Pernandoren egiak zerrendatzen dira:

Ni lana egiña naiz	Semeen semetatik
semiak hazteko	baidatoz semiak,
haiek eskola ona	batzuek arrak eta
xuxen ikasteko,	bestiak emiak,
ikasi eta gero	batzuek loriyak ta
lanian hasteko,	beste batzuk miak:
ez ditezela izan	hala jarriya dauka
bazterrak nahasteko.	Jaunaren legiak.

Zortzigarren bertsoak bi zati ditu. Lehen bi puntuak istorioari aurrera eragiteko funtzioa dute eta azkeneko bi puntuak berriz ere kargarik gabeko bi esaldi dakartzate:

Gaurko eguna ere
bota dugu, bada
gizon okupatua
gauza ederra da
asko gustatzen baizait
oilluaren salda,
Mugairen hasten baita
Belateko malda.

Azken bertsoa, erotik arrazionalerako bidea josten du bueltan. Azken bertso honetan errepika testu berri bihurtzearen jolasa darabil bigarren aldiz. Oraingoan, ordea, informazio

garrantzitsua ematen du: bertso sortaren amaiera. Funtzioa indar gehiagoz bete dezan, behin eta berriz errepikatzen du azken puntu hau.

Ez naiz gizon txarra,
baiña, zer arraio,
Fidel Castro izateko
ez bainintzan jaio;
musian egiten det
makiña bat saio,
andriaren onduan
afaldu det iaio,
orain ohera noa,
bihar arte aio.

Bertso sorta honek normatibotasunaren aipamen asko egiten ditu: langileria klasean kokatzen da, ezkondata dagoen gizon heterosexuala da, kalea gizonekin gurutzatzen da, Realzalea da... Kanta honetan ez dago *a priori* gogoeta sakonik; baina agian horregatik –normatiboa denaz azaletik diharduelako– da interesgarria, bere nortasuna edo identitatea eraikitzen duten hainbat aspektu aipatzen dituen heinean.

‘Teologia, Ideologia’

Leteren bertso sortarik borobilena da. Maila honetako bertso sorta bat idazteko gai den pertsona bati bertsolari izendapena zor zaio. Neurri berean eraikiak izanagatik ‘Neguaren zai’ren estilotik oso urrun daude.

Kantariak bertsolaritzaren eta kristautasunaren ezagutza erakusten du sorta hau idazteko. Irakurketa soziologiko oso interesgarria egin zuen kanta plazaratu zuen garaian. Kasu honetan, langile klasearen inozentzia salatzen du eta liderren pertsuasio ahalmena azpimarratzen. Korrontearen aurka joateko bere joeraren adibidea ere bada kritika hau.

‘Teologia, Ideologia’k estilo zuzena darabil. Kontakizuna ez da batere behartua, bakanak dira trantsiziozko bertsoak; eta hain zuzen, horixe da horrelako sorta bat idaztearen zailtasuna. Bertso sorta askok gai baten inguruko ikuspegia ematen dute eta halakotan aski da bertsoko ideia nagusi bat kokatzea eta hura esan-indarrez kargatzea; normalean azken puntua izaten da ideiarene kokagune. Kontakizuneko sortetan, ordea, puntu bakoitzak istorioari aurrera eginarazi behar dio eta askotan punturik indartsuena tartekatuta geratu daiteke, edo hasieran kokatu. Bat-bateko bertsoak pentsatzeko teknirik erabilienean (eraginkorrena den heinean) lehenik amaiera pentsatzea izanik, pentsa liteke aldea sumatu litekeela eraikitzeke bi sistema

horiek sortzen dituzten aleetan. Lehen bertsoa eta bigarrena alderatuta adibide bat jarriko da segidan:

Zeru altuan zegoen jaunak
egina zuen mundua,
sei egunetan izerdi patsez
moldatu eta ondua.
Zazpigarrenez deskantsatzia
atera zuen kontua,
izadiaren igeltserua
etzen batere tontua.

Perfekziozko obra haretan
laister sortu zen nahaspila,
Adan maltzurra abiatzen da
sagar errearen bila.
Lehendabiziko askatu zuen
gerrikoaren hebilla,
Eba ikaraz zegoen baina
bekaturako abila.

Lehen bertso sarrera borobila da, genesia azaltzen du eta ironiaz mintzo da jainkoari buruz. Bertsoa lehen puntutik pentsatua dagoela dirudi eta handik abiatuta beherantz egiten duela. Ez dago amaiera indartsuaren pisu exajeraturik, bigarren bertsoaz, berriz aurkakoa esan daiteke. Hirugarren eta laugarren puntuak dira borobilenak. Gainera, *Abestitzak eta Poema Kantatuak*en hirugarren puntua eraldatu zuenez (“Lehendabiziko askatu zuen / desioen kutxatila”), segurtasun handiagoz baieztatu daiteke azkeneko puntua dela pentsatu zuen lehena; lehen puntua betelan hutsa da bigarren bertsoan.

Hirugarren bertso oinen hoskidetasuna azpimarratzekoa da: “kondena”, “onena”, “ogena”, “ordena”. Bestalde, mezu nagusia lerro bakoitietan kokatzeko teknika erabiltzen du. Hori bistaratzeko, beltzez markatuko dira bertso honetako mezu nagusiak eta modu arruntean utziko dira ezabatuta informazio galera txikia suposatuko luketenak:

Sagarra kozkaz irentsi orduko
hor **entzuten da kondena:**
“hartu nahi hukek baratza hontako
fruta gozo ta onena;
hoa kanpora, lotsagabea,
eta **paga zak ogena**,
eskulanaren beharra zegok,
ematen diat ordena”.

Laugarren bertsoak kontakizunari aurrera egiten laguntzeko funtzioa du. Hautatutako oinak, aditz burutuak, dinamikotasun hori ahalbidetzen du. Bizkaiko Labe Garaietara eramaten du kontakizuna, eta komeni da gogoratzea kanta argitaratu eta bi urtera hasi zirela bertako industria birmoldaketak. Bertsoa sortako grisenetakoa da, baina aldi berean giltzarria da,

kontakizun biblikotik errealtateko jauzia egiten baitu. Hirugarren puntuak “Haurrak negarrez ikusten ditu, / andrea haserratuta” dio eta hurrengo bertsoan are gehiago puzten du protagonistaren etsipen momentua. Pilaketaren teknika erabiltzen du horretarako laugarren bertsoan ez ezik bosgarrenean ere:

Adan badoa triste ta mutu
Paradisua galduta,
Bilbo aldera aillegatzen da
gaueko trena hartuta.
Haurrak negarrez ikusten ditu,
andrea haserratuta,
Altos Hornos-en peoi sartzen da
kontratua firmatuta.

Gertatutako deskalabruak
mingosten diozka gozuak,
eta gainera pagatu behar
piso txar baten plazuak.
Komodidade handirik ez du
proletario auzuak,
eta bizkiak erditzen ditu
bere emazte gaixuak.

Seigarren bertsoan itxaropen berri bat pizten da: marxismoa. Bertso hau, beraz, giltzarria da sorta sakonki ulertzeko. Marxismoari buruzko ikuspegia eta jendartean zeukan harrera aldakorra izan da. Letek maiz aldatzen zituen bere letrak, edo sarrerako hitzalditxoetan testuinguratzen zituen bere helburuan. Bertso honetan Letek bere buruari egindako zuzenketa da aipagarriena:

Marx eta Lenin irakur ditzan
gehiegi nekatu gabe,
hiru astean egiten zaigu
fede berri baten jabe.

Marx eta Lenin irakur ditzan
gehiegi nekatu gabe,
lehen izkutuan ta orain bistan
demokrazian baikaude.

Aldaketak normalean ez dira gustuko izaten aurreko bertsioa buruz zekienarentzat; eta esan-indarraren aldetik ere ez zen onerako izan, beraz, motibo ideologikoengatik egindako aldaketa da. Kasu honetan, ohiturak sortutako disonantziak gain esan liteke lehen bertsioa fidelagoa zaiola izenburuari eta kantik sortzetiko zuen intentzioari. Bestalde, lehendik bertsoa zekitenek mentalki puntu zaharra ordezkatu egiten duten edo zaharrari berria eransten dioten aztertzea interesgarria litzateke. Originalak bi federen gutxiespena zekarren eta bertsio berriak kristautasunaren zatia leuntzen du. Galdutako informazioa konpentsatzeko eta mezua matizatzeko bertso oso bat erantsi zion Letek sortari:

Orain zerua lurrean dago
bukatu da erbestea
ez du merezi igande goizez
meza entzutera joatea,
fede berrian pozez gainezka
igarotzen du astea
ta espero du hurrengo iraultzan
mundua irabaztea.

Azken bertsoan interesgarria da oinetan -ama amaiera mantendu izana, zentzuzkoena -ana izango litzatekeenean. Batez ere, “lana” bezalako oin pertinenteak kanpoan uzten baititu.

Baliteke Letek M eta N familiako kontsonanteak zirela ez jakitea:

Eta horrela bihurtzen dira
teologiak programa,
nolabaitean arindu nahirik
gizonak daraman zama.
Ez baldin badu guztiz galdu nahi
nahiko eskas duen fama
Mosku aldera itzul liteke
Erromako elizama.

Klaseen arteko talka pil-pilean zegoen sorta idatzi zuen garaian eta ezinbestekoa zen langileriaren antolamendua. Langile kontzientzia sakona zuen Letek. 'Giza aberea' edo 'Eskaintza nire aita zenari' bezalako abestietan islatzen da fabrikako lanak norbanakoetan eragiten zuen oinazea eta bere prentsako artikuluetan posizionamendu argia erakutsi zuen. Ferminék, bere aitak, fabrikari egiten zuen lan eta lidergo sindikala beregain zeukala dio Arantxa Letek (2021eko elkarrizketa). Xabierrek ere egin zuen fabrikari bolada batean eta orduko esperientziak indartu egin zuen klase horrekiko ardura. Bere burua ezkerrekotzat zuen Letek eta gaztaroan harrotasunez defendatu zuen posizio hura. Kanta honetan, ordea, jarrera marxistak parodiatzen ditu. Sortak ez du zuzenean marxismoa kritikatzeko, baina gogor kritikatzeko du jende askok ordura arte erlijioak ezarritako dogmak itsu-itsuan jarraitu ostean, haiek baztertu eta marxismoak proposatutakoak itsutasun berarekin praktikatzeko.

‘Lore gorrien balada’

‘Lore gorrien balada’ izeneko kanta ere herri tradizioarekin lotuta dago. Balada tipiko bat da, zeinetan emakumea ezkontzera behartua den. Kasu honetan gizon heldu eta aberats batekin izan beharrean gizarte arazoekin konpromisorik ez duten gizonarekin ezkontuta daudelako epaitzen dira emakumeak. Kasu honetan tradizioaren ezagutza nabari da, baina testuinguru sozio-politikora egokitzeke lana dago. Juglariak ere halaxe eraldatuko zituzkeen letrak jendarteak aldatu zelako.

Udaberriko lili garbia,
gure lurrean heldua,
gaueko amets bat bezela
egunsentian galdua,
gizon dirudun baten etxean
hain gazterik usteldua.

Neurriz 10, 8, 9, 8, 10, 8 da. Seiko handi baten tankera du, baina hirugarren lerroan silaba bat gutxiago du. Mamiari dagokionez, bertso bakoitzaren azken lerroan laburbiltzen du mezu nagusia. Aurreko betelanak Lekuonak aipatzen zuen (1998) errealismo magikora hurbildu daiteke, kopla zaharretan ageri denetara. Lehenik naturako erreferentziak txertatzen dira, itxuraz inora ez daramatenak, baina amaierako mezuaren ondoren esanahiz berritzen direnak.

Loreak zeinek jarri zituen
elizako aldaretan,
nagusiak ekarritako
zilarrezko ontzietan?
Orain larrosik ez dut ikusten
Euskalerriko kaletan.

Aipatutako kopla zaharretan, ordea, zortzi silabako lerroetan laburbildu ohi dira erreferentziak, zehaztasunaren kaltetan, baina hoskidetasunaren mesedetan. Hona Resurreccion Maria Azkuek bildutako kopla bat:

Hor goian goian errota
garia dakarkio ta
etxe hontako etxeko-andrea
amabirgina debota (Azkue, 1895b)

‘Haizea dator ifarraldetik’

Lau zortziko handi zorrotzek osatzen dute ‘Haizea dator ifarraldetik’. Kanta metrikoki perfektua da eta eduki aldetik indartsua. Polarizazioaren aurkako ereserkia sortu zuen Euskal Herriari kantatzeko. Poesia urrutiramendu estrategikoz darabil Letek irakurlearen eskuetan utziz metafora bakoitzaren esanahia. Garai batean zentsura saihesteko zerabilen estrategia erabili zuen zentsurarik gabeko garaietan zenbait entzuleren balizko desadostasunetik babesteko.

Haizea dator ifarraldetik, hego berotik ekaitza,
Ez da nabari lanbro artean asaba zaharren baratza...
Eguneroko lagunak ditut, beldurra eta zalantza
Ardo txar honek eragiten dit noraezeko balantza.

Itzal gaiztoak isurtzen dira mendi hegaletan behera
argi apalak badoaz laister bat-batean itzaltzera.
izen zehatzak uzten ditugu erortzen zulo beltzera
prestatzen gera etxe hustua arrotz guztiei saltzera.

Etxea hustuz badoa ere noizpait bazuen biztunik,
ez dut onartzen ordez datorren maizter aldrebes hiztunik...
nahi ez badugu denon artean eraman karga astunik
gurdi okerra zuzen lezakeen doktrinarikan ez dut nik.

Agur oihanak, agur itsaso, atariko lizardia,
imajinetan izkutatzen zait hurbileko izadia.
odolarekin pozoitzen dugu herri baten izerdia
irrintzi gorritz jauzika dator irabazleen zaldia. (Lete, 2006, 87)

Abestiaren lehen lerroa dikotomia bikoitz batekin hasten du: haizea eta ekaitza, eta iparra eta hegoa kontrajarriz. Hirugarren puntuan Leteren lanean hain ohikoak diren “beldurra eta zalantza” aipatzen ditu eta horiekin mozkortu dela iradokitzen du. Ardo txarrak zentzumenak nahastu dizkiola sumatzen du. Ez da ardo eskasaren ondorioak aipatzen dituen lehen kanta: Euskal Herriari historiaren tabernan mindua egokitu zitzaioala aipatzen du ‘Langile baten seme’ abestian. ‘Neguaren zai’n, berriz, belaunaldiartekotasunaren sinbolo bezala funtzionatzen du ardoak: “ardo berriak onduko dira / mahastietan aihen zaharrak / gure oraina arrazoiturik / beste batzuren biarrak”.

Kantaren bigarren lerroan ekaitzaren eta haizearen ondorioak aipatzen ditu. Kanpoko ekaitzak etxearen garrantzia enfatizatzeke balio du. Bachelordek dio etxea arima dela, aberriaren muina:

Los metafísicos del hombre lanzado en el mundo, podrán meditar concretamente sobre la casa lanzada en medio del huracán, resistiendo la cólera del cielo. Hacia y contra todo, la casa nos ayuda a decir: seré un habitante del mundo, a pesar del mundo. El problema de ser, es un problema de energía y en consecuencia, de contra-energía". La imagen de la casa se transforma en la imagen intermediaria entre el hombre y el universo. El universo nos habla de lluvia, de viento, de tormenta, lo que obliga al hombre a transformar su casa para que resista la cólera de los elementos naturales desencadenados. La casa así plantada, sea en el valle o en la montaña llega a ser un ser de confianza, un ente que está construido a la vez con partes del universo y de la vida humana. (Castillo, 1994, 115)

Haizearen ondorioak ez dira bistakoak, lanbroak estaltzen baititu. Artzek idatzitako eta Laboak ezagun egindako ‘Gure bazterrak’ abestian ere lanbroaren aipamena egiten da barnebegirada goraiatzeko. Xalbadorrek ere aipatzen du fenomeno meteorologiko bera 'Herria eta hizkuntza' bertso sortan: “Bat herria goratzen arrotz baten gisa, / arrotz-nahiak berriz

herriaren hitza; / (...) lainoan bezala galdurik gabiltza” (1976, 177). Gai aldetik ere bat datoz bi bertso-jartzaile hauen sortak.

Bigarren bertsoa “itzal gaiztoak” datozela eta “argi apalak” badoazela esanaz hasten du. Kultura baten etorrera eta bestearen iluntzea datorrela iradokitzen du eta kritika gogorra egiten die euskaldunei, beraien herria saldu dutela irizten baitio. Xalbadorren bertso sorta gogorarazten du: “Gora Euskal-herria! Frantsesez ziola” (1976, 177).

Bigarren bertsoa hirugarren puntua kontuan hartzekoa da. ‘Ez dut amets handirik’ abestiaren ildokoa da; sakrifiziorik ez egitea aldarrikatzen du. 1978ko lehen bertsoan “ez dut utzi nahi izan zehatzik izengabetan galtzera” idatzi zuen eta 2006koan –azken bertsiotzat hartzea nahi izan zuenean– “izen zehatzak uzten ditugu erortzen zulo beltzera” zuzendu zuen, esaldia zehaztuz eta galera egintzat emanaz.

Bigarren bertsoaren amaieran eta hirugarrenaren hasieran herria-etxea metafora baliatzen du Letek hirugarren bertsoan arrotzen esku geratzen ari dela salatzen. Alde batetik, Arestiren “aitaren etxea” gogorarazten du etxe horrek ; baina, bestalde, etxearen defentsan Aresti baino epelago kokatzen da: armarik gabe eta besorik gabe. Etxe hori birmoldatzeko beharrezko lehengaien garraiorako gurdi bat zuzendu beharra adierazten du. 2006an argitaratutako azken bertsoan herritar guztiek ados jarri beharko luketela azpimarratzen zuen Letek, eta jatorrizko bertsoan “inork ez baitu ausart hartu nahi berezko karga astunik,” dio. Norbanakoen arduratik kolektiborako jauzia oso interesgarria da.

Azken bertsoa despedidakoa da, konkistatzailearen garaipena onartzean den herri etsitu batena.

‘Gauaren ordezkoko eguna’-k ‘Haizea dator ifarraldetik’ eta ‘Herri zahar hontan’ekin jolas moduko bat egiten du Letek. Hirurako *track* bakarrean bildu zituen eta tematikoki ere batuta daude. Lehenengo biak neurri berean aurkeztuak daude, baina ‘Gauaren ordezkoko egunak’-k ez du hainbesteko distirarik.

‘Gauaren ordezkoko eguna’

Kanta hau frankismoaren tuneletik irten arren eta kanpoko argia aurkitzeko zailtasunak zituen herri bati luzatu zion Letek. Iluntasunetik argitasunerantz mugitzen da abestia gradualki eta itxaropena agertzen du.

Gauaren orde ez esnatu zaigu egunsenti bat apala
Bere argitan ez da nabari eguzkiaren ahala.
Dizdira baino nabarmenago lainoa eta itzala,
Ke sakon batek estaltzen baitu euskal luraren azala.

Lehen zen iluna, beldur luzea, ezina eta dardara,
lanaren sari debeku latza, kartzela eta ikara.
Iragan hortan oker tratatuz begiratzen dut nik hara
Eta entzuten lehengo jabeen disimuluzko algara.

Ez du lur honek etsirik hartu, urratu ditu ideak,
Heriotz gorri hilak izanik lagunak eta kideak.
Nun dira haien itsasontziak, nun pasadizu trebeak,
Beldurra ere ematen baitu joanaz gogoratzeak.

Erreduraren errauts artetik sortzen ari da lorea,
Nahiz oraindik bere jantziak izan ubel ta morea.
Apalki ari da margoz apaintzen, ez da jadanik gordea,
Harrizko bere zaintzaile ditu Auñamendi ta Gorbea. (Lete, 2006, 88-89)

Lehen bertsoa argitasunaren kontzeptuari tiraka hasten du, Kataluniari eskainitako kantan bezala. Egunsenti ilun batean kokatzen du entzulea, lainoz eta kez estalirik. Euskal Herriak Trantsizioa hasteko zuen ziurgabetasunaren erretratu interesgarria egiten du. Bigarren bertsoan, berriz, frankismora egiten du atzera eta azken puntuan Francok eta bere ondorengoek “dena lotuta” utzi zuenaren ideia adierazten du. Iraganeko zamaren pilaketa bat (debekuak, kartzela eta beldurra) egiten du eta orduko korapiloetan tratatuta gelditzeko arriskuaz ohartarazten du. Hirugarren bertsoan errepresioak hildako pertsonak ditu aipagai. Caronteren itsasontzian joandako lagunez gogoratzen da.

Hirugarren bertsoko heriotzen aipamena berpizkundearekin lotzen du laugarren bertsoan, maisuki: hildako lagunentzako ontzia sutan errekan behera irudikatzeko gai denak egurraren zirtakatzea ere entzun ahal izango du Letek bilatutako aliterazioari esker (“erreduraren errauts artetik sortzen”). Itxaropenezko irudia sortzeko lore baten jaiotza aipatzen du eta haren sorrera aspaldikoa dela dio. Errautsaren kontzeptua erabilia zuen disko berean Kataluniari eskainitako abestian: “Inoiz errauts ez dena baita zure egurra”. Euskal Herria, ordea, erretzat ematen du. Zaintzaile ditu Auñamendi eta Gorbea. Bi mendiok euskararen herria batetik bestera zaintzen dute eta gaia zentratzen laguntzen dute.

Ahozkoaren indarra

Leteren abestiek, idatzizkoak izanagatik ahozkoaren kutsua mantentzen dute eta baliteke haien arrakastaren muina huraxe izatea.

Historian zehar ahoz sortutako ondarea idatziz jaso izan da. Jatorriak jatorri, ahozkoa beti da berri: hasteko, ahoz eman zuen norbanakoaren bertsioa da idatzita geratu dena; eta, horrez gain, eskribauaren akatsak eta zuzenketak ere jasotzen ditu ahozko bertsio bakoitzak.

Diziplina ezberdineko komunikazio ekintzak dira bertsoa, poesia eta kanta. Haien arteko mugak lausoak dira, ordea. Bertso bat izan daiteke poesia, eta kanta ere bihur daiteke. Tradizioak sorkuntzan duen eraginaren baitakoa izan daiteke kategorizazioa. Bertsolari batek poema bat sortzen badu, adibidez, ohikoena bertsoztat hartua izatea da. Mezua igortzen den unean igorleak hura kategorizatzen laguntzen du. Kategorizazioa sinkronikoki egiten ez bada, sortzaile horren ibilbideak ere koka dezake. Aztertzaile batek birkategorizatu dezake, eta entzule soilak ere bai.

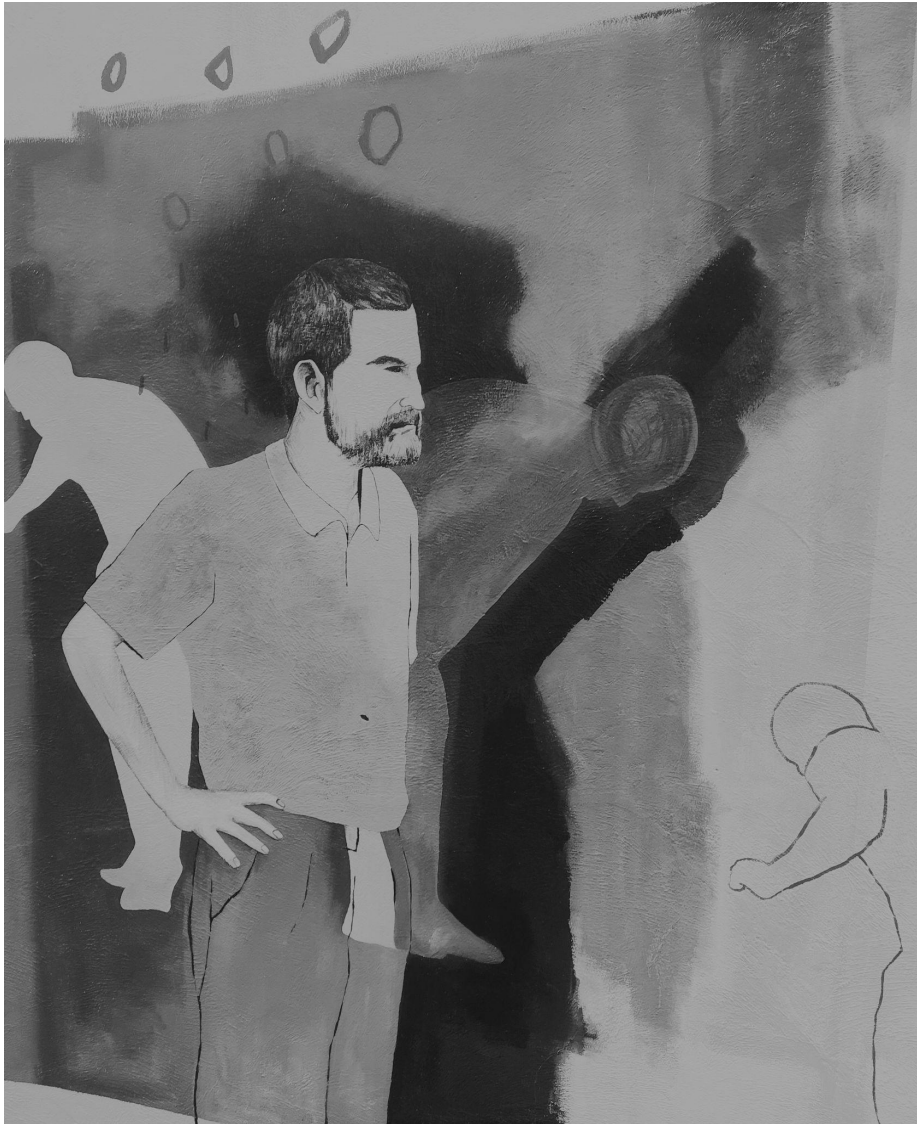
Kantak azaltzea

Poetak kantari hasi aurretik ematen zituen azalpenek kanten karga poetikoaren kontrapisu lana egiten zuten maiz. Leteri igorle eta hartzailearen arteko zubi hori eraiki eta mantentzea gustatzen zitzaion: “eszenatokitik publikoarekiko harreman horrek, komunikazio horrek, hor martxan jartzen dituen mekanismo horiek, eta hor sortzen diren gauza hunkigarri horiek eduki dezaketen arrakastak eta jendearen erantzunak asko motibatzen nau” (Lete, 2011, 52). Artistak entzuleriatik gertu sentitu nahi zuen, konprenitua izan. Lekuonatarren etxean jabetu zen kontatzeran garrantziaz:

Kontakizunaren indarrez handitzen eta arretagarri bihurtzen ziren berez txikiak izan zitezkeen izaki, pertsona eta gune erreferentzial guztiak. Nik ez dakit izena duen orok baduen izanik, baina kontagarri den orok baduela entitatea, hain zuzen kontatua izanak ematen diona, hori ziur. (Lete, 2008b, 20-21)

Gainera, huraxe zen Leteren indargunetako bat: bere komunikazio gaitasuna, oratoria ahalmena. Kontziente zen bere kantarik jasoenak nekez uler zitezkeela lehen kolpean eta testuinguratzen saiatzen zen. Horrelakoetan, bistakoa zen bere komunikatzeko beharra. Kanta batzuek behin eta berriz entzuteko aukera izaten dute. Kasu horietan ulertzeko aukerak

biderkatu egiten dira; baina beste batzuetan entzunaldi bakanak izaten dituzte eta, musikak entzulea harrapatu ezean, letrek ez dute ulertuak izateko aukerarik.



6. irudia

Idoia Beratarbidek Leteren jaiotexearen aurrean egindako murala

Leteren lorpenik gorena da bere ale batzuk kanta herrikoiekin nahasteraino hedatu izana. Kanta hauek, gainera, ez dira kasu askotan batere sinpleak, mezu sakonak dituzte. Euskalduntasunaren sinbolo bihurtu dira kanta hauek. Lord eta Batesen arabera (1995, 70) batasun hau posible egin duena entzulearen eta autorearen lotura izan da, kosmobisio beraren partekatzea: *Performancea* edonon izan daiteke, baina performatzaileak eta entzuleak bizitzari buruzko ikuspegi komuna dutenean zentzuz betetzen dira.

Lordek zioen zenbait elementu daudela tradizioan: Ipuin kontalariak ordena sozialean duen lekua, kanta konposatzerakoan formulaz osatutako hizkera erabiltzea, eduki tradizionalak ezagutzea, eta istorioen txantiloak bereganatuak izatea (1995, 120). Letek kultur eta literatur ondarea menderatzen zuen eta birformulatu egiten zuen entzuleen belarriak asetzeko.

Emaitza: dagoeneko existitzen zirela ziruditen kantak konposatzea. Eduki tradizionalako testu kantitate handiak buruz ikasteak, edo irakurri eta barneratzeak, sortzeko orduan abantaila handia dela defendatzen du Gintsburgek (2019) jendartearekin partekatutako herri tradizioko egiturak eta formulak aktibatzen baititu.

Komunitatearen oniritzia duen pertsona batek, hizkera estereotipatuaren bidez, komunitate hori kohesionatzeko boterea beregutzen duela sostengatzen du Romanek. Hori izan zen Ez Dok Amairu kolektiboko kideen kasua. Jendaurrean geratzen diren performanceak, erritualak eta antolaketa, aztertu zituen Gorka Romanek bere tesian (2015, 246) eta merezi du, luze samarra den arren, haren hitzak berreskuratzea. Esaten dena eta esaten den modua bezain garrantzitsua da hitzok esaten dituenaren figura ikertzailearen esanetan:

El tercer y último elemento que determina la estructuración, desarrollo y legitimación ritual de la vida social, es la anteriormente mencionada performatividad. La representación ritual y los propios enunciados performativos, muestran y reafirman el orden y estructura de la vida social de una comunidad. Los enunciados performativos tienen la virtud de lograr que se realice lo que enuncian. La pregunta a la que debemos contestar es la siguiente; ¿Dónde radica la eficacia de los enunciados performativos y la del poeta que los articula? Maurice Bloch (1992) señala que la eficacia ritual reside en la forma en que el lenguaje es utilizado. Se refiere en definitiva al estilismo ritual y a la simbología empleada. Pierre Bourdieu (1985) por su parte, sugiere que la eficacia ritual no radica en el lenguaje en sí, sino que lo hace en la delegación social. Las palabras serían eficaces, no por su forma o estilismo, sino por quien las pronuncia. El sujeto que emita los enunciados performativos debe estar autorizado por la comunidad, ya que se trata de una delegación social. Afirmábamos anteriormente que J. L. Austin (1962) diferencia entre enunciados comunicativos y performativos.(...) Los poetas deben seguir las normas establecidas para la correcta consecución de los ritos orientados al fortalecimiento interno de la comunidad. El lenguaje utilizado por el poeta es estereotipado y por ello ha de seguir una serie de normas que lo conviertan en performativo. Los bertsolaris sin ir más lejos, deben seguir unas pautas métricas y rítmicas a la hora de cantar sus bertsos. (Roman, 2015, 246)

Hitzen eta idazlearen arteko harremana noranzko biko bidea da: hitz arruntek har dezakete karga berezia performatzen dituen pertsonaren arabera eta autorerik gabe ere funtzionatu dezakete zenbait hitzek. Hala ere, talde batek pertsona guztien artetik artista bat hautatu izanak haren hitzei kapital sinboliko indartsua ematen diote eta artistak arau tradizionalak jarraituz formulatzen baditu are indar handiagoz jasoko ditu hartzaileak. Letek ‘33en manifestua’ idatzi zuenean Herri Batasunak bere ordezkapena eskatu zuen hurrengo ekitaldirako. Kontzertu hartan kantatuko zituen kanten hitzak idatzi zituelako hautatu zuten Lete kontzertu hartarako; baina poetaren zilegitasuna zalantzan jarri nahi zen ezeztapenaren bidez:

Bourdieu también señala que la efectividad de la fórmula ritual depende de quién la diga. En opinión de este autor, el lenguaje no tendría un poder performativo intrínseco, ya que es el locutor quien se lo confiere al haber sido éste elegido por la comunidad para comunicar un determinado mensaje o discurso al interior del grupo. El poder del lenguaje performativo reside en su institucionalización, ya que esa característica es extrínseca al lenguaje en sí. Es la institución delegada la que le confiere ese valor a los discursos performativos, debido a que ésta representaría al deseo de la comunidad. No debemos obviar sin embargo, que su eficacia depende de la posición social del locutor, ya que el poder que ostenta éste, es un poder investido o delegado. Mientras que Bloch (1992) señala que el lenguaje performativo está presente en la esfera de la religión y la política, Bourdieu (1985) recuerda que éste se encuentra inmerso en una crisis de legitimidad en los campos señalados. Del mismo modo que Bourdieu afirma que la iglesia como institución está perdiendo su capacidad legitimadora, al tiempo que la delegación social no surte los efectos deseados en el seno de la comunidad; Michel Maffesoli (2005) sugiere que la política también está perdiendo su poder performativo debido en parte a que los ciudadanos han dejado de sentirse representados por la clase política, porque asocian más a menudo política y corrupción. La política ha comenzado a perder su poder legitimador y como consecuencia está dejando de ser una institución válida para la resolución de los conflictos en el seno de la comunidad. (Roman, 2015, 248)

Inork Leteren kontzertuetako grabaketa asko balitu, interesgarria litzateke kantak aurkezteko esandakoen bilduma osatzea. Kanta trinko asko zuen Letek eta batetik hurrengorako azalpenek kontzertuak arintzen zituzten. Hizlari abila izaki, entzuleriak asko gozaten zuen bere berbaldiekin. Haietan kanta deskodetzeko zenbait gako askatzen zituen, eta zenbaitetan kantaren jatorrizko zentzua eraldatzeko saiakerak ere egin zituen. Aldaketa hauek kantaldiko azalpenetan egin zituen zenbaitetan eta beste batzuetan kantetan bertan. Letek bere abestitzen ontzea irekita mantendu zuen. 2006an ixteko ahalegina egin zuen hitzak *Abestitzak eta Poema Kantatuak* liburuan kaitatuta; baina gerora ere aldaketekin segi zuen...

Intuizioz formulatzea

Bat-bateko sorkuntzan teknika landua behar da akatsik gabeko aleak sortzeko. Idatzizko sorkuntzak ahalbidetzen du esaldiak birformulatzea eta zuzentzea. Letek bere abestiak bikaintasunera eramateko abantaila izan zitekeen elementu hori ez zuen baliatzen zenbaitetan. Bat-batean ari denaren estiloa mantentzea hobetsi zuen kanta askotan.

Ahozko ondarearen ezagutzak ahalbidetzen zion Leteri ahozko estiloan idaztea. Formulekiko gustua garatu zuen eta horrek bere kantei bereizgarri propioa eman zien. Foleyk (2002, 40) idatzizko ahozko poemez hitz egiten du, kontzeptu gisa kontraesankorra dirudien arren. Idatziz emandako ahozko poemak guztiz ahozkoak bailiran gozaten ditu entzuleriak.

Letek doinu zaharren gainen idatzi zituen zenbait abesti eta kartsuki maite zuen herri ondarearekin lotutako estiloa, baina oso poesia jaso ere miresten zuen. Gerora kanta bihurtuko ziren hainbat olerki hitzetatik abiatu zituen Letek. Poema hauek musikatzeko

ardura (eta agian ekimena), ordea, bere musikariena izan zen, batez ere denborak aurrera egin ahala. Hori bistartzeko, bildu ditzagun aurreko atalean aipatutako ahozkotasan baxuko abestiak eta zehaz dezagun nork sortu zuen haren melodia:

Abestia	Urtea	Musikaren egilea
Poeta hoiek	1968	Xabier Lete
Giza aberea	1969	Xabier Lete
Alzateko jaun	1974	Xabier Lete
Nafarroa, arragoa	1974	Xabier Lete
Ni naiz	1974	Xabier Lete
Gaua	1976	Lurdes Iriondo
Festa bukatzean	1976	Lurdes Iriondo
Chile	1976	Xabier Lete
Haur andaluz bati seaska kanta	1976	Xabier Lete
Haizea dator ifarraldetik	1978	Xabier Lete
Herri zahar hontan	1978	Antton Valverde
Lore bat, zauri bat	1978	Xabier Lete
Xalbadorren heriotzean (I)	1978	Antton Valverde
Xalbadorren heriotzean (II)	1978	Xabier Lete
Amodio, amore	1991	Antton Valverde
Biographia	1991	Karlos Gimenez
Eskeintza, nere aita zenari	1991	Karlos Gimenez
Ez esan, maite	1991	Karlos Gimenez
Habanera	1991	Xabier Lete
Neguaeren zai	1991	Antton Valverde / Mikel Laboa
Jardin bat zuretzat	2011	Karlos Gimenez
Malkoak euri balira	2011	Imanol Larzabal

3. taula

Ahozkotasan baxueneko kanten konposatzaileak eta argitaratu ziren urtea

Beste sorkuntza batzuk, itxuraz, melodiaren gainean konposatutako letrak dira. Letek sortu ziren melodia ahozko estiloko letrei: ‘Maiteaz galdezka’, ‘Seaska kanta’, ‘Ez dut amets handirik’, ‘Gizon arruntaren koplak’, ‘Izarren hautsa’, ‘Langile baten seme’, ‘Otsoak eta txanogorritxu’, ‘Cançó a Catalunya’, eta ‘Teologia, ideologia’ kantetan. Bestalde, aipagarria da dagoeneko existitzen ziren melodia herrikoiaren gainean idatzi eta kantatu zituen lehenengo bere abestiak: ‘Euskalerra nereia’ (Jose Maria de Garate) eta ‘Lore gorrien balada’ (Santa Eskerako doinu herrikoa, Aita Donostiak jasoa eta Nemesio Etxanizek grabatua).

Andoni Egañak (2004, 23) *Hogeitabina* liburua argitaratu zuen. Bertan bertsolaritzaren teorizazio lan interesgarria egiten du. “Joño”-ko eta “jakina”-ko bertsoak zer diren azaltzen

du, besteak beste. Lehenengo saileko bertsoek entzuleria harriztea lortzen dute. Ateraldiak dira, pentsamendu dibergentea. Bigarren saileko bertsoek, ordea, entzuleriarekin bat egiten dute erabat, eta hark lehendik zekitena elokuntziaz janzten. Letek kontsentsu hura formulatu zuen kantetan; hortik, bere abestien arrakasta. Formulazioak, beraz, jakina-ko bertsoekin du lotura, herri baten ikuspuntua kontsentsuatzen dute.

Letek ere, tarteka, antzeko sentipena izaten zuen beste poetaren baten lanetan bere pentsamenduak islaturik sumatzen zituenean. *Irulegi irratiko* 2009ko elkarrizketa berreskuratuz, antzerako fenomeno bat jasotzen du Urienek bere liburuan:

Poesia benetako idazten dugunean gure izatetik besteen izaterainoko zubi bat egin nahi izaten dugu, eta poesiaren bidez ematen diogu hurkoari behar baldin bada berak bazuen baina adierazten jakin ez zuen ezagutza bat. Elkar kontsolatzen dugu, ze azken finean, nire zaurietan, nire zalantzetan, nire maitasun eta sufrimenduetan, nire sentimenduetan eta gogoetatan eta nik munduari buruz dudak juzgu horretan ziurrenik beste denak ere hor daudela gutxi gora-behera. Nik besteen poematan askotan aurkitu dut barnean neraman zerbait baina esaten ez nekiena ordura arte. (2020, 90-91)

Berridaztea

Berridazketa oso ohikoa da ahozko piezatan. Ahoz transmititutako lanak memoriaren araberakoak dira eta interpretatzen dituenaren berregiteko eta egokitzeko gaitasunaren araberakoak. Horregatik ohikoa da ikertzaileek lan baten bertsio ezberdinak topatzea. Bertsio hauek, normalean, ez ditu sortzaileak sortzen, erreproduzitzen dituenak baizik.

Letek bere etengabeko autoexijentzia erakutsi zuen eta aldaeraz beterik iritsi da bere obra gure belarrietara. Juglareak edo ipuin kontalariak egingo lukeen moduan, Letek ere -denbora joan ahala, bere pentsamendua edo testuingurua aldatu ahala- bere letrak aldatu zituen. Aldaketa gutxi batzuk generoari lotuta egin zituen, beste batzuek euskara batuaren ondorioz, eta batzuetan kantuaren norabidea aldatzen ere saiatu zen.

Collagearen teknika ere erabili zuen Letek zenbait abesti osatzeko. ‘Habanera’ izeneko bere abesti famatua ez da lehen botean konposatua. Hiru poema daude gutxienez letra horren sorreran. *Urrats desbideratuak* liburuko poematan zatituta topa daiteke eta kanta bihurtzeko birkonposatu egin zuen. Paveseren itzulpenarekin egin zuen antzeko prozesua egin zuen bere poema propioarekin. Liburuko bigarren poema da ‘Iragan denbora arrotzaren itzulera’ deitutakoa eta kantaren ardatz nagusia:

Iragan denbora arrotzaren itzulera

Berriz itzuliko balitz
iragan denbora arrotza
berdin kontsumi nezake
bilaketaren neketan,
ezerezaren sorbaldan
irudimena isuriz
udaberriko euritan
larrosak pizten ikusiz.

Bideek ez baitakite
ibiltarien urratsik,
bakoitzak tajutzen baitu
ahalmenezko araudiz
ukaziozko legea
obra gabeko ausardiz.

Ezpainek gordetzen dute
ezpain bustien oroitza,
desioz apaintzen dira
etsipenaren ezpalak
zauritutako aragiz.

Badoaz ordu geldiak
errukiaren eskariz,
gauak zelatatzen baitu
kontzientzia bilutsik. (Lete, 1981, 13)

Ikus daitekeenez, poema honetan ez da sumatzen Kubarekin lotura zuzenik. Habanera abestian, ordea, zentrala da uhartearen protagonismoa. Izenburuak badu zerikusirik, jakina, baina musikaren indarguneek ere. Honakoa da zentralitatea hartzen duen abestitzaren oinarrian dagoen poema, ‘Habanera’ izenburua duena:

Nik ez nuen izan
Cuban gerra egintako aitonik,
ez nuen izan, ez, manigua hertsian
malaria harrapatutakorik
mulata ederrekin oheratutakorik...

ez nuen izan, ez, vainilla usaiez
gozaturiko arropekin jantzitako
osaba komertzianterik, han, Habanan...

eta horregatik
guzti horretatik zertxobait ez izateagatik
ez nuen izan gerora
iñoiz ez nuen azkenean izan
magnolio eta indigaztanez inguraturiko
indiano etxerik,
ez nuen izan pianorik
eta solfeorik ez zidaten irakatsi...

tabaco y caña
canela y ron
lindas Antillas
de mi querer (Lete, 1981, 27)

Berridazketaren dimentsio bat aprobetxamenduarena izan daiteke, beraz; poema batzuetatik kanta bat sortzea. Eta beste puntu bat perfektzioaren bilaketarekin lotu behar da. Aurrerago aztertuko dugun ‘Izarren hautsa’ abestia horren adibidea da. Lertxundik aipatzen du Lete perfektzioaren bila ibili zela beti (2019, 332); eta perfektzioa, utopia bezala, pauso bat gerturatzeko zatzaizkionerako pauso bat urruntzen da. Horrek sekula amaitzen ez zen berritze lana eragin zuen bere obran.

Bere funtsean, ezaguna den obraz gain, haien jatorrizko eskuizkribuak ere badaude eta Alex Gurrutxagaren tesiak maisutasunez erabili zuen kritika genetikoa (2020a, 335) bai kantetan eta baita poesian ere. Haren tesiaren zati garrantzitsuena aldaketen behaketari eskainia dago. Poema bat lehen aldiz idatzi zueneko eskuizkributik hasi, argitaratu aurreko bertsiotik pasa, argitaratu ondorengo aldatetatik igaro eta *Abestitzak eta poema hautatuak* liburuan argitaratu arterako tartean izandako aldaketa gehienak (paperean geratu zirenak) jasota daude tesian. Gurrutxagak ondorioztatu zuen Leteren sorkuntza unean pentsamendua eta poesia elkarren gertuko zirela eta hori lotuta dagoela formulazio poetiko doituaren bilaketarekin; horrez gain, askotariko testu-artekotasunak (musikalak eta testualak) daudela aipatzen du (2020a, 671).

Komunikazio ekintza

Poesia komunikazio ekintza da. Bertsolaritza eta kantagintza, biak ala biak, jendaurreko komunikazio erakustaldiak dira eta, hala diren heinean, ezaugarri komunak dituzte. López-Casanovak egoera komunikatibo irudikatu horretan hiru jarrera edo figura pragmatiko daudela dio: enuntziazioa, apostrofea eta abesti lengoia. Enuntziazioan ahots poetikotik apartekoa da errealitatea; apostrofean igorlea hartzaile lirikoa esplizitatu egiten da; eta abesti lengoian ahots lirikoaren eta poetaren arteko identifikazio handia egon ohi da, eta askotan lehen pertsona gailentzen zaio (Cabo eta Cebreiro, 2006, 286-288).

Bertsolaritza nekez ulertu daiteke igorlearen eta hartzailearen arteko harremanik gabe. Norbere buruarentzat kantatzea, entzulerik gabe, jolas erakargarria izan daiteke sortzailearentzat; baina ez da bertsogintzaren dimentsiorik ohikoena, ezta interesgarriena ere.

Joxerra Garziak frogatuztat ematen du bertsolaritza gozamen iturri dela eta, esperientzia propiotik haratago, SIADECOREkin kolaboratuz egindako ikerketa soziologikoaren bidez bermatzen du baieztapena. Horrez gain, entzuleriaren eta sortzailearen arteko batasuna kultur ekoizpenaren parte direla defendatzen du, Xavier Rubert de Ventos-en lana aipatuz:

El efecto y significado no es algo añadido o adherente a los productos, sino que es inherente a los mismos: no forma parte de su estilización retórica sino de su misma producción poética. De ahí que prescindir de la respuesta personal que tales productos suscitan suponga el olvido de lo que más propio tienen de su misma esencia. De ahí también que, para entenderlos, haya que empezar por responder generosamente a sus estímulos y tomar esa respuesta misma como nuestro objeto de estudio: atender a los fenómenos sociales en la medida en que no sólo aparecen en formaciones políticas e institucionales (Iglesia, Derecho, aparatos ideológicos, et.) sino que se manifiestan en la psicología de los individuos: en sus más íntimas reacciones y apreciaciones. (Rubert de Ventos, 1988, 33 In Garzia, 1998, 430)

Joxerra Garziak erretorikaren genero epidiptikoan kokatu zuen bertsolaritza, hau da, entzuleriaren onarpena bilatzen saiatzen den atalean. Sailkapen honetako berbaldien helburua entretenitzea, informatzea, hunkitzea eta pertsuaditzea izan ohi da (Garzia, 2006, 132-133). Honela azaltzen du Perelmanek *Tratado de la argumentación* liburuan.

El objetivo de toda argumentación —hemos dicho— es provocar o acrecentar la adhesión a las tesis presentadas para su asentimiento: una argumentación eficaz es ya que consigue aumentar esta intensidad de adhesión de manera que desencadene en los oyentes la acción prevista (acción positiva o abstención), o, al menos, que cree, en ellos, una predisposición, que se manifestará en el momento oportuno. La elocuencia práctica, que implicaba los géneros judicial y deliberativos, constituía el campo predilecto en el que se enfrentaban pleiteantes y hombres políticos que defendían, argumentándolas, tesis opuestas y, a veces incluso, contradictorias. En tales torneos oratorios, los adversarios trataban de ganarse la adhesión del auditorio sobre temas controvertidos, en los que el pro y el contra encontraban a menudo defensores igual de hábiles y, en apariencia, igual de honorables. (1989, 91)

Erretorikaren diskurtsoa zokoratuta egon zen hainbat urtez, baina indarra berreskuratu du azken urtetan:

Para Aristóteles, el orador se propone alcanzar, según el tipo de discurso, objetivos diferentes: en lo deliberativo, aconsejar lo útil, es decir, lo mejor; en lo judicial, defender lo justo, y en el epidíctico, que versa sobre el elogio y la censura, ocuparse sólo de lo que es bello o feo. Se trata, pues, de reconocer unos valores. Sin embargo, al faltar la noción de juicio de valor y la de intensidad de adhesión, los teóricos del discurso, siguiendo a Aristóteles, mezclan incontinentemente la idea de bello, objeto del discurso, equivalente, por otra parte, a la de bueno, con la idea del valor estético del propio discurso. Por eso, el género epidíctico parecía depender más de la literatura que de la argumentación. Así es como la distinción de los géneros ha contribuido a la disgregación ulterior de la retórica, pues la filosofía y la dialéctica han anexionado los dos primeros géneros, y la prosa literaria ha englobado el tercero (Perelman, 1989, 96)

Erretorikako *Inventio*, *Dispositio*, *Elocutio*, *Memoria* eta *Actio*-n jarri zuen fokua Joxerra Garziak (2008, 56). Alegia, bertsolariak ideia nagusia pentsatu, bertsoaren neurrian estrategikoki kokatu, ideia esan-indarrez bete, gogoan hartu eta jendeari helarazten dio ahots eta gorputz. Perelmanen esanetan, genero epidiktikoan *Elocutio*-a da gehien garatzen den alorra.

