

La fórmula en el bertsolarismo de los Enbeita

ASIER BARANDIARAN AMARIKA*

INTRODUCCIÓN

Al analizar el bertsolarismo de los Enbeita es importante mencionar cuál podría ser una de las motivaciones que les llevan a dedicarse al *bertso*, tanto en su versión improvisada como en la modalidad de *bertso-paperak*; es decir, *bertsos* escritos. Ambas versiones son ramas de un mismo fenómeno literario. Gorka Aulestia que analiza el Bertsolarismo en general así describe los *bertso-jarriak*:

Los *bertso-jarriak* tuvieron su momento cumbre en la época de Francisco Petirena *Xenpelar* (1835-1869) y fueron muy importantes en el siglo XIX y la primera mitad del XX. Esta clase de estrofas no pertenecen a la literatura escrita y culta a pesar de estar escritas. Los ejercicios mentales del poeta culto y el *bertsolari* a la hora de escribir son muy diferentes, así como el tratamiento del tema y las técnicas que usan. El hecho de que el *bertsolari* analfabeto dictara a un copista lo que había creado oralmente no significa que su producción pertenezca al género de la literatura escrita. Estos versos escritos son también esencialmente improvisados y pertenecen a la literatura oral. La técnica que usan los *bertsolariak* tanto en los versos improvisados como en los *jarriak* es substancialmente la misma, aunque estén concebidos en condiciones diferentes. La única diferencia es que el artista vasco dispone de tiempo para retocar los *jarriak*¹.

Aunque el linaje de los Enbeita como *bertsolari* no comienza con Kepa Enbeita *Urretxindorra* (1878-1942) sino con su padre Juan Antonio Enbeita (1848-1928), en este análisis tomaremos en cuenta a Kepa Enbeita *Urretxindorra* y a su hijo Balendin Enbeita. Es Kepa Enbeita el primero del linaje que

* Lic. en Filología Vasca.

¹ G.A. AULESTIA, 74.

nos ha legado mayor número de *bertsos* (*bertso paperak* y *bertsos* improvisados que hayan podido ser registrados) y, según el crítico Jon Kortazar, el que más rasgos de oralidad ostenta en sus *bertsos*². Su hermano Imanol Enbeita *Garbinai* también era versificador, pero no tanto improvisador como dedicado a *bertsopaperak*, en una especie de transición entre poesía escrita de estilo oral y poesía culta de tintes líricos con influencia de un romanticismo algo ya trasnochado.

Sin embargo en Kepa Enbeita *Urretxindorra* su labor de improvisador fue clave en su quehacer *bertsolarístico*, en su *bertsolarismo* también escrito.

Volviendo al aspecto antes citado, la motivación, para localizar a este *bertsolari* veo conveniente mencionar que Juan Mari Lekuona incluye a Kepa Enbeita en la etapa llamada *Euskal Pizkunde Aurrea*³ (prerrenacimiento vasco). Es posterior a la segunda guerra carlista (1876) y a la pérdida de los fueros en las vacongadas, que propiciaron una reacción la cual poco a poco va tomando forma en una ideología nacionalista. Anterior a esta época los *bertsolaris* eran de índole más tradicional, de ámbito rural. Así era el padre de Kepa Enbeita, *Txotxo Jeuri* de pseudónimo. Así era también su hijo Kepa Enbeita *Urretxindorra*, que en una primera etapa⁴ siguió ese estilo tradicional. Pero con la irrupción de ideas nacionalistas de la órbita de Sabino Arana y en función de una misión política nacionalista se ve la necesidad de urbanizar, de llevar a las urbes el *bertsolarismo*. El *bertsolari* Kepa Enbeita, primeramente imbuido por el médico de su pueblo⁵, pasa a personificar la voluntad popular desde que toma una posición política nacionalista. En aquella época es como el *bertsolari* oficial del EAJ-PNV: así es como entra en acción Kepa Enbeita, en una acción más intensa, de objetivos pedagógicos políticamente doctrinarios. Analizando su *bertsolarismo* se ve que hay un antes y un después. Gorka Aulestia en su obra ya citada delimita esta segunda etapa al periodo 1905-1936⁶.

En ese nuevo cometido que el *bertsolari* abraza con pasión, *Urretxindorra* confecciona su lenguaje poético bebiendo de varias fuentes:

- Estilo de la copla tradicional vizcaína.
- Tradicionalismo (Felipe Arrese Beitia y Jose María Iparragirre)

² “*Ahozkotasanun ematen dio poesigintza honi dituen edertasun izpirik nagusienak* (la oralidad le da a esta poesía los principales destellos de belleza que ostenta)”, J.K. KORTAZAR, 47.

³ J.M. LEKUONA, 114.

⁴ Así describe Gorka Aulestia esa primera etapa que es datada entre 1897 y 1904: “Siendo todavía joven, Kepa Enbeita se convirtió en *plaza gizona* tomando parte en muchas competiciones [...] En esta primera época Kepa Enbeita se presenta como un gran *bertsolari* improvisador que usaba su dialecto vizcaíno, tanto en el vocabulario como en las formas verbales. Fue un *bertsolari* muy popular, espontáneo de rica creación artística”, G.A. AULESTIA, 121.

⁵ Así cuenta el mismo Kepa Enbeita esa instrucción en esas ideas: “Arrospide mutil gazte bikaiña gure errira osalari etorri zan; au nigaz aizkide egin zan, eta neu beragaz bardin. Arrospide abertzale andija zan, baña ni... edozer. Euzkelerrri maitia bai, baña enekijan zer zan abertzale ixatia; ta gure aberri bakarra, Euzkadi zanik bez. Arrospide’k, baña, polito polito esan eustan gure aberrija zein zan, gu len zen giñan, gaur zer garan; zer ixateko eskubidia geukan;” (El joven y brillante Arrospide vino a nuestro pueblo de médico; este se hizo amigo mío y yo de él. Arrospide era un gran patriota y yo ... un cualquiera. Solía cantar “querida Euskalerria” pero no sabía qué era ser patriota ni que nuestra única patria era Euzkadi. Arrospide en cambio me explicaba hermosamente cuál era nuestra patria, qué éramos nosotros antes, qué somos ahora; qué derecho teníamos de llegar a ser).

⁶ G.A. AULESTIA, 121.

– Ideas sabinianas (El médico de su pueblo Jon Arrospide le influenció en ideas políticas, lingüísticas y *bertsolarísticas*)⁷.

Mencionando este móvil clave en su *bertsolarismo* (improvisado-escrito) tenemos una luz más para comprender su *bertsogintza*, su quehacer *bertsolarístico*.

Una poesía oral con gran parte de mensaje político, con intención de cantar a la lengua vasca, la identidad de lo vasco, y en defensa de sus derechos. Junto con eso, y muchas veces al mismo nivel, un ensalzamiento de la religión, la fe como valor fundamental que también ha de ser salvaguardado.

Este es el contexto en el que Kepa Enbeita en su segunda etapa más prolija ejerce su producción improvisada y escrita.

Balendin Enbeita (1906-1986), uno de sus hijos, el gran continuador de su *bertsolarismo* y en gran medida de su ideología. Como *bertsolari* empezó años antes de la Guerra Civil. Su debut en público fue a los diecinueve años, aunque ya antes, con familiares y en su entorno, cantaba *bertsos*. Ganó varios premios en certámenes de aquellas épocas. Con la Guerra Civil y tras estar en la cárcel cuatro años, llegó una época de silencio, aunque en ciertas ocasiones escribía *bertso-paperak* y los enviaba a revistas de temática religiosa (*Karmel*, *Jensusen Biotzaren Deya*, *Olerti* entre otras). En 1955 empezó de nuevo a recorrer plazas y a cantar en sesiones de *bertsolaris*. En 1958 toma parte en el campeonato de Bizkaia de *bertsolaris* y lo gana. El año siguiente también salió vencedor. Su quehacer *bertsolarístico* no cesará hasta que la muerte le sorprenda por accidente a los ochenta años. Estas actuaciones en público van acompañadas de *bertsos* que escribe para la escuela de *bertsolaris* por él fundada (*Garriko*) y para varias revistas. Para la revista *Príncipe de Viana* envía a principio de los años 70 varios *bertso-paperak* que serán publicados y posteriormente recopilados por Antonio Zavala⁸ en el libro *Nere Apurra* sobre Balendin Enbeita.

La siguiente generación, la cuarta, en la cual, aunque sea sólo en atención a su palmarés, destaca Jon Enbeita, esa ideología nacionalista toma unos visos más sociales, revolucionarios y desengañados respecto a algunos valores del nacionalismo tradicional. En cuanto a algunos aspectos de la religión, se pasa de un catolicismo ortodoxo a una fe algo imprecisa, popular y de no muy clara transcendencia. Hay que decir que actualmente existe una quinta generación en activo detro del *bertsolarismo*: hijas de Jon Enbeita y otros nietos de Balendin Enbeita, pero no entran en este análisis que aquí ofrecemos.

En primer lugar queremos resaltar el estilo formulario en tres *bertsolaris*, cada uno perteneciente a una generación de los Enbeita. Uno de los pioneros en estudios sobre oralidad, que cinceló el concepto de estructura formularia de las culturas orales fue Adam Parry. Este erudito, investigador y profesor de griego en Harvard, estudió el estilo de Homero y para ello se sirvió de investigaciones que él mismo realizó en culturas orales contemporáneas suyas como la de los Balcanes.

⁷ K. ENBEITA, 1971, 13.

⁸ B. ENBEITA, 1974, 238-239 y 243-250.

Analizando a Homero se dio cuenta de su estilo formulario, que para algunos eruditos era algo así como una copia merecedora de oprobio. Pero Milman Parry es de los primeros en afirmar e intentar demostrar que ese estilo tiene su causa en el estilo tradicional. Da además un paso adelante afirmando que el estilo formulario es propio de la dinámica del estilo oral. Así lo explica:

To create a diction adapted to the needs of versification, the bards found a kept expressions which could be used in variety of sentences, either as they stood or with slight modifications, and which could be used in variety of sentences, either as they as they stood or with slight modifications, and which occupied fixed places in the hexameter line. These expressions are of different metrical length according to the ideas they are to express⁹.

El primero de los Enbeita que conocí personalmente es Jon Enbeita (cuarta generación de este linaje de *bertsolaris*). Sin embargo el primero que he intentado analizar es a su padre Balendin Enbeita (segunda generación) al que no conocí en vida pero su entrañable humanidad me atrajo en primer lugar, al leer sus *bertsos* transcritos y escritos, así como su autobiografía.

Posteriormente y queriendo analizar los tropos que utiliza me di cuenta de su estilo oral en sus *bertsos* escritos. Ese estilo oral se manifiesta entre otras características, en su estilo formulario.

Llegando a este punto hay que aclarar que en *bertsolarismo* se usan unas medidas de *bertso*. Tradicionalmente sobre todo se han usado las medidas del *Zortziko Nagusia* y *Zortziko Txikia* en mayor porcentaje que otras medidas. Estos serían los esquemas métricos.

Zortziko txikia

_____ 7
 _____ 6A
 _____ 7
 _____ 6A
 _____ 7
 _____ 6A
 _____ 7
 _____ 6A

Zortziko Nagusia:

_____/____ 10 (5+5)
 _____ 8A
 ____/____ 10
 _____ 8A
 ____/____ 10
 _____ 8A
 ____/____ 10
 _____ 8A

En los *bertsoleros* o lo que en español equivaldría a verso de diez sílabas por ejemplo, se hace un pequeño parón, o cesura que divide el verso en dos

⁹ A. PARRY, 1987, 9.

hemistiquios de cinco sílabas. Al momento de improvisar la misma melodía que ha sido elegida sirve para hacer las cesuras, medir los versos y seguir un ritmo equilibrado. No es una novedad para los aficionados al *bertsolarismo* que en esos hemistiquios, como se verá a continuación, el *bertsolari* suele usar una serie de fórmulas, a modo de comodines. Esas fórmulas han de ser utilizadas con maestría por el *bertsolari* experimentado si quiere crear una empatía con el oyente *bertsozale*.

De Balendin Enbeita se puede decir que tenía sus propias fórmulas. Muchas de ellas también pertenecieron a su padre Kepa Enbeita, el cual las heredó en parte de su padre Juan Antonio Enbeita *Txotxo jeuri*, quien a su vez las pudo heredar de distintas fuentes (entre ellas la tradición oral) pero cuyo estudio es más dificultoso por carecer de testimonios escritos u orales transcritos, ya que en la memoria popular son muy pocos los *bertsos* que se guardan. Aunque es un género oral no es tradicional (no se crea ni se conserva una tradición con unos *bertsos* concretos, salvo escasas excepciones denominados *bertsos* antológicos, guardados en la memoria popular) pero sí tradicionalista porque se nutren de la tradición oral.

Es mi intención a partir de ahora analizar el estilo formulario de los Enbeita partiendo de su imaginiería relacionada al *baserri* (caserío), a lo rural o a la naturaleza en general. Pero he de señalar que de las cinco generaciones arriba citadas haré referencia exclusivamente a Kepa, Balendin y Jon Enbeita.

IMAGINERÍA- ESTILO ORAL- FÓRMULAS

Aves y demás animales

En el *bertsolarismo* de los Enbeita las imágenes de pájaros y aves en general son abundantes. En este sentido he aquí algunas imágenes referentes a aves:

egunsentiko **txori**-abesti
zoragarri ta pakia¹⁰
(canción de pájaro del amanecer/ encantador y pacífico)

Zar eta gazte pekatariak
diño Zarauzko **txoriak**
egia da ta ezin ukatu
ez gara aingeru txuriak¹¹
(Viejos y jóvenes son¹² pecadores/ dice el pájaro de Zarautz/ es verdad y no se puede negar/ no somos ángeles blancos)

Con esta imagen de pájaro hace referencia a un *bertsolari*. Esta misma imagen la utilizará para referirse a otros *bertsolaris* y también a otras personas en general. Usa esta imagen en distintos sentidos: en sentido puramente or-

¹⁰ B. ENBEITA, 1974, 100.

¹¹ *Ibidem*, 82.

¹² En abundantes *bertsos* se tiende a elidir el verbo principal. Esta tendencia, muy común en el *bertsolarismo*, es más patente al tratarse del verbo ser. Evitaré el ceñirme a hacer traducción literal en numerosos casos.

namental, al describir la naturaleza, en sentido laudatorio y otras veces con sentido irónico. En la reciente muerte de su hermana, por ejemplo, lo usa con sentido laudatorio:

Agur Mirentxu, biotz erdiko
ene arreba kutuna [...]
zu ziñan gure itxaropena,
txori kantari otzana¹³
(Adios Mirencita, mi hermana preferida/ de la mitad de mi corazón,/ [...]) tú eras nuestra esperanza/ humilde ave cantora).

En sentido irónico lo utiliza haciendo referencia a las chicas modernas de los setenta:

Onen antzeko **txori** nabarrak
noizbaiten dira ikusten
melena eta bizardunakin
gustora dira ibilten¹⁴
(Pájaros pardos como estos/ de vez en cuando se ven/ con melenudos y barbudos/ suelen andar a gusto).

Al referirse a las personas que por la noche les gusta andar de parranda también usa la imagen *gau-txori* (pájaro nocturno):

Belu dabizen **gau-txoriari**
bat be emon ez da bakia”
(A los pájaros nocturnos que andan tarde/ no hay consentirles nada y en paz).

eurai begira gurasoak be
gabiz erdi txoratuta,
diñogularik: Gaurko gaztiak,
asko ikusten dabe-ta,
gau-txoriaren filosofian
asko dauz aurreratuta;
(miránsoles a ellos los padres también,/ andamos medio locos/ mientras decimos: Los jóvenes de hoy/ puesto que ven mucho/ en la filosofía de los pájaros nocturnos/ están muy adelantados;).

El nombre de *txori* con su epíteto *kantari* (cantor) es frecuente en el *bertsolarismo* en general. Es una imagen que da cierto toque de espiritualidad, un toque etéreo, por otra parte muy utilizado en poesía de muchas culturas. En el caso que nos concierne además ofrece una rima de buen rendimiento *-ari*, y es de 5 sílabas lo cual es muy útil en las medidas de los *bertsos* en euskera. Felipe Arrese Beitia (1841-1906) poeta tradicionalista vizcaíno que escribía con la métrica del *bertsolarismo* improvisado y se valía de sus técnicas, usa también esta imagen:

Nik esan neutsan orduan: “**txori kantaria**,
Esan eidazu baña bene benetan gaur egia”;¹⁵
(Yo le dije entonces: “pájaro cantor/ dime pues muy de veras hoy la verdad;”).

¹³ *Ibidem*, 79.

¹⁴ *Ibidem*, 202.

¹⁵ F. ARRESE BEITIA, 140.

En el *bertsolarismo* de Balendin Enbeita aunque las palabras *txori* y *kantari* no aparezcan fomando epíteto, a menudo aparecen en el mismo *punto* o en el mismo *bertsolerro* (verso):

txoriak ere bake ederrian
 guztiak dabiz **kantari**,¹⁶
 (también los pájaros en hermosa paz/ todos andan cantando.)

ixil on diran **txori** guziak
 jarri dituzuz **kantari**¹⁷
 (todos los pájaros que estaban callados/ los has puesto en la tesitura de cantar).

txoriak bardin pozez **kantari**¹⁸
 (los pájaros igualmente están cantando de alegría).

eta **txoriak**, aundi ta txiki,
 pozez zoratzen danak **kantari**;¹⁹
 (y los pájaros, grandes y pequeños,/ encantados de gozo todos están cantando;).

En Kepa Enbeita la palabra *kantari* al tener raíz latina no aparecerá (debido a la tendencia purista que propugnó Sabino Arana y que Kepa siguió con gran cuidado como si de precepto religioso se tratara). Sí aparecen unidos el sustantivo *txori* junto con *abesti* (canción) o *abestu* (cantar):

txori-enda guztijak
 euren amek lez,
Abesti berezijak
 Abestuten dabez²⁰
 (todas las razas de pájaros/ como sus madres/ se dedican a cantar/ canciones señaladas).

pozik alikatzen naz
 gerizpen batian
txoriak abeslari
 diran bitartian²¹
 (me alimento con gozo/ bajo una sombra/ mientras los pájaros/ están cantando).

Uri, baserri, etxetxu zuri,
 Lugintza aberatsak eder ugari
 Margo bikañez goi ta be oso,
Txoriak nun-nai **abesten** gozo
 Bizkargi mendi!...²²

¹⁶ B. ENBEITA, 1974, 39.

¹⁷ *Ibidem*, 82.

¹⁸ *Ibidem*, 230.

¹⁹ *Ibidem*, 230.

²⁰ K. ENBEITA, 1971, 65.

²¹ *Ibidem*, 57.

²² *Ibidem*, 68.

(Villas, caseríos, casitas blancas/ ricas y hermosas labranzas abundantes/ dibujadas con excelentes líneas de arriba a abajo,/ los pajaros por todos los sitios van cantando alegres,/ ¡monte Bizkargi!”)

Jon Enbeita también usa a menudo imágenes de distintas aves tanto en sus *bertsos* improvisados como en sus *bertso-paperak*. He aquí unos *bertsos* improvisados el 7-IV-1991 en su pueblo natal:

Marti **zozoak txorrotxioka**
 dakar bizitzaren txanda,
 kuku-praka ta bertso loretan
 jantzi jaku gure landa²³
 (el tordo está gorjeando/ y eso trae el turno de la vida/ con digitalis
 purpúreas y con flores de bertsos / se nos ha vestido nuestro prado).

En un *bertso-paperera* tenemos esta concentración de imágenes de aves:

Ixiltzen ez zen **Kurloi** garratzak
 horma zuloa ostatu
Zozoak ere iko azpian
 zerbait nahi zuen dastatu.
 Geltxoaren hegada
 ta **Txindorra** bertara
 nahiz ta **Txepetxa** kezkatu
Birigarroak alperrik zien
 kantuz bakea eskatu²⁴
 (El vigoroso gorrión que no se callaba/ tenía en la cavidad de la pared
 su posada/ El tordo también bajo la higuera/ quería probar algo./ El vuelo
 del mosquito / y el petirrojo se desplaza hasta allí/ aunque el chochín
 se preocupe/ la malviz en vano les pedía/ paz con su canto).

El sustantivo *txiroliro* (trino del pájaro) y su derivado adverbio *txiroliroka* (trinando), los dos de origen onomatopéyico, son usados tanto por Kepa como por Balendin Enbeita. Ambos hacen referencia al cantar o gorjear de los pájaros:

Beste txorijok basuan
 Pozez zoratute
 Yabiltzak **txiro-liroka**
 ezin azperute²⁵
 (Los otros pájaros en el bosque/ enloquecidos de alegría/ andan trinando/
 sin poder aburrirse)

Etxe inguruko zugaztjetan
 txorrotxioka ainbat zozo,
txiroliroli ta urrugurruka
 biregarro ta uso²⁶
 (En los arbolados de alrededor de la casa/ están gorjeando algunos tor-
 dos/ trinando y arrullando/ la malviz y la paloma)

²³ *Bapatean* 91, 92

²⁴ *Bertsolari*, nº 8, 66.

²⁵ K. ENBEITA, 1971, 38.

²⁶ *Ibidem*, 47.

Zozo-birigarruak
txiruliruli..
 Udabarrije dala
 Gaur esan legi²⁷
 (El tordo y la malviz/ trinando.../ que es primavera / hoy se podría decir).

Balendin Enbeita en este sentido es un continuador del estilo de su padre. En situaciones poéticas semejantes también usa estas palabras:

eta pozezko abestietan
txiroliroka txoriak²⁸
 (y en canciones de alegría/ trinando están los pájaros).

Uri, baserri, lugintza eder,
 errekek eta ibaiak;
 zoragarrizko abestietan
txiroliroka txoriak²⁹
 (Villas, caseríos, labranzas hermosas/ riachuelos y ríos/ en canciones encantadoras/ están los pájaros trinando)

Los *bertsoleros* de a continuación los cantó Balendin Enbeita improvisando en un homenaje que le dedicaron en el teatro Astoria de San Sebastián (3-II-1975):

Udabarriak berbizten ditu
 mendi, baso ta zelaia.
Zoragarrizko txirolirotan
 kantari jarri txoriak³⁰
 (La primavera resucita/ a los montes, bosques y prados./ En encantadores trinos/ pone cantando a los pájaros).

Como se puede observar en lo señalado hasta ahora el campo semántico de las aves es rico en los Enbeita, especialmente entre Kepa Enbeita y su hijo Balendin. En este contexto es comprensible y significativo el pseudónimo que tomó, o le aplicaron: *Urretxindorra* (ruiseñor). Hay que señalar que él no se consideraba rruiseñor sino solamente *txindorra*, petirrojo.

He aquí un ejemplo de esto en unos *bertsos* que tienen como tema a su hermano Imanol, de pseudónimo *Garbinai*, a quien consideraba *Urretxindorra* (ruiseñor):

Eta ni **txindor** gaxo au barriz,
 Beti lez makal ta txiro,
 Negu bildurrez basetxetxuan
 Lumok astindurik nago.
 Buenos Aires'ko Hale'n bixi dan
Urretxiñolai esayok
 Egin dayala egazkada bat
 Onantz, iñundik al bayok³¹
 (Y yo pobre petirrojo en cambio/ como siempre estoy pobre y débil,
 / con miedo del invierno en el caserío/ sacudiendo estas plumas.

²⁷ *Ibidem*, 180.

²⁸ B. ENBEITA, 1974, 37.

²⁹ *Ibidem*, 114.

³⁰ *Ibidem*, 1986, 171.

³¹ K. ENBEITA, 1971, 195.

Dile al ruiseñor que vive en Hale de Buenos Aires /que haga un vuelo/hacia aquí, si de algun modo puede).

En el *bertso-papera* titulado “Ene anai Urretxiñola” (Mi hermano *El Ruiseñor*), y publicado en la revista *Euzkadi* el 4-IX-1915, queda claro lo que Kepa Enbeita pensaba de sí mismo y de su hermano y qué pseudónimo se aplicaba a sí mismo y cuál a su hermano Imanol.³²

También Balendin Enbeita en varios *bertsos* improvisados y en un acto de humildad no se considera más que una cría de petirrojo y un pequeño pájaro:

Omenaldi hau eratua zan
txindor kumiarentzako
 baina larregi eristen dautsat
txori txiki batentzako³³

(Este homenaje era organizado/ para una cría de petirrojo/ pero me parece demasiado/ para un pájaro tan pequeño)

En otro homenaje que le hicieron ocho años más tarde, el 29 de mayo de 1983 en Bilbao, utiliza unas imágenes parecidas en sus *bertsos* improvisados:

Udabarrian **zelai baratzak**
loretan gorri ta zuri
Txoriak pozez, kantuz eskerrak
 emonaz Egileari
 Neu ere danok eskertu nahian
 pozarren nator **kantari**.
 Hainbeste lore ikusten ditut:
 haundi, txiki, zahar, gazteri
 omenaldi bat pozik eskeintzen
txori txiki zahar bateri³⁴

(En primavera los prados y huertos/ están en flores rojas y blancas/
 Los pájaros en pleno gozo dando gracias al Creador/ Yo también agradeciéndolos a todos/ vengo lleno de gozo cantando./ Veo tantas flores/ grandes, pequeñas, viejas, jóvenes,/ ofreciendo contentos un homenaje/ a un pequeño pájaro viejito).

Siguiendo con ese campo semántico de las aves, el caserío, la casa de los *bertsolaris*, será el nido *kabial/ abija*:

Baserrri baten jaio nintzan ni
 Lore-illaren ogeian
 Uzparitxako auzonetxuan
 bertsolarien **kabian**³⁵

(Yo nací en un caserío/ el veinte de mayo/ en el querido barrio de Uzparitxa/ en un nido de bertsolaris).

Mendi arteko neure

³² *Ibidem*, 191.

³³ B. ENBEITA, 1986, 171.

³⁴ *Ibidem*, 174.

³⁵ *Ibidem*, 1974, 213.

Uzpitxa-Jauregi
 lengo jolas-lekua
 gaur amesen **kabi**³⁶
 (Mi palacio Uzparitxa/ de entre los montes/antaño lugar de juegos/
 hoy nido de sueños).

Jon Enbeita también ha solido utilizar esta imagen. En el campeonato de Araba-Bizkaia de *bertsolaris* de 1989, tras haber salido ganador este fue uno de los *bertsos* que cantó:

Zer ez neuskizu zuri emongo
 bihotzeko ama Klara,
 bertsolarien **kabi** hartako
 beroa izan baitzara
 (Qué no te daría a ti /madre Klara de mi corazón,/ ya que has sido el
 calor/ de aquel nido de *bertsolaris*).

Kepa Enbeita usaba otra variante del mismo sustantivo: *abija*. A veces lo utiliza con un sentido metafórico claro y otras con intención ornamental:

Auxe da egiz naste bagako
 Euzko-txorien **abi**-tokija
 (Este sí que es de verdad un nido de pájaros vascos sin mezcla).

Ortizitik berantz zatozanean,
 Aita Goikoen
 usotegiko usoa.
Abiyatxutik eruateko
 bein ta betiko
 zurekin txindor gaxoa,
 otoi dagitzut ekardaizula
 zeure pikuan
 Zerutar ezti gozoa
 euzko abenda zar, maite onek
 izan dayantzat
 egizko zorun osoa³⁷
 (Cuando vengas del firmamento a aquí abajo/ paloma del palomar del
 Padre de lo Alto/ a llevarte del nidito / de una vez para siempre/ contigo al
 pobre petirrojo,/ te ruego que traigas/ en tu pico/ la dulce miel celeste/ pa-
 ra que esta vieja y querida raza/ tenga/ una verdadera felicidad completa).

Zugatzak jantzi dabe
 Soñeko barrija ..
 Txori alayak autu
 Nun egin **abija**..³⁸
 (Los árboles se ha vestido/ con un nuevo traje/ los alegres pájaros tie-
 nen como tema de conversación/ dónde harán el nido...)

Or uso polit asko ei dira;
 I, barriz, orrei ta onei begira.

³⁶ *Ibidem*, 50.

³⁷ K. ENBEITA, 1971, 176.

³⁸ *Ibidem*, 180.

Euzko-alabak orreik badira,
 Euraikek bat eure **kabira**³⁹
 (Ahí son muchas las lindas palomas;/ tú, en cambio, mirando a esas y
 a estas./ Si las hijas vascas son esas,/ puedes llevarte una a tu nido).

Los Enbeita, como la mayor parte de los *bertsolaris*, usan y transforman dichos populares en los *bertsos* formando sintagmas que llegan a tener estructura formularia. A continuación mencionaré una variante versificada, adecuada a la medida de los *zortzikos* del dicho popular vasco: “kanpoan uso, etxean otso” (en la calle paloma, en casa lobo). Partiendo de este dicho popular o *esaera zaharra*, los Enbeita lo amoldan según necesidades de medida o rima, creando distintas variantes:

mingañez uso txuria eta
 egikeretan gau-txori⁴⁰
 (de palabra paloma blanca/ en acciones pájaro nocturno)

mingañez uso, barruz gau-txori
 Pilatos asko gabiltza⁴¹
 (de palabra paloma, por dentro pájaro nocturno/ andamos muchos Pilatos).

mingañez uso, barrutik otso
 umea egikeretan⁴²
 (de palabra paloma, por dentro lobo/ en los hechos un niño).

Como se puede observar, la metonimia *mingañez uso* (literalmente: “de lengua paloma”) tiene una estructura de fórmula y cumple varios requisitos para ello:

– Tiene cinco sílabas, y por lo tanto es adecuado para un hemistiquio de medidas largas (*zortziko* o *hamarreko nagusia*).

– Es muy apropiado para el primer hemistiquio, no solamente por necesidades métricas, sino también para propiciar un contraste semántico en el segundo hemistiquio de la misma manera que en el dicho popular o *esaera zaharra* antes citado existe ese contraste.

El sintagma adverbial en caso instrumental *mingañez* (de lengua, de palabra) aparece más veces en los *bertsos* improvisados y escritos de Balendin Enbeita. Al igual que Kepa Enbeita lo utiliza para poder hacer contraste con sintagmas como *egikeretan* (en acciones), *barruan*, *barrutik*, *barruz* (por dentro), *biotzez* (de corazón), etcétera.

Euskaldun askok gure izkuntza
mingañez goratuten dau,
 [...] **mingañezkuak** (5 síl.) ez dau balio
biotzak maite ez badau⁴³

(Muchos vascos nuestro idioma/ alaban de palabra [lit.:con la lengua]/ pero de palabra no es suficiente/ si el corazón no lo quiere).

³⁹ *Ibidem*, 192.

⁴⁰ B. ENBEITA, 1974, 84.

⁴¹ *Ibidem*, 152.

⁴² *Ibidem*, 168.

⁴³ *Ibidem*, 172.

Mingañez eta (5 síl.) biotzez bardin
 erabilliko bagendu,
 gure izkuntza laster litzake
 izkuntza danen eredu⁴⁴
 (Si de palabra e igualmente de corazón/ lo utilizáramos,/ nuestro idioma pronto sería/ modelo de todos los idiomas).

Zugaz mingañez (5 síl.) oroitzen dira
 baña ez dau errukirik⁴⁵
 (de ti [el caserío] se acuerdan de palabra/ pero no te tienen piedad)

Temas, imágenes y fórmulas vegetales

Con distintos tipos de plantas los Enbeita crean imágenes que en algunos casos llegan a tener estructura formularia. Destacan *arbola*, *lora* y *arantz* (árbol, flor, espina) aunque también usan otros muchos: *larrosa*, *lilia*, *bedar*, *aritz*, *pago*, *lizarra*, (rosa, lirio, hierba, roble, haya, fresno) etc.

Empezaré con *arbola*. El sustantivo *arbola* funciona en los Enbeita como un tropo muy común y para el *bertsolarismo* en general es muy útil por su final, que propicia una rima de gran rendimiento (*-ola*: *arbola*, *odola*, *axola*, *dagola*, *etxola*, *kontrola*, etcétera) y por ser de tres sílabas, lo cual favorece el unirse con una palabra de dos para formar un hemistiquio de cinco sílabas. Esta imagen es aplicada a personas y tiene sentido laudatorio. En otros casos se aplica a conceptos más abstractos: el matrimonio, una virtud o algo con cierto sentido sagrado.

Al hacer referencia al famoso y prolijo *bertsolari* Uztapide usa esta figura para designar su capacidad de producir *bertsos* y a él mismo:

frutu ederrik asko emon dau
 gaur arte bere **arbolak**⁴⁶
 (ha dado muchos hermosos frutos/ hasta hoy su árbol)

bera da gure **arbola** eta
 gu gara bere orbelak⁴⁷
 (él es nuestro árbol y/ nosotros somos sus hojas).

En el *bertso* siguiente *arbola* es imagen del matrimonio:

Lehen bi zinaten bat egin zare
zuzter bateko arbola
 buztarri ori ezin legike
 legez apurtu iñola⁴⁸
 (Antes erais dos, os habéis hecho uno/ árbol de una raíz/ ese yugo no se podría/ romper nunca por la ley).

Refiriendose a algunas virtudes:

Sinismena ta itxaropena

⁴⁴ *Ibidem*, 172.

⁴⁵ *Ibidem*, 212.

⁴⁶ B. ENBEITA, 1974, 154.

⁴⁷ *Ibidem*, 155.

⁴⁸ *Ibidem*, 260.

zuzter bateko arbola⁴⁹

(Fe y esperanza/ árbol de una misma raíz)

Haciendo alusión a su difunta hermana:

zuzter bateko larrosak ginan

lurrian sortu giñandi⁵⁰

(éramos rosas de una misma raíz/ desde que surgimos al mundo).

La fórmula *zuzter bateko* que aparece subrayada también es de cinco sílabas, como la mayor parte de las que han aparecido hasta ahora. Es un complemento del sustantivo que viene después: *arbola* o *larrosa*. Complementos como este contienen una metáfora donde *zuzter*, raíz, representa algo más abstracto, el concepto de “origen”. Es usual que un concepto abstracto de este orden sea sustituido por una imagen más común que pertenece a su mundo rural, al mundo vital del *baserritarra*, el casero. La imagen de algo material hace entonces referencia a un concepto inmaterial. Esto se manifiesta sobre todo en Kepa y Balendin Enbeita. En Jon Enbeita permanecen este tipo de imágenes pero con menor repetición y frecuencia.

El investigador Walter Ong, al explicar las psicodinámicas de la oralidad, enuncia que una de ellas es la tendencia a ser situacional antes que abstracta:

... si todo pensamiento conceptual es hasta cierto punto abstracto, algunos usos de los conceptos son más abstractos que otros.

Las culturas orales tienden a utilizar los conceptos en marcos de referencia situacionales y operacionales abstractos en el sentido de que se mantienen cerca del mundo humano vital⁵¹.

Este tipo de fórmula arriba mencionada entraría en la categoría de *fixed metaphors* que Milman Parry delimitó:

... these phrases are not at all what they are in their place in the poems. There the way they are used and their use over and over have given them a sense which is utterly lost when they are torn from the poetry. They are fixed metaphors⁵².

La otra variante de *arbola* es *zuhaitz*. Entre las dos variantes Kepa Enbeita sólo utilizó la segunda por su tendencia purista. Balendin Enbeita, como se va viendo, utiliza ambas. Con la segunda forma crea estructuras formularias:

Gazte sendo, frutu emoile

Lerden genduan zugaitza;

Uste bagarik aizkora baltzak

Sustarra ebagi dautsa⁵³

(Era un joven fuerte, dador de frutos/ árbol que estaba esbelto;/ pero inesperadamente el hacha negra/ le ha segado la vida).

Son *bertsos* luctuosos que Balendin Enbeita dedica a un conocido a quien tenía gran estima. Esa misma estructura es usada en otros *bertsos* fúnebres de-

⁴⁹ *Ibidem*, 225.

⁵⁰ *Ibidem*, 79.

⁵¹ W. ONG, 55.

⁵² M. PARRY, 1987, 367

⁵³ B. ENBEITA, 1986, 172.

dicados al médico del pueblo Jon Arrospide, íntimo amigo de su padre Kepa Enbeita.

Frutu onen emoille
genduan zugaitzak
 danentzako zituan
 bardin bere emaitzak;
 sasoirik onenian
 bere eriotzak
 tamalez jarri gaitu
 txiro ta aberatsak⁵⁴

(Árbol que era / dador de buenos frutos/ para todos tenía/ igualmente su cosecha;/ en la mejor época/ su muerte/ nos ha puesto a todos en desgracia/ a ricos y a pobres).

A la cultura vasca le dedica *bertsos* del mismo estilo:

Erdi bilozik gendun zugatza
 hasi da barriz loratzen⁵⁵

(El árbol que estaba medio desnudo/ ha empezado de nuevo a florecer).

La estructura *genduan zugatza* según las necesidades métricas mantendrá o no la vocal “a” para formar una fórmula de cinco ó seis sílabas. *Gendun* y *genduan* son variantes de un mismo verbo que en lenguaje hablado se utilizan indistintamente y que Balendin Enbeita usa uno u otro en función de necesidades métricas. La influencia de esta tendencia del estilo oral en estos *bertsos* escritos queda patente.

Jon Enbeita en este sentido, no usa tan claramente las mismas fórmulas que sus predecesores pero sigue usando en ciertas ocasiones sus imágenes y los campos semánticos en torno a ellas. En un *bertso* improvisado dedicado a sus antepasados así dice:

Txotxojeuri zein Kepa, Balendin
 sustrai ta enbor zirala⁵⁶

(Tanto Txotxojeuri como Kepa y Balendin/ eran raíz y tronco).

Otra imagen que destaca es *arantza* (espina). Este sustantivo aparece en treinta distintos *bertsos* o estrofas en uno de los libros de Balendin Enbeita, en *Nere apurra*. Es la imagen del sufrimiento, las durezas de la vida, el dolor: algo concreto y material por algo espiritual. Esa imagen material, como las anteriores, pertenece a algo muy común del mundo rural, campesino, *baserritarra*.

arantza miñak euki arren be
 beti kantari biotza⁵⁷

(Aunque tengo dolores de espina/ siempre tengo cantando el corazón).

zuzen zalien arantza miña
 menpekoaren negarra⁵⁸

(Dolor de espina de los que buscan la justicia/ llanto de los sometidos).

⁵⁴ *Ibidem*, 1974, 227.

⁵⁵ *Ibidem*, 1986, 167.

⁵⁶ *Bapatean* 91, EHBE, 36.

⁵⁷ B. ENBEITA, 1974, 96.

⁵⁸ *Ibidem*, 168.

dakaz munduko arantza miñak⁵⁹
(Trae los dolores de espina del mundo).

igaro ditut arantza minak
bai eta egun gozoak⁶⁰
(He pasado dolores de espina,/ también dulces días).

La figura *arantza* ya aparece en el *bertsolarismo* de Kepa Enbeita en *bertsos* amorosos o en alegóricos:

a) Egiz maite dan maite kutuna
Ikusi ezin danian
Maitaliari **arantzak** sartzen
Yakoz bijotz bigunian⁶¹.
(Cuando a la querida íntima/ no se la puede ver/ al amante se le meten/ espinas en el corazón).

b) “
Ordutik dira gure **baratzan**
sortu bedar txar eta sasi
ta danen artean, betiko il daiten,
nai dabe **arantzaz** josi⁶².
(Desde entonces en nuestro huerto/ han crecido malas hierbas y zarzas/
y entre todos para que por siempre muera/ lo quieren llenar de espinas).

En esta serie de *bertsos* de donde menciono estos ejemplos Kepa Enbeita hace uso de y amolda a su temática una alegoría muy utilizada en el *bertsolarismo* y en la poesía tradicional vasca. En esa alegoría el huerto del *baserri* o caserío cuando es abandonado por su amo se llena de zarzas, espinos y malas hierbas. Es la imagen del abandono, la pereza que no trae más que perjuicios para la casa de los antepasados. Este tipo de alegoría también será incorporada a su *bertsogintza* por Balendin Enbeita.

Sasijak sortzen dira
solo ederretan
nekazari alperrak
ba'dabiltz euretan,
gauza onari barriz
itzi ez ernetan.
Irudi auxe dogu
Euzkadi onetan⁶³
(Surgen zarzas/ en huertos hermosos/ si el labrador vago/ anda el
ellos,/ en cambio a cosas buenas/ no se las deja crecer./ Esta imagen tenemos/ en esta Euzkadi).

Baserritxua, itun naukazu
zu orrela ikusirik:

⁵⁹ *Ibidem*, 231.

⁶⁰ *Ibidem*, 1986, 169.

⁶¹ *Ibidem*, 52.

⁶² K. ENBEITA, 1971, 67.

⁶³ *Ibidem*, 36.

bakartadean itxi zaitue,
 or zagoz **sasiz** jantzirik⁶⁴.
 (Querido caserío me tienes mudo/ viéndote así,/ te han dejado en soledad, / ahí estás vestido de zarzas).

Geroago ta gogorrago da
 anai artko ekaitza
 Ta bitartean **sasiak** jazten
 Euskalherriko **baratza**⁶⁵
 (Cada vez es más dura/ la tormenta entre hermanos/ y mientras tanto vistiéndose de zarzas/ está la huerta de Euskal Herria).

Sólo el vasco que se conciencia de tomar sobre sí la labor de limpiar y adecentar el huerto y el *baserri*, dejándolo en el mismo estado en que se lo dejaron sus antepasados, merece el elogio del *bertsolari*.

Don Ilarion borondatea
 azken bako aberatsa,
 berak landua erri onetan
sasiz eguan **baratza**⁶⁶,
 (La voluntad de Don Ilario/ extremadamente rica/ fue trabajada por él en este pueblo/ la huerta que estaba llena de zarzas).

Jon Enbeita también en *bertsos* improvisados utiliza estas imágenes:

Mundu hontako denbora
 erdi **arantz**, erdi lora⁶⁷.
 (El tiempo de este mundo/ mitad espina, mitad flor).

Otra fórmula de cinco sílabas que Balendin Enbeita utiliza varias veces es *arantza artian* (entre espinos):

Arantza artian, arantza barik
 itxaropentsu barrena⁶⁸.
 (Ente espinas y sin espinas/ con el interior esperanzado).

Arantza artian bizita ere
 sobra apur bat baleko
 aberastsaren milloiak baño
 gehiago zan beretzako⁶⁹.
 (Aunque viviera entre espinas/ si le sobrara algo/ eso para él era más/ que los millones del rico).

Arantza artean irri-barreka
 or Ama Arantzazuko,
 geure bizitza zelan
 eruan munduan erakusteko;
arantzak emen maite dauzana
 gero da zorioneko,

⁶⁴ B. ENBEITA, 1974, 212.

⁶⁵ *Ibidem*, 1986, 186.

⁶⁶ *Ibidem*, 158.

⁶⁷ *Bapatean* 91, 206.

⁶⁸ B. ENBEITA, 1974, 96.

⁶⁹ *Ibidem*, 146.

emon eiguzu indarra, Ama,
arantzak eruateko,
 or goian gero **lora** artian
 Zeugaz bizi izateko⁷⁰.

(Entre espinas sonriendo/ ahí esta la Madre de Aránzazu/ para enseñarnos en este mundo/ cómo llevar nuestra vida;/ el que ama las espinas aquí/ luego será dichoso,/ danos fuerza Madre/ para llevar las espinas/ para que luego ahí arriba entre flores/ vivamos contigo).

Otros tipos de fórmulas

El estilo formulario de los Enbeita se podría seguir analizando desde muchos puntos de vista. Dejando a un lado las figuras en torno a las plantas, animales y sus campos semánticos mencionaré algunas imágenes hechas fórmula.

Balendin Enbeita utiliza en unas pocas ocasiones una fórmula que su padre Kepa usó más:

Zure musu zurian
eguzkiak diz-diz⁷¹
 (En tu blanco beso/ el sol está destellando).

Etxe ondoko intxaur gaiñian
 txantxangorria kantari,
eguzkia dizdizari,
 nere baserritxuari
 bake gozoan geznari.⁷²
 (Sobre el nogal de junto a la casa/ el petirrojo está cantando/ el sol destellando,/ mensajero de dulce paz/ a mi querido caserío).

Kepa Enbeita la utiliza más tanto como fórmula de 6 sílabas como de cinco:

Aldi aretan euzkiak dizdiz, (5 síl.)
 Ekatz-lañorik etzan agiri⁷³,
 (En aquellos tiempos el sol destellaba,/ no aparecían nubes de tormenta).

Ortzia garden dala,
Euzkia diz-diz, (5 síl.)⁷⁴
 (Estando el firmamento despejado/ el sol destella).

Ortzea garden, euzkia diz-diz (5 síl.)
 Ipar aixetxu biguna⁷⁵
 (El firmamento está despejado, el sol destellando/ el suave venticito del norte).

⁷⁰ *Ibidem*, 91.

⁷¹ *Ibidem*, 207.

⁷² *Ibidem*, 138.

⁷³ K. ENBEITA, 1971, 46.

⁷⁴ *Ibidem*, 65.

⁷⁵ *Ibidem*, 145.

Zorun-euzkia dizdiz (5 síl.) ... Aberri ortzian!⁷⁶
 (El sol de la alegría destellando ... ¡en el firmamento de la Patria!)

En los Enbeita hay una cualidad que se da principalmente en Kepa y Barendin que les caracteriza de modo especial. Se trata de su tendencia a hacer enumeraciones acumulativas muchas de las cuales llegan a tomar entidad de fórmula. Pueden ser enumeraciones de elementos o enumeraciones en las que se yuxtaponen por parejas elementos contrarios queriendo expresar –enfatiándolo– un abarcamiento sin límites. En los géneros orales este énfasis es muy común y responde en nuestra opinión a la psicodinámica de matices agnósticos que Walter Ong explicó:

Tal vez todas las culturas orales o que conservan regustos orales dan a los instruidos una impresión extraordinariamente agnóstica en su expresión verbal y de hecho en su estilo de vida⁷⁷.

Los elogios, vituperios y descripciones se enfatizan y se llenan de detalles que llaman la atención por su carga y exageración. Este fenómeno no es exclusivo de los Enbeita. El filólogo Juan Garzia Garmendia cuando analiza el *bertsolarismo* de Txirrita concluye que la enumeración acumulativa de Txirrita, junto con otros recursos, es una técnica enfática⁷⁸.

Eta txoriak, aundi ta txiki
 pozez zoratzen danak kantari⁷⁹.
 (Y los pájaros, grandes y pequeños/ enloquecidos de alegría todos cantando).

Ondo ibili gura dabena
 bardin zar eta zaztedi
 Muxika-Ormetzen Enbeitak daukan
 Txakoliñera etorri⁸⁰.
 (El que quiere andar bien/ tanto los viejos como la juventud/ venga al txakolí / que Enbeita tiene en Muxika-Ormetze).

Zar eta gazte pekatariak
 diño Zarauzko txoriak,
 egia da ta ezin ukatu,
 ez gera aingeru txuriak⁸¹.
 (Los viejos y jóvenes son pecadores/ dice el pájaro de Zarautz,/ es verdad y no se puede negar/ no somos blancos ángeles).

Zar eta gazte baturik gagoz,
 kantari bertsolaria⁸²
 (Viejos y jóvenes estamos reunidos/ y cantando el bertsolari).

⁷⁶ *Ibidem*, 210.

⁷⁷ W. ONG, 1987, 49.

⁷⁸ J. GARZIA, 1997, 79.

⁷⁹ B. ENBEITA, 1974, 231.

⁸⁰ *Ibidem*, 62.

⁸¹ *Ibidem*, 83.

⁸² *Ibidem*, 235 (improvisado).

aundi ta txiki. zar eta gazte

danak leukie ikusiko⁸³

(Grandes y pequeños, viejos y jóvenes/ todos lo verían).

Goiko ta beko naspildu dira,

oinpean dabil egia⁸⁴,

(Los de arriba y los de abajo se han perturbado/ la verdad anda pisoteada).

bizitza dongez galtzen badabe

goikoan itxaropena,

lortu ete dabe goi eta beko

maitasunaren azkena?⁸⁵.

(si con una vida malvada pierden/ la esperanza en lo de arriba/ habrán conseguido/ el final del amor “de arriba”/ divino y de “abajo”/ humano).

Euskalerriko mendi ta zeali,

erreka eta ibaiak,

euskeriaren babez gozoan

bizi zirian erriak⁸⁶

(Montes y prados de Euskal Herria/ riachuelos y ríos/ pueblos que vivían/ en el dulce refugio del euskera).

Marti-zozotxu, piku gorrie,

zure abestiak entzunik,

baserri. uri. mendi ta zelai

dauzkazuz pozez beterik⁸⁷

(Tordillo de pico rojo/ oyendo tus canciones/ caseríos, villas, montes y prados/ tienes llenos de contento).

Uri. baserri. baso. zelai

zoragarritzko abotsa,

amaika aldiz poztu ebana

entzuliaren biotza⁸⁸

(Encantadora voz/ de villas, caseríos, bosques/ que incontables veces alegró/ el corazón del oyente).

En Kepa Enbeita se dan enumeraciones con más asiduidad:

Andi ta txiki, zar eta gazte

Berton zagozan danori⁸⁹

(Grandes y pequeños, viejos y jóvenes,/ Todos los que estáis ahí).

Abestu gura neuke oraintxe

samur ta maiteki oso;

Biotz-abes au entzun dagien

⁸³ *Ibidem*, 172.

⁸⁴ *Ibidem*, 121.

⁸⁵ *Ibidem*, 131.

⁸⁶ *Ibidem*, 86.

⁸⁷ *Ibidem*, 201.

⁸⁸ *Ibidem*, 99.

⁸⁹ *Ibidem*, 201.

Ibar, aran, mendi, baso

Uri, baserri, txiro ta aberats

nun-nai lior ta itxaso⁹⁰.

(Quisiera cantar ahora mismo/ tierna y amorosamente/ para que esta canción del corazón la oigan/ los valles, montes, bosques/ villas, caseríos, pobres y ricos/ en cualquier lado en tierra y mar).

Uri. baserri, zelai ta mendi

Or dabil euzko-gaztedi⁹¹

(En villas, caseríos, prados y montes/ por ahí anda la juventud vasca).

Maite daiguzan Euzkalerriko

uri, baserri, mendijak

Iturritxuak, ibai-zeali ta

Euzkaldun lorategijak⁹²

(Amemos las villas, caseríos, y montes/ de Euskal Herria, / las fuentes, ríos y prados/ los jardines éuskaros).

Uri eta baserri, aran, mendi, baso,

lior eta itxaso⁹³

(Villas, caseríos, valles, montes, bosques,/ tierra y mar).

Aberats eta txiro txindiz, eta lanaz

bakotxak al daunaz...⁹⁴

(Ricos y pobres, con chispas y con el trabajo/ cada uno con lo que pueda).

Len euzkeldunak izan ba'ziran

Euskal-Erriko mendiak,

Uri, baserri, itxaso zabal,

Iturri, erreka, ibayak⁹⁵

(Si antes fueron vascos/ los montes de Euskal Herria/ las villas, caseríos, los anchos mares,/ las fuentes, riachuelos y ríos).

CONCLUSIÓN

Tras estas citas queda patente el estilo formulario al que, en especial Kepa y Balendin Enbeita, sin estar totalmente exento Jon Enbeita, tienden en su *bertsolarismo*. El modo de componer *bertsos* es un saber que es transmitido sobre todo de Kepa a Balendin Enbeita. Es este modo de producir textos orales se da una constitución formularia que como en las culturas orales antiguas, se transmite a base de repetición. Así lo explica el investigador Walter Ong:

En una cultura oral primaria, para resolver eficazmente el problema de retener y recobrar el pensamiento cuidadosamente articulado, el pro-

⁹⁰ K. ENBEITA, 1971, 145.

⁹¹ *Ibidem*, 40.

⁹² *Ibidem*, 54.

⁹³ *Ibidem*, 55.

⁹⁴ *Ibidem*, 56.

⁹⁵ *Ibidem*, 62.

ceso habrá de seguir pautas mnemotécnicas articulado, formuladas para la pronta repetición oral [...] con repeticiones o antítesis, alteraciones y asonancias, expresiones calificativas y de tipo formulario, marcos temáticos comunes, proverbios que todo el mundo escuche constantemente, de manera que vengan a la mente con facilidad, y que ellos mismos sean modelados para la retención y la pronta repetición, o con otra forma mnemotécnica⁹⁶.

De la misma manera que esa expresión formularia galopa en lo profundo de la conciencia de los *bertsolaris* al improvisar, cuando estos cogen la pluma para plasmar unos *bertsos*, aun no teniendo la tensión de tener que componerlos y representarlos en poco tiempo, esa expresión aflorará y se hará ver también en la letra escrita.

Kepa y Balendin Enbeita estaban empáticamente muy unidos y eso se vislumbra en su quehacer *bertsolarístico*. Esta unión ya ha sido comentada. Balendin Enbeita veía en Kepa Enbeita no sólo un padre sino al mejor de los maestros de su improvisación oral. En el entierro de su padre así cantó ante el féretro:

Azken agurra biotz barruan
betiko dago josita,
ordutik ona umezurtz nago
maixu onena galduta.
Nik gaur dakidan apur au daukat
Beragandikan artuta,
Eneban jakin zer falta neban
Galdu arte neure aita⁹⁷.

(El último adiós dentro del corazón/ está clavado para siempre,/ desde entonces aquí estoy huérfano/ habiendo perdido al mejor maestro./ Lo poco que hoy sé lo tengo/ aprendido de él,/ no supe qué falta tendría/ hasta perder a mi padre).

Esa una unión empática se manifiesta, como he intentado dejar patente, en su estilo formulario, en el uso de figuras del mismo estilo tradicional-*basserritarra* (rural). Este estilo se enmarca en ideología nacionalista con de base humanista-cristiana, que en sus primeros tiempos tenía una gran influencia de Sabino Arana. Esta aranismo se manifestará también en la forma, el léxico y la grafía.

En cuanto al estilo formulario, señalamos que en algunos casos como se ha apuntado anteriormente, se llegan a encontrar lo que Milman Parry denominaba *fixed metaphors*, metáforas fijas. Metáforas fijas y fórmulas que están en función de los imperativos métricos de la poesía oral vasca. De ahí que la mayoría de las fórmulas que he mencionado sean de cinco ó seis sílabas según su función: hemistiquio o *bertsoleerro* par de una medida menor (*zortziko* o *hamarreko txikia*).

Este estilo tradicional con tendencia formularia se constata en sus *bertsos* tanto improvisados como escritos. En la versificación improvisada el poeta oral se ve en la tesitura de tener que componer con rapidez. En esa situación el poeta oral tiene que echar mano de la tradición, del acervo lingüístico po-

⁹⁶ W. ONG, 1982, 41.

⁹⁷ B. ENBEITA, 1974, 99 (improvisado en 1942).

pular por dos razones principalmente: porque canta para el pueblo y ha de ser entendido por él, y porque tiene que usar “materiales lingüísticos” ya prefabricados, no hay tiempo para elaborarlos en la misma repentización. Es precisamente ese estilo tradicional el que posibilita y le da las herramientas, o si se prefiere, le proporciona un almacén de recursos, para que el poeta oral pueda “improvisar” usando esos elementos tradicionales con la maestría de un artesano. No es una improvisación absoluta, como se puede comprender, porque ya hay hecho un trabajo previo. Ese estilo tradicional y formulario se vislumbra incluso en las composiciones escritas de esos mismos poetas: es eso lo que tratamos de mostrar en este análisis. Este mismo hecho es estudiado por Albert B. Lord en su libro *The singer of tales* al analizar la representación y el entrenamiento de los poetas orales:

... how does the oral poet meet the need of the requirements of rapid composition without the aid of writing and without memorizing a fixed form? His tradition comes to the rescue. Other singers have met the same need, and over many generations there have been developed many phrases which express in the several rhythmic patterns the ideas most common in the poetry. These are the formulas of which Parry wrote. (...) the young singer must learn enough of these formulas to sing a song. He learns them by repeated use of them in singing, by repeatedly facing the need to express the idea in song and by repeatedly satisfying that need, until the resulting formula which he has heard from others becomes a part of his poetic thought. He must have enough of these formulas to facilitate composition⁹⁸.

En cuanto a la imaginería del pájaro y aves en general concluyo que esto sirve por un lado como elemento de la naturaleza que da cierto toque espiritual, relacionado el pájaro y su canto con la alegría y con algo etereo. Por otra parte es la imagen de personas a veces utilizada de modo irónico. Se puede observar pues, que los temas, las imágenes y varias fórmulas se van transmitiendo de padre a hijo y después al nieto y así sucesivamente a lo largo de varias generaciones. El mismo Balendin Enbeita explica que empezó a cantar con su abuelo y después con su padre:

Gaztetxutatik hasi eta aititagaz izaten nebazan nire hartu-emonak. Bere kontuak eta bertsoak entzuten pozik egoten nintzan. Bertsolari onazan eta bertso asko ikasi nebazan beragandik. Gaurik gehienetan beran sukaldera joaten nintzan. Abots ederra eukan eta abestuten ekiana zan. [...] Aititari asko zor deusatz. Berau zan bertsoetarako sena emon eustana. [...] Hamar bat urtegaz hasiko nintzan aititagaz bertsoan. Muxikako tabernetan, erdi lotsaz, baina zer edo zer egiten nebalakoan ibiltzen nintzan. Aititak barre egiten eustan eta animua emon. Hamalau urterako zerbait moldatzen hasi nintzan eta lotsak ere jaurti nituan⁹⁹.

(A versificar empecé desde jovencito y con el abuelo solía tener relación. Solía estar contento oyendo sus cuentos y bertsos. Era buen bertsolari y de él aprendí muchos bertsos. La mayoría de las noches iba a su hogar. Tenía hermosa voz y era persona que sabía cantar [...] Al abuelo le debo mucho. Él fue el que me dio el instinto para los bertsos [...] Con unos

⁹⁸ A.B. LORD, 1959, 22.

⁹⁹ B. ENBEITA, 1986, 73.

diez años empezaría con el abuelo a versificar. En las tabernas de Múgica, medio avergonzado, pero andaba creyendo que hacía algo. El abuelo se me reía y me daba ánimos. Para los catorce años empecé arreglármelas bien y abandoné las vergüenzas.)

Y en otra ocasión señala:

Amazortzi urte inguru nebazala asi nintzan aitagaz, Gabonetan eta olako jai batzuetan¹⁰⁰

(Cuando tenía dieciocho años empecé a cantar con mi padre en Navidades y en algunas fiestas de ese estilo).

Este es el modo de aprender de los Enbeita, una transmisión familiar oral, donde se aprende no con leyes, sino con el ejercicio del *bertso* de modo repetitivo, donde se aprende por inducción, partiendo de los hechos particulares para llegar a la ley que los contiene.

Albert B. Lord explica así esta transmisión imágenes, algunas de las cuales llegan a ser fórmulas:

He listens countless times to the gathering of an army of a large number of wedding guests (the two are often synonymous). [...] He absorbs a sense of the structure of these themes from his earliest days, just as he absorbs the rhythms and patterns of the formulas, since the two go hand in hand¹⁰¹.

También Ruth Finnegan analiza distintos tipos de aprender la dicción oral de modo no formalizado en distintas culturas:

It is common for singers to work at learning their craft in a personal and informal way. Potential Yugoslav singers like Avdo Mededovic, for instance, begin by picking up the themes and stylistic conventions of the epic poems unconsciously by listening to others, then later star to try sing for themselves¹⁰².

Parece que hay una cierta universalidad en el modo de aprendizaje de los géneros orales. De hecho los Enbeita, sin conocer ni a Lord ni a Finnegan, cumplen en su quehacer *bertsolarístico* lo que estos investigadores describen al hablar de otras culturas orales. Lo visto hasta ahora es pues, otra prueba más de lo que en otras culturas y géneros orales ocurre de hecho. Alexis Díaz-Pimienta, un improvisador e investigador de décimas en el ámbito hispano, así lo comenta:

Precisamente una de las cosas que más me ha sorprendido –y alegrado– durante estos encuentros con improvisadores y estudiosos de otras latitudes– especialmente de España (Canarias, La Alpujarra almeriense-granadina, Galicia, Murcia, el País Vasco) Colombia, Venezuela, Chile, Argentina, México e Italia– es comprobar la universalidad de la improvisación como fenómeno cultural, y sobre todo, comprobar que las leyes, las técnicas, los mecanismos y recursos creativos de los repentistas cubanos son los mismos que emplean los improvisadores de otros países¹⁰³.

¹⁰⁰ *Ibidem*, 1974, 15.

¹⁰¹ A.B. LORD, 1959, 68-9.

¹⁰² R. FINNEGAN, 1977, 193.

¹⁰³ A. DÍAZ-PIMIENTA, 39.

Un conjunto de rasgos que, por lo tanto, nos hacen pensar en un estilo oral transmitido de boca a oído. Esto ha sido basado en un aprendizaje que necesariamente ha estado unido a la producción “improvisada”, ceñida a la necesidad de expresar algo en cierto momento y a la que sólo el estilo formulario le ha servido para salir del aprieto, para poder elaborar su obra de artesanía y transmitir un mensaje en el registro del pueblo, del oyente.

BIBLIOGRAFÍA

- Felipe ARRESE BEITIA, *Olerki sorta bat*, Elkar, Donostia, 1987.
 Gorka AULESTIA TXAKARTEGI, *Bertsolarismo*, Bizkaiko Foru Aldundia, Bilbao, 1990.
 Alexis DÍAZ-PIMIENTA, *Teoría de la Improvisación*, Sendoa, Oiartzun, 1998.
 Balendin ENBEITA, *Nere apurra*. Auspoa, Tolosa, 1974. *Bizitzaren joanean*. Elkar, Donostia, 1986.
 Kepa ENBEITA, *Gure Urretxindorra* (Aita Onaindiaren edizioa). Ekin, Buenos Aires, 1971.
 Euskal Herriko Bertsozale Elkarte (EHBE).
Bapatean 91. Donostia, 1992.
Bertsolari. (.nº 8). Donostia, 1992.
 Ruth FINNEGAN, *Oral Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge (UK), 1977.
 Juan GARZIA GARMENDIA, *Txirritaren baratzeta Norteko trenbidetik*, Aberdania, Irun, 1997.
 Jon KORTAZAR URIARTE, *Euzkerea eta Yakintza aldizkarietako olerkigintza*, Labayru Ikastegia & Zornotzako Udala, Bilbo, 1995.
 Juan Mari LEKUONA, *Ahozko Euskal Literatura*, Erein, Donostia, 1982.
 Albert B. LORD, *The Singer of Tales*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1959.
 Walter ONG, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
 Adam PARRY, *The Making of Homeric Verse*, Oxford University Press, 1987.

RESUMEN

Walter Ong es un hito en el estudio del estilo oral el cual, entre otros aspectos, hace una interpretación, con un sentido y valor nuevos, del estilo formulario en las producciones orales. Siendo el bertsolarismo una género de estilo oral de la poesía vasca, aquí se pretende analizar la producción oral y escrita de varios miembros bertsolaris de la familia Enbeita, precisamente desde el punto de vista del estilo formulario antes citado. De este modo se intenta descubrir y describir, partiendo de la imagería de su producción bertsolarística, esas fórmulas comunes de Kepa Enbeita (1878-1942), su hijo Balendin Enbeita (1906-1986) y su nieto Jon Enbeita (1950).

LABURPENA

Ahozko estiloaren ikerkuntzan Walter Ongek mugarría ezarri zuen, besteak beste, ahazko ekoizpenen estilo formularioa modu eta balio berri batez interpretatu zuenean. Bertsolaritza, euskal poesiaren ahazko estiloko arlo bat izaki, honako honetan hauxe aztertu nahi da: zenbait bertsolari Enbeitatarren ahazko eta idatzizko ekoizpena, hain zuzen ere lehen aipatutako estilo formularioaren ikuspuntutik. Horrela, beren bertsogintzaren irudigintzatik abiatuta, Kepa Enbeita (1878-1942), bere semea den Balendin Enbeita (1906-1986) eta biloba den Jon Enbeitaren (1950) amankomuneko formulak aztertu eta deskribatzen ahaleginduko gara.

RÉSUMÉ

Walter Ong est une référence dans l'étude du style oral et il fait une interprétation, entre autres aspects, avec un sens et une valeur nouveaux du style

formulaire dans les productions orales. Le bertsolaritz étant un genre oral de la poésie basque, on prétend analyser ici la production orale et écrite de plusieurs bertsolaris membres de la famille Enbieