

Del bertsolarismo silenciado

(Silenced bertsolaritza)

Larrañaga Odriozola, Carmen

Eusko Ikaskuntza

Miramar Jauregia

Miraconcha, 48

20007 Donostia

BIBLID [1137-859X (1997), 6; 57-73]

Se ha creído que el bertsolarismo consiste en improvisar públicamente versos entre varones. Esta definición simplificada, que oculta matices y aspectos que enriquezcan y completan aquella tradición, hace que conozcamos un lado muy determinado del bertsolarismo. La comprensión que tenemos de su práctica, al reforzar una idea tan específica y negar otras, contribuye a la marginación de importantes dimensiones del bertsolarismo y sus protagonistas. Así, por ejemplo, cuando desplazamos los berto-jarriak desde su marginalidad al epicentro de la tradición oral se nos amplía considerablemente nuestro entender del bertsolarismo. De la necesidad inevitable de público, en el caso de la práctica improvisada, pasamos a la urgencia de privacidad en la opción de los berto-jarriak. Del protagonismo de los varones en las plazas, al quehacer de las mujeres en los espacios íntimos. Pues las mujeres han sido, en buena medida, las impulsoras de esta tradición, quienes a través de espacios considerados silenciosos: el hogar, los conventos y similares, han enseñado con gozo y transmitido el bertsolarismo.

Palabras Clave: Tradición oral y mujeres.

Bertsolaritza bapateko eta gizonen arteko jardun publiko bat dela uste ohi da. Definizio sinplifikatu honen oinarrian, tradizioa aberastu eta osatzen dituen zenbait xehetasun eta ezaugarriak ohiko ez diren neurrian, gertakizun sendo horren alderdi mugatuak baino ez ditugu jaso eta ezagutu. Berarekiko dugun ulermenak beraz, irudi aukeratu bakar bat indartzean, ezkutuan utzi ditu bertsolaritzaren parte diren beste jardun mota eta bere protagonistak. Honela, esaterako, berto-jarriak isiltasunetik bertsolaritzaren erdigunera dakarzkigunean tradizio horrekiko ulermena zenbateraino zabaltzen zaigun oharzen gara. Publikoaren beharra nahitaezko izatetik bapateko bertsolaritzan, ezinbesteko gune pribatuetera gatoz berto-jarrien aukeran. Gizonen plazako protagonismotik, eremu babestutako andrazkoen jardunetara. Andrak izan bait dira, neurri handi baten, ahozko tradizio honen bultzatzaileak, isil gune uste diren: etxe, konbentu, edota antzekotan gozatuz erakutsi eta luzatu dutelako bertsolaritza.

Giltz-Hitzak: Ahozko tradizioa eta emakumeak.

On a longtemps cru que le "bertsolarisme" consistait en une improvisation en vers, publique, et entre hommes. Cette définition simplifiée, qui cache des nuances et des apparences qui enrichissent et complètent cette tradition, fait que nous connaissions un aspect bien déterminé du "bertsolarisme". Le fait de renforcer une idée aussi spécifique et d'en repousser d'autres fait que la façon dont nous comprenons sa pratique contribue à l'importante margination du "bertsolarisme" et de ses protagonistes. Ainsi, par exemple, lorsque nous déplaçons les berto-jarriak de leur marginalité à l'épicentre de la tradition orale, notre compréhension du "bertsolarisme" augmente considérablement. De la nécessité incontournable de publique, dans le cas de la pratique improvisée, nous passons au besoin d'intimité dans le cas des berto-jarriak. Du protagonisme des hommes sur les places publiques, au travail des femmes dans l'intimité. Les femmes ont été, en grande partie, responsables de l'impulsion de cette tradition. Ce sont elles qui, au sein des lieux considérés silencieux: le foyer, les couvents et autres, ont enseigné et ont transmis le "bertsolarisme" avec enthousiasme.

Mots Clés: Tradition orale et femmes.

I. INTRODUCCION

Una simplificación frecuente en la historia del bertsolarismo consiste en presentar su práctica limitada al mundo de la improvisación y las plazas. A la asociación automática de estos dos rasgos como característica esencial de su ejercicio se le añade la de que es una actividad que se resuelve entre varones, sin que la presencia de las mujeres, por considerarse excepcional, altere en rigor su definición general. Dar por buena esta definición, sin reconocer los ejemplos que sitúan al bertsolarismo más allá de los límites que fija esa terna, es restarle verosimilitud. Pues aun cuando se acepte que el aspecto más divulgado y aparente de su práctica coincide con la improvisación, la plaza y los varones, su historia tiene una complejidad que desborda la estrechez de esos límites, y se diversifica en espacios, géneros, e individuos. Poco se hace, sin embargo, para rescatar tal diversidad para el recuerdo. Se tiende a la simplificación, como decimos, y la simplificación conlleva el olvido, como sucede con los *bertso-jarriak*, por comenzar con un ejemplo. Y es que muchos desconocen que dentro del bertsolarismo existe una vertiente escrita conocida por *bertso-jarriak* o *bertso-paperak*¹, sobre cuya importancia Xabier Amuriza ha sido rotundo, al señalar que un bertsolari que se precie habría de dominar ambas fórmulas², algo no muy habitual entre sus intérpretes que tienden más bien a la especialización en una de las dos ramas, salvo alguna excepción notable³. J.M. Lekuona, por su parte, advierte que el lenguaje de los *bertso-jarriak*, más elaborado y sofisticado que el empleado en la vertiente improvisada (pues el acto de creación e interpretación coinciden en el tiempo) es en gran medida incorporado luego por el *bertsolari* que canta ante la gente⁴.

Al reconocimiento de los *bertso-jarriak* como una de las dos vertientes del bertsolarismo acompaña igualmente el reconocimiento de lugares de composición e interpretación distintos que las plazas. Independientemente de que muchos *bertso-jarriak* se componían para ser cantados en ferias y mercados (hasta que esta costumbre empezó a declinar coincidiendo con el final de la Guerra Civil)⁵, son diversos los espacios de su práctica, como también es variada su temática. Un dato histórico de interés en este sentido es el que aporta Antonio

1. La distinción entre las nociones *bertso-jarriak* y *bertso-paperak* no siempre ha sido clara. Jon Sarasua señala que, al no ser improvisadas, las composiciones escritas son siempre *jarriak*. Ahora bien, puede que tales composiciones no alcancen el volumen y coherencia suficientes para llegar a ser *bertso-paperak*. Y es que, en opinión de Sarasua, ahí residiría la diferencia entre uno y otro. Ver a este respecto: J. Sarasua, 'Herri mailako jarduna' *JAKIN*, Nº 75, Martxo-Apirila 1993, pp. 33-51. A pesar de la opinión de Sarasua, *bertso-jarriak* y *bertso-paperak* se usarán indistintamente en este trabajo, porque son muchos los casos que así se ha hecho, pero sobre todo porque la noción *jarriak* responde mejor a la idea de elaboración que encierra la composición de versos que la de *bertso-paperak*.

2. Xabier Amuriza, 'Desafío historikoa, *Punto y hora*, 20 al 27 de Enero de 1984.

3. Xenpelar debía ser muy diestro tanto escribiendo como improvisando versos, al extremo de que los expertos encuentran difícil distinguir en cuál de las dos vertientes compuso algunos de sus versos que han llegado hasta nuestros días. También sabemos que Txirrita y Pello Errota frecuentaron con habilidad las dos modalidades del bertsolarismo, y la lista podría ampliarse hasta nuestros días. Sin embargo, sucede que a partir del primer tercio de este siglo, la costumbre de completar *bertso-paperak* que se interpretaban y vendían en mercados y ferias de ganado fue perdiendo vigencia, hasta desaparecer por completo. Hoy, entre quienes componen *bertso-jarriak*, son escasas las ocasiones en que sus versos sean interpretados públicamente. El vehículo de su publicación son las revistas especializadas en el tema del bertsolarismo, prensa semanal o diaria y similares. Pero muy, muy ocasionalmente las mismas plazas que acogen a los improvisadores.

4. J. M. Lekuona, 'Jendeaurreko bertsolaritza', *JAKIN* 14/15, p. 111.

5. Algún testimonio aislado habla de esa práctica de cantar y vender hojas sueltas de *bertso-jarriak* a cambio de un duro, en Navarra, en alguna ocasión durante el año 1959. Más información sobre este tema en *Lexoti bertsolaria*, Auspoa Nº 157, Mayo 1982.

Zavala, quien al rastrear el origen del bertsolarismo fija su comienzo hacia finales del siglo XVIII en los villancicos que empiezan a imprimirse en Bilbao y San Sebastián, en forma de *bertso-paperak*, para ser cantados en las iglesias de ambas ciudades⁶. Zavala opina que la costumbre de estos primeros *bertso-paperak* la inició el sector culto, si bien fue una fórmula que posteriormente fue asimilada por el pueblo⁷. Por lo demás, una serie de cantos completados bajo el título 'Gaboneco cantac vizcaitarrentzat', compuesta en 1818, se atribuye a Vicenta Mogel.

Este último dato afianza nuestra propuesta de lo incompleta que resulta la definición del bertsolarismo cuando se la reduce a la improvisación, plaza y varones. Mas las circunstancias que prueban la inexactitud de esa simplificación –hemos hablado de la existencia de los *bertso-jarriak*, de espacios íntimos de su composición e interpretación alejados de la plaza (las Iglesias y conventos, por ejemplo) pero también de mujeres compositoras– están lejos de ser notas aisladas de su historia, aunque así lo parezca. Y lo parece por la tendencia perversa de esa disciplina a olvidarse de los acontecimientos protagonizados por los grupos dominados, bien que habrá quien asegure que tal protagonismo, si no quedó registrado, es porque jamás se produjo. De ahí que la tarea que me propongo en las siguientes páginas no es fácil, pues consiste en ir completando la historia del bertsolarismo incorporando aspectos considerados marginales, es decir, los que se refieren a las áreas más ocultas y silenciadas de su práctica. Hemos aludido a los *bertso-jarriak* como un ejemplo del olvido que acompaña a lo que no se nombra, incluso cuando eso innombrado forma parte esencial de lo que se resalta hasta la exageración de otro modo. Mas un silencio arrastra a otro, de ahí que fijarnos en los *bertso-jarriak* tiene aquí especial relevancia por todo lo que al concentrarnos en ellos desvelan: la contribución de las mujeres al quehacer del bertsolarismo. Una contribución que aunque ha conocido también las plazas –sin que ello permita considerarlos *plazandreak*, como se dice en cambio *plazagizon* de los varones que se manejan hábil e ingeniosamente ante el público– han frecuentado más la modalidad *jarriak*. Los espacios de creación y recreación de las mujeres han sido y son recintos más íntimos que las habituales tabernas y plazas. No que estas delimitaciones espaciales ni de modalidad afecten exclusivamente a ellas, pues ya hemos señalado anteriormente la importancia del conocimiento y ejercicio de las dos vertientes en quien deba considerarse experto *bertsolari*, y son múltiples los varones que se han especializado en la línea escrita, abandonando por completo la improvisada. Hay que decir, sin embargo, que históricamente las mujeres han frecuentado más la práctica de los *bertso-jarriak*, que la improvisación.

Pero en el texto que presentamos a continuación, no vamos a interrogarnos sobre las posibles razones de la tendencia de las mujeres por una y no otra modalidad del bertsolarismo, que he argumentado en otro lugar⁸. El objetivo de este trabajo es el de contribuir a completar la historia del bertsolarismo, ampliando los límites de su definición más allá de lo que la restringe a un cúmulo de lugares comunes. Y donde no ha habido ocasión de precisar ni contemplar matices, hacer más diáfanos algunos aspectos especialmente opacos, sobre todo los que niegan la sustantividad de la contribución de las mujeres al quehacer del bertsolarismo. Este trabajo se inscribe en otro más amplio planteado en forma de tesis doctoral, dentro de un área que denominaríamos: historia social. Parte de los datos que se presentan

6. Antonio Zavala, *Bosquejo de historia del bersolarismo*, Ed. Auñamendi, 1964, p. 86.

7. *Ibid.*, p. 34.

8. Carmen Larrañaga, 'Bertsolarismo, hábitat de la masculinidad' *Bitarte* 4, Año 2, Nº 4, Dic 1994.

a continuación son históricos en el sentido más convencional; es decir, provienen de documentos escritos. Otros, por el contrario, son testimonios obtenidos de entrevistas realizadas, por medio de la llamada técnica oral, a personas relacionadas con el bertsolarismo. Éste es el caso, precisamente, de dos de los tres perfiles de mujeres bertsolaris que asoman en estas páginas, que se han completado gracias a la técnica oral. De no haber podido contar con ese método difícilmente sabríamos de ellas, ya que las fuentes convencionales no las han tenido en cuenta, y su aportación a la historia del bertsolarismo habría quedado engullida por el olvido. Veamos, pues, lo que hemos podido rescatar para la historia de esta tradición, que contribuimos a reconstruir haciendo visibles algunos espacios apartados y sombríos, cuales son los transitados por las voces en verso de las mujeres.

1. MUJERES BERTSOLARIS. SU PRESENCIA HISTORICA

La noción *plazandrea*, al igual que en el diccionario, es inexistente en la historia del bertsolarismo. Su pudiéramos definirla vendría a identificar a las mujeres (bertsolaris o no) que como los varones –de los que en cambio sí se dice *plazagizon*– se desenvuelven con soltura ante el público. De atribuírselo a alguien, en el mundo del bertsolarismo, lo haríamos a Cristina Mardarás porque, aunque equivocadamente, se le considera la primera mujer en participar públicamente en una competición de bertsolaris. Su presencia en la *Euskal Herriko Txapelketa Nagusia* de 1986 supuso un hito en la historia de esta competición, que enfrentaba a un puñado de improvisadores veteranos en pos del máximo galardón, consistente en un premio en dinero y el honor de ser tenido ‘oficialmente’ por el mejor bertsolari. Mardarás era la única mujer que competía en aquella edición, y se decía que el suyo era un caso sin precedentes en la historia. Como nadie recordaba a otras en este ejercicio de improvisación tan claramente competitivo, Cristina Mardarás se convirtió en una referencia histórica que marca un antes y un después en la contribución de las mujeres al bertsolarismo de plaza. Y se insiste en que después de ella transitar la senda del bertsolarismo resulta mucho más fácil para las pocas improvisadoras que le han sucedido. Esto es cierto sólo parcialmente. La historia enseña que antes que Mardarás hubo otras bertsolaris con destreza suficiente para ganar hasta concursos de plaza, sin que la participación de aquéllas forzara un equilibrio entre los dos géneros (varones y mujeres) en el ejercicio del bertsolarismo. Aunque un equilibrio mayor se ha dado quizá en la modalidad escrita, donde la contribución de las mujeres ha sido más regular, en compensación acaso a la dificultad que han tenido de intervenir en público. Repasar estos aspectos olvidados de la historia del bertsolarismo sirven, como veremos, para desmentir alguno de los muchos lugares comunes que lo recorren.

Para conocer el rastro que las mujeres han dejado en el bertsolarismo hay que remontarse al siglo XV, pues fue entonces cuando el Fuero vizcaino dictó una prohibición explícita ‘...sobre mujeres que son conocidas por desvergonzadas y revolvedoras de vecindades y ponen coplas y cantares a manera de libelo infamatorio (que el Fuero llama profazadas)’⁹. Otra prohibición en este mismo Fuero, que veremos enseguida, hace pensar que era habitual, por aquel tiempo, el que las mujeres compusieran versos con ocasión de duelo y celebración. De hecho hay cierta constancia de que eran ellas las que se especializaron en los *eresiac*, lamentos fúnebres que se recitaban en funerales y velatorios. En opinión de J. M. Lekuona la circunstancia de pronunciar estos lamentos en público y estar dirigidos a un auditorio, hacía que estas improvisaciones (pues los *eresiac* son obras de endechadoras

9. *El Fuero*. Privilegios, Franquezas y Libertades del M.N. y M.L. Señorío de Vizcaya, Bilbao, 1977.

orales) encerraran una dramatización muy particular¹⁰ 'a quienes a veces respondían otras, dando lugar a debates en verso semejantes a los de los bertsolaris modernos'¹¹. Tanto para Lekuona como para Michelena, aquellas damas improvisadoras eran bertsolaris que apagaron sus voces, pero no de manera natural y espontánea, pues el Antiguo Fuero de Vizcaya de 1452 advertía lo siguiente:

Título 35, ley VI: .. de aquí en adelante cuando quier que alguno muere en Vizcaya o fuera de ella, por mar o por tierra persona alguna de toda Vizcaya...Tierra llana, Villas y Ciudad, no sea osado de hacer llanto alguno mesándose los cabellos, ni rasgando la cara... ni haga llanto cantando..., so pena de mil maravedís a cada uno que lo contrario hiciere por cada vez¹².

Ahora bien, profazadoras y compositoras de *eresiac* parecen contribuir al mundo de la composición desde posiciones sociales significativamente diferentes. Porque mientras de las primeras se tiene una consideración que pone en duda su reputación moral, se insinuaba incluso que se dedicaban a la prostitución, no en vano eran mujeres públicas, las segundas en cambio aparecen vinculadas a la nobleza. Las pocas composiciones de esta época que se conservan están dedicadas a parientes fallecidos en batallas, o traicionados de otro modo. Son testimonio de ese tiempo la endecha que compuso Sancha Ochoa de Ozaeta a su marido, Martín Báñez de Artazubiada, muerto en el año 1464 en una emboscada. O los versos que tras la muerte de Milia de Lastur compuso una hermana de ésta. También cabe incluir los de Usoa de Alos, que narran la desgracia en que ha caído el honor de la familia luego del nacimiento de un hijo bastardo.

Las mujeres dejan, pues, en el siglo XV este rastro de su habilidad compositora, pero la costumbre de la endecha oral remite después de ese periodo, o por lo menos no se registra posteriormente. Hay que esperar hasta comienzos del siglo XIX para recuperar nuevamente la figura de la mujer asociada a la composición de versos. Y si es cierto, como ha señalado Jon Juaristi, que el comienzo del bertsolarismo tal como lo conocemos hoy hay que situarlo al principio del siglo pasado¹³, es en ese periodo nuevamente que encontramos mujeres significándose en el bertsolarismo, tanto en la modalidad improvisada como en la escrita. Porque fueron *bertso-paperak*, como ya hemos adelantado arriba, los villancicos que compuso Vicenta Mogel en 1818. Mas por otra parte, es en este tipo de composiciones escritas, o *bertso-paperak*, que Antonio Zavala sitúa precisamente la recuperación de la práctica del bertsolarismo. Y aunque sean escasos los nombres de quienes componían de ese modo aquellos días, sería ingenuo considerar a Mogel la excepción, cuando también hay referencia de una religiosa de quien sólo conocemos su apellido: De la Cruz, que se carteaba desde América, con sus familiares de aquí, en euskera por medio de *bertsoak*, o, por el contrario, lo hacía en latín.

Pero la destreza compositora de las mujeres no se limitaba a la modalidad escrita, y es que también hay constancia de la habilidad improvisadora de las mujeres durante el siglo XIX. Parte de esa constancia ha quedado registrada en unos versos que Bilintx (1831-1876) pronunció dedicados a una tal Joxepa, retándole a que le diera una oportunidad para medir su destreza con ella. De esos versos de Bilintx se desprende que ella participaba en desafíos públicos con varones, y era tan hábil o más que ellos. De donde es pertinente deducir

10. J.M. Lekuona 'Ahozko literaturaren historia' Euskal Herria. Vol 1, Donostia, *Jakin*, 1984.

11. L. Michelena, *Historia de la literatura vasca*, Madrid, Minotauro, 1960.

12. *El Fuero*, op. cit.

13. Jon Juaristi, *Literatura Vasca*, Madrid, Taurus, 1987.

que en Joxepa coincidían el ser *bertsolari* y *plazandrea*, por más que esta expresión, como se ha indicado anteriormente, no conoce uso en el bertsolarismo, y es inexistente en el diccionario de la lengua vasca. Pero haberlas hay *plazandreak*, y además de notable estatura, como se recoge en estos versos de Bilintx:

- | | |
|---|---|
| 1 Aspaldian, Joxepa,
famatusa zeunden,
gu berriz ikusteko
desiotan geunden;
Hondarrabi aldian
aditzen genduen
dama bertsolari bat
nola bazegoen,
zeiñak Euskalerrian
parerik etzuen. | 1 Hace tiempo Joxepa,
que es usted famosa
de ahí que yo
deseara verla
En Fuenterrabía
oíamos
que había
una dama bertsolari
sin par
en toda Euskalerría. |
| 2 Egiak ote ziran
famaren hots haiek,
bixitatu zindugun
zenbait jakinzalek
hamar edo hamabi
donostiarrek;
haiekin batian zan
bizar haundi harek,
izkribatzen dizkitzu
zuri bertso hauek. | 2 Para cerciorarnos de la verdad
de los rumores de aquella fama
muchos estudiosos
le visitamos,
unos diez o doce
donostiarres;
el de las enormes barbas
que iba junto a ellos
le escribe a usted
estos versos. |
| 3 Ni bertsolaria naiz
bainan det aditu
ez nitaizula zuri
hala iruditu;
zuk horla pentsatzia
ez da zer harritu:
nere jakinduririk
ez nuen argitu,
zergatikan ez nitzan
premiari arkitu. | 3 Yo soy bertsolari
pero he oído
que a usted no se
lo he parecido;
no es de extrañar
que piense de ese modo:
mi destreza
no demostré
pues no sentí
apremio |
| 4 Baliteke irixtia
premia horretara,
agindu zenidala,
goguan det bada,
prestaturikan nere
desiuetara,
baldin dibertsio bat
nahi banuen para,
etorriko zifiala
Errenteriara. | 4 Puede que ese apremio
me llegue,
pues recuerdo
que usted me prometió,
acogiéndose
a mis deseos,
que si me apetecía
una diversión
usted vendría
a Rentería. |

5 Egizu nahi zunian,
dama etorrera;
zuregan utzitzen det
egunen aukera:
ipintzen badidazu
horrelako era,
aprobetxatu gabe
ez niteke gera,
alkarrekin berriro
mintzatuko gera.

6 Arkitzen baldin banaiz
orduan umorez,
proga emango dizut
lehenengoko ordeaz,
beste iñori baiño
gustorago doblez,
gero juzga dezagun
ezaguera hobez,
ia bertsolaria
al naizen edo ez.

5 Cuando quiera señora
háganos su visita;
la opción del día
se la cedo a usted:
si me ofrece
una ocasión,
no la
desaprovecharé,
uno al otro nos
hablaremos nuevamente.

6 Si entonces
me encuentro de humor,
le daré la oportunidad
que no hubo la anterior vez,
más que a ninguno
hasta dos veces con gusto,
para que luego,
con mejor conocimiento,
juzguemos si soy o no
bertsolari¹⁴.

Resulta sorprendente que el reconocimiento de la habilidad improvisadora de Joxepa haya quedado reducida a esta escueta referencia en estos versos de Bilintx. Es decir, que a pesar de considerársele una bertsolari sin par en toda Euskalerría nada se sabe de Joxepa que lo que cantó de ella su homólogo Bilintx. Tampoco se conserva ninguna composición atribuible a la hondarribitarra. Si era tan diestra en el verso, el añadido de ser mujer no sería una arbitrariedad sin importancia aquellos días –cuando no lo es en el presente– ni le ahorraría visibilidad a su presencia, sino lo contrario. Luego ¿qué determinó este olvido? La determinación debe estar en el género, es decir en que Joxepa era mujer, y ya se ha dicho que ‘las obras de las mujeres siempre han tendido a extraviarse y a olvidarse’¹⁵. El caso de esta bertsolari no es, pues, una excepción. Como tampoco lo son el de Marie Argain de Cambó y María EtcheGARAY de Hasparren. Porque cuando decimos que la tradición de *plazandreak* en el bertsolarismo se inició mucho antes que con Cristina Mardarás, también nos referimos a esas dos mujeres. Ambas probaron suerte en varios competiciones de bertsolaris que se inscribían en los llamados Juegos Florales. En la edición que tuvo lugar en Ezpeleta el año 1895 resultó ganadora María Argain. Mas, a tenor de las publicaciones de aquella época también había referencias sobre EtcheGARAY, ya que leemos lo siguiente:

...se hallan improvisadoras, la invencible Marie Argain de Cambó y María EtcheGARAY de Hasparren. Estas dos mujeres son alternativamente espirituales e irónicas y tienen arranques felices y fáciles.

El siglo XX no ha sido especialmente pródigo en *plazandreak*. Sin embargo, sabemos que las mujeres han contribuido de forma inestimable a la pervivencia del bertsolarismo desde sus hogares, ya que el doméstico ha sido su lugar de disfrute por excelencia, particularmente en el mundo del caserío –al menos hasta la irrupción de las *bertso-eskolak* y del bertsolarismo urbano y de masas. Hay que señalar igualmente que otros espacios tales que las iglesias, conventos o hasta las tertulias entre costureras se han reconciliado bien con el

14. J. Dorronsoro, *Bertsotan 1789-1936*, ed. Elexputu, 1981, p. 132. La versión castellana de todos los versos es de C. Larrañaga.

15. Rosa Montero, *Historia de Mujeres*, *El País*, Febrero de 1995.

bertsolarismo, acogiéndolo con idéntica naturalidad que lo han acogido las sidrerías o tabernas. Ahora bien, ninguno de esos espacios permite que su contribución sea particularmente visible, lo que ha contribuido a reforzar la idea del bertsolarismo como una práctica exclusiva de varones, y a pensar como inexistentes ámbitos de recreación que no fueran los convencionales. El contenido de las siguientes páginas prueba el desacierto de esa apreciación y confirma, por el contrario, lo vivamente que se ha disfrutado su repentización y práctica en ambientes supuestamente recogidos o altamente femeninos.

2. JOXEPA ANTONI ARANBERRI PETRIARENA 'XENPELAR'¹⁶

Un fenómeno relativamente frecuente en la historia del bertsolarismo es el de las sagas familiares de bertsolaris. El de los 'Errota' es quizá el caso más notable, pues se dice que fueron hábiles improvisando no sólo el conocido molinero de Asteasu, Pedro Jose Elizegi, más conocido por Pello Errota, sino varias hijas y sobrinos de éste. 'Txirrita' también tuvo un primo bertsolari relativamente popular, apodado Saiburu. Hoy mismo podríamos nombrar ejemplos de esa coincidencia de más de un miembro de la misma familia frecuentando con destreza la práctica del bertsolarismo. Es memorable el de los Lizaso: Joxé y Sebastián (padre e hijo respectivamente) que han hecho las delicias de varias generaciones de aficionados a ese arte oral. Podríamos citar igualmente a los Arocena. En este caso padre e hija son quienes frecuentan la práctica de la improvisación y, ocasionalmente, hasta compiten en las mismas plazas. Manolo Arocena ha señalado incluso que su afición le viene de su abuela, quien, asegura el navarro, era una experta bertsolari. Pero se multiplicarían los ejemplos si nombráramos a los Enbeita, los Lopetegi, los Loidi-Saletxe, los Zeberio, los Sarasua, los Zaldubi.... Y es que como ya dejara claro Iztueta en su día, a propósito de los muchos buenos bertsolaris que había en Amezketa, en esta localidad, contrariamente a lo que sucedía en otras, estaba permitido cantar versos. Que es otro modo de decir que cuanto más integrado está el bertsolarismo en nuestro entorno, tanto más probable es que lo aprendamos y fructifiquen su intérpretes. Y la familia ha sido, en muchas ocasiones, la primera y más sólida fuente de disfrute y aprendizaje de esa tradición, lo que se refleja, como decimos, en el fenómeno de las sagas. Sagas que van dejando una hilera de parientes habilidosos para la memoria del buen hacer del bertsolarismo. Pues algo de esto sucede con los Xenpelar, que es el ejemplo que abordaremos a continuación. Mas no en la figura de Juan Francisco Petriarena, quien ostenta con especial sustantividad el sobrenombre 'Xenpelar', sino en la de su no tan afamada sobrina, no por ello menos diestra bertsolari, Joxepa Antoni Aranberri Petriarena. Bien que estos dos no eran los únicos 'Xenpelar' bertsolaris. Hay testimonios de que la hermana de aquél y madre de ésta, María Luisa, también improvisaba versos, haciendo las delicias de quien tuvo la oportunidad de escucharla.

Joxepa Antoni Aranberri Petriarena, hija del matrimonio formado por Jabier Ignacio y María Luisa, nació en Rentería el 7 de Octubre de 1865. Con apenas cuatro años la niña quedó huérfana de madre, que murió víctima de la viruela. La dueña del hostel Mationia se hizo entonces cargo de la niña Joxepa. Cuando comenzó a ir a la escuela Joxepa Antoni demostró un interés por aprender muy grande, similar al que, dicen, siempre demostró su madre. Pero Jabier Ignacio no parece que fuera partidario de fomentar este afán de conocimiento de su hija, pues se resistía a comprarle los libros de texto que se exigían en la escuela. A Jabier Ignacio le bastaba con que el saber de Joxepa se redujera al catecismo, que es

16. Los datos biográficos de esta compositora de Rentería, así como los versos que se recogen en las siguientes páginas están tomadas del siguiente volumen: *Bertsolari-Txapelketa Nagusia*, Auspoa 1980, pp. 212-287.

donde él creía se concentraba todo lo que su hija debía conocer. La pequeña Xenpelar no era de la misma opinión y, desafiando la opinión de su progenitor, se hacía prestar libros distintos que el catecismo, ampliando así sus lecturas más allá de los textos estrictamente religiosos. Desconocemos lo que Joxepa Antoni pudo aprovechar de su afán estudioso y paso por la escuela, aunque sabemos que su educación formal no se prolongó más allá de la edad de doce años, que es cuando comenzó a trabajar en la misma fábrica en la que también lo hicieron su tío materno y la hermana de éste, madre de Joxepa.

Cuando Joxepa siendo todavía niña comenzó a trabajar debía también parecer muy chica, ya que la misma amiga que le prestaba libros le prestó igualmente zapatos de tacón, advirtiéndole que se los pusiera, de otro modo, al ser tan pequeña, se arriesgaba a que le echaran de la fábrica. También solía Joxepa Antoni cubrirse la cabeza con un pañuelo, lo que se interpretaba como una señal de mayor respeto. Qué otras estrategias puso en marcha la joven Xenpelar para aparentar una situación y edad que no tenía, no sabemos, como tampoco sabemos a qué edad irrumpió de forma activa al bertsolarismo. Parece que en Rentería había entonces una gran afición por su práctica, y eran diversos los espacios en los que se cantaba, tal que ciertos talleres de costura como el que a partir de un momento comenzó a frecuentar Joxepa Antoni. Y lo hizo coincidiendo con la muerte de su padre, ya que la orfandad que esto le supuso fue aliviada con la protección de Matilde y Florentina, dueñas de un taller de costura en el que se enseñaba a coser a muchas jóvenes. Aquí, mientras aprendían a coser, y sin dejar de dar puntadas sobre los tejidos, mas como facilitando la labor, las chicas acostumbraban a decir versos y a cantar canciones vascas. Éste fue un medio del que Joxepa Antoni se aprovechó con frecuencia para disfrutar de los versos y hasta para componerlos. Pero eran muchas las ocasiones que le suscitaban su afán de hacer versos, como por ejemplo la boda de una joven de Altza, a quien se dirigió de este modo:

Gure aldetik zorion asko
Mendarte'tar familiya,
pozkidaz gaude ikusitzeko
matrimonio berriya;
dantzatu dezu kafe-zartana
erabillyaz begiya,
zure onduan pasatzen baitzan
damatxo umil argiya
eta polliki-polliki biyok
egin dezute kabiya

Por nuestra parte
muchas felicidades a la familia Mendarte,
estamos encantados
de ver al nuevo matrimonio;
'Has mareado la perdiz'
utilizando tus ojos,
pues pasaba a tu lado
una dama lista y humilde
y poco a poco ambos
habéis hecho vuestro nido.

Otra vez, en cambio, respondió de esta manera al obsequio de una botella de sidra que recibió de la señora del caserío de Mirazun, también de Altza:

Alabak zintzo egin
ziran enkargua,
bertso batez eskerrak
ematera nua;
asko gustatzen baitzait
niri sagardua,
eskerrik asko, nere
andre ondradua.

Obedientemente tu hija
me ha hecho el encargo,
y por medio de un verso
quiero agradeceréte;
pues me encanta
a mi la sidra,
muchas gracias,
honrada señora.

No se sabe a ciencia cierta de cuándo son los primeros versos de esta otra bertsolari Xenpelar, bien que los primeros que han quedado registrados corresponden al año 1902. Fue entonces cuando Joxepa Antoni mantuvo con Enrike Elizegi una dura disputa, en verso. La fuente de este litigio se inició con unos *bertso-jarriak* que premiaron en Bilbao a Elizegi, y cuyo tema de composición eran las *neskazaharrak* (solteronas). Los responsables del período

dico 'Ibaizabal', de la capital vizcaina, consideraron oportuno para el fomento de la afición y práctica del bertsolarismo promoverlo ofreciendo un premio a la persona que mejores versos compusiera. El tema que eligieron no parece muy afortunado, viendo las consecuencias que tuvo, pues, Elizegi y Petriarena se encararon hasta romper su amistad casi. Ambos eran de Rentería, y Enrike –a pesar de sus versos, que a Joxepa Antoni y a otras solteras les parecieron ofensivos– tenía muchas amigas *neskazaharrak*, cuya amistad peligró como consecuencia de lo que se atrevió a decir en aquellos versos. Tópicos de la época, acaso, pero que a muchas no gustaron y venían a decir así:

1
 Enpleatzen ez bada
 gazte dala neska,
 pasa bearko ditu
 makiña bat kezka,
 burutik zoraturi
 senargairik ez ta...
 orra azkenerako
 neskazarren festa!

1
 Si no se casa
 siendo joven la mujer,
 tendrá que soportar
 más de una preocupación,
 se volverá loca
 por no tener marido...
 ¡mira en qué acaba
 la fiesta de las solteras!

2
 Bat bakarrikan ez det bereitzen
 berdiñak dirade denak,
 nai duten ura ez egitean
 biurtzen dira zitalak;
 ondo bizitzen ez diote uzten
 beren ernegazio txarrak,
 olakuakin ezkondu ezkeru
 zer inpernua senarrak!

2
 No distingo ni a una sola
 todas resultan idénticas,
 al no hacer lo que desean
 todas se vuelven cascarrabias;
 el mal humor no les
 permite vivir bien,
 de esposarse con alguna de esas
 ¡vaya infierno para los maridos!

3
 Astean iru edo lau aldiz
 geinak dira konfesatzen,
 nere artean amaika bider
 egoten naiz ni pensatzen
 zer esatera apaizagana
 orren maiz diraden joaten;
 ta bereala zait gogoratzen:
 mingaiña dute dantzatzen!

3
 Tres o cuatro veces por semana
 se confiesan la mayoría,
 suelo pensar
 para mí mismo
 que tendrá que contar el confesor
 que tantas veces le visitan;
 y en seguida caigo en la cuenta:
 ¡que son unas cotorras!

4
 Neskazarretan badirade, bai
 ondi bizi direnak,
 baña oso gaizki oraiñ artean
 bizitzen dira geienak;
 jende guztia ikaratzen du
 neskazarren izenak,
 erne, mutillak, ez bada ezkondu
 maiz izan zerbait dutena.

4
 Hay solteras, sí,
 que viven bien,
 pero hasta ahora, la mayoría
 han vivido mal;
 todos se echan a temblar
 cuando se nombra a las solteras,
 ojo, muchachos, quien no se ha casado
 a tiempo, pensad que algo tendrá

Tan pronto se conoció el contenido de estos versos, amigas de Joxepa Antoni se acercaron donde ésta urgiéndole a que contestara a Elizegi sin demora. Contestar rectificando, naturalmente, los desaciertos que se vertían sobre las solteras en la composición del de Rentería. Ésta y no otra fue la intención de la réplica de Joxepa Antoni: redefinir a las *neskazaharrak* con la autoridad de quien disfruta de esa condición. No es necesario señalar lo distintas que resultaron las dos versiones. Y que la respuesta de Petriarena no sólo no gustó a Enrike, sino

que el malestar tan profundo que le produjo dio lugar a sucesivas protestas. Una fue que Elizegi se lamentaba de lo mal que las solteras habían interpretado sus versos, porque de otro modo no se entendía que: 'donde no había ofensa, habéis visto que la había'. Fueran o no ofensivos los versos de Enrique, éste es el modo en que Joxepa Antoni rectificó a Elizegi:

1
Ez nuben bada pentsamendurik
zuri bertsuak jartzeko,
bañan lagunak esan dirate
isillik ez egoteko;
motiborikan ez degu eman
zu orrela mintzatzeko,
ez diran gauzak esan dituzu,
miña da minberatzeko

2
Ibaizabal en sari txiki bat
irabazteagatikan,
gogora etorri zaizun guztiya
esan dezu gugatikan;
nik esan bear banu, munduban
zaude gaur guregatikan,
zu sendatzeko sendagarririk
etzan iñungo botikan.

3
Gu emegatzen bizi gerala
senargairikanen ez ta,
nere lagunen artean beintzat
orrelakorikan ezta;
neri sinisten ez badirazu
etxian asi galdezka,
nik baño obeto emango dizu
Bizentak errespuesta.

4
Zure amigo batek esan du
neskazar onik eztela,
orren ederki gure gañean
egin dezute pastela;
pruebarik asko berak baditu
ori egiña eztela,
gure moduko persona ez da,
esango nuke bestela.

1
No pensaba
componer estos versos,
pero mis amigas han insistido
que no me quedara en silencio;
no hemos dado motivo
para que hables de ese modo,
has dicho cosas que no son ciertas
lo que nos ha dolido.

2
Por ganar ese pequeño premio
de *Ibaizabal*
has dicho de nosotras
todo lo que en gana te ha venido;
si yo pudiera replicar
estás en el mundo gracias a nosotras,
no hay en el mundo entero
botica que pueda curarte.

3
Que nosotras vivimos amargadas
por no tener marido,
nada de eso es entre
mis amigas cierto;
si a mi no me crees
comienza preguntando en tu casa,
mejor te responderá
Bizenta.

4
Un amigo tuyo ha dicho
que no hay solterona decente,
qué buen invento habéis construido
sobre nuestro nombre;
pruebas suficientes él tiene
de que eso es incierto,
o diría que no es
persona como nosotros.

El debate que se resume en estos versos no acabó con esta réplica de Petriarena, sino que se prolongó con la intervención del editor del periódico *Ibaizabal*, del mismo nombre, bertsolari bilbaíno que se posicionó del lado de Elizegi. Joxepa Antoni, lanzada al ruedo de la disputa, no se amilanó ante este nuevo oponente que volvía a insistir sobre los desaciertos de las solteronas, y se decidió nuevamente a responder en verso. Puede que como Enrike Elizegi dijera en su día, no fue intención de él maldecir de las solteronas con sus versos, sino el de componerlos con el solo objetivo de participar en un concurso, que al ganarlo dio a su trabajo una publicidad que, como hemos visto, trajo cola. Amainado el temporal que acompañó a esa enfervorizada discusión, Joxepa Antoni continuó haciendo versos sobre temas variados. Algunos de los registrados versan sobre la guerra de Europa, la fábrica en la que trabajó, la ermita de Madalena, la Virgen María, entre otros. Y, en fin, pocos meses antes de fallecer vícti-

ma de cáncer, Petriarena compuso unos versos despidiendo a una vecina que ingresaba en un convento. A los pocos meses de enviárselos a Juliana, éste era el nombre de aquella joven, falleció Joxepa Antoni Petriarena, la última bertsolari de la saga de los 'Xenpelar'.

3. SOR JUSTINA ALDALUR. MONJA BERTSOLARI¹⁷

Justina Luisa Aldalur Iruretagoiena nació en un caserío de Aia el 22 de Noviembre de 1922. Era la mediana de una familia de trece hermanos, y la única que siguió el camino de la religión ingresando en el convento de las clarisas de Zarautz a la edad de diecisiete años. Para entonces, asegura Justina, sabía que no tenía vocación para el matrimonio. No que le faltaran oportunidades, pues lo cierto es que Aldalur tuvo varios pretendientes, mas tan pronto le llegaban ella los rechazaba, porque su vocación religiosa, ni entonces ni ahora, no ha conocido crisis. Su decisión de hacerse monja antes de cumplir la mayoría de edad fue una dificultad que Justina Luisa tuvo que sortear frente a su padre. Y es que éste no creía que se tuviera vocación, y Justina temía que aquél se opusiera a su deseo de ingresar en el convento. De manera que la joven Aldalur se acercó primero a su madre, con el fin de que ésta mediara a favor de la hija, pero con un 'yo no se lo digo' aquella forzó a Justina a que tratara el asunto con él ella misma. Cuando finalmente Justina Luisa le informó de su intención de hacerse monja su padre lo aceptó de buen grado y vio allanado su camino.

Pero para ingresar en un convento, en aquella época, además de la autorización paterna (si se era menor de edad, naturalmente) se exigía una dote. Tener un oficio era también una cualidad que se apreciaba mucho, porque sólo de la contemplación es imposible vivir. De ahí que antes de admitirla en la congregación a Justina le preguntaron qué sabía hacer. Ella respondió que cortar hierba y afilar guadañas. Oficios poco frecuentes en mujeres, particularmente el último, pero que Aldalur resolvía con gran destreza, y aprendió para evitar pedir a sus hermanos que se la afilaran cada vez que se volvía roma, lo que sucedía casi a diario. Se suponía que arreglar y afilar herramientas correspondía a los varones, pero Justina rompiendo la convención, y mientras sus hermanos echaban la siesta, se sentaba bajo un árbol y golpeando con una piedra la arista de la herramienta contra otra piedra le devolvía el filo a la guadaña hasta hacerla nuevamente cortante. Estos conocimientos que Aldalur adquirió en el caserío resultaron muy útiles para las clarisas, quienes al ser informadas sobre las habilidades de la aiatarra le animaron a que ingresara lo antes posible, diciéndole: es justo lo que nos hace falta. Y es que hasta que Justina Aldalur llegó a la comunidad un varón se ocupaba de la huerta y el ganado, que ya no hizo falta que siguiera allí, una vez que la joven entró a formar parte de la congregación, pasando a ser la hortelana y vaquera, formalmente sus dos oficios.

Como sucedió con los dos oficios anteriores hay otra ocupación en la que Aldalur se inició durante su infancia y juventud en el caserío. Ésta no es otra que el bertsolarismo. Su gusto por repentizar versos se remonta a las tardes de domingo en la casa familiar de Aia, donde el entretenimiento más habitual era cantar *bertso-paperak* que llegaban hasta la puerta del caserío vendidos por un mendigo llamado Juanillo. Como sus padres eran prácticamente analfabetos la tarea de recitar correspondía a Justina, quien a fuerza de repetir los mismos versos terminaba por aprendérselos. Aldalur disfrutaba con esta ocupación, tanto por ella como por lo que hacía disfrutar a sus padres, cuyo único solaz casi se reducía a este entretenimiento dominical. Lo cierto es que Justina se recuerda a sí misma las tardes de domingo cantando *bertso-paperak* mientras su madre se afanaba en preparar la cena. Y esa ocupa-

17. Los datos sobre esa monja bertsolari que a continuación presento se obtuvieron de una entrevista realizada a Sor Justina Aldalur, en Julio de 1994.

ción Aldalur la tomó como una obligación, de tal manera que no se demoraba con sus amigas a la salida de las vísperas (ésta era otra costumbre que había que guardar con rigor aquellos días), sino que tan pronto terminaba el oficio religioso regresaba a casa para ponerse a cantar. Y eran variados los temas de aquellos versos, mas ella cita el de los zapateros y pastores.

Los primeros años que siguieron a su ingreso en el convento, Aldalur vio limitada su oportunidad de componer o repentizar versos, ya que la abadesa no veía con buenos ojos el que una religiosa se ocupara en esos menesteres. La advertencia que la abadesa le hacía a Sor Justina era que las monjas tenían que ser humildes, y atreverse a escribir versos se interpretaba como un gesto de vanidad impropio de una religiosa. Por esta razón, muchos de los que Justina Aldalur compuso para familiares o amigos celebrando causas supuestamente nobles: el que un pariente dijera su primera misa, o agradeciendo una visita, nunca llegaron a su destino, porque la censura conventual los retenía. Pero la anterior fue una limitación que duró sólo un tiempo, ya que dentro del mismo convento hubo otras ocasiones que dispusieron a Sor Justina en favor del canto y la composición de *bertso-jarriak* que ella tanto añoraba. La primera vez fue con ocasión de la visita de unos frailes, que al preguntar insistentemente si había o no alguna monja que cantara Aldalur respondió: 'sí quieren, pues, unos versos de San José'. Uno de los que la oyó cantar quiso saber quién era aquella persona, y cuando por fin lo supo le animó del siguiente modo: 'Usted debería componer versos. ¿Sabe cómo se completan?'. Como Aldalur tenía sólo un conocimiento aproximado de la mecánica formal de la composición, y así se lo hizo saber a aquel fraile, éste le instruyó a Justina en la técnica, al tiempo que le entregaba unos apuntes con indicaciones que podría repasar cada vez que lo necesitara.

Fuera del convento la contribución al bertsolarismo de Aldalur ha tenido poco eco, a pesar de que tiene en su haber varias menciones, una de las cuales se remonta al año 1956, otras son más recientes. La última se sitúa en el año 1991 y tiene que ver con el quinto centenario del nacimiento de San Ignacio de Loyola. Con este motivo, una comisión formada para conmemorar dicho aniversario impulsó una serie de actividades entre las que cabe nombrar la composición de *bertso-jarriak* sobre la vida del santo de Loyola. Sor Justina vio en esta convocatoria una ocasión inmejorable para satisfacer su afán creativo, pues encuentra más fácil inspiración en los temas religiosos, y remitió a aquella comisión sus versos. Fueron otros los que resultaron premiados, pero hubo una mención para los de Aldalur. Por lo demás, la primera vez que hubo un reconocimiento público de la habilidad bertsolarística de Sor Justina coincidió igualmente con otra ocasión religiosa, en el año 1956. Se celebraba entonces el jubileo de la Virgen de Aránzazu, y los franciscanos de esa localidad, que iniciaron la construcción de una iglesia para la patrona de Gipuzkoa y necesitaban un dinero que no tenían, quisieron recaudar fondos entre los devotos de esta Virgen. Durante varios meses pasearon la imagen de la Señora de Aránzazu por los pueblos gipuzkoanos, al tiempo que organizaban actos conmemorativos del jubileo. En Zarautz, donde los franciscanos tienen un convento, convocaron un concurso de *bertso-paperak* referidos a la impresión que había causado en los zaurautzarras la llegada al pueblo de la imagen de la Virgen de Aránzazu. De las contribuciones de *bertso-jarriak* que se recibieron, los premios primero y segundo recayeron en dos mujeres. Los versos de Sor Justina Aldalur quedaron en segunda posición, mientras que los de Inaxia Etxabe resultaron ganadores. Éste fue un evento que no pasó desapercibido del todo, pues Basarri, el bertsolari más reconocido del momento, dio cuenta del suceso, en la revista *Aránzazu*, del siguiente modo:

Como apreciarán nuestros lectores, ha sido un pleno triunfo femenino. Siempre existieron en nuestro país mujeres bertsolaris, como también existe un rico anecdotario de las mismas. No actúan por imperativos de sexo en los certámenes públicos de improvisadores, pero esto no quiere decir que no las haya.

Parece pues cierto, como sugeríamos al principio, que el bertsolarismo que no se prodiga en las plazas tiene escasa posibilidad de registrarse en la memoria, y de dejar rastro de su contribución a la pervivencia de una tradición que no se limita a la improvisación, sino que se completa con la vertiente de los *bertso-jarriak*. La contribución de Sor Justina Aldalur sufrió la limitación de verse restringida a normativas comunitarias que censuraron en un tiempo su afán por la composición. Hoy que esa restricción ya no se produce el freno viene de la difícil divulgación de los *bertso-jarriak*, ante la imparable y progresiva popularización del bertsolarismo improvisado y de plaza, donde es poco probable ubicar a las mujeres, no digamos ya a una monja. De manera que, quienes, como Aldalur, sienten el gusanillo del bertsolarismo, pero no disponen de la inmediatez y popularidad que facilita la improvisación, orientan su creatividad por otros caminos y buscan otros foros. Porque la verdad es que Justina está convencida de que 'Dios no entrega dones para que estén guardados, sino para ponerlos a trabajar. Para ponerlos al servicio de los demás'. Ésta y no otra ha sido la intención de Aldalur al ceder a su afán creativo: dar cuenta de una capacidad que le viene de Dios y componer siempre con voluntad de servicio.

4. SEBASTIANA GESALAGA 'ZALDUBI': SOR NIÑO DIOS¹⁸

Del mismo modo en que el padre y la madre de Sor Justina Aldalur eran muy aficionados a los versos, no era este el caso en casa de Sor Niño Dios, donde a su madre el bertsolarismo apenas le importaba. Una circunstancia poco afortunada para una familia en la que había un compositor notable. Juan Bautista Gesalaga, padre de Sor Niño Dios, era muy diestro escribiendo versos religiosos, que incluso componía tomándose un descanso en su trabajo con las viñas, allí en pleno campo. De cuando Sor Niño Dios siendo niña, acompañaba a su padre a los viñedos recuerda a éste extraer un lápiz del bolsillo e ir escribiendo versos en un cuaderno, a medida que se le iban ocurriendo. Esta afición de Juan Bautista que, como decimos, no era especialmente jaleada en su casa, tuvo otros espacios de divulgación más agradecidos. La salida de la Iglesia, los domingos después de Misa, era una ocasión que 'Zaldubi' (apodo familiar de los Gesalaga) aprovechaba con frecuencia para repartir sus *bertso-jarriak*. Los distribuía en hojas sueltas que hacía imprimir previamente, pagando por ello cinco duros. 'Un dinero importante para la época' dice Sor Niño Dios. Y aunque la costumbre era que los *paperak* se vendieran, de suerte que el compositor recuperaba los gastos de imprenta, e incluso sacara algún beneficio, Gesalaga los regalaba en esa hora de asueto de entre amigos, tras la hora dominical de la Misa.

La devoción por el bertsolarismo en casa de los Gesalaga, que durante la juventud e infancia de Sor Niño Dios se limitaba a Juan Bautista, parece que dejó cierto impronta. Y es que Sebastiana –éste era el nombre de Sor Niño Dios antes de que le impusieran éste otro, al hacerse religiosa clarisa– asegura de ella misma que aprendió a componer versos para complacer a su padre, a quien se los enviaba escritos coincidiendo con su cumpleaños, o por otros motivos. Incluso cuando ya no pudo enviárselos, porque hacía ya varios años que había fallecido, la figura de su progenitor seguía inspirándole a Sebastiana, quien compuso los siguientes versos coincidiendo con el centenario del nacimiento de su padre, Juan Bautista.

18. La información que en las siguientes páginas se ofrece sobre Sebastián Gesalaga, se ha obtenido de una entrevista llevada a cabo con ella en Julio de 1994. Esta y la anterior son entrevistas realizadas por Carmen Larrañaga.

1

Aurten ditula egun urteak
gure aita-zanak betetzen,
eta leialki alkartu gara
ez utzi gabe astutzen.
Bere bizitzan 'illun-argiak'
ez zioten beñe usten
baiña bertsuak pozik abestuz
ola zuten bera poztan

2

Bizitza latza eraman zuan,
beti jardunaz lanian
bere poz dana bertsotan zeukan
asmatuaz atxurrian.
Idazte zuan deskantzatuaz
tramuaren azkenian
eta alaitsu jarraitzen zuan
bere bertsuen poztan.

3

Bertso zalia, bertsolaria,
gaztetatik zan azaltzen,
bere bertsuak sarri abestuz
bere biotza zan poztan.
Zarauztarra zan, antzinatikan
'Zaldubi' zioten deitzen,
bere sendia oso ugaria
ezaguna da Zarautzen.

1

Este año cumple cien años
nuestro difunto padre
con lealtad nos hemos reunido
sin olvidarlo.
Mientras vivió nunca
las dificultades le abandonaron
mas el cantar versos con alegría
eso le regocijaba.

2

Siempre ocupado con el trabajo
tuvo una vida difícil,
toda su ilusión estaba en los versos
que componía mientras araba.
Escribía mientras descansaba,
en el último tramo,
y alegre continuaba
en la ilusión de sus versos.

3

Aficionado a los versos, bertsolari,
se descubrió desde su juventud,
cantando sus versos con frecuencia
su corazón se alegraba.
Era de Zarautz desde muy antiguo,
'Zaldudi' le llamaban,
muchos parientes tiene que son
muy conocidos en Zarautz.

Conocer el gusto de su padre por los versos era buena excusa para lanzarse a la composición, que Sebastiana ya había probado de otro modo previamente. Porque lo cierto es que Sor Niño Dios, antes de ingresar en el convento, frecuentaba la poesía. 'Yo, a decir verdad', señala Sebastiana, 'desde pequeña escribía poesías para felicitar y así'. De manera que lo de los versos no constituía una novedad para ella, aunque sí el escribirlos en euskera, y en la forma que llamamos *jarriak*. A esa novedad, en cambio, le acompañaba una dificultad relativa, ya que el componer de oído ha sido muy frecuente en el bertsolarismo. Sor Niño Dios traía la 'escuela' de un maestro en su casa familiar: su padre; y tenía libros y otras composiciones que le servían de modelo. El método, por tanto, no le era del todo desconocido, aunque acaso fuera un tanto rudimentario y requería ser mejorado. Ésta fue la razón de que Sebastiana Gesalaga recurriera a otra religiosa de su mismo convento, más experimentada en el arte de la composición de los *bertso-jarriak*, Sor Justina Aldalur (de quien hemos hablado en las páginas anteriores). Aldalur le instruyó acerca de cómo hacer rimar los versos ajustándolos a ritmos musicales y métrica diferentes. Es decir, que lo que Sor Niño Dios traía de su entorno familiar, tomó forma más elaborada y precisa en el convento, y sin esperar para ello demasiado tiempo.

'Yo empezaría a escribir versos en mi primer año de convento, ya que el aniversario de nuestro padre solía ser en Diciembre', recuerda Sebastiana Gesalaga. Sor Niño Dios no tendría entonces más de veintiuno, si tenemos en cuenta que ingresó en el convento con veinte. Ella y otra hermana se hicieron clarisas al mismo tiempo, y hubo una tercera que siguió este mismo camino, aunque siete años después.

Sebastiana Gesalaga nació en Zarautz en 1924, en una familia en la que si bien nacieron once hermanos, sólo nueve superaron la infancia: seis varones y tres mujeres. Tres her-

manos más fallecieron en su juventud: uno, a consecuencia de una meningitis, de la que enfermó mientras cumplía el servicio militar; otro, de un mal pulmonar; y el tercero cuando apenas había cumplido dieciséis años. 'Entonces me vino la vocación', afirma Sor Niño Dios, 'al ver la muerte de este modo'. Y continúa: 'Yo tenía diecisiete años y medio cuando murió mi hermano. Fue entonces cuando me cambié del mundo. Así me llegó la vocación de hacerme religiosa'. Pero no fue hasta que cumplió los veinte que Sebastiana ingresó definitivamente en el convento de las clarisas de Zarautz, de donde sólo ha salido por motivos de salud o para votar. Su vida desde entonces hasta hoy ha estado entregada a la oración y al servicio, como encontramos que ha estado la de Sor Justina. En ese espacio de entrega y recogimiento que supone la vida conventual, las ocasiones para la composición y el canto de versos, fuera de los que le escribía a su padre con motivo de su aniversario, se han centrado en temas religiosos. Versos dedicados a la fundadora de la orden a la que pertenece. Pero también otros sobre la Navidad, la Pasión, la Resurrección de Cristo y el Día de Cristo Rey, entre otros. Durante los últimos treinta años, coincidiendo con el día de Santa Cecilia, el coro de Santa Clara se reúne para cantar en las clarisas. Ese día, Sor Niño Dios, acostumbra a recitar *bertso-jarriak* que compone para la ocasión, aunque ninguno de sus versos viene firmada por ella. Un gesto de modestia que 'Zaldubi' explica de la siguiente manera:

'Qué me importa pues a mí. Lo que haya que hacer yo lo haré en nombre de la comunidad y se acabó. Además cada una ya sabe si son o no propios, en el estilo y el detalle'.

Por lo demás, Sebastiana tiene pocas dudas sobre la bondad que encierra el bertsolarismo a cuyo ejercicio no le ve ningún inconveniente o maldad, ni siquiera al que se practicaba en las tabernas. Su recuerdo de esta tradición, de cuando de camino hacia a casa observaba a improvisadores en un bar decirse cosas no siempre ejemplares, es que 'se les notaba buena intención, que lo hacían para entretener. Luego nosotros comenzábamos también a decirnos versos, disparatados algunos, y nos reíamos, porque era cosa buena'. La representación, pues, que Sor Niño Dios se hace de quien recurre al bertsolarismo como vehículo de expresión, es que lo hace para alegrar a las gentes, y porque se trata de algo diferente. 'Los versos', insiste ella, 'son cantos que levantan el ánimo. Cosa buena y sana, algo pulcro'. Éstas son, al menos, las características que ella ve al bertsolarismo que ella practica, y una de las razones que han sostenido su afán de componer es precisamente el de alegrar a los demás. Lo cierto es que las clarisas de Zarautz agradecen vivamente cada vez que Sor Niño Dios irrumpe con alguna composición, lo que cada vez sucede con menos frecuencia. Los versos que disfrutan sirven de oración la mayoría de las veces, porque, como ya hemos adelantado, giran en torno a temas piadosos, o se refieren a la vida de los santos. Y pueden resultar del estilo siguiente (tres estrofas solamente, a modo de ejemplo):

1
 Santa Klara zortzireungo
 jaio zaneko urtea
 aurtan ospatzen degu alaitsu
 olako urtea.
 Zarauzko monjak pozez beterik
 nairik zerbait egitea.
 Auxen aurrena egingo degu:
 bere antzeko izatea.

1
 Este año celebramos
 con alegría
 el octavo centenario del año
 en que nació Santa Clara.
 Las monjas de Zarautz quieren
 con regocijo hacer algo.
 Esto es lo primero que haremos:
 parecernos a ella

2

Bera aberats izanik ere
 eta goi Jauntxotakoa
 txikitatikan pobrearengana
 limosnakin badijioa.
 Errezatzeko arri koxkorrak
 edo errosarioa.
 Baña gorago begira dago
 sumatu nairik Goikoa

3

Santa Klarari munduko ametsak
 ezin zioten betetzen,
 ez goiko mallak ez da diruak
 ez zioten tiratzen.
 Bere anima garbi ta fiñak
 du geiago desiatzen
 zeru ederra zorionsua
 ez dana beñe bukatzen.

2

Ella siendo rica
 y de noble familia
 de muy pequeña fue con los pobres
 dándoles limosna.
 Para rezar empleaba piedritas
 o el rosario.
 Pero mirando a las alturas andaba
 queriendo ver al de Arriba.

3

A Santa Clara los sueños
 terrenales no le satisfacían,
 ni las clases elevadas
 ni el dinero le tiraban.
 Su fina y limpia alma
 antes deseaba
 un feliz hermoso cielo
 que no tenía nunca fin.