Hark aipatutako bost puntuez gain, bada *Intellectio* izeneko beste puntu bat bertsolaritzan pertinentzia izan dezakeena. Mezua pentsatzen duenak sortu behar duen diskurtsoaren arrazoia aztertzen du eta sortzen ari den mezua osotasuna. Horren arabera izango dira *inventio*, *dispositio*, *elocutio* eta *actio*. Honela azaltzen du Albaladejo-k:

El examen de la *intellectio* permite situar esta operación retórica dentro de la serie de las operaciones no constituyentes de discurso -integrada por la memoria y la *actio* / *pronuntiatio*-, puesto que se trata de una operación retórica previa a la serie de las operaciones constituyentes de discurso -formada por la *inventio*, la *dispositio* y la *elocutio*- y, por tanto, previa a las operaciones retóricas de su propia serie --especialmente desde el punto de vista teórico-operacional o abstracto, pero también desde la perspectiva temporal concreta de la activación general del conjunto del proceso constructivo-comunicativo retórico que necesariamente supone, aunque consideramos que su actividad se mantiene durante el desarrollo de las respectivas actividades de las otras operaciones retóricas, sean constituyentes de discurso o no constituyentes de discurso-. (Albaladejo, 1994, 340)

Bertsogintza *performance* bat dela aldarrikatzen du Joxerra Garziak eta bat-bateko sorkuntza aztertzeke Bauman-en ahozko artearen ikuspuntua hobesten du Zumthor-en ikuspegi

literarioagoaren gaineratik. Baumanen arabera, entzuleriak badu bertsolariak egiten duen jardunaren zailtasunaren berri, eta gaitasun hori aitortu ez ezik baloratu ere egiten du. Zailtasuna sorkuntzaren parte da, beraz. Eta, zailtasunaz ari bagara, ez gara zailtasun teknikoaz soilik ari; zentsurari aurre egiteko trikimailuak sortzeak edo zuzenean aurre egiteak ere zaildu egin dezake jarduna, eta horrek ingenioa edo ausardia eskatzen du. Ausardia hori, ordea, norabide jakinekoa da. Genero epidiptikoan, berbaldia sortzen duen pertsonarengandik ez da disonantziarik espero, “tokatzen dena” modu elegantean esatea baizik; herriaren ahotsa izatea, beste hitz batzuekin esanda. Kontrakoa egitea sakrilegio moduko bat litzateke:

El que lo epidíctico esté destinado a ensalzar valores sobre los cuales los individuos están de acuerdo explica que se tenga la impresión de cometer un abuso cuando, con motivo de un discurso semejante, alguien adopta una posición en una materia controvertida, orienta su argumentación hacia valores puestos en duda, introduce disonancias en una circunstancia creada para favorecer la comunión (v, g.: durante una ceremonia fúnebre). El mismo abuso existe cuando un educador se hace propagandista (Perelman, 1989,103).

Ez da beti hala gertatzen, jakina. Bertsolaritzan eta kantagintzan badago transgresiorako tarte bat: publikoa interpelatzeko aukera; edo inertziak eragindako erritualetan aldaketak egiteko abagune bat; baina sonatuak izaten dira halako atrebentziak.

Bertsogintzan testuinguruak garrantzia handiagoa du kantagintzan baino, igorlearen mezua moldagarriagoa baita. Garziak testu deitzen dio bertsolariak kantatzen duenari eta testuinguru entzuleriak dituen balore eta erreferentzia komunei nola ikuskizuna gertatzen ari den une, gune eta inguruneari. Horregatik, absurdoa deritzo testua soilik baloratzeari. Testuinguru oso kohesionatu batean balore partekatu bat aipatze hutsak sortu dezakeen emozioa ezin da gutxietsi: “sin necesidad de grandes metáforas, hipérbolos ni otras figuras, así ocurre que en contextos cerrados, fuertemente cohesionados, muy densos (...) puede producir, en ese ceremonial de autoafirmación, una gran emoción” (Garzia, 1998, 432). Autore berberak (1999, 273) inguru-testu trinkoa eta ezpaldua bereizten ditu. Inguru trinkoetan komunitate izaera hautematen da, eta balio eta argudioak partekatuak direnez haiek izendatze hutsarekin emozioa eragin daiteke. Horren ondorioz, testuak bigarren mailako garrantzia du eta formuladun hizkera baten aldeko hautua egin dezake sortzaileak. Efektu hau gertatzen zen 70. hamarkadako kantaldietan ere. Eremu trinko tipifikatu honetan bertsolaritza sintetiko, ez analitiko-kritikoa sortzen dela dio ikertzaileak. Inguru ezpalduetan, ordea, bertsogintza analitiko, kritikoa gailentzen da eta arrakasta lortzeko bertso luzeagoen aldeko apustua egin dezake bertsolariak hunkidura sortzeko baliabide gehiagori kabida emateko.

Garziak (1998) emozioak sortzeko lau estrategia deskribatu zituen eta inguru kohesionatuetakoko balioren baten izendapen hutsa da horietako bat. Beste emozio bat sorrarazi

dezake gaitasun teknikoen erakustaldi batek. Argumentuan oinarritu gabeko edergarri batek (hiperbolea, hitz jokoa...) ere emozio dekoratibo gisa izendatzen duena sor dezakeela seinalatzen du. Azkenik, emozio poetiko-erretorikoa legoke. Kasu honetan aurreko guztien batuketa moduko bat gertatzen da: edergarria ez da edergarri huts, argumentuaren indargarri baizik, eta gainera testuinguruak haren interpretazioan emozio kolektiboa gehitzen dio. Bakanak izaten dira halako momentuak. Aipatu berri denaren lau adibide bilduko dira jarraian.

Testuinguru partekatuaren garrantziaren adibidetzat jarri ohi da Manuel Olaizola *Uztapidek* 1962ko Txapelketa Nagusian ama gaitzat emanda kantatu zuena:

Hauxe da lan polita
orain neregana
alboko lagunendik
etorri zaidana.
Bertsoak bota behar
dira hiru bana
hortan emango nuke
nik nahitasun dana:
beste ze-esanik ez da
esatian 'ama'. (Uztapide, 1962)

Gaur egungo bertsolariek, teknikoki, garai batekoek baino baliabide gehiago dituzte eta zaila da teknikoki entzulea harrituko duen ariketa batean korapilatzea. 80ko hamarkadaren aurretik neurri luzean jarduteko gai ziren bertsolariak bakanagoak ziren eta entzuleria txunditzeko erabiltzen zuten errima ugariko doinurik. Gaur egun ere badira behar bezain irristakorrak diren neurriak, bederatziko txikia, adibidez; eta horregatik mantentzen da Txapelketa Nagusiko finaleko buruz burukoan. Entzuleak amaierako ideia baloratzen du, baina bertsolariaren erdiminak igartzeko ere gai da. Jon Lopategik, 1986ko txapelketan, bere borondatez neurri hau erabili zuen berak zaborretara botatako arropak jasotzen ari zen eskale bati hiru bertso kantatzeko. Ezohiko joskera naturalez osatutako bertsoak dira eta horregatik bihurtu ziren historiko:

Erropa zahar hoiekin
etsian nengoen,
beti jantzi ohi naiz
ahal denik ondoen,
akaso bota ditut
behar zen baino lehen,
baina ondorioa
horra hor nabarmen,
triste nago zeren
aitona zahar horren
jokoa gaur zer den
ikusi ondoren
miseria gehiegi
daukagu hemen. (Lopategi, 1986)

Batzuetan aparteko argumentazioen beharrik ez dago arrakasta komunikatiboa topatzeko. 2005eko Txapelketa Nagusiko finalean umorezko saioa osatu zuten Sustrai Colinak (laneko nagusiaren rolean) eta Unai Iturriagak (langilearenean). Nagusiaren autoan zihoazen eta honek azkar eta bortitz gidatzen zuela-eta, gonbitoka egin zuen langileak. Colinak honakoa erantzun zion:

Jeitsi dizkiot martxa
ta gero soldata
ta hala're hor dabil:
“puta, mierda, kaka”.
Egin zazu botaka
utzi zazu marka
gaur zu zaude botaka
ta bihar botata. (Colina eta Iturriaga, 2005)

Egoeraren deskribapena egiten duen hitz bikotearen jolasa aski da, eta asko da.

Oso noizean behin, dena batera alineatzen da eta bertsoaldi historiko bat sortzen da. 2017ko Txapelketa Nagusian izan zen halako momentu bat Irunen, Maialen Lujanbioren eskutik. “Dena ondo zihoan argia piztu den arte” izan zuen gaitzat eta honakoa bota zuen bigarren bertsoan:

Estali arte izan dugunak
nahiko irri nahiko broma
ahorik aho pasa dugunak
gin-tonic barruko horma
bular pareta zut neukan eta
zuk eman didazu forma
galtza estuak nebilzkin arren
ez takoi, eta ez gona.
Hau ta hura naiz hartzen ari naiz
zenbait botika, hormona
gizona eta andrea nauzu
ez andrea, ez gizona
nere inon ez egon nahia ote
da zure ezinegona? (Lujanbio, 2017)

Momentu horretara arte pil-pilean ez zegoen gai bat mahai gainean jarri zuen Lujanbiok eta aldi berean argudio eta edergarri den hitz joko batez amaitu zuen bertsoa. Gaitasun teknikoari dagokionez ez da aparteko erakustaldia akaso bertsoaren luzeragatik –Txapelketa Nagusian ohikoa da neurri horretan kantatzea– ez da ohikoa, ordea, kalitatezko edukiaren halako dentsitatea topatzea.

Teorizazio hau eta bertsoakera maila hau azken hamarkadetakoa da, jakina. Kontuan hartu behar da Leteren sorkuntza aro emankorrenean bertsolariak zerabiltzaten baliabide erretorikoak bestelakoak zirela. Andoni Egaña bertsolaritza eraldatzeko lehen urratsak ematen hasi zenerako (1993rako) Leteren bertso ezagunenak idatzita zeuden. Lete, beraz, Amurizaren garaiko bertsolariekin alderatu beharko litzateke bere ekarpena kontuan hartzeko.

Ahozkotasuna

Poema askotan bistakoa da ahozkotasunaren eragina. Gustavo Guerrerok *Teorías de la lírica* izeneko lanean aipatzen du:

El carácter circunstancial del discurso, rasgo que refleja la relación directa del texto con un lugar y un momento precisos, un espacio y un tiempo ritualizados, coordenadas que se encarnan en el evento en que se canta o o que son el evento mismo; de ahí los índices textuales de un discurso situacional que se expresan a través de ciertas figuras pronominales y de las marcas del presente, signos que traducen la interacción general entre el sujeto y la enunciación y sus destinatarios. (1998, 20)

Ahozko estiloa sakon aztertu zuen Juan Mari Lekuonak. Leterekin izan zuen harremana kontuan izanik, autore honen ikuspuntua egokia da haren lana aztertzeko.

Oronozek, bere tesian, Artzeren ahozko poesiaren eragina aztertzeko Lekuonaren sailkapena berreskuratu zuen (2011, 129-130). Adierazpidearen alde soziokulturalari erreparatuta artistaren eta entzuleriaren arteko harremana azpimarratzen du: Lehenik eta behin,

ahozkotasunaren gordailu funtzioa azpimarratzen du. Tesiko emaitzetan ez du alde hau lantzen, bere esanetan “gizarteak ezin duelako aktiboki olerkien sorreran eragin” (2011, 361). Kapitulu baterako emango luke baieztapen horren errefutazioak. Poeta batek eta kantautore batek publikoarekiko duten harreman ezberdinak beraien obran zenbaterainoko eragina izan dezakeen aztertzea interesgarria litzateke; Artzeren eta Leteren obraren alderaketa hori egiteko dago.

Lekuonak azpimarratzen duenez, artista memoriadun izakia da; egiturak, ereduak eta baliabideak bereganatu ditu eta herriak ondare hori bizirik mantentzeko sentsibilitatea sentitzen duela dio. Bestalde, entzuleriak herri artistaren jardunean eragiten duela gehitzen du (obra aldi berean osatuz edo gozatuz) eta, horrenbestez, ahozkotasunaren emaitza kolektiboa da, “herri altxorra” (Oronoz, 2011, 129). Sormen prozesua naturaltasunez eta bat-batekotasunez burutzen du artistak; bere funtzioa, beraz, kolektibitatea interpretatzea da. Bere iragazkitik igaro eta putzu zaharretik erreka berria sortzen du. Poetek, funtzio soziala izateaz gain, herri ondaretik jasotako alde estilistikoak bere egiten dituztela aipatzen du Oronozek bere tesian, eta aldaketa txikiekin itzultzen diotela garaiko jendarteari:

Ezaugarriok Lekuonak kantautoreari eskatu behar zaizkion baldintzen definizioarekin bat egiten dute, poeta, musikari edota kantariari dagozkien ezaugarriekin. Artzek batez ere prozedura ludiko-koral deituak baliatuko ditu, zehazki erritmoan, soinuen adierazkortasun berezian eta hitzen esanahi bakunean oinarritzen diren dekorazio olerkiak. Herri poesiarako hoskidetasun jolas hauek poesia fonetikoaren esperimentaziotik gertu leudeke finean, olerkariak guztiak nahasian eta lotuta erabiliko ditu. (Oronoz, 2011, 132)

Jon Kortazarrek, Parryren eta Jon Juaristiren ikerketak aipatuz, esaten du ahozkotasunean garrantzitsua dela egitura irekiaren kontzeptua. Berbaldiak errepikatzen diren aldiro birsortu egiten direla defendatzen dute eta, beraz, tradizioko testuak etengabe eraldatzen direla (2000, 18-19).

Baliabide erretorikoak

Bat-bateko bertso sortzaileek entzulearengan emozioen bat eragiteko erabiltzen dituzten baliabide poetiko-erretorikoak aipatu eta haiek ahozko komunikazioa hobetzeko gako didaktikoak proposatu zituen Joxerra Garziak bere tesian (1999, 234). Horretarako, zenbait bertsoaldi hautatu eta haien arrakasta komunikatiboa zertan datzan azaltzen du. Errepikapenari, adibidez, garrantzi handia aitortzen dio. Ahoz sortutako piezetan ohikoak dira hitzen eta formula zehatzen errepikapena, onomatopeia eta estilizazioa. Lekuonaren ustez, memoriak eta bat-batekotasunak ez diete lekurik uzten, egitura zail eta konplexuei. Joxerra Garziak, berriz, ahozko baliabideen konplexutasuna seinaltzeko ahalegina egiten du.

Lekuonak adierazpidearen alde literarioei ere erreparatzen die: “Irudi eta ideiak erritmo azkarrean mugitzen dira artistaren buruan elisio ugariren bidez, prozedura erretorikoak erabili gabe, logika eta denbora ordenua errespetatu gabe eta irudien artean itxurazko lotura logikorik izan gabe” (Oronoz, 2011, 131).

Lekuonak dio ahozko testua irekia dela eta beharrezkoa dela aldaketak pairatzea iraupenerako. Garaian garaiko ezaugarrietara egokitzen dela, zatiak galdu edo zehaztu ditzakeela (Oronoz, 2011, 132). Igorlearen baitan dago aldaketa hori, beraz bere ezaugarri geografikoak eta memoria ahalmenak iraupenerako aberasgarri edo kaltegarri izan daitezke.

Erdi-ahozkotasuna eta testu trantsizionalak

Juan Mari Lekuonak erdi-ahozkotasuna deitzen zion idatzizko lengoaian idatzitako, baina ahozkoak bailiran gozatzekoak diren testuei. Bertso-paper askok jarraitzen duten estiloa da hori. Lekuonak adierazi zuen ahozko estiloak memoria kolektiboari esker irauten duela; gainera, askotan idatzizko estiloari kontrajartzen zaio ahozkoa, bere esanetan. Ahozkotasuna literatura idatziaren aurreko lege soziokulturalei atxikita dagoela dio (1998, 211-212). Definizio honek ez du autore anonimoen memoriaren berreskuperapena ardatz, sortzailearen idazkera estiloa baizik. Ahozko estiloko testuetan lehentasunezkoa da lehen kolpean ulertzeko moduko diskurtsoa izatea, komunikazioa aurrezartzea bilatzen du estiloak eta kontakizunak aldaketa bat-batekoak izatea edo nahiko erraz konpon daitezkeen akatsak aurkitzea ohikoa da. Modu oso planeatu, egituratu eta enkriptatuei kontrajartzen zaie, beraz, ahozko estiloa.

Idatzitako testuak eman nahi den mezua aurrez pentsatzea dakar eta haren arabera informazioa hautatzea. Idazten duenak beraren eta idatzi duenaren arteko distantzia handitzen du, eta testuinguruari dagokion informazioa esplizitatu beharko du mezua ahalik eta zalantza gutxienekin ulertua izan dadin. Ahozkotasunean, ordea, ohikoagoa da igorleak eta hartzaileak espazioa eta denbora konpartitzea eta horrek diskurtsoa batera eraikitzeke aukera ematen du. Biak present egonik esanahiak eta gakoak bistakoak dira bientzat eta ez dira zertan mezuan esplizitatu. (Bigas eta Correig, 2008, 120). Poeta alfabetatuek ahozko estiloa simulatuz idatzitako poemei testu trantsizional deitzen die Sarali Gintsburgek (2017, 478). Estilo hori imitatzeke, idatziz onargarri ez litzaizkieken zenbait marka baimentzen dizkiete beraien buruei sortzaileek.

Gandarak, emozioak sortzea helburu nagusi dutenez bertsoak eta abestiak multzo berean jartzen ditu; 50eko hamarkadatik aurrera herriaren premiari atxikitzen zitzaizkion (2018, 689):

Pertzepzio emozionala ardatz funtsezkoa izan zen euskal kulturaren, haren atzematearen eta egokitzapen modernoaren balioztatze prozesuan. Emozioak euskal mundua atzemateko irizpide nagusi izateak corpus eragile beraren baitan biltzen ditu bertsolaritza bat-batekoa eta kantak, adibidez. Abestiek eragin dezaketen atzemate emozionala lotua dateke momentuari, testuari, erritmoari, (...) memoria bidezko transmisioa ahozkoari lotua izateak eta bertsolaritzaren helburua emozioak sortzea izateak espresuki jardun eraginkorra bihurtu zuela bertsolaritza, zentsuraren kontrako erresistentziarako tresna gisa. (Gandara, 2018, 689)

Formulak

Milman Parryk (1930, 77) zehaztu zuen formula bat baldintza metriko jakin batzuetan funtsezko ideiak adierazteko hitz talde bera maiz erabiltzea dela. Bertsolarientzat ezinbestekoak dira formulak. Bertsolarien prestaketaren zati handi bat corpus propio eta pertsonal baten pilaketa da; ondoren, horretatik abiatuta, sortzeko. Garai batean memoriaz ikasitako bertsopaperek osatzen zuten corpusaren zati handiena. Gaur egun, bertso-eskoletan bertsoaldi hautatuak kantatu ohi dira eta gozamenerako ez ezik doinuak ikasteko, errimak barneratzeko, eta estrategia onak identifikatzeko ere balio dute. Azken batean, sortzen hasi aurreko corpora –bertsolarien artean almazena deitu izan zaio– loditzeko balio dute. Bertso-eskola bakoitzak lanketarako erabiltzen duen bertsoaldi aukeraketak, beraz, partaideen estiloan eragin dezake corpus bertsutik abiatzen baitira haien formulazioak.

Bere burua bertsozale sutsutzat duen nukleoak corpus oso zabala bereganatzen du urteen poderioz eta bertsoaldi onenek errepertorio moduko bat sortzen dute –txapelketako bertsoen antologia, Hitzetik Hortzera, eta urte bakoitzeko bertsoaldi onenen hautaketa den *Bapatean* liburua kanonizatzaile dira–, eta bertsozaleak, bat-bateko sorkuntzaren testigu denean, corpus hori guztia buruan duelarik entzuten du.

Bertsoak eta ahozko poemak entzuten dituenean publikoak datorren zatia asmatzeko jolasean parte hartzen du. Foleyk harriduraz behatu zuen fenomeno hori bertsolaritzan, 2005eko Txapelketa Nagusiko finalean:

La interacción entre performer y audiencia es sorprendente. Al ser tan fino el patrón de rima y ritmo, hay veces en las que el horizonte se ilumina, ya que los oyentes pueden adivinar las últimas líneas de un verso que nunca antes se había cantado; esto es un gran ejemplo de la gran comunión que hay entre público y bertsolari. (2007, 05)

Publikoari sormenaren parte dela sentiaraztea komunikatzeko teknika garrantzitsua da. Linda Whitek honakoa dio:

In bertsolaritza we cannot explain the phenomenon in terms of multiformity, where entire lines can be substituted by others in the retelling of an old tale. The tales are contemporary, dealing with modern topics which are assigned moments prior to the performance, and the repetition of lines, indeed, of words, would be judged a fault in Basque bertsosak. (2005, 248)

Entzuleriaren zati batek, pasibatetik urrun, bertsoa eraikitzen du, sortzailearekiko paraleloan. Batetik, entzun duenaren kalitatea neurtzen du eta, bertsolariari eta gainontzeko audientziari *feedbacka* helarazten dio txaloen bitartez. Bertsolariak pentsatzeko dituen tartekak baliatu ditzake entzuleak haren lekuan balego esango lukeena pentsatzeko eta bertsoa osatu ahala segidan datozkeen hitzak asmatzeko gai dira trebatuenak.

‘Txirritaren baratzea’

Txirrita bertsolari handiarengan bazen zerbait Lete bereziki erakartzen zuena. Ondo ezagutzen zituen hernaniarraren bertso-sortak. Gaztetatik kantatzen zituen oholtza gainean. Haren bertsokerak kutsatu zuen Leteren kantagintza. Joxan Goikoetxeak 2011ko Hernaniko urtekarian dio Txirrita bere garaiaren narratzaile eta kronista izan zela eta horrek bultzatu zuela Lete, Valverde eta Lekuonarekin batera, bertsolaritzari buruzko proiektu hartan buru belarri murgiltzera; “bertsolaritzari halako ekarpena egin zion, Biblia moduko bat bilakatuz” (2011, 305).

Txirritaren bertsoak aztertzeko gidalerro zehatzak eskaini zituen Juan Garziak *Txirritaren baratzea* izeneko liburuan (1997). Haren estiloa hautemateko marka zerrenda proposatu zuen. Honakoak dira, haren ustez, hernaniarraren bertsokeraren ezaugarri nagusiak:

- Zehaztasuna eta grafikotasuna
- Enfasiak, pilaketak, superlatiboak
- Hitzak hitzez hitz hartzearen posibilitate espresiboak
- Bikoiztasuna eta kontrastea
- Bikoiztasuna eta kontrastea
- Komodinak, klixeak, formulak, plantilak....
- Errima arrazoi
- Anbiguitatearen jokoak

Hurrengo lerroetan, Juan Garziaren metodologia jarraituz, Leteren corpora arakatuko da Txirritaren baratzekeo ernamuinen bila eta hark Txirritari buruz egindako apunteen sarreratxo bat osatuko da.

Grafikotasuna, enfasia eta pilaketa

Zehaztasuna eta grafikotasuna: bertsoek gehiago dute zehaztetik abstraktutik baino. Juan Garziak *Norteko ferrokarrilari* jarritako bertsoetatik “larogei urteko amona, / frantses euskaldun buru-zuri bat, Bentaberriko moñoña”. Adibidean ikusi litekeen bezala, Txirritak zehaztasunaz gain errepika bidezko enfatizatzea ere bilatzen zuen. Estilo zuzeneko elkarrizketak ere ageri dira, akotazio moduan: “Alabai amai esaten zion: / “au ezin al du ikusi?”. Juan Garziak “belarrietarako komikiak idaztearekin” parekatzen du ezaugarri hau (1997, 24).

Enfasiak, pilaketak, superlatiboak: Enfasia emateko hizkuntzak duen modurik sinpleena superlatiboa erabiltzea da eta Txirritak erabiltzen du egitura hori, jakina. Gehien erabiltzen duen eskema “ezin” + partitiboa +“liteke” da: adibidez, “gizonik ezin hasi liteke / zaldi obiaren billa”. Bereizgarriagoa delako, ikusgarriagoa da pilaketa, ordea. Txirritaren bertsoetan hiru elementuko enfasia nagusitzen da. “Maite zaituztet presidentiak, ministro, diputaduak” eta “tunel, zubi ta erriyo” dioten bertsoak erabiltzen ditu Juan Garziak hori ilustratzeko (35-38 or.). Ez da kasualitatea pilaketa horietan hiru elementu aipatzea. Kortazarrek ere aipatzen du oraltatearen baliabiderik garrantzitsuenetako bat hirukoitzasunaren formula dela, bai ekintzei dagokienez eta baita pertsonaiei, esaldiei eta objektuei dagoekienez ere (Kortazar, 2000, 18). Pilaketa hori batzuetan “eta” lokailuan erredundatuz egiten du (polisindetona) edo bestetan hura ezabatuz (asindetona). Enfasi hirukoitza darabil “preziso al da beti kalderan / kiskaltzen egon biarra?” bezalako esaldietan ere. Txirritak enfasi negatiboa ere erabiltzen du maiz. Inork “ez dago eguraldi txarra” esaten badu, entzuten duenak ulertu beharko luke ez dela literala; eguraldia bereziki dela ona, alegia. Juan Garziak dio efektu hau ironiarekin senidetuta dagoela eta zenbaitetan gauza bat edo aurkakoa esan nahi duen interpretatzen asmatu behar dela (1997, 34). Juan Garziak ez du aipatzen, baina mereziko luke aipatzea izenondoekin errimatzeiko teknika inkontzientearen ondorio izan litekeela. Hitzen kategoria gramatikalaren arabera errazagoa edo zailagoa da errima gisa erabiltzea. Aditzondoak dira erabilgarrien bertsolariantzat, karga semantiko gutxiko hitzak izanik ez baitute asko mugatzen puntua. Izenondoek, ordea, -tasunen bat gehitzen diote izen bati eta horrenbestez zehatzak dira oso. hala izanik, haietako batekin errimatu nahi duen bertsolariak bi aukera ditu: izenondo soil edo ezezko moduan erabili.

Leteren abestietan arlo honetako adibide asko topa daitezke. ‘Gizon arruntaren koplak’ zehaztasunean eta grafikotasunean oinarritzen da arrakasta komunikatiboa lortzeko: “Antonio, Lorentxo edo Joxe Mari”, “kalean bi zakur ta / beste hiru atso”... Nekez topatuko da euskal kantagintzan kanta horretako “aurrian papera ta / atzian papera” baino deskribapen grafikoago eta borobilagorik. ‘Teologia, Ideologia’kantuan eta ‘Otsoak eta txanogorritxu’n ere zehaztasun eta pilaketaren baliabideak modu distiratsuan erabiltzen ditu: “haurrak negarrez ikusten ditu, / andrea haserretuta”, “jan ditu hamasei txerri, / ehun oilo, hogeia ardi”. Zuzeneko elkarrizketak ere erabiltzen ditu Letek, Txirritak bezalaxe: ‘Teologia, Ideologia’n “Hori bakarria behar genian” dio amorru bizitan” dio, eta “egun on don Pepito eta don Alfontso” ‘Gizon arruntaren koplak’ abestian.

‘Agian’ abestiko “Agian berak bazekien / zuk bazenekiela / ordu oroko galderaren / erantzun beti estaliaz” esaldia enfasiaren adibidetzat har daiteke. Baiezkoan ez ezik Leteren kantetan enfasi negatiboa topatzea ere ohikoa da. Izatez, ezezkotik komunikatzea da bere ezaugarrietako bat. Hona, esandakoaren adibide, ‘Ni naiz’ abestiaren zati bat:

Ni naiz
burrukaren erdian ilunpetan etsita
amur ematen duen pizti beldurtia.
Ni naiz ezerezetik ihes
munduaren erdian
ezin aurkitutako amets urrutia.
Ni naiz irrifar bakoitzean
gaztetasun hondarrak galtzen dituen,
ni naiz itsasoko haizeak
gogor astintzen dituen lañoen negarra.

‘Langile baten seme’n (“Ez da erreza trebe xehetzen / euskaldun otea”). Metodologian aipatutako ezezko moldearen adibide garbi bat topatu daiteke ‘Altzateko jaun’ abestiko “txarra” izenondoari erreparatuz: “Urrezko dukat eta diruak ez dira engainu txarra / bazter batera apartatzeko lehengo sinesmen zaharra”. Beste batzuetan enfasi negatiboa eta ezezko literala kateatzen ditu bata bestearen segidan: “Ez naiz ni gizon txarra / baina zer arraio / Fidel Castro izateko / ez bainintzen jaio” (‘Gizon arruntaren koplak’). Txirritaren bertsoetan hain ohikoa den ezin + partitiboa + liteke eskemarik ez darabil Letek, baina bai apur bat sinpleagoak diren “iraungo duen egia bat ezin erditurik”, “ezin ordu ihesen zatirik harrapatu” (‘Giza aberea’).

Pilaketa efektuaren adibide gisa hartu daiteke ‘Gizon arruntaren koplak’ sorta, ez ordea, ohiko izen pilaketa gisan, esaldi pilaketa gisa baizik:

Gauzak gaizki dabilta, hau da komeriya,
Afganistan-en gerra piztu zuten iya,
tokatzen baldin bazait aurtan loteriya
erosi beharko det Zitroen berriya...
ongi egon omen zan Tolosan periya.

Antzerako efektua sortzen du ‘Habanera’ n ere:

Osaba komertzianterik
ez nuen izan Habanan,
pianorik ez zegoen
bizi nintzen etxe hartan,
neskatxen puntilla finak
udako arratsaldetan,
errosario santua
neguko gela hotzean.

Lerro bakoitiak elementu nagusia zerrendatzeko erabiltzea eta lerro bikoitia errimaren araua betetzera bideratzea efektu ez ezik kontakizunerako teknika bezala ere erabili daiteke. Lujanbiok, adibidez, erabili izan du doinu luzeetan. 2001eko Txapelketa Nagusian, adibidez, mendian ondoezik dagoen adineko pertsona baten paperean ikus liteke nola lerro bakoitiak kontakizunari aurrera eragiteko baliatzen dituen eta lerro bikoitietan konplitzen duen errimaren betekizunarekin (garrantzitsuena beltzez markatu da teknika nabarmentzeko).

Hirurogeita hiru urtekin
lanpostutik erretira
egin nuen, ta orain **goizero**
abiatzen naiz mendira ;
maiz pentsatzen det "nere lagunak
animatuko balira!",
baina alferrak izaki eta
bakarrik joango naiz, tira.
Aldapan gora asnas estua,
ezin ikus urrutira;
inor ez daukat aldamenean,
inor ez nitaz kupira;
erdi etzanda mareatuta
laguntza eskean di-da:
"Etorri bila, etorri bila",
baina beranduegi da.

Hanka meharrak eta adina
nere kontra, nere etsai;
nik nahi nuena aldapa hontan
abitu ta gora jarrai.
Erori egin naiz, baina gaitzerdi,
bihotzak taupaka darrai;
eta gizon bat hor inguruan,
salbazioa leike, ai!
Besoak altxa ta oiuhu egin det
"hemen etzanda nago, bai!";
ez dakit asko iraungo dudan,
nago izerdi hotzez blai;
"etorri zaite ni laguntzera,
hementxe nago zure zai",
baina gizonak ez nau ikusten
edo ez nau ikusi nahi. (Lujanbio, 2001a)

Pilaketa hauek ahozko estilotik urrun dauden sorta batzuetan ere topa daitezke, hala nola, 'Gauaren ordezkoko eguna'n: "Lehen zen iluna, beldur luzea, ezina eta dardara, / lanaren sari debeku latza, kartzela eta ikara". Pilaketa hauek ezezkoan eta baiezkotan erredundatzeko gaitasuna erakusten du Letek ('Zuk badiozu'):

nik ez dut ezer hori da gauza
ez hitzik ez etxerikan
ez pentsamendu, ez aberririk
ia ez dut ametsikan
bizitza baten azken hondarrak
eta zuloak patrikan.

Hiru elementuko pilaketa topa daiteke “Tabako, ron ta kanelaz” hasten den bertsoan (‘Habanera’), “zu zera nere anaia, itxaropen eta beldurra” (‘Haur andaluz baten seaska kanta’) eta baita “Agur oihanak, agur itsaso, atariko lizardia” (‘Neguaren zai’) abesti zatietan ere. Azkeneko esaldikoa bezalako asindetonak polisindetonak baino ohikoagoak dira Leteren kantatan; baina bada “eta” pilaketa bilatzen duen estrofarik:

Nafarroa, arragoa, mahats eta gari
maitasun eta gorroto, gezur eta egia gurea,
Nafarroa, arragoa, lur beroen sabel emankorra
eta goiko mendi hotzen mendetako loa.
(...)
Nafarroa, arragoa, izen bat eta oinarri
eta oinaze, eta bidean zure bila ibiltzea...

Alderaketak

Hitzak hitzez hitz hartzearen posibilitate adierazkorrari erreparatzen dio Juan Garziak kapitulu batean eta Txirritaren “akabo haien jornal bidia / trena etorri zenian” jartzen du adibide gisa, “etorri” hitzaren mugimendu eta sorrera adierak bilduz. Kafkak *Metamorfosian* protagonista xomorro bihurtuta ere gauza bera egin zuela gehitzen du (1997, 42). Esanahi literalaren eta figuratuaren arteko jolasa du giltzarri efektu honek.

Bikoiztasuna eta kontrastea: ikertzaileak seinalatzen du puntu batekin zerbait adierazi eta hurrengoarekin hari erantzuten diola Txirritak. Txikiko metriketan hala izan ohi dela dio, eta handikoetan batzuetan puntu bakarraren barruan gertatzen dela hori: “garai batez majuak / bazituen sobran / orain zeinek nahi duen / hemen dabil obran” (1997, 48). Kontraste hori areagotu egiten du Txirritak lokailuak (baina, berriz...) isilduta edo denborazko saltoekin indartzen du: “orain ur hotzak dabilki trena lehen irakinak bezela”. Askotan elementu kontrajarriak aukeratzen ditu Txirritak eta puntu berean kontrajartzen “buruko zimak falta ditu ta bizarra dauka ugari” “indar aundiyan dijuala're geldituttzen da kolpetik”. Batzuetan Txirritak erritmoagatik beragatik egiten ditu ebaki hauek, ez baitu kontrastea helburu, erreduantzia baizik: “pruebak neronek ikusi ditut ez dut auzotik jakina”. Kontrastearen hurrengo eskilara oposaketa bikoitzarena litzateke: “aundi gaxtuak nahi duen arte / txiki onaren biziya” (50-52 or). Deskontrastea ere aipatzen du: “aitak biyotza gogorra zuen, orri ez zaio bigundu” (55 or.). Bikoitz indartuak ere topatu daitezke: “bera jetxi, gora iyo”

Zortziko txikian eta handian hirugarren puntuak duen garrantziaz idazten du Juan Garziak (1997, 47), azken puntuak bertsoa atzera hasierakora itzultzen duela esaten du.

Superlatiboen erabilera bistakoa da Leteren abestietan eta erantsi beharra dago superlatibo horiek askotan errima funtzioa ere betetzen dutela: “lurrik maitatuena” (Nafarroa, arragoa’), “fruta gozo ta onena” (‘Teologia, Ideologia’), “estalitako egien oihurik bortitzena” (‘Xalbadorren heriotzean’), “belazean dagoen lorerik ederrena”, “izozten duzulako eguzki beroena” (‘Amodio, amore’), “nere izatearen ordu ilunenak maita ditut orain” (‘Biographia’), “ez ginen besteek uste bezain makurrak / ez guk nahi bezain zuzenak” (‘Ez esan maite’), “mugarik gogorrena”, “etxerik altuenak / lotsaz eror litezke “ (‘Malkoak euri balira’), “laztanik xamurrenak”, etsipen ilunenak” (Jardin bat zuretzat’); “kupirik gabe fornikatzea / horixe da onena” (‘Henry Millerri eskutitza’).

Hitzak hitzez hitz hartzearen posibilitate adierazkorrari erreparatuta, Garziak honako adibidea jartzen du Txirritaren baratzetik: “Irurogei ta amar bat urte / badaduzkat bizkarrian, / kargamenturik txarrena hau da, / ezin utzi baztarrian”; Leteren “inork ez baitu ausart hartu nahi berezko karga astunik, / Gurdi okerra zuzen lezakeen doktrinarikan ez dut nik” puntuekin parekatu daiteke.

Letek maisutasunez eta maiztasunez erabiltzen zuen baliabide bat da **kontrastearena**. Garziak aurre-esandako bi modalitateak ikusi daitezke ‘Henry Millerri eskutitza’ abestian: puntu bati hurrengoarekin erantzunez (“Maite duenak edertasuna / maite duenak lilura / hurbiletik begira dezala / Platonen liburu hura”) eta puntu beraren barruan kontrastea eginez (“zeinen laburra izan den uda / ia neguan sartuta”. Leteren kantagintza kontraste ederrez beteta dago: “Ezin zaitut abestu, amodio, amore / plazeraren altzoan zarelako dolore” eta “Haizea dator ifarraldetik, hego berotik ekaitza” (‘Haizea dator ifarraldetik’), “ardo berriak onduko dira / mahastietan aihen zaharrak” (‘Neguaren zai’)... Baliteke adibiderik ederrena ‘Jardin bat zuretzat’ abestia izatea. Azken batean, bizitza oso bat zeharkatzen du eta, luzera horretako tartean, kontrasteak existitu behar du, derrigor,:

Egunak eta gauak, uda eta neguak
etsipen ilunenak, zorion orduak
bizitzaren zauriak, helburu galduak
laztanik xamurrenak, bide erratuak
elkarren babesean igarotakuak.

Izendatzen samurra ez den baliabide bat ere erabiltzen du Letek. Txirritaren kasuan “arrauna fuerte dantzaten dute / bera jetxi ta gora iyo” esaldia bikoitz indartutzat hartzen du Garziak (1997, 56) eta, Letek *bikoitz indargabetu* bat sortzen duela esan liteke. Kantariak “itzal bihurtuko naiz, zu galtzen bazera” egiten du mehatxu azken aurreko puntuan, baina gero “itzalaren itzala” (=argia) izango dela puntualizatzen du, eta “ezereza bera” bihurtuko dela ebazten du. Kontrastea sortzen duten elementu bat, itzala, hartzen du haren negatiboa sortzeko eta ez negatibo eta ez positibo ez den elementu bakarra, ezereza, gehitzen du ekuaziora.

Kontrastearen erabilera handia egiten duten autoreei deskontrasteak efektu handiagoa egiten die. Hala, Letek “esku hutsik jaiotze eta / esku hutsikan nabille” erabiltzen duenean lehen puntuak sortzen duen espektatiba okerrak (esku hutsik => eskuak beteta) efektua sortzen du entzulearengan.

Irudiak

Metaforak, irudiak, konparazioak: Txirritak bere garaian literaturan egiten ez ziren metaforak sortzeko grazia izan zuela dio Garziak (1997, 60-61) eta metaforak osatzeaz gain haien hedapenak egiten asmatu zuela. Norteko ferrokarrilaren bertsoetan trenaren eta zaldiaren arteko alderaketa egiten du eta handik makinari “ perra berriak” jartzearen ideia ateratzen du eta baita “zaldi hobiaren billa” nekez hasiko dela inor. Metaforaren hedapenaren adibide jartzen du “aingeru orrek izan bihar du / iturri asko nahastua / eta tragorik gozoz hura / non edan zuen ahaztua”. Metaforetan eta irudi-konparazioetan fosilduak, ohikoak, arruntak, errepertoriozkoak eta orijinalak egon litezkeela dio. Atzera begirako ikerlanetan, ahozkotasunezko piezetan, zaila da kategorizazio hori egiten garaikide izan ez den baten begiradatik. Txirritak, ordea, ez zuen konparaziorik erabiltzen normalean, errimatzeke ez bazen. Zenbaitetan metafora ironikoa erabiltzen du hernaniarrak: “aingeru horrek” “nere palaziyuan”.

Metaforak erabiltzea ez zen hautazkoa zentsura garaietan, sozialki konprometitutako artista izan nahi zuen edonor haiek erabiltzera derrigortua zegoen. Haietako asko klizeak dira gaur egun eta sortu zirenerako ere bai akaso. Aberria eta lorea edo aberria eta etxea erkatzea, adibidez, ez zen berritzailea: “Erreduraren errauts artetik sortzen ari da lorea” (‘Gauaren ordezkoko eguna’), “etxea hustuz badoa ere noizbait bazuen biztunik” (‘Haizea dator ifarraldetik’); baina eraginkorra zen oso. Leteren maisutasuna metafora horien hedapenean zetzan: etxearen biztunei “ez dut onartzen ordezkotza datorren maizter aldrebes biztunik” erantzen

dienean; edo zuhaitzetatik adarretara salto egiten dutenean: “Gu sortu ginen enbor beretik sortuko dira besteak, / burruka hortan iraungo duten zuhaitz-ardaska gazteak”. Litekeena da batzuetan oinek behartutako sormen ariketak izatea, baina horrek ez dio ez meriturik ez edertasunik kentzen: “ardo mindua edanaz / historiaren tabernan”.

‘Aberri ilunaren poema’ n aberriari emakume gorputza ematen dio. Konparazio batekin hasten du ordezkapena (“puta batek alkola behar duen gisa”) eta, hortik aurrera, harekiko pasiozko harreman toxiko bat marrazten du: “kolpatzen nauzunean arnasa ustelez, / mespretxuzko ordainez zugana hurbilduz”, “mozkorrez betetako kale zikinetan / paretari sorbalda jartzen nauzuean, / hain itsusia zera une gehienetan / basa eta zakarra zure umeekin”, “ohera naramazu gauero zurekin / maindire odolduiek irentsi nazaten”. ‘Otsoak eta Txanogorritxu’ abestia ere fabulazio horretan oinarritzen da.

Estilistikoki antzekoak diren esaldiak ez ezik esanahiz ere antzerakoa direnak partekatzen dituzte bi sortzaileek. “Utzi ditzagun bide illunak / bila ditzagun argiyak” dio sorta batean Txirritak eta Letek “bide ilunak nekez aurkitu” aipatzen ditu ‘Izarren hautsa’ kantuan.

Konparazioei dagokionez, Letek Txirritak baino maizago erabiltzen du baliabide hori. Hark bezala, errimatzeke baliabide gisa erabiltzen du “bezala” edo bere baliokideren bat. Hona, ‘Seaska kanta’, adibide gisa:

Haunditzen zeranean
ikusiko duzu
ixilik egoteak
zenbat balio dun,
jarrai zure bidetik,
hobe da horrela,
gauza denen gainetik,
haizea bezela.

‘Langile baten seme’ abestian ere errima gisa darabil. Jatorrizko bertsoan *Abestitzak eta Poema Kantatuak*-eko aldaeran baino indartsuagoa da konparazioa:

limosnatik bizi diren
umezurtz batzuen gisan,
periodikuak ez dira gutaz
mintzatzen Parisan.

Izerdi asko ez dut ixurtzen larreko pendizan,
paper batzuek idatzi eta nabil nere gisan
eguneroko ogia irabazteko peskizan
periodikuak ez dira gutaz mintzatzen Parisan

Naturalago erabiltzen du, ordea, “bezala”. Sorta horretan bertan biak konbinatzen ditu: “Langile baten semea naiz ni, aita bezala langile”. Hona Leteren abestietako konparazio gehiago:

- ‘Lore gorrien balada’: Udaberriko lili garbia, / gure lurrean heldua, / gaueko amets bat bezela / egunsentian galdua,
- ‘Ni naiz’: “beste asko bezela neguko eguzkitan / hotzak hiltzen dagoen gizon bakartia”.
- ‘Festa bukatzean’: “Berriz zai egon / atzo bezela / maitasun baten esperoan”.
- ‘Haur andaluz bati seaska kanta’: Lore bat da nere hitza, dardarrez dakarkizut, / zure lo hortatik esnatzean ikurrin gisan jaso dezazun” eta “Zure gurasoek lan egin nahi zuten, / lan egiñaz bizi, ez morroien gisara”.
- ‘Ez esan maite’: “ez ginen besteek uste bezain makurrak / ez guk nahi bezain zuzenak”.
- ‘Lore bat, zauri bat’: “Hire aitaren heriotz hura ordaindu dion zerga astuna, / oihu lehertu bat utzi digunan zauri guztien zeinu bezela” eta !Nahiko hunan, Beatriz, Chile libre batean / Adiskide artean maitasuna dastatu, / nahiko hunan zentzuak, lore goiztarren gisan, / zorrik ordaindu gabe desiotan askatu”.
- ‘Aberri ilunaren poema’: “Behar zaitut, Euskadi, desesperatuki / puta batek alkola behar duen gisa” eta “Behar zaitut, Euskadi, koleraz beterik, /zu zeran bezain makur ni ere naizenez...”.
- ‘Jardin bat zuretzat’: Eskutikan hartuta / amilduak gera / erreka bat bezela / menditikan behera”

Oinak eta oinarriak

Komodinak, klixek, formulak, plantilak: Txirritaren bertsoetan errimatzeagatik edo neurtzeagatik behartuta sartutako hitzak eta betelanezkoak seinalatzeko tartetxo bat hartzen du Juan Garziak. Bat-batean ohikoak dira oso halakoak, baina idatzizkoetan ere maiz topa daitezke.

Askotan zeharkatutako zelaiari ibiltarien arrastoa sortzen zaio, eta belarrik hazi ez den bidetik abiatzen da bidaria gero, bide traketsagoa izango bada ere, erosotasuna bidaide. Hala, zenbait formula idazteko txantilo bihurtzen dira. Txirritaren “partean, artean, aparteant” edo “bertsoak, besoak, gurasoak, gaixoak, erosoak” errima sortez osatutako bertsoak gogorarazten ditu (1997, 73-75).

Enfasietatik hiperboleetara: Hiperbole asko erabiltzen zituen Txirritak “merezki luke diamantezko estatua bat jartzia” edo “Donostiatik sumatzen ziran aien ukabilkazuak” baina

sinesgarriaren mugan ere bai batzuetan “lehengo segunda bezain ederra dugu oraingo tertzera”

Errima arrazoi: Egileak azaltzen du bertsoetan errimak beti markatzen duela enfasi leku bat (Garzia, 1997, 86). Zenbait oinek bertsolariak esan nahi dutena esatea ahalbidetzen dute karga lexiko gutxi dutelako edo sortzaileak esaldiaren amaieran kokatzen asmatu duelako. Bestetan, ordea, oin hori da bertsolariaren apustu nagusia. Horrelakoak, errima arrazoi bezala identifikatzen ditu Juan Garziak. “Lengo segunda bezain ederra dugu oraingo terzera” jartzen du horren adibidetzat. Oin horren indarretako bat elebitasunarena da. Efektu hori are nabarmenagoa da lerro osoa hitz bakarrarekin osatzen denean edo beste hizkuntza batetik mailegatutakoa denean. Anjel Mari Peñagarikano, adibidez, bat-batean asko erabiltzen duen teknika da. Hona, umorezko adibide bat, ingelesetik ekarritako hitz baten bidez eskuinean iltzatua:

Jon Maia ezagutzen dut
ez da nire maizter
ta bere abentura
esango dut laister:
erakutsiaz bere
beso eta izter
harro esaten zuen
nahiz ta egon oker
"Nik izan beharko nuke
Euskadiko mister". (Peñagarikano, 2003)

Leteren abestietan suma daitezke Txirritaren **formula edo txantilo** batzuk. Antzeko egituren artean haren errima talde klasikoenetako bat (batean, artean, kaltean, aparte) nabarmendu daiteke; hona ‘Langile baten seme’ abestiko bertso bat :

Aita eta amak nahiko ninduten fabrika batean,
bizitzarekin borrokatzeko altzairu artean;
bidexigorretik noa, agian nere kaltean,
baiña ez dut uste nabillenikan horren apartean.

Txirritarena gogorazi dezakeen beste errima sorta bat da ‘Teologia, Ideologia’-koa ere (“gozoak, plazoak, auzoak, gaixoak):

Gertatutako deskalabruak
mingosten diozka gozuak,
eta gainera pagatu behar
piso txar baten plazuak.
Komodidade handirik ez du
proletario auzuak,
eta bizkiak erditzen ditu
bere emazte gaixuak.

Txirritak ez luke “plazoak” erabiliko, baina errima garrantzitsua da, **errima arrazoi** mekanismoa aktibatzen duelako –alegia, hitza ez da errimatze soilik erabiltzen,

argudiaketarako giltzarri ere bada– eta gauza bertsua esan liteke “auzoak” hitzaz ere. Txirritak “bertsoak, gurasoak eta erosoak” hitzekin osatuko zukeen bertsoa ziurrenik.

Honako bertsoa ere (‘Maiteaz galdezka’) Txirritaren errimatzen ereditik gertukoa da:

Etixeruntz nindoala pentsatuz nuan
Jainkoa ez da bizi gizonen onduan,
urruti zegok hura han bere zeruan
gu bakarrik utzirik umezurtz munduan

Zenbaitetan ama-errima –esan-indar handiko oina, bertsoaren sortzeko giltzarri izan den ideia– zehazteak automatikoki ekartzen dio errima bikotea sortzaileari. Adibidez, ‘Gauaren ordeko eguna’ abestiko bertsoetako batean “Gorbea” hitzak “gordea” oina inbokatzen du eta hoskidetasunaren bidezidorretik bertsoa kasik eginda ematen dio autoreari (“ordea” edo “lorea”-ren artean aukeratu beharko zuen Letek); bigarrena hautaturik, “kolorea” edo “morea” hautatzea baino ez zitzaion geratzen:

Erreduraren errauts artetik sortzen ari da lorea,
Nahiz oraindik bere jantziak izan ubel ta morea.
Apalki ari da margoz apaintzen, ez da jadanik gordea,
Harrizko bere zaintzaile ditu Auñamendi ta Gorbea.

Oin sorta horren beste erabilera eragiten du, “gordeak” hitzetik abiatuta ‘Jardin bat zuretzat’ abestian: “loreak, koloreak, hobeak, akordeak, gordeak”.

Oso Leterena den txantilo bat “bihotz” “(iz)hotz”, “oroitz”, “heriotz” hitzek osatzen dutena da. Horretaz jabetzeko, aski de ‘Maiteaz galdezka’ eta ‘Neguaren zai’ sortetako bi bertso hauek elkarren alboan jartzea:

Bakardade haundi bat neukan bihotzean,
negar egiten nuen zutaz oroitzean.
Galdera egin nuen etsipen hotzean,
gizonok nora goaz mundutik hiltzean?

Ez nau beldurtzen egunsentian arnas zuridun izotzak
nun dirudien bizirik gabe natura zabal hilotzak
eguzki eder joan guzien argia bait du bihotzak
eta zentzuen mila ernegai iraganaren oroitzak.

Txirritak Norteko trenbideari jarritako bertsoetan “Madriltik” zetorren edo “Madrila” zihoan Norteko ferrokariaren enfasi berarekin erabiltzen du “Parisan” Letek ‘Langile baten seme’ kantan. Esan-indarraren zama astunena errimatzen duen hitzak berak hartzen du horrelakoetan. Leku izenek badute gaitasun hori “Auñamendi ta Gorbea”k ere badute aski pisu ardura hori hartzeko. Izen propioez ere gauza bera esan daiteke “Don Alfontso”z eta “Joxe Mari”z ‘Gizon arruntaren koplak’ abestian. Elebitasunaren arrastoak ere suma daitezke

Leterengan, baina ez ditu errima gisa kokatzen (“hebila” kenduta), puntuaren barruan uzten ditu “Realak kuarto-uno galdu zuen atzo” (“Gizon arruntaren koplak”).

‘Teologia, ideologia’ sorta da errima arrazoi gisa erabiltzearen adibide. Bigarren bertsoan hirugarren puntu interesgarri bat bada errima arrazoiren adibide izan daitekeena:

Lehendabiziko askatu zuen
gerrikoaren hebilla,
Eba ikaraz zegoen baina
bekaturako abila.

Hurrengo bertsoetan ere ageri dira bertso-sortak lantzen duen gaiarekin zuzen-zuzenean lotuta dauden oinak: “kondena, onena, ogena, ordena”; “programa, zama, fama, elizama”, adibidez.

Garziak Txirritaren abilitatetako bat seinalatzen du: berdin deklinatutako hitzez errimatutako esaldiak egitura sintaktiko ezberdinak erabiliz pilatzea. Letek baditu errima berari eusten dion zenbait sorta eta bi estrategia kontrajarri ikus daitezke: anafora bihurtzea eta errepikapena areagotzea, edo horrekin haustea. ‘Neguaren zai’ abestian, adibidez, egitura mantentzearen alde egiten du, lehen puntuan eta azkenekoan soilik kokatuz aditzak eta gainontzeko puntuetan elipsia eginaz:

Ez nau iluntzen baratzatikan
azken loreak biltzeak
muga guzien arrazoi bila
arnas gabe ibiltzeak,
arratsaldeko argi betera
zentzu denak umiltzeak...
atsedenezko loa bait dakar
behin betirako hiltzeak.

‘Ez dut amets handirik’ sortan ere egitura errepikakorren alde egiten du. Bi puntuko egiturak sortzen ditu, zeinetan lehen zatia ezeztapen zabal bat den eta bigarrena baieztapen edo ezeztapen zehatzagoa. Efektu ederra sortzen du modu horretan:

Nik ez dut amets haundirik, zeru ederrik eskeintzen,
etsipenaren mugetan zuekin nago bizitzen.
Nik ez dut solas lodirik etorkizunaz egiten,
bat-bateko librakuntzaz ez dut aspaldi sinisten.
Bizitza maite dut, baina ez dut alferrik gastatzen
eguneroko lorea egarriz baitut dastatzen

Joskera eta loturak

Joskera, hizkuntz ekonomia, elipsia: Txirritaren meriturik nagusietako bat “gauzak hizketan bezalaxe edo natural esatea” dela dio Juan Garziak (1997, 99) –naturaltasun hori zenbateraino ote den euskaldun guztiena eta zenbateraino gipuzkoarra ere zalantzan jartzen badu ere–. Esaldien arteko lotura gramatikalen urritasuna ere bertso molde klasikoaren ezaugarritzat jotzen du. Bertsolariak, neurri-errimek hala behartuta, elipsiak egitearen baliabidea edergarri eta estilo bereizgarri bihurtu zuen. Elipsi sintaktikoa eta semantikoa uztartzen zituen Txirritak deskribapenatarako estilizazio inpresionista eta narrazioetarako estilizazio espresionista sortzeraino. Bestalde, solaskide-ikuspuntu aldaketa azkarrak aipatzen ditu ahozkotatasunaren marka moduan. Txirritaren bertso bat jartzen du baieztapenaren ilustragarri:

Ezkonberriak, etorri onuntz
gure aixkire prestuak
zuek exian noiz ikusiko
aurrak an daude poztuak;
“Ama guretzat zer ekarri du?”
luzaturikan eskuak;
“Ara aizezko pelotak eta
karamelozko txistuak”. (Garzia, 1997, 102-103)

Etenak eta loturak: Bertsoaren unitate sintaktiko oinarritzkoa puntua dela seinalatzen du Juan Garziak eta neurri baten barruan sartu beharrak bertsolaria hiperbatonak egitera behartzen duela gogorarazten du (1997, 113). Txirritaren bertsoetan ez da ohikoa bi puntu edo gehiagotan banatutako esaldirik topatzea. Esaldiak puntuka banaturik egon ohi dira eta “baina”rik topatzekotan puntu barruan topatu ohi da. Puntu batek eta hurrengoan, ordea, funtzionatu dezakete elkarrekiko kontrastean, juntagailuen ezabaketa bistaratuz (antifrasia).

Letek hizkera naturalean komunikatzeko gaitasuna zuen. Baliteke hori izatea bere letrak garai hartako poeta on askok baino kantagarriago bihurtzen zituena. Bere bertsoek **elipsirako** joera markatua dute. ‘Seaska kanta’ hartuko da horren ilustragarri. Lehen bertsoaren lehen bi puntuak lotura gramatikalen elipsiaren adibidetzat har daitezke eta bigarren bertsoa **solaskide-ikuspuntu aldaketarena** (bikotekideari zuzentzen zaio lehenik eta haurrari ondoren):

Amaren bularra
haurraren janari,
haurraren negarra
beti hunkigarri,
baratz honen erdian
goseak nago ni
zure bular laztanen
antsiz ta egarriz.

Zure bular politik
zerrien jostailu,
edertasunak kontuz
gorderik behar du,
zaude isilik, haurra
ez egin negarrik,
munduak ez du-eta
malkoen beharrik.

Leteren abestietako lokailurik ohikoenak “baina” eta “eta” dira. “Arren”-ik ez dago aztertutako corpusean; bai, ordea, partizipioa + -agatik moldeko egitura bat ‘Altzateko jaun’ abestian:

Hamasei salbe ta hamalau kredo
erderaz entzunagatik
bazenekien hori ez zela sekulan guretzat egin.

Lotura gramatikalak ezabatzeko joera bazuen Letek ere, nahiz eta ez zuen Txirritak bezain maiz erabili baliabide hori. Bere abestietan “baina” lokailuaren bilduma osatzen bada ikus liteke oso modu ezberdinetan kokatzen dituela.

Batzuetan, errimatzen ez duen lerroaren azken hitz bezala erabiltzen du (‘Ez dut amets handirik’, ‘Teologia, Ideologia’, ‘Lore bat, zauri bat’), Txirritaren estilorik bereizgarrienean:

garai batian merke zan baño
gaur balio zu ugari (Garzia, 1997, 104)

Bizitza maite dut, baina
ez dut alferrik gastatzen

Eba ikaraz zegoen baina
bekaturako abila.

Errugabea hintzean, baina
pizti zordunak ez ditun urrun

Beste bertso eta poema batzuetan modu tradizionalagoan erabiltzen du lokailu hori:

Euskalerra nerea, ezin zaitut maite,
baina nun biziko naiz zugandik aparte.

Negar egingo duzu ilunabarrean
baina poztuko zera eguna argitzean.

“Hori bakarria behar genian” dio amorru bizitan,
baina aguro agertzen zaio lankide on bat bisitan...

bidexigorretik noa, agian nere kaltean,
baiña ez dut uste nabillenikan horren apartean.

zutaz maite, galdera egin dut
baina Jainkoak ez zidan erantzun

‘Gaua’ eta ‘Altzateko jaun’ abestietan, berriz, “baina” esaldiaren hasieran ageri da, aurreko esaldiarekin kontraste zuzenik bilatu gabe:

Baina gauetz amets egiten dut bihar goizean mundua hobea izango dela,
baina guztiok jakin dezagun bidea nundik dihoan

Leteren bertsoetan Txirritarenetan baino kateatuagoak daude bertsoak, bai neurri estuetan (‘Langile baten seme’) eta baita zabaletan (‘Neguaren zai’) ere:

Aita eta amak nahiko ninduten
fabrika batean,
bizitzarekin borrokatzeko
altzairu artean;
bidexigorretik noa,
agian nere kaltean,
baiña ez dut uste nabillenikan
horren apartean.

Ez nau izutzen negu hurbilak
uda beteko beroan
dakidalako irauten duela
orainak ere geroan
izadiaren joan geldian
gizalditako lerroan
guzia present biurtu arte
nor izanaren erroan.

Bertsoak jartzeko ohituraz

Gaur egunean bertsolaritzaz mintzo garenean bat-bateko jarduna da burura datorkiguna, baina denbora askoan bertso jarriak izan ziren bertsolaritzaren zati garrantzitsuenetako bat. Lete ondare horren maitale sutsua zen eta haren zabalkunderako lan handia egin zuen. Pieza haien irakurketa pausatua haien logika barnerako parada eman zion eta bere sorkuntzan eragina izan zuen.

‘Henry Millerri eskutitza’

‘Henry Millerri eskutitza’ izeneko kantak bertso sorta tradizional baten formatua du. Gaia aurkeztu eta hari buruzko posizionamendua agertzen du autoreak. Miller (1891-1980) *Beat* belaunaldiko idazlea izan zen eta sexuari buruzko zenbait kontakizunen egilea da. Letek sorta honetan gizonaren ikuspuntutik aztertzen du sexua eta bere buruaz barre egiten du. Sorta honek sotiltasuna eta zakarkeria uztartzen ditu ulertzen erraza ez den oreka baten bilaketan.

Bigarren puntuetan duen abileziak arreta ematen du. Lehen puntuko arazoa konpontzeko edo esplizitatzeko

Maite duenak edertasuna
maite duenak lilura
hurbiletik begira dezala
Platonen liburu hura.

Zahartzaroan sentitzen du batek
bereaz konturatuta
zeinen laburra izan den uda
ia neguan sartuta

Puntu hau bereziki esanguratsua da bertsogintzaz dakitenentzat. Inprobisatutik gehien duen puntua izaten da normalean. Imanol Lazkanok, *Ahobizarrik gabe* liburuan dioenez, puntu honi erreparatu behar zaio bertsolari bat ona den jakiteko (2003, 137). Letek, kontzienteki edo inkontzienteki, bertsogile maisuei ikasitako bertso-egitura mantentzen du bere sormen lan berrietan.

Hala ere, sortaren edukia baino gehiago sorta argitaratu zueneko garaia da interesgarria. Letek bizitza osoan zehar jarraitu zuen bere garaiaren kronika bertsotan erredaktatzen.

Kantaldietako aleak

Letek sorta asko idatzi zituen. Oparotasunaren zati bat diskoetatik kanpo geratu zen, baina kontzertuetako grabaketen bidez berreskura daiteke. Adibidez, Elisabet I.a Gaztelakoa santa izendatzea eskatu zutenean bertsoak idatzi zituen, eta 1991ko kontzertuan kantatu zituen 'Misiolari baten moduan' doinuan. 1997ko *Larogitamazazpi* diskoan argitaratu zituen Antton Valverdekek bertso hauek.

Mirestu beza munduak

Entzun kristauek, espantu gabe oraingo notizi fina
periodikuan irakurri dut ez da neronek egina:
Espainiako Gotzai batzuek ezarri dute dotriña
Santa berritzat izendaturik Gaztelako erregina
gutaz kupitzen ez baldin bada zeruko Ama Birjina

Konta ditzagun hitz gutxirekin Isabel zenaren amak
bide onetik joan ditezen gaurko ta biharko damak
moru batzuek erre zituen judutarrak ia danak
bostehun urte kunplitu dira Ameriketan emanak
bertako asko esklabizatuz, lehenago libre ziranak.

ta ta/ra ta ta ta..

Imperio bat eraiki zuen espatarekin guduan
bere promesa kunplitu gabe garaipenaren orduan
zilegi bada fede santua ezarri haren moduan
erlijiorik ez da biziko bakez elkarren onduan,
ejenplu ona jarriko dute santa horrekin munduan.

Ez naiz sartuko Fernandorekin izan zuen harremanaz
larru kontuak santifikatuz seme-alabak emanaz;
hori entzunda oroitu nintzan segituan nere amaz,
bera bezela etxeoandre jatorrak izan diranaz,
inork ez die hori ordaindu gerora santa izanaz

ta ta/ra ra ta ta...

Esaten dute erregin hauek bazuela piedadea
hereje eta pagano txarrak hiltzeko abilitadea
eraiki zuen katolikoen zilarrezko edadea
eulirik ez da hemen mugitu, hau da trankilidadea,
zezen korridak, putaetxeak, pattarra eta kafea.

Ez da makala, hala Jainkoa, obispu hoiien arreta,
nik uste nuen santutasunak altu zuela pareta,
errege denak jeneralian sutan zeudela errete,
milagro haundia gertatuko da Erromak hala nahi eta,
inpernutikan igoko dute pertsona bat aldareta

Hau miraria, hau marabilla, etortzen bada eguna
Santa Isabel Kastillakoa otoiztu behar duguna;
haren ondoren bat bakarra da gero faltako zaiguna,
gizon ttiki bat, bigoteduna, noizbaite ezaguna,
berrogei urtez hemen agintzen segidan izan genduna. (Lete, 1993b)

Bertso sorta hau Txirritak idatzi zuela esanda inor gutxi harrituko litzateke, baldin eta historikoki ezinezkoa ez balitz... Lehen bertsoan, Txirritak ohi zuen gisa, gaiaren aurkezpena egiten du. Normalean ez da sortako alerik distiratsuen izaten, funtzionala izan ohi da. Leterena, agian, ohi baino ederragoa litzateke. Txirritan 1931ean Ezkiogako ama birjinaren agerpenari jarritako bertsoen aire bat badu:

Jesusen Ama maitagarriya,
aingeruen erregiña,
zeruan sartu obe genduke
inperuan erre baña;
gauz ori guri adierazten
bazabiltza alegiña,
bera jetxita, negar egiñaz,
ain dezu jeniyo fiña;
guziyak ongi konbertitutzen
badaukazu zer egiña! (Zabala, 1971, 122)

Bigarren bertsoan darabilen “lehenago..., orain...” egitura ohikoa da Txirritaren bertsoan liburu bereko hainbat bertsoan seinala daitekeenez: “lenago etsai bizi giñanak / orañ aingeru biurtu” (1971, 93), “orañ bajuban asko dabilta / lenago altu izanak” (1971, 151), “lenago iru baldin badira / ai zer nolako laukua! (1971, 158), lenago ona etziñan baño / gaiztotu zera gogotik” (1971, 255), “lenago bi bastoi badaduzkat / neronekin ibiltzeko, / irugarren au andregaiantzat / arkakosuak iltzeko” (1971, 268).

Hirugarren bertsoak darabilen errima segida oso erabilia izan da eta Txirritak berak baditu zenbait adibide. 1983an jarritako bertso sorta batean haur baten aita zela ezeztatzeko idatzitako bederatzigarren bertso hau, esaterako:

Aur gaiso ori or agertu da
urrikaltzeko moduan,
estimazio aundirik gabe
bere amaren onduan;
arentzat ere ez dira izan
gusto guziak munduan,
enpeño batez biartuta ere
ez daki aita nun duan. (Zabala, 1971, 34)

Leteren sortako azken lerroan Francoren aipamena egiten da, bere izenik esan gabe. Txirritak ohikoa zuen amaiera imitatzen du Letek. 1993ko urriaren 26an Oiartzunen eskainitako kontzertuan berak azaldu zuen mekanismoa: “Norbaiten kontra kristonak esaten zituenean bertsoan, gero azkenian sekula ez zuen izenik eta apellidurik esaten. Esaten zun «halako herritan jaiua, ta halako tokitan» eta hala mundu guztiak jakiten zun zein zen” [ikertzailearen traskribapena]. (Lete, 1993a).

Bosgarren bertsoa gramatikalki nola osatzen duen ere interesgarria da: “piedadea, abilidadea, edadea, trankilidadea” oinak erabiltzen ditu eta ondorioz esaldiak era jakinean ordenatu behar ditu. Gaztelaniatik eratorritako izenak (edo, zuzenean, gaztelaniazko hitzak) errima gisa erabiltzea nahiko ohikoa da eta askotan helburu komikoekin egiten dute kantariak: “egia da, egia da, *porque lo he visto yo*”. Azken puntua, berriz, zerrenda batekin borobiltzen du (“zezen

korridak, putaetxeak, pattarra eta kafea); Txirritaren “tunel, zubi ta erriyo” bezalako zerrendak gogoratzen dituen estiloan.

Bertso horren egitura bera Txirritaren logikaz osatua dago hasieratik. Behatu “eguna-duguna-zaiguna” errima sistema nola baliatzen duten biek 1931ko San Tomaseko feriari buruzko lehen bertsoarekin konparatuz:

Abenduaren ogei ta bata
Santo Tomasen eguna,
Donostiya'ko ziudadian
jai zelebratzen deguna,
pobre ta aberats jende askori
maiz akordatzen zaiguna;
Azpeitiya'n du beste santu bat
bere antzeko laguna. (Zabala, 1971, 144)

Antton Valverdek baliatu zituen Leteren bertsoak, bai kontzertuetan eta baita diskoetan ere. Leteren beste sorta bat, ‘Itsua ezin ikusi’ izenekoa kaleratu zuen 1975ean argitaratu zuen diskoan. Letek, zailtasun tekniko handia duen neurria erabili zuen: zortzikoa, berdinarean moldekua, 7 puntuz (8A/ 8A/ 8A/ 10-/8A/8A/ 8A/ 8A). Xalbadorren ‘Ikusten duzu goizetan’ doinua da molde honetako sorta ezagunena. Valverdek ‘Ai hori begi ederra’ doinuan musikatu zuen sorta:

Itsua ezin ikusi
mutuak hizketan ez daki,
eroak adimen gutxi.
Duguna ezin onez eraman
bide onak erakutsi
obe ahal da denak hautsi
gauzarik tente ez utzi
eta berritotik asi?

Gauza txarra da galtzia
zulo batean sartzia
ezin salbatuz bizia.
Beraz oraindik ez da komeni
histori haiek ahaztia
hemengo jende gaztia
egon dedin ikasia
nola dantzatu atzia.

Oraindik gaude hustuta
ur hoietan guztiz nahastuta
dena ez dago ahaztuta.
Gauak oraindik argirik ez du
bazter guztiak beztuta
lengoko lanik ez uka
ondoren onik ez du ta
gauza danak zapuztuta.

Denak ez gera berdina
ditugu burruka saminak
nahiz ama batek egiñak.
Soñu legunik ez du atera
euskaldunen biboliñak,
gure agineko miñak
dirade guztiz jakiñak,
zergatik halako griñak!

Biderik ezin aurkitu
aurrerantzean egokitu
zoko ilunak argitu.
Aukera danak ez dira onak
diferentziak baditu;
arrazoiari aditu,
ahalgeari nausitu,
bazter zikiñak garbitu. (Azkue, 1895a)

Bertsogintzako ikuspuntutik, maila oneko eta baleko puntuak uztartzen ditu. Hanka luzeak egiten ditu bertsoen bigarren puntu gehienetan: “mutuak hizketan ez daki”, “ur hoietan guztiz nahastuta”, “ditugu burruka saminak”, “aurrerantzean egokitu”. Doinu gehienetan silaba kopuruak bat egiten du melodiaren nota kopuruarekin. Zenbait doinutan, ordea, silaba bati nota bat baino gehiago dagokio. Halako doinuetan sortu ohi dira metrikari buruzko zalantzak. Letek berak eredutzat mentalki zeukan bertsoa “gaizki ikasita” zeukalako hipotesia egin liteke. Adibidez, Paulo Yanzik 1922. urtean Afrikako gerrari jarritako bertsoetako 14. bertso ederra paperean jarri ostean berrirakurtzen bada egin daiteke 9 silabatan kantatzeko akatsa:

Arruit, Zeluan ta Nadorrak,
ango odol-galtze gogorak,
gorriturik daude lurak;
ango kontuak aditu eta
bat artutzen du beldurrak;
ez dira noski gezurrak:
egazkiyak ta txakurrak
txupatzen illan ezurrak. (Zabala, 1968, 80)

Lertxundik musikatutako ‘Partitu ginen’ ere metrika berekoa da:

Partitu ginen herritik
gure paketak harturik,
soldadu legeak emanik.
Gure aita eta amer anitz dolu eginik,
begiak nigarrez bustirik
eta maitea utzirik,
adio triste erranik (Azkue, 1895a)

Errimak eskasak dira asko: “ikusi” eta “daki”; ez dira errima familia berekoak, nahiz eta I bokalaren indarrak eta azentuak hoskide bihurtzen dituen. Bestalde, bertsogintzako araudia hertsiki jarraituz “bizia-gaztia-atzia” hitzak ez dute errimatzen. Batetik, bizia euskalkiari koherentziaz eutsiz /biziya/ ahoskatu beharko litzatekeelako edo, bestela, “bizia” eta “gaztea” esan. “Gaztea” eta “atzea” hitzak ere ez dira errima bikainak, berez, baina txistukariaren presentziak txukundu egiten du hoskidetasuna. Hala ere, esan beharra dago idatzi ziren urtean halako teorizaziorik ez zela egiten eta bertsolari bakoitzak intuitiboki eraikitzen zituela errima hoskideen zerrendak.

Xalbador trebatuago zegoen neurri honetan Txirrita baino, baina bigarrenaren formulazioak suma daitezke: “Ez nuen uste Artzai Txikiyak / ortan punturik artzia, / aizak, aurriak erakusten dik / nola dantzatu atzia” zion Txirritak (Zabala, 1985, 9) eta Letek “hemengo jende gaztia / egon dedin ikasia / nola dantzatu atzia”.

Oinei dagokienez ere bistakoa da hernaniarraren eragina. ‘Oraingo neskatxen jazkerak’ izeneko sortako bertso honetako oinak eta aipatu berri dugun sortako oinak (“hustuta, nahastuta, ahaztuta, beztuta, ez uka, ez du ta, zapuztuta”) antzekoak dira:

Gona laburra jantzi, illia moztuta
nor azalduko zaien dabilta poztuta,
amaren arrazoiak balio ez du ta
berenak aundiago kopeta beztuta,
gorputza adornatzen arimaz aztuta

Kontzertuetako sorten artean ezagunenetakoa Valverderekkin batera antzezten zuen ‘Maitasunez hil’ abestia da. Bertan, sedukzioaren porrota erakusten da, errukiaren bidez egoera komiko bihurtzeraino:

Hamairu urte nituanian oraindik galtza motxetan,
bere atzetik ibiltzen nintzen herriko kale hotzetan
printsesa hura behar bezela kortejatzeko lotsetan
bere etxera lagundu nahirik eskolatik arratsetan.

O, ez, esaten zuen, oraindik ez, gaztetxo naiz.
O, ez, inola ez, etxera joan behar dut garaiz.

Hemezortzira ailegatuta erromantizismoz beterik
etzen posible eromen hura bazter batera uzterik
aingeru harek etzidan sortzen sufrimentua besterik
sekula ere ez nuen lortu bi besoetan hartzerik.

O, ez, esaten zidan, maitemintzeko gaztea naiz.
O, ez, oraindik ez, lotsa ematen dit ta ez dut nahi.

Lotsaren lotsaz pasa ta gero dozenerdi bat eskutik
pentsatu zuen komeni zela joatea bide estutik
eta nik nola oraindik ere jarraitzen nuen gertutik
esposatzia eskatu nion ez bazitzaion inportik.

O, ez, erantzun zidan, aspertzen nauzu, zoaz apaiz.
O, ez, inola ez, beste batekin ezkontzen naiz.

Festa batean ikusi nuen handik zortzi bat urtera
ta hotz-hotzean ausartu nintzen sagar helduen hartzera
irrifar lizun makur batekin izkutatu zen atzera,
etzen ausartzen bere zezena adarrez adornatzera.

O, ez, ez da posible, horrelakorik ez nuke nahi.
O, ez, inola ez, ni emakume zuzen bat naiz.

Mutilzahartuta bizi nintzela laugarren piso batean
behin, uste gabe, topatu nuen gure etxeko atean...
bere onenak gastatutako alarguna zen artean
eta honela erantzun zidan, oraingoz bion kaltean

O, ez, orain ia ez, nahiz eta zutaz pentsatu maiz.
O, ez, inola ez, oheratzeko hoztua naiz. (Lete, 2006, 122)

Xabier Amurizaren ‘Asteburu aldera’ bertso sortarekin harreman zuzena du Leteren letra honek. Anje Duhaldek 1990ean argitaratutako diskoko kanta ligatu nahi duen pertsona batek jasotako kalabazak kontatzen ditu. Amurizaren letra ordu gutxitako kontakizuna da; Leteren istorioak, berriz, denboran aurrera egiten du bitzita baten garai ezberdinetako oztopoak seinatzeko. Amurizaren kontakizunean protagonistak bilatzen zuena topatzen duen arren, bi kanten arrakasta komunikatiboa galtzaile txikiak bere buruaz barre egiteko duen gaitasunean datza:

“Aizan, hi, ez al huke
ni ezagutu nahi?
ni ezagutu nahi?”
Hura miru-begia
jarri didana, ai!
Ez dit erantzun baina
masailean jo bai
haseratik ezin, ba
dena gerta zelai
hemen behar dena da
ekin eta jarrai.

Beraz, banoa berriz
zoko begirale
zoko begirale
"Ez haut, ba, ezagutzen"
bigarrenak ere.
"Nahi al naun ezagutu?"
nik segidan galde
ez du hitzik atera
bai muzinka alde
masaileko triste bat
ere eman gabe. (Amuriza, 1990)

Beste sorta bat ere badu, ‘Non dire lehengo kontuak’ izenburua daramana (‘Maitemintzen’ izenburua ere jarri zion beste paper batzuetan). Kasu honetan adinean aurrera doan pertsona batek sedukzio lanetan dituen zailtasunak deskribatzen ditu ‘O ez’ abestiaren antzerako gaia darabil, baina denbora aldetik saltorik egin gabe. Zortzi silaba inguruko lerroz osatutako koplak bikotea eta estribiloa erabiltzen du autoreak, lau aldiz:

Gizonak maite duenez bere burua gaztetzea,
bizpairu urtetikan behin gustatzen zait maitemintzea:
neskatxa gazte beroaren begietan dagoen suak
odola erretzen dit baina, alferrik nere keinuak
garai ederrean hasi naiz, nun dira lengo kontuak?

Aurpegiak xamurrenez jartzen banazaie begira,
paiaso bat naizelako guztiak farrez hasten dira:
ustez modu egoki batez xuxen eraman tratuak,
zein zakurrek jan behar duen ederki daki katuak..
hauxen da egoera motza, nun dira lengo kontuak?

Berak agur esatean laister iluntzen zait muturra
dirudit ipurtzuluan ostikoz jo nauten zakurra:
ilargiari begira pasatzen zaizkit orduak,
haizeak eramaten ditu barruko ekaitz harruak,
probetxurik ez du egiten probatu ez den larruak.

Nahiz oraindik sasoi izan eta lore ederrak gusta,
beste batzun saretara ikusten dut erortzen uzta:
gure illea zuritzen du urbil dagoen neguak,
alferrikako jira-biran nekatzen zaizkit heguak...
goguak irauten du baiña nun dira lengo kontuak. (Gurrutxaga, 2020a, 500)

Antzeko tonutik idatzita dagoena da ondoko koplak segida. Gurrutxagak jaso da eta 70eko hamarkada amaieran kokatzen du. Leteren aditzak deformatzeko duen joera bistakoa da hemen ere:

Lotsa galduta neurri guztiak
aldrebesturik nabila
eta ari naiz oharkabea
gauza raro baten bila.
Gauza rarua izanik ere
nunbait behar luke egon,
lehengo batean oraindik ere
bere tokian hor zegon.
Zer izan leiken ezin ohartzuz
nabil gora eta beheara
ta bazterreko harakinari
egiten diot galdera.
Harakin horrek ez du esaten
komeni ez den gauzikan,
nahiz nik galdetu ez du mugitzen
bere mutur-hezurrikan.
Urte luzetan eduki baitu
kuidado askoz itxita,
Santokristori noizbait eginaz
Lezo aldera bixita.
Berrogei urte pasatu ditut
eta beste hainbeste nahi
bakar-bakarririk esaten zuen
Paxikuk agintzean bai.
Zerbait galdu zait ez dakit zer den
hau dek atarramentua,
kanpaia juaz hortxe ari da
Karmeliten komentua.

Kartera ote da galdu detana
atzo igandez elizan?
Ez da posible ni aspalditik
ez bainaiz elizan izan.
Andrea ote da galdu detana
beste norbaiten ohean?
Horrelakorik gertatu ezker
bizi liteke pakean.
Ez da andrea ez da kartera
Zer da beraz arraioa
Izan liteke hanka tartean
Nuen zintzilikaioa.
Behin zakur batek hozka egin eta,
akordatze naiz oraintxe,
puska guztiak kendu zizkidan
kupirik gabe bertantxe.
Zakur hori da hainbeste urtez
zaunkaka jardun zaiguna,
hankatarteko gauzik ez duten
kristau guztien laguna.
Kristau guztien laguna eta
darabilkiguna hemen,
bijilantziak oraindik ere
gastatzen du zerbait hemen.
Galdutakuak berriz osatzen
izango det kontu latza,
demokrazia badator eta
San Pedrok lagundu gaitza. (2020a, 501-502)

Letek sedukzio frustratua umore tonuan bihurtu zuen kantagai. Belaunaldi horrek izan zuen sexu-errepresioaren adierazgarri izan daitezke abestiok eta harremanetarako rol tradizionalak bistaratzen ditu. Letek horrelako sortak idatzi zituen, baina ez grabatzea erabaki zuen. Maitasunezko kantekin maiz egin zuen hautu bera; sortzen zituen, baina arrazoi batengatik edo bestearengatik ez zituen kaleratzen.

Salbuespen sonatuak dira, jakina, 'Maiteaz galdezka' eta 'Jardin bat zuretzat'. Bere kantagintzaren egunsentian eta ilunabarrean kaleratutako bertsoak dira, maite zuen hura galtzeari jarriak. Lehendabizikoan maitearen alegiazko heriotzak Jainkoarekin bakarriketa bat sortzeko aitzakia gisa balio zuen. Ahalguztidunari kontu eske jardutea Bibliako pasarteekin lotzen du Anjel Lertxundik Balea Zuria argitaletxeak kaleratutako *Urrats urratuak* liburuan (Zenbait autore, 2020, 15), Noe, Job, Habakuk, Jesus eta baita zenbait idazlerekin ere (Goethe, Dostoievski, Unamuno, Gide, Salvatore Mitxelena...). Abestiaren bitartez Jainkoaren koldarkeria salatu nahi zuen Letek:

Herenegun goizetik maitea zen hilla,
kalera irten nintzen Jainkoaren bila

nerekin aurrez aurre esplika zedila,
behingoz utzi zezala zeruko isila. (2006, 54)

Jainkoari gizakiekiko distantzia markatzea leporatu zion: “Jainkoa ez da bizi gizonen onduan,
/ urruti zegok hura han bere zeruan / gu bakarrik utzirik umezurtz munduan” (2006, 54).
Salaketa horrek berak, ordea, Jainko baten existentzia inplikatzeko zuten.

Bere abestizik borobilenetakoak bere bikotekide zenari, Lurdesi, idatzitako lau hamarreko txiki dira. ‘Jardin bat zuretzat’ek ‘Amodio, amore’-n bezala, gauza onen eta txarren kontrastean oinarritu zuten esan-indarra; baina, hartan ez bezala, kontraste horiek elkarrekin gainditu zituztela nabarmendu zuten. Egitura hori da lehenengo eta bigarren bertsoa. Hirugarrena da ilunena; Iriondoren heriotzaren mehatxuak sortuko liokeen tristura deskribatzen baitu. Azken bertsoan, berriz, eternitatea elkarrekin igarotzeko itzaropena edo zalantza irekia planteatzen du:

Egunak eta gauak uda eta neguak etsipen ilunenak zorion orduak bizitzaren zauriak helburu galduak laztanik xamurrenak bide erratuak elkarren babesean igarotakuak.	Egunsentiko ihintza goizeko loreak itsasoaren hatsa eta koloreak urruneko hiriak lurralde hobeak musika eder baten azken akordeak maitasunezko hitzak barruan gordeak.	Eskutikan hartuta amilduak gera erreka bat bezela menditikan behera: oinazea geurea geurea plazera, itzal bihurtuko naiz zu galtzen bazera itzalaren itzala ezereza bera.	Mugarik gogorrena, noizpait hil beharra igaro eta gero munduko zeharra: mendabeltxen usaia, zure irrifarra betiko gozatzea nere ametsa da zeruko jardinetan, zerurikan bada. (Lete, 2006, 102-103)
---	---	--	--

Kantak bi bertsoz osatutako bi zati ditu. Lehen biek elkarrekin pasatakoaren erreposoa egiten dute. Lehen bertsoan, kontrasteekin, kontrajarritako kontzeptuekin ekiten dio lehen puntutik laugarrenera Letek: “uda eta neguak” eta pilaketa bat osatzen du errepikatan oinarritua, azken lerroan momentu on eta txar horiek guztiak elkarren ondoan igaro dituztela esanez errematatzen du. Bigarren bertsoan ere egitura bertsua erabiltzen du, baina gauza ederren pilaketa nagusitzen zaio kontaktari.

Kantaren bigarren zatiak bizitzaren azken fasea maite duen pertsona gabe egin beharrak sortzen zion ezinegonaz hitz egiten du. Hirugarren bertsoan, bi pertsonak osatzen duten erreka zidorraren aipamena egiten du. Batasun honek baten heriotzaren mina handitu egiten du eta deuseztatu, neurri batean: “itzal bihurtuko naiz zu galtzen bazera / itzalaren itzala, ezereza bera”. Azken bertsoan, hil beharraren tristura aipatzen du; baina aurretik bizi izana azpimarratzen du. Irrifarra-mendabeltza metafora osatzen du eta memoriaren bidez edo betiereko bizitza dela medio, betiko gozatzeko aukera aipatzen du. Dotorezia erabatekoz berbalizatu zituen Jainkoaren existentziarekiko zituen mesfidantzak, lehenik zerua ziurtzat

emanen eta azken momentuan haren existentziarekiko zalantza agertuz, azken sei silabako errematearen bidez.

Poemategietako bertsoak

Letek hainbat bertso-sorta idatzi zituen eta liburu honetan aztertu diren 40 kantatetik harago doa haren ekarpena. Bere diskotarako musikatu zituen zenbait abestitz eta beste hainbat poema liburuetan geratu ziren irakurle zain edo beste norbaitek musikatzeko esperoan.

Egunetik egunera orduen gurpilean izeneko liburuan topa daitezke bertsolaritzaren zantzuak. Liburua irekitzen duen 'Gaur, bihar eta beti' poeman, adibidez, hasierak bat egiten du handiko neurriarekin eta errima sistemarekin:

10 Goizean goizik gertatzen diren
8A zazpi orduen tristeia,
10 lehenen handa bat ateratzen dut
7A gelditzen zait bestea.

Azken lerroari silaba bat faltako litzaioke, baina hipotetikoki “gelditutzen” izan zitekeen sorreran. Beste poema batzuetan bisatakoagoa da eragina: 'Alzateko Jauna' poeman, adibidez, gerora estribilo bihurtuko zen zatia handiko moldean idatzia dago. Bigarren zatiko III. poemak seiko handiaren neurriarekin bat egiten du. Kanta hau, gerora 'Lore gorriak' izenburupean argitaratu zen, Santa Agedako doinuan, lehen puntua errepikatuz eta hirugarren lerroko hankamotza leuntzen zuen moldaketa batez:

10 Udaberriko lili garbia
8A gure lurrean heldua
9 gaueko amets bat bezela,
8A egunsentian galdua
10 gizon dirudun baten etxean
8A hain gazterik usteldua.

Bigarren poema liburuan bertso gutxi topa daitezke, baina hoskidetasun joko batzuk badaude. Adibidez, 'Defuntuen egunean'-en “egunean, jotzean, balsean, airean, bitartean” oinak edo 'Mozart entzuten'-en “txeloa, eroa, beroa” bezalakoak. 'Izarren hautsa' eta 'Nafarroa' poemak ere bertakoak dira. 'Zuhaitz bakarraren itzala'n berriz honako zatiak topa daitezke, elizako kantuen metrikarekin ere lotu daitezkeenak:

Laino saintua hedatzen doa
bihotz-arimak estaltzen
fedea geroz eta beroago
otoitz sutuak asmatzen
sanctificetur nomen tuum
deabru Satanas uxatzen.

Urrats desbideratuak liburua (1981) bertsoz beterik dago. Forma maisutasunez menderatu ostean edukian erre kreatzen den Lete bat ageri da liburu honetan. Bertsolaritzako molde tradizionaletara errenditutako poema asko topa daitezke bertan, batzuek errimatuak eta besteak errimatu gabeak. 'Ez nau izutzen negu hurbilak' da estilo honen adibide gorena. Leteren ahotsean grabatu ez zirenen artean ezagunena, beharbada, Mikel Laboaren ahotsetik zabaldu zen 'Ihesa zilegi balitz' izeneko da. *Urrats desbideratuak*-en 67. orrialdean dago musikalki lau kopla handitan banatutako sorta hau. Hala ere, pentsa daiteke bi zortziko handi edo hamaseiko handi bat ere izan daitekeela, errima mantendu egiten baita sorta guztian zehar:

Ihes betea zilegi balitz
nunbait balego bakea
ni ez nintzake etxe ertzeko
loredien maitalea.

Ni ez nintzake oinazearen
menpeko mixerablea
oihu zekenen destinatzaile
etsipenaren semea.

Ni ez nintzake iñorentzako
eskandaluzko kaltea
lur hotz batetan aldatutako
landare sustrai gabea.

Ihes ederra zilegi balitz
urra ahal baledi katea
ni ez nintzake ontzi gabeko
itsasgizon ahalgea.

Xalbadorren 'Ama Euskal Herria' eta Lizardiren 'Asaba zaharren baratza'-ren eragina duen 'Lore ederrak dastatu ditut' izeneko poema, berriz, zortziko handian idatzita dago. Kantatzeko aproposak lirateke, baina ez ditu inork musikatu.

Lore ederrak dastatu ditu
basamortuko bidean
arrano beltz bat nuen gidari
gau eta egun aidean,
esnaturikan goizean goizik
lehen ekiak argitzean
lur urrun baten billa nenbillen
ametsaren ihizean.

Ez nuen uste bide haretan
hain joan luzez irautea,
aragiaren gozo lillurak
berez daka ihautea,
garizumaren etxe beltzean
penaz jo nuen atea
eta barrua aurkitu nuen
itzal ankerrez bete.

Baratza zegoen txit urratua
belar ziztriñez hartua,
ezin espero hain neurri latzez
ordaintzerikan tratua,
kontzientziko ezkil illunek
hartzen zidaten kargua,
etsipenaren leize beltzean
aurkitu nintzen sartua.

Orain badakit zer den eziña
kulparen kargaz hiltzea
irterarikan inun ez duten
bidetatik ibiltzea,
kontsolamendu bakarra nuke
nere baitara biltzea,
hitzak alferrik direnez gero
berdin zaio isiltzea. (Lete, 1981, 23-24)

Seiko handian idatziak dira ‘Berriro igo nauzu ene mendira’ izenekoaren bertsoak (Lete, 1981, 25). Metrikoki bertsolaritzaren moldea hautatu zuen haietarako, baina testualki ahozkotasunezko estilotik urruntzen dira. ‘Negua zai’ eta ‘Haizea dator ifarraldetik’ kantak dira estilo horren espresio gorena eta izatez poema honek ere haien tankera du:

Maitegoak udazkenean
zuhaitzen ostu gorriak,
oritasunez apanduriko
makal zuzenen gerriak,
hegoaizetan lokartutako
iratze okre geldiak.

Maitegoak, azken mugetan,
iraganaren zantzuak,
lore xumeen petako eme
ur izkutuen kantuak,
euri epelen gozotasuna.
gaueko zero altuak.

Maitegoak sua ta jaia
fruitu berrien haziak,
uda beteko musiketarik
ernaldutako antsiak,
Eros ausartak gorputz gaztetan
ixuritako graziak.

Maitegoak behin joan zirenak
sekulan ez itzultzeko,
begiek zabal dirauten arte
argitan blai itzaltzeko,
sufritu duen gizonak ez du
lotsarik behar galtzeko. (Lete, 1981, 25)

Kasu honetan, Imanol izan zen bertsook diskoratu, eta jendartearen belarrietara gerturatu zituen. Karlos Gimenez izan zen musika jarri ziena. 'Zure tristura nabari dut' ere Imanolen eztaarritik egin zen ezagun.

‘Nafarroako azken erreginak Donapaleun’ izenekoa ere lau zortziko handiz osatutako sorta da.

Egunsentiko zaldi zurien
ihes larriaren otsa
odol gorriak taupadatzen du
dointzeilatxoan bihotza,
maitasun amets erregarrien
deuseztapenaren hotza,
liho artean izkutatzen zen
gorputz biluztuen lotsa. (Lete, 1981, 47)

‘Ekain usaitu batean’ izeneko poemak zortzi silabako berdinen moldea darabil eta ‘Habanera’ren estiloa bistakoa da. Hura bezala, tarteka soilik errimatzen du. Hoskidetasun asonante batzuk badaude zenbait estrofatan eta errima tradizionalak bestetan:

...
Ez nuke begiratu nahi
mugaren azken izpiak
aztarrenik utzi gabe
nola deusezten zaizkidan
zergatik doan guztia
zalantzako lurraldetan
kondairaren ukazioz
hondakin bilakatzera.

Bitartekoak bakarrik
nituen zorion abesti
barne betetasun gai
ta nitasunaren edesti
lilluraz jazten den oro
saporez eta usaiez
desioz ernaldurikan
jabego haundi beharrez.

Handikoak dira, beraz, liburu honetako poema gehienak. Txikian, edo haren tankera duen aldaeraren batean, idatzitakoen artean 'Biluzik azkenean ur bazterrean' izenekoa sailkatu daiteke. Kasu honetan, errima baztertuta idatziak dira:

7 Gauari esplikatuz
6 Marinel zinela
7 Uhinek daramaten
6 Ontzi urrutian

Eta, errimatu ez, baina egitura aldetik bertsolaritzako eragin nabarmena dutenen artean sailkatu behar da 'Behin bizi behar eta' ere:

Herri miserablea
zekenen herria
makurtasuna oihuz
aldarrikaturik,
ahulezia guztien
keinu ta zantzuak
herensuge itxuran
mozorroztaturik.

Hortik aurrerako liburuetan bertsolaritzako neurrien erabilera nabarmen apaldu zen, baina jarraitu zuen kantagintzarako erabiltzen. Lurdes Iriondori eskainitako 'Jardin bat zuretzat' abestia da bere gaitasunen erakustaldi handienetakoa.

Azken puntuak

Iturri zaharretik, trago berria

Letek idatzizkoaren abantailak nahi zituen bere kantentzat (zabalkundea, egilearen errekonozimendua...) eta hala bere pentsamoldea Euskal Herriari helarazi, baina poesiatik ezberdina den diziplina batean ziharduenaren kontzientzia ere bazuen. Horregatik, bere liburuetan erabiltzen zuen lengoaia modulatu zuen kantetan.

Lekuonak erdi-ahozkotasunaren kategoria landu zuen. Bertan, autoreak ahozko ondarearen jakitun da eta ezagutzen ditu esamoldeak eta teknikak. Hainbeste esaldi memorizatu ditu ezen nahi gabe ere hain berrinterpretatzen dituen (Lekuona, 1998, 173). Emaitza, ahozko estiloa gogorarazten den hizkera da.

Ez da kasualitatea Euskal Herrian ahozkoa eta idatzizkoa bereizteko lanak izatea. Literatur kanonak ezarri dituzten inguruko hizkuntzetan idatzizkoaren tradizioa antzinakoa da eta corpus handi baten gainean sostengatzen da. Euskal Herrian, ordea, bertsolaritzak bete ditu ahozkoaren eta idatzizkoaren zenbait funtzio eta estilo berezitu bat eraiki du.

Lete iragazki bat izan zen. Iturri zaharretatik ondarearen ura jaso eta herriari eman zion edaten; eta, aldi berean, bere jarioaren ur berria ere eskaintzen zuen. Ur hori euskaltasunaren putzutik etortzen zen. Hargatik zitzaion hain gustuko entzuleari, beti edandako iturriko uraren zapore berekoa zelako bere emaria.

Artzeren kasuan errepikapen edo hoskidetasunean oinarritutako bertso librea nagusien da (Ornoz, 2011, 470), Leteren kasuan, berriz, neurri tradizionalen erabilera markatuagoa da.

Leteren lorpen handienetako bat kantei herrikoï kutsua ematea bazen, bere kondena txikia autoretza galerarena izan zen. Egungo belaunaldiek badakizkitez Leteren abestiak, baina askok norenak diren jakin gabe ikasi dituzte. Irakurle saiatua zen Lete eta literaturako ideiak bertsogintzako formulazioetara errenditu zituen; baliteke hori izatea bere arrakastaren gakoetako bat.

Joxerra Garziak aipatzen zituen inguru-testu trinkoa eta ezpalduari dagokienez (1999, 273), Leteren kantagintzan gunez baino uneez hausnartzea interesgarriagoa litzateke. Ez Dok Amairuren lehen urteetan inguru oso trinkoa topatu zuten eta agian are trinkoagoa amaieran. Garziak aipatzen du 1967ko txapelketako bertsoak aztertu zituenean apenas topatu zuela ezer aipagarriarik testuetan (1999, 275), balioa inguruak ematen ziela dio eta bertsolariaren eginbeharra hitz haiek egoki berreskuratu eta kokatzea zela nagusiki.

Ez Dok Amairuko partaideek, zenbait urtetan plazaz plaza ibili ostean, beraien artista funtzioa balioen inbokatzaile izatetik haratago kokatu zuten eta neurri batean ofendituta sentitzen ziren, askoz gehiagorako gai ikusten baitzuten beraien burua. Ondoren, ordea, isilaldi baten ostean bere buruari exijitu zioten kalitatea, maila goreneko ekoizpena, eta testuinguru kohesionatuetan eta ezpalduetan, bietan, eskaini zuten.



6. irudia

Corpusean gehien aipatzen diren izenondoak

Eraginak

Ez Dok Amairu kantaldiak eskaintzen zebilen garaietan bertsolariak plazaz plaza zebiltzan. Aurrez zentsoreek baimendu beharrik gabeko letrarik ez zekarten haiek eta askotan horrek

ahalbidetu zien kantariak baino esplizituagoak izatea. Haien bertsoen oihartzuna, hala ere, nekez iritsi zitekeen kantarien abesti batenaren mailara. Letek izugarri miresten zituen bertsolariak. Bere garaikoekin harremana izan zuen eta haiek bezala bat-batean jarduteko irrika sentitzen zuen; baina bereziki aurreko belaunaldiak goستن zituen. Gogoratzen zuen, artean haur bat baino ez zela, entzuleak Oiartzungo plazan nolako miresmenez aditzen zituen haien bertsoak eta antzinako bertso jarriekin goztatzen zuen. Eta ez zen bakarra. Txirritaren bertsoak plazaz plaza kantatzen jarduten zenean entzuleriari zenbat gustatzen zitzaizkion frogatzeko tartea izan zuen. Jakintza hark guztiak zipriztindua zuen bere iturria.

Txirritaren eragina nabarmena da Leterengan. Haren oinak zuzenean bereganatzen ditu batzuetan eta baita haren elipsirako, enfasi negatiborako, pilaketa eta errepikapen hirukoitzetarako joera ere. Leteren grafikotasunerako joera natura idiliko eta industrializazio goriz indartu ohi zen. Naturako elementuen arteko kontrastea, baliabide errekurrentea izan zen oiartzuarraren abestietan. Bertsolaritzatik ez ezik balada tradizionaletatik ere edan zuen Letek eta bereziki eragin zion sermoi eta errezo kristauetako hizkera diafasikoak.

Plagioaren estandarra ezberdina da bertsolaritzan. Originaltasuna ez da derrigorrezko baldintza, pertinentzia garrantzitsuagoa da. Beste norbaiten esana gogora ekarri eta neurtuta kantatzea meritutzat hartzen da. Ez dago, idatzian ez bezala, ideia norena den esateko beharrik eta tarterik ere. Bertsolari batek “sutan jartzean probatu ohi da nolakoa den eltzea” kantatzen badu, ez du esaldiaren autorea aipatzen. Informazio partekatuari esker daki entzuleak norena den, eta ez baleki ere ez luke axolako. Hala izanik, zenbait esaldik letra herrikoiek bezala bidaiatzen dute. Kantautore batek, Benito Lertxundiren *cover* bat egin eta “azken arnasa eman nahi nuke / itsasoari begira” kantatzen badu, ez du zertan jakin letra hori Jon Maiak idatzi zuela; eta ezta, aldi berean, zumaiarrak Lizasoren bertso historiko baten bukaeran oinarriturik idatzi zuela letra.

Edukian ez ezik forman ere eragin handia izan zuen bertsolaritzak. Corpusaren herena errimatua da eta bertsolaritzako metrika (edo haren aldaera bat) darabil. Letek idatzitako zenbait kanta edozein bertsolarik sinatzeko moduko zuzentasun formalez idatzita daude. Alde batetik, gaiei umorez heltzen dioten bertso sortak daude (‘Gizon arruntaren koplak’, ‘Henry Milerri eskutitza’, ‘Teologia, Ideologia’). Letek bertsolaritzari egindako ekarpen handiena, ordea, formalki berriak izanagatik berehalako txertaketa izan zuen doinuaren sorkuntzan dago (‘Habanera’, ‘Izarren hautsa’), eta baita kalitate goreneko kanta serioagoetarako proposatu zuen estiloa ere (‘Neguaren zai’, ‘Haizea dator iparraldetik’).

Xalbadorren heriotzerako idatzitako abestitza, kasik ereserki bihurtu dena, pasafraseatu daiteke Leteren figurarako ere:

Adiskide bat bazen

Orotan bihotz-bera

Poesiaren hegoek

Sentimentuzko bertsoek

Antzaldatzen zutena

Plazetako kantari

Bakardadez josia

Hitzen lihoa iruten

Bere barnean irauten

Oinazez ikasia (...)

Azken hatsa huela

Bertsorik sakonena

Inoiz esan ezin diren

Estalitako egien

Oihurik bortitzena



7. irudia

Corpusean gehien aipatzen diren izenak

ERREFERENTZIA

BIBLIOGRAFIKOAK

Komunikazio pertsonalak eta elkarrizketak

Amuriza, X. (2021). “Berariaz egindako elkarrizketa”. 2021eko maiatzaren 21ean.

Arbelaitz, J. A. (2020). “Berariaz egindako elkarrizketa”. 2021eko azaroaren 1ean.

Gimenez, K. (2020). “Berariaz egindako elkarrizketa”: 2021eko urriaren 21ean.

Goikoetxea, J. (2021/07/22). “Berariaz egindako elkarrizketa”. 2021ko uztailearen 22a.

Iriondo, J. M. (2018). “Berariaz egindako elkarrizketa”. 2018ko martxoaren 20an, 2018ko irailaren 21ean, eta 2021eko uztailearen 10ean.

Irigaray, J. A. (2018). “Berariaz egindako elkarrizketa”. 2018ko martxoaren 14an, 2018ko uztailearen 13an, eta 2021eko ekainaren 5ean.

Irigoién, I. (2017). “Berariaz egindako elkarrizketa”. 2019ko irailaren 25ean.

Lete, A. (2020). “Berariaz egindako elkarrizketak”. 2020ko irailaren 30ean, 2020ko irailaren 30ean.

Markuleta, G. (2020). “Berariaz egindako elkarrizketa”. 2020ko abuztuaren 11n.

Mujika I. (2020). “Berariaz egindako elkarrizketa. 2020ko maiatzaren 14an.

Leteren diskoak

Lete, X. (1968). *Xabier Lete* [EP]. Herri Gogoa / Edigsa.

Lete, X. (1969). *Xabier Lete* [EP]. Herri Gogoa / Edigsa.

Lete, X. eta Iriondo, L. (1969). *Lourdes Iriondo eta Xabier Lete* [EP]. Artezi.

Lete, X.; (1969). *Xabier Lete* [Kaseta]. Artezi.

Lete, X.; Valverde, A.; Lekuona, J. (1974). *Bertso zaharrak* [Kaseta]. Herri Gogoa / Edigsa.

Lete, X. (1976). *Kantatzera noazu...* [Kaseta]. Artezi.

Lete, X. eta Valverde, A. (1974). *Txirritaren bertsoak* [Kaseta]. Herri Gogoa / Edigsa.

Lete, X. (1978). *Lore bat, zauri bat* [Kaseta]. Herri Gogoa.

Lete, X. (1991). *Eskeintza* [Diskoa]. Elkar.

Lete, X. (1992). *Hurbil iragana* [Diskoa]. Elkar.

Lete, X. (2001). *Berrehun urtez bertsoan. Xenpelar, Bilintx, Elizanburu, Etxahun, Otaño, Txirrita, Basarri, Uztapide, Xalbador eta Lazkao Txiki-ren bertsoak* [7 KD]. Elkar.

Lete, X. (2004). *R.M^a Rilkeren 'Orduen Liburua'* [Disko-liburua]. Pamiela.

Lete, X. (2009). *Neguan izan zen* [DVDa]. Pamiela.

Lete, X. (2010b). *Xabier Lete Zuzenean. Erreterria 1999.IX.25. Azken Kontzertua*. [2 KD]. A&M Kultur Promotora.

Lete, X. (2020). *Xabier Lete Ni naiz. Antologia*. Elkar.

Erreferentziak

- Adorno, T. W. (1985). *Impromptus. Serie de artículos musicales impresos de nuevo*. Editorial Laia.
- Agirre, A. (2011). Xabier Lete gogoan. *Bertsolari aldizkaria*, 81. 35-76 or.
- Agirre, J; Lizaso, J.; Lazkano, I. (1985-05-19). Bertsoa buruan ta [Bat-bateko bertsoaldia]. *Bertsolaritzaren Datu Basea*. <https://bdb.bertsozale.eus/es/web/bertsoa/view/kj36o>
- Agote, G. (d.g.). Xabier Lete Biografia. *Badok euskal kantagintzaren ataria*. http://artxiboa.badok.eus/artista.php?id_artista=87
- “Aita Donostia” Zulaika, J. G. (d.g.). Amodioa zoin den zoroa. *Bertsolaritzaren Datu Basea*. <https://bdb.bertsozale.eus/web/doinutegia/view/1223-amodioa-zoin-den-zoroa-amoriua-xorua-dela-bort-aldietan-egondu-zara>
- Albaladejo, T; Chico Rico (1994). La intellectio en la serie de las operaciones retóricas no constituyentes de discurso. In Albaladejo, T; Chico Rico, F.; eta Del Río Sanz (Ed.) *Retórico hoy*. Editorial Verbum. 339-352 or.
- Aldekoa, I. (2004). *Historia de la literatura vasca*. Erein.
- Aldekoa, I. (2015). *68ko belaunaldia*. Utriusque Vasconiae.
- Alonso, A. L. (2000). La influencia de la canción de autor francesa en la creación musical española: Paco Ibáñez traductor-versionador e intérprete de Georges Brassens. In *VII Coloquio de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española*. 205-212 or.
- Amuriza, X. (1980/01/06). Gai horrek badu mamia [Bat-bateko bertsoaldia]. *Bertsolaritzaren Datu Basea*. <https://bdb.bertsozale.eus/es/web/bertsoa/view/gov6g>
- Amuriza, X. (1997). *Hiztegi errimatua. Hitzaren kirol nazionala*. Bertsozale elkarte.
- Ansa, E. (2019). *Mayo del 68 vasco*. Pamiela.
- Aristi, P. (1985). *Euskal kantagintza berria 1961-1985*. Erein.
- Aristi, P. eta Markez, M. (2012). *Plazer bat izan duk, Benito!* Elkar.
- Arkotxa, A. (1983). Xabier Lete: un poète basque sous le franquisme, une conception de la finalité du langage poétique. *Iker*, 2. 155-173 or.
- Artze, J. (1977). Kanta berria aztertzen. *Jakin*, 4. 45-50 or.
- Astiz, I. (2019/12/12). Hertzainak: abestien sorbururainoko bidaia. *Berria egunkaria*. <https://www.berria.eus/paperekoa/1990/022/001/2019-12-12/hertzainak-abestien-sorbururainoko-bidaia.htm>
- Attali, J. (1995). *Ruidos: ensayo sobre la economía política de la música*. Siglo XXI.
- Aulestia, G. (1990). *Bertsolarismo*. Bizkaiko Foru Aldundia.

- Aulestia, G. (2005). Bertsolaritza: Island or Archipelago? In Armistead, S. G.; Zulaika, J. (Ed.) *Voicing the Moment: Improvised Oral Poetry and Basque Tradition*. University of Nevada Press. 169-194 or.
- Aulestia, G. (2010). *Escritores euskéricos contemporáneos*. Euskaltzaindia bilduma. [Online](#).
- Aurtenetxe, A. (2010/01/08). Introducción al movimiento cultural Ez dok amairu. *Euskonews*, 515. <http://www.euskonews.com/0515zbk/gaia51501es.html>
- Ayerbe, M. (2016/10/23). Teatro saltseroa. *Berria egunkaria*. https://www.berria.eus/paperekoa/1987/041/002/2016-10-23/teatro_saltseroa.htm
- Azkue, R. M. (1895a). Ai hori begi ederra B. *Bertsolaritzaren Datu Basea*. <https://bdb.bertsozale.eus/web/doinutegia/view/1788-ai-hori-begi-ederra-ii-partituginen-herritik>
- Azkue, R. M. (1895b). Hor goian goian errota. *Bertsolaritzaren Datu Basea*. <https://bdb.bertsozale.eus/es/web/doinutegia/view/1854-hor-goian-goian-errota>
- Badok (d.g). Xabier Lete. *Badok euskal kantagintzaren ataria*. <https://www.badok.eus/euskal-musika/xabier-lete#diskografia>
- Bardin, L. (1986). *Análisis de contenido*. Ediciones Akal.
- Bastida, M. (2014). *Memorias. Una biografía de Mikel Laboa*. Elkar.
- Belter (1967). Mari-Lourdes Iriondo “Joan Baez del País Vasco”. *Belter informa boletín informativo*, 18. 3 or. Xabier Lete eta Lurdes Iriondo funtsa [XL 132-6].
- Beobide, I. (1966/03/13). Bestelakoak al gea?. *Zeruko Argia*, 159. 7 or.
- Bigas, M. eta Correig, M. (2008). *Didáctica de la lengua en la educación infantil*. Síntesis.
- “Bilintx”, Bizkarrondo, I. (1874). Nagusi jauna hauxe da lana [Bertso-jarriak] *Bertsolaritzaren Datu Basea*. <https://bdb.bertsozale.eus/es/web/doinutegia/view/2160-nagusi-jauna-hauxe-da-lana-ii-joana-bixenta-olabe-ii-hurra-papito-ii>
- Cabedo, A. (2009). Música, género y paz: anotaciones a partir de los estudios musicológicos feministas. *Tiempo de paz*, 95. 86-92 or.
- Cabo, F. eta Cebreiro, M. (2006). *Manual de teoría de la literatura*. Castalia.
- Carrión, A. (2021). La configuración de la inventio narrativa: una propuesta metodológica para el análisis temático de las ficciones audiovisuales. *Zer*, 26(50). 185-206 or.
- Ceserani, R. (2008). Il punto sulla critica tematica. *Allegoria*, 58. 25-33 or.
- Claudín, V. (1981). *Canción de autor en España (apuntes para su historia)*. Júcar.
- Colina, S. eta Iturriaga, U. (2005/12/18). Hau da hau kotxetzarra [Bat-bateko bertsoaldia]. *Bertsolaritzaren Datu Basea*. <https://bdb.bertsozale.eus/es/web/bertsoa/view/ks9hg>

- Delfa, C. V. (2016). Actividades de imagen en el género discursivo de la canción protesta: un análisis desde la teoría de la cortesía. *Analecta Malacitana*, 40(7). 147-163 or.
- Dorronsoro, J. (1981). *Bertsotan 1789-1936*. Editorial Elexpuru.
- Egaña, A. (1993). Benetan ez da mutil makala. *Bertsolaritzaren Datu Basea*.
<https://bdb.bertsozale.eus/es/web/bertsoa/view/jpeg8>
- Egaña, A. (2004). *Hogeitabina*. Hariadna editoriala.
- Egia, G. (2011). Xabier Lete, itzultzaile *Senez*, 41. 43-82 or.
https://eizie.eus/eu/argitalpenak/senez/20110824/egia?set_language=eu
- Elortza, I (2013/12/15). Hementxe gaude ia-ia ez [Bat-bateko bertsoaldia]. *Bertsolaritzaren Datu Basea*. <https://bdb.bertsozale.eus/es/web/bertsoa/view/132eks>
- Ekman, P. (1999). Basic emotions. *Handbook of cognition and emotion*, 98. 45-60 or.
- Eskisabel, J. (d.g). Herri gogoia. *Badok euskal kantagintzaren ataria*.
http://artxiboa.badok.eus/diskoetxea.php?id_edukia=18
- Etxeberria, H. (2002). *Bost idazle Hasier Etxeberriarekin berbetan*. Alberdania.
- Etxezarreta, R. (2017/12/8). Elurretako Lete. *El Diario Vasco*.
https://pgrakoak.blogspot.com/2017/12/elurretako-lete.html?sref=tw&fbclid=IwAR0b874utbwGUh0zeLLKWYNRjvPVT_ijxI0IR86-afZmj7QTcXBoiTeZDPg
- Ezeiza, K. (2019/06/03). Barren-barreneko sentimendu zoragarri bat da artistaren lana. *Goiberri aldizkaria*. <http://goiberri.eus/2019/06/03/barren-barreneko-sentimendu-zoragarri-bat-da-artistaren-lana/>
- Ezkerra, E. (2012). *XX. mendeko euskal literatura*. Etxepare Euskal Institutua.
- Feito, A. (2005). *Benito Lertxundi, el bardo de Orio*. La voz del folk.
- Fiuza, A. F. (2006). *Entre um samba e um fado: a censura e a repressão aos músicos no Brasil e em Portugal nas décadas de 1960 e 1970*. [Doktorego tesia, Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis].
<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/103161>
- Fiuza, A. F. (2012). La censura musical en las décadas de 1960 y 1970 durante la Dictadura Franquista: un examen de la documentación del MIT. In Ibarra, A. (Ed.) *No es país para jóvenes*. Instituto Valentín Foronda. 43-59 or.
- Foley, J.M. (2002). *How to read an oral poem*. University of Illinois Press.
- Foley, J. M. (2007). Basque oral poetry championship. *Oral Tradition*, 22(2). 3-11 or.
- Frenzel, E. (2003). Nuevos métodos en una antigua rama de la investigación: dos décadas de investigación sobre stoffe, motivos y temas. In Naupert, C. (Ed.), *Tematología y comparatismo literario*. Gredos. 27-52 or.

- Gandara, A. (2018). Zentsura eta errealitate sinbolikoa: oinarri teoriko eta euskal adibide zenbait. *Euskera: Euskaltzaindiaren lan eta agiriak*, 2(63), 671-694 or.
- Garzia, Joxerra. (1991/02/10). Min bizi bizia. *Euskaldunon Egunkaria*. <https://www.berria.eus/hemeroteka/egunkaria/?u=1991&h=02&e=10&bilatu=alea&orridata=19910210&ikusi=25>
- Garzia Joxerra (1998). Texto, contexto y situación en la poética de los bertsolaris. In Zenbait autore. *Encuentro Iberoamericano De La Decima*. 429-437 or.
- Garzia, Joxerra. (1999). *Gaur egungo bertsolarien baliabide poetiko-erretorikoak*. [Doktorego tesia, Euskal Herriko Unibertsitatea].
- Garzia, Joxerra; Sarasua, J.; Egaña, A. (2001). *El arte del bertsolarismo: realidad y claves de la improvisación oral vasca*. Bertsolari liburuak.
- Garzia, Joxerra (2006). Retórica y comunicación. In Lopetegui, G; Muñoz, M; Redondo, E. (Ed.) *Retórica y comunicación, fuentes antiguas y usos actuales*. Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua. 129-139 or.
- Garzia, Joxerra. (2007). History of Improvised Bertsolaritza: A Proposal. *Oral Tradition* 22(2). 77-115 or.
- Garzia, Joxerra (2008). *Jendurrean Hizlari*. Alberdania.
- Garzia, Joxerra (2012) *Bertsolaritza, El bertsolarismo*. Etxepare Institutua.
- Garzia, Joxerra. (2021). *Bertsolaritza. Bertsolarismo*. Etxepare Euskal Institutua. https://www.etxepare.eus/media/uploads/cultura/categorias/relacionados/basque_ber tsolaritza_eus_cas_compressed.pdf
- Garzia, Juan. (1997). *Txirritaren baratzea*. Alberdania.
- Gereñu, I. (2018). Teatroaren mututzea XX. mendean. Frankismoaren eta zentsuraren eragina euskal teatroaren bilakaeran. *Euskera: Euskaltzaindiaren lan eta agiriak*, 63(2). 731-763 or.
- Gereñu, I. (2020). La supresión en el teatro vasco. La censura franquista en la evolución de un teatro de identidad del siglo XX. In Olaziregi, M. J. eta Otaegi, L. (Ed.) *Censura y literatura. Memorias contestadas*. Peter Lang. 63-80 or.
- Giddens, A. (1999) *La transformación de la intimidad*. Cátedra.
- Gintsburg, S. (2017). It's got some meaning but I am not sure...: The role of the particle (wa)-ma in the oral and transitional poetry of the Jbala (northern Morocco) from the cognitive perspective. *Pragmatics and cognition*, 24(3). 474-495 or.
- Gintsburg, S. (2019). Lost in dictation. A cognitive approach to oral poetry: Frames, scripts and 'unnecessary' words in the Jebli ayyu. *Language & Communication*, 64. 104-115 or.

- Goikoetxea, J. (2011). Xabier Lete eta Hernani. *Hernani urtekaria*, 18.106-113 or. [Online](#).
- Goikoetxea, J. (2020). Hesia urraturik [Ikuskizuna]. Azarna.
- Goikoetxea, J. (2021). Hesia urraturik [Dokumentu argitaragabea].
- Gonzalez, I. (2020). *Ni naiz Lete* [Dokumentala]. Baleuko.
- Guerrero, G. (1998). *Teorías de la lírica*. Fondo de Cultura Económica.
- Guillén, C. (2001). *Entre el saber y el conocer. Moradas del estudio literario*. Fundación Jorge Guillén. [Online](#).
- Gurrutxaga, Alex (2006). Bernardo Atxaga. Notas para un diálogo poético, Bernardo Atxaga y Xabier Lete. *Caravansari*, 6. 86-89 or. http://www.caravansari.com/caravansari_numero_6.pdf
- Gurrutxaga, Alex (2020a). *Xabier leteren poetika: aldaeren azterketa eta bilakabidearen irakurketa bat*. [Doktorego tesia, Euskal Herriko Unibertsitatea]. Artxibo digitalak ikerketa irakaskuntza (ADDI). https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/47863/TESIS_GURRUTXAGA_MUXIKA_ALEXANDER.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Gurrutxaga, Alex (2020b). *Xabier Lete. Aberriaren poeta kantaria*. Alberdania.
- Gurrutxaga, A. (2021). Ihesa zilegi balitz: Xabier Lete eta trantsizioko poetikak. *Jakin*, 242. 71-88 or.
- Gurrutxaga, Amagoia (2020/12/26). Izar eta ezin. *Berria egunkaria*. <https://www.berria.eus/paperekoa/2009/022/001/2020-12-26/izar-eta-ezin.htm>
- Haranburu-Altuna, L. (1971/03/14) Baga, biga, higa... nigan. *Zeruko Argia*, 419. 6 or.
- Hernandez, M. (2016). *Airearen isila*. Elkar.
- Heinrich, D. (1972). Hegel and Hölderlin. *Idealistic studies*, 2(2). 151-173 or.
- Hölderlin, F. (2001). *Hyperion*. Erein.
- Ibargutxi, F. (2016/09/07). Gora Txirrita! Behera Txirrita!. *El Diario Vasco*. <https://www.diariovasco.com/culturas/201609/07/gora-txirrita-behera-txirrita-20160907000929-v.html>
- Ibarluzea, M. (2020). Censura, traducción e ideología: líneas de investigación en el ámbito de los estudios vascos. In Olaziregi, M. J. eta Otaegi, L. (Ed.) *Censura y literatura. Memorias contestadas*. Peter Lang. 337-360 or.
- Ibarzabal, E. (1977). *Koldo Mitxelena*. Erein.
- Ibarzabal, E. (2016). *Días de ilusión y vértigo 1977-1987*. Erein.
- Ibarzabal, E. (2020). *Xabier Lete, de un tiempo, un país*. Erein.
- Igerabide, J. K. (1998). Dos estilos opuestos para una misma música: Mikel Lasa y Xabier Lete. *Ínsula*, 586. 21-22 or.

- Irazabal, J. (2021). *Plagioaren auzia Xabier Aldairen Bazterrekoak liburuan*. [Gratu amaierako lana, Euskal Herriko Unibertsitatea (argitaragabea)].
- Irigaray, J. A. (2010a). Xabier Lete oroitzen. *Euskera aldizkaria*, 55(3). 1507-1512 or. [Online](#).
- Irigaray, J. A. (2010b). Egunsentiaren esku izoztuak eta Xabier Leteren poetika. Zenbait iruzkin. *Egan*, 1-2. 89-107 or.
- Irigaray, J. A.; Otaegi, L.; Garzia, J.; Valverde, A. eta Mendiguren, X. (2011). Xabier Lete: sortuz ta sortuz gure aukera. *Hegats*, 47. 11-60 or. [Online](#).
- Irigaray, J.A. (2011). Xabier Lete, lore gorrien arteko poetika. *Hegats*, 47. 11-23 or.
- Iriondo, J. M. (d.g) Ez Dok Amairu. Zenbait iritzi. [Dokumentu argitaragabea].
- Iriondo, J.M. (2006). *Lourdes Iriondo. Bidegileak*. Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.
- Iriondo, L. (1967/01/29). Euskalerriko eskaleak. *Zeruko argia*. 7. orr.
- Iturbide, A. (2000). *B. Gandiaga, J. A. Artze eta X. Leteren poemagintza. Poesia tradizionalaren bidetik*. Erein.
- “Iturrixar” (1968/08/25). Euskal abeslari berriari buruz. *Zeruko Argia*, 286-287. 7 or.
- Izagirre, K.; Lertxundi, A.; Lete, X.; Saizarbitoria, R. (2003). *Hitz lau*. Euskal Editoreen Elkarte.
- Izagirre, K. (2017). *Elurra ikusi dut*. Elkar.
- Jelin, E. (2012). *Los trabajos de la memoria*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Kamio, A. (2016/03/05). Ez Dok Amairu: Jaio, irauli, hil. *Gara*. <http://www.naiz.eus/es/actualidad/noticia/20160305/ez-dok-amairu-jaio-irauli-hil>
- Kortadi, E. (1971/04/04). Folk eta ez dok amairu. *Zeruko Argia*, 422. 7. or.
- Kortazar, J. (1989). *Laberintuaren oroimena*. La Primitiva Casa Baroja.
- Kortazar-Billelabeitia, J. (2018). Gipuzkoako 1936ko “izu urdinaren” bi kasu alderatuta: Beasain eta Arrasate. *Vasconia* 42. 101-138 or.
- Kortazar, J. (2000). *Euskal literaturaren historia txikia*. Erein.
- Kortazar, J. M. (2004). Xabier Lete mintzo. *Hemen. Erljio gogoetarako aldizkaria*, (z.g.). 1-19 or. <https://vdocuments.es/xabier-lete-errukiaren-poeta.html>
- Labaien, A. M. (1964/01/05). Teatroa pozgarri ala gogaikarri? *Zeruko Argia*, 45. 8 or.
- Labandibar, G. (2019/01/01). Oiartzun, memoriaren leku. *Oiartzungo Udala informatzen*, 87. 26-28 or. https://issuu.com/oartzungoudala/docs/udala_informatzen_87_2
- Larrinaga, J. (2016). *Euskal musika kosmikoak: Euskal musika popularra gizartearen isla eta aldatzailea*. Baga Biga.
- Lazkano, I. (2003). *Ahobizarrik gabe*. Bertsolari liburuak.

- Lekuona, J. (1965) Eliz bat pobrea [Abestia]. *Egia N°1*. Eusko Gaztedi.
- Lekuona, J. (1966/03/01). Euskal musika berri. *Zeruko Argia*, 166. 7 or.
- Lekuona, J. M. (1994). Euskal estrofez. *Euskera: Euskaltzaindiaren lan eta agiriak*, 39(3), 1187-1219 or.
- Lekuona, J. M. (1998). *Ikaskuntzak Euskal Literaturaz (1974-1996)*. Deustuko Unibertsitatea.
- Lekuona, J. M. (1999). *Oiartzungo kantutegia bertako herri memoriatik*. Mugarri.
- Lekuona, J. M. (2000). *XX. mendeko poesia kaierak. Juan Mari Lekuona*. Susa.
- Lertxundi, A. (2019). *Itzuliz usu begiak*. Alberdania.
- Lertxundi, B. (1970). Ez kanta beltza [Abestia]. *Ez kanta beltza / Ekaitza / Sasi intelektualak*. Herri Gogoa.
- Lete, A. (2015). Niretzat ‘andereño’ hitzak badu esanahi zabala, xamurra, nortasun propioa duen hitza dela uste dut. *Oiartzungo urtekaria*, 45. 10-24 or. https://issuu.com/oartzungoudala/docs/2015_urtekaria/10
- Lete-Bergaretxe sendia (d.g.). Milla bederatzireun ogeitamaseian [Bertso-sorta argitaragabea].
- Lete, X. (d.g.a). Abestitzak eta oharrak. Lete-Iriondo funtsa [XLM21].
- Lete, X. (d.g.b). Melankoliaren printzesak [Abesti argitaragabea].
- Lete, X. (1969). Ernesto Gebararen heriotzean itxaropenezko negarra. In Fonet, A. (Ed). *Poemas al Che*. Instituto del Libro.
- Lete, X. (1971). *Udazkenean*. Icharopena.
- Lete, X. (1972). Baroja eta Euskal Herria. In Zenbait autore. *Pio Baroja. Bere ehunurteburuan 1872-1972*. Editorial Mensajero. 29-83 or.
- Lete, X.; Lertxundi, A.; Zelaieta, A. (1974). Xabier Lizardi olerkari eta prosista. *Jakin*, 14. 11-43 or.
- Lete, X. (1974b). *Bigarren poema liburua*. Gero.
- Lete, X. (1976). Ernesto Gebara-ren heriotzean itxaropenezko negarra. In Batló, J. (Ed). *Poemas al Che*. Los libros de la frontera.
- Lete, X eta Iriondo, L. (1976). *Xabier Lete eta Lurdes Iriondo* [Diskoa] Edgisa. http://artxiboa.badok.eus/fitxategia_ikusi.phpid_fitxategia=2024
- Lete, X. (1977). Kanta berria, erresistentzi abestia. *Jakin aldizkaria*, 4. 16-28 or.
- Lete, X. (1978a). Xabier Leteren elkarrizketa [Elkarrizketatzaile: Joxe Mari Beloki]. *Herri Irratia*.
- Lete, X. (1978b). *Lore bat, Zauri bat*. Herri Gogoa.
- Lete, X (1981). *Urrats desbideratuak*. Gipuzkoako Aurrezki Kutxa Probintziala.

- Lete, X. (1992/10/02). Xabier Lete 'Izarren hautsa' (1992-10-02) (6'51) [Kontzertua].
<https://www.youtube.com/watch?v=FDAwPWnuREc>
- Lete, X. (1993a/10/26). Goizuetako misiyua [Kontzertua].
https://www.youtube.com/watch?v=0IBBz_HJQFU&t=105s
- Lete, X. (1993b/10/26). Mirestu beza munduak [Kontzertua].
<https://www.youtube.com/watch?v=iAVupzT4yJw>
- Lete, X. (2001). Rainer Maria Rilke: Gizakiaren jainkotasun erbesteratua. (Elkarrizketatzaile: Arantxa Iraola eta Imanol Irigoien). *Pagoarte*, z.g. 23-30 or.
- Lete, X. (2004ko apirila). Xabier Leterekin kontu kontari (Elkarrizketatzaile: Joxe Arregi). *Hemen*, 4.
- Lete, X. (2006). *Abestizak eta Poema Kantatuak*. Elkar.
- Lete, X. (2008a). *Egunsentiaren esku izoztuak*. Alberdania.
- Lete, X. (2008b). Juan Mari Lekuona, maisu eta lagun. In Otaegi, L. (Ed.) *Juan Mari Lekuona Hurbiletik*. Oiartzungo Udala / Euskaltzaindia. 17-33 or.
- Lete, X. (2009/02/20). Xabier Leteren elkarrizketa (Elkarrizketatzaile: Maria Agnès Gorostiague). *Irulegi irratia - Euskal Irratiak*.
- Lete, X. (2010a/12/06) Al final te reconcilias con la humanidad a través del respeto (Elkarrizketatzaile: Jabier Muguruza). *Deia*.
[ps://web.archive.org/web/20101210194652/http://www.deia.com/2010/12/06/ocio-y-cultura/cultura/al-final-te-reconcilias-con-la-humanidad-a-traves-del-respeto](https://web.archive.org/web/20101210194652/http://www.deia.com/2010/12/06/ocio-y-cultura/cultura/al-final-te-reconcilias-con-la-humanidad-a-traves-del-respeto)
- Lete, X. (2022). *Poema eta abesti guztiak*. Gurrutxaga, A. eta Otaegi, L. (Ed.). Alberdania, Elkar, Erein, Pamiela eta Txalaparta.
- Lete, X. (2011). *(Auto)biografia bat* (Editore: Inazio Mujika). Alberdania.
- Lopategi, J. (1986/03/23). Erropa zahar hoiekin [Bat-bateko bertsoaldia]. *Bertsolaritzaren Datu Basea*. <https://bdb.bertsozale.eus/es/web/bertsoa/view/g4mc0>
- López de Landatxe, F. (2020/12/09). *Gezur eta egia gurea* [Ikuskizuna]. Ttanttaka.
- Lord, A.; eta Bates, A. (1995). *The singer resumes the tale*. Cornell University Press.
- Lujanbio, M. (2001a/11/17). Hirurogeita hiru urtekin [Bat-bateko bertsoaldia]. *Bertsolaritzaren Datu Basea*. <https://bdb.bertsozale.eus/es/web/bertsoa/view/fj08c>
- Lujanbio, M. (2001a/12/16). Kaixo Maialen: zer moduz? [Bat-bateko bertsoaldia]. *Bertsolaritzaren Datu Basea*. <https://bdb.bertsozale.eus/es/web/bertsoa/view/fkdc4>
- Lujanbio, M. (2017/11/01). Trago bat eta beste trago bat [Bat-bateko bertsoaldia]. *Bertsolaritzaren Datu Basea*. <https://bdb.bertsozale.eus/es/web/bertsoa/view/14hrec>

- Madariaga, A (2021/03/4). Oi, Labeguerie, kanta berri. *Berria egunkaria*.
<https://www.berria.eus/paperekoa/2028/028/001/2021-03-04/oi-labeguerie-kanta-berri.htm>
- Manzo, S. (2004). Francis Bacon: la ciencia entre la historia del hombre y la historia de la naturaleza. *Cronos*, 7(2). 277-346 or.
- Marín, C. (2018). Acerca de las vinculaciones del arte a la ecología. In Albelda, J.; Parreño, J. M.; Marrero, J. M. *Humanidades ambientales*. Catarata.
- Marín, M. (2013). *Los gobernadores civiles del franquismo, 1936-1963: Seis personajes en busca de autor*. Editorial Comares.
- Markuleta, G. (2014). *Poeta katalan garaikideak*. Elkar.
- Martin, M. (1977/12/14) Kantaldi en Portobello. *Punto y hora*. 65 or.
- Martin-Etxebeste, J. (2017). La nueva canción vasca, Ez Dok Amairu, o el arte de esquivar la censura. In Moitio, I.; Nuñez, A. T. (Koor.) *Memorias de guerra. Proyectos de paz*. Gernika-Lumoko historia bilduma. 103-114 or.
https://issuu.com/museodelapazdegernika/docs/memorias_en_red/105
- Martin-Etxebeste, J. (2018). Xabier Lete: XL bihotz bat. *Oiartzungo urtekaria*, 48. 66 or.
https://issuu.com/oiartzungoudala/docs/oiartzun_2018_baja_326812937a8c1f
- Martin-Etxebeste, J. (2020). El día en que Pete Seeger cantó en Donostia. In Kortazar, J. (Ed.) *Bridge*. Iberoamericana-Vervuet. 357-371 or.
- Martin-Etxebeste, J. (2020). El espacio de las mujeres en el bertsolarismo. In Jodrá, S. eta Benito del Valle, A. (Ed.) *Arte, literatura y feminismos*. Iberoamericana-Veruert. 191-224 or.
- McCartney P.; eta Lennon, J. (1968). Obladi Oblada [Abestia]. *The Beatles*. Northern Songs.
- Mendizabal, A. (d.g.) *Azken hamarkadetako euskal kantarien prosodia musikalaz, ene oharmenaren leihatilatik*. [Master Amaierako lan argitarabea, Mondragon Unibertsitatea].
- Miguel, I. (2017/04/22). Los viejos tuneros del barrio. *El Diario Vasco*.
<https://www.diariovasco.com/san-sebastian/201704/22/viejos-tuneros-barrio-20170422003842-v.html>
- Mujika, I. (2012). *Xabier Lete Bergaretxe. Zuekin nago kantatzen 1944-2010 Bidegileak*. Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.
- Naupert, C. (2003). Tematología y comparatismo literario, ¿un matrimonio de conveniencia? In Naupert, C. (Ed.), *Tematología y comparatismo literario*. Gredos. 9-24.

- Oiarbide, N. (2005/10/02). Ez dakit Ez Dok Amairuren historia osoa inork idatziko duen (Elkarrizketatzaile: Miel Anjel Elustondo). *Argia*.
<https://www.argia.eus/argia-astekaria/2009/nekane-oiarbide-ez-dakit-ez-dok-amairuren-historia-oso-inork-idatziko-duen>
- Olaziregi, M. J. (2000). Begirada eta oroimena mundua erromantizatzeke. Ramon Saizarbitoriaren nobelagintza. *Egan*, 1-2. 121-147 or.
- Oñatibia, J. (1966/03/20). Folklorea ta kanta berriak (II) Kanta berrien ondorenak. *Zeruko Argia*, 160. 12 or.
- Ordoqui, M. (1971/05/30). Ez dok Amairu, un espectáculo intolerable. *El pensamiento Navarro*. <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/PDFFondo/irujo/2955.pdf>
- Oronoz, B. (2011). *Josanton Artze "Harzabal": inguruaren eragina poesiagintzan (1969-1979)*. [Doktorego tesia, Euskal Herriko Unibertsitatea]. Artxibo Digitala Ikerketa Irakaskuntza (ADDI).
<https://addi.ehu.es/handle/10810/10801?locale-attribute=eu>
- Otaegi, L. (d. g.). Bigarren poema liburua (1974). *Euskal Literaturaren Hiztegia*.
<https://www.ehu.eus/ehg/literatura/?p=180>
- Otaegi, L. (2004). "Izarren hautsa (Xabier Lete, 1974)". *Egan*, 2. 71-88 or. [Online](#).
- Otaegi, L. (2007). Xabier Lete: Materia Estelar. In Sabadell-Nietoo, J. (Koor.) Kortazar, J.; Fraga, L. eta Paz Gago, J. M (Ed.) *Cien años de poesía. 53 poemas en catalán, gallego y vasco: estructuras poéticas, pautas críticas*. Peter Lang. 521-534 or.
[Online](#).
- Otaegi, L. (2012). Modern Basque Poetry In Olaziregi, M. J. *Basque Literary History*. Center for Basque Studies. 521-535 or. [Online](#).
- Otaegi, L. (2015). Mikel Laboaren Lekeitioak: esanezina oihu bilakatua. In Arroita, I. eta Otaegi, L. (Ed.) *Oroimenaren lekuak eta lekukoak*. EHUko Argitalpen Zerbitzua. 147-170.
- Otaegi, L. (2020). La poesía de Gabriel Aresti ante la censura: códigos de expresión para tiempos de silencio. In Olaziregi, M. J. eta Otaegi, L. (Ed.) *Censura y literatura. Memorias contestadas*. Peter Lang. 241-263 or.
- Otaegi, L. (2007). Xabier Lete: Materia Estelar. In Sabadell-Nietoo, J. (Koor.) Kortazar, J.; Fraga, L. eta Paz Gago, J. M (Ed.) *Cien años de poesía. 53 poemas en catalán, gallego y vasco: estructuras poéticas, pautas críticas*. Peter Lang. 521-534 or.
[Online](#).
- Otaegi, L. (2009). Biziaren ikurrak (1992) In Kortazar, J. (Ed.) *Egungo euskal poesiaren historia*. Euskal Herriko Unibertsitatearen argitalpen zerbitzua. 137-146 or.

- Otegi, A.; Imaz, O.; Díaz de Ilarraza, A.; Iruskieta, M.; Uria, L. (2017). Analhitza: a tool to extract linguistic information from large corpora in Humanities research. *Procesamiento del Lenguaje Natural*, 58. 77-84 or.
- Oteiza, J. (1977/02/03). Entrevista con Oteiza (Elkarrizketatzaile: Xabier Lete). *Garaia*, 23. 26-35 or.
<https://www.pamiela.com/index.php/56-prensa/hemeroteca/448-2009-entrevista-a-oteiza-de-xabier-lete>
- Oteiza, J. (1994). *Quousque tandem...!* Pamiela.
- Oyarzun, P. (2000). Lo trágico, de Hölderlin a Nietzsche. *Revista de filosofía*, 55-56(1). 137-156 or.
- Págan, C.; Antovi, M., (2016). Formulaic creativity: oral poetics and cognitive grammar. *Language & Communication*, 47. 66-74 or.
- Palacios, José. (2005). *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi / Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*. Ediciones Perdidas.
- Parra, A. (2016). *Mi nueva canción chilena. Al pueblo lo que es del pueblo*. Editorial Catalonia.
- Parry, M. (1930). Studies in the epic technique of oral verse-making. I. Homer and Homeric style. *Harvard Studies in Classical Philology*, 41. 73-147 or.
- Paya, X. (2013). *Ahozko Euskal Literaturaren Antologia*. Etxepare Euskal Institutua.
- Peñagarikano, A. M. (2003). Jon Maia ezagutzen dut [Bat-bateko bertsoaldia]. *Bertsolaritzaren Datu Basea*. <https://bdb.bertsozale.eus/web/bertsoa/view/et730>
- Perelman, Ch; eta Olbrecht, L. (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Editorial Gredos.
- Perez, A. (2016/09/13). Elizatik urrun, tabernatik gertu. *Berria egunkaria*. https://www.berria.eus/paperekoa/1860/032/001/2016-09-13/elizatik_urrun_tabernatik_gertu.htm
- Perez-Gaztelu, E. eta Saez de Eguilaz, H. (2020). *Zerbitzuko lanean. Lete kazetari, Lete prosagile*. Mugarri.
- “Raimon” Pelegero, R. (1966). Cançó del capvespre [Abestia]. *Cançons de la roda del temps*. Edigsa.
- Ramírez, J. R. (2006). Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social. *Sociológica*, 60. 243-270 or.
- Rivas, M. (2011/12/01). Personajes: Xabier Lete. *Antzina*, 12. 60-66 or.
http://www.antzinako.org/Revistas/Antzina_12.pdf

- Royo, J. (2016/12/30). Amodioaren inguruan. *El Diario Vasco*.
<https://kritikak.armiarma.eus/?p=7058>
- Roman, G. (2015). *El deseo nacional: la gramática del surgimiento de los sujetos nacionales*. [Doktorego tesia, Euskal Herriko Unibertsitatea]. Artxibo digitalak ikerketa irakaskuntza (ADDI). <https://addi.ehu.es/handle/10810/16196>
- Ruiz de Azua, V. (1980/08/06). La canción vasca, entre el abandono oficial y la indiferencia del público. *El País*.
https://elpais.com/diario/1980/08/06/cultura/334360808_850215.html
- San Martín, J. (1966). Lete ta Sarasola. Beste bi olerkari gazte gaurkotasunez beterik. *Jakin*, 22. 63-74 or. [Online](#).
- San Sebastián, X. (2020). *Loreak eta zauriak* [Ikuskizuna]. Alive Musika.
- Sanchez, M. (1993). Leteren poetika. In Aristondo, I. et al. (Ed.) *Gaurko poesia*. Labayru. 95-127 or.
- Sarasola, B. (2015). *Bainaren belaunaldia*. Labayru.
- Sarasola, I. (1977). Egoerak eraginda literato (Elkarrizketatzaile: Elixabete Garmendia) *Argia*. 19-22 or. <https://www.argia.eus/argia-astekaria/766/egoerak-eraginda-literato>
- Sarrionandia, J. (2010). *Moroak gara behelaino artean?* Pamiela.
- Seeger, P. (1971). Pete Seegerri elkarrizketa (Elkarrizketatzaile: Jose Mari Iriondo). *Herri Irratia*.
- Shea, D. (2001). "Lodo por la patria". *Estudio cultural de la canción comprometida en Bárbada Dane y Luis Eduardo Aute*. [Doktorego tesia, Universidad de las Palmas de Gran Canaria]. <https://accedacris.ulpgc.es/handle/10553/19721>
- Sinadura gabe (1966/01/30). Euskal kanta berriak aidean. *Zeruko Argia*, 153. 7 or.
- Sinadura gabe (1966/03/09). Música moderna en vascuence. *La Voz de España*, 9067. 10 or.
- Sinadura gabe (2006). *Lourdes Iriondo 1937-2005 Urnietako herriaren oroimenean*. Urnietako Udala. [Online](#).
- Sollors, W. (2003). La tematología hoy. In Naupert, C. (Ed.), *Tematología y comparatismo literario*. Gredos. 53-85 or.
- Tomé, M. (1986) ¿Qué es la mitocrítica. *Estudios Humanísticos. Filología*, 8. 133-143 or.
- Torrealdai, J. M. (1999). Zentsurak basamortu kulturala ekarri zuen (Elkarrizketatzaile: Ainhoa Irazu). *Euskonews&Media*, 37.
<http://www.euskonews.com/0037zbk/frelkar.htm>
- Trousseau, R. (1965). *Une probléme de littérature comparée: les études dethé nes*. Essai de méthodologie. M.J. Minard.

- “Txillardegi”, J. L. Alvarez (1968/09/22). Olerkari gazte bat: Xabier Lete. *Zeruko Argia*, 290. 7 or.
- Urien, A. (2020). *Poesia zurien ukendu. Xabier Leteren arrastoan*. Pamiela.
- Urkiza, A. (2021). *Garen hori*. Elkar.
- Urkizu, P. (2021). Idazki, kantu eta psalmu. Patriurkizu.eus. <https://patriurkizu.eus/wp-content/uploads/2021/03/Idazki-kantu-eta-psalmu.pdf>
- Urrotz, K. (1968/08/25). Ez Dok Amairu Disko berriak. *Zeruko Argia*, 286-287. 7 or.
- “Uztapide” Olaizola, M. (1962/12/30). Hauxe da lan polita [Bat-bateko bertsoaldia]. *Bertsolaritzaren Datu Basea*. <https://bdb.bertsozale.eus/es/web/bertsoa/view/glghs>
- Velasco, F. (2007). La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición. Presente y pasado. *Revista de Historia*, 12(23). 139-153 or.
- White, Linda. (2005). Formulas in the Mind: A Preliminary Examination to Determine if Oral Formulaic Theory May Be Applied to the Basque Case. In Armistead, S. G. eta Zulaika, J. (Ed.) *Voicing the Moment: Improvised Oral Poetry and Basque Tradition*. University of Nevada Press. 1247-1263 or.
- “Xalbador” Aire, F. (1976). *Odolaren mintzoa*. Auspoa.
- “Xenpelar” Petriarena, J. F. (d.g.a). Iparragirre abila dela [Bertso jarriak]. *Bertsolaritzaren Datu Basea*. <https://bdb.bertsozale.eus/es/web/doinutegia/view/2146-iparragirre-abila-dela-gure-etxeko-neskatua>
- “Xenpelar” Petriarena, J. F. (d.g.b). Ia gureak egin du [Bertso jarriak]. *Bertsolaritzaren Datu Basea*. <https://bdb.bertsozale.eus/es/web/doinutegia/view/2142-ia-gureak-egin-du>
- Zabala, J. L. (2020). *Xabier Lete Ni naiz. Antologia*. Elkar.
- Zavala, A. (1968). *Paulo Yanzi ta bere lagunen bertsoak*. Auspoa.
- Zavala, A. (1985). *Esaera zaarren bilduma berria*. Auspoa. https://www.euskaltzaindia.eus/dok/iker_jagon_tegiak/auspoa/10985.pdf
- Zavala, A. (1992). *Txirrita. Jose Manuel Lujanbio Retegi*. Auspoa.
- Zarraua, E. (1991). Xabier Lete: Mirando atrás. *Zurgai*, 31. 40-41 or
- Zelaieta, A. (1986). Gabriel Aresti eta Xabier Lete, poeta sozialak?. *Jakin*, 40. 129-136 or.
- Zenbait autore (1980/05/27). Manifiesto de intelectuales y artistas vascos contra la violencia. *La Gaceta del Norte*. 24-25 or.
- Zenbait autore (2009). *Isiltzen ez den isiltasuna*. Mugarri bilduma.
- Zenbait autore (2015). Gipuzkoako Bertsolari Txapelketa. Lanku argitalpen zerbitzuak.

Zenbait autore (2017). Bertsolaritzako epai irizpideak. *Bertsozale.eus*.
<https://www.bertsozale.eus/eu/bertsolari-txapelketa-nagusia/informazioa/epai-irizpideak>

Zenbait autore (2020). *Urrats urratuak*. Balea Zuria.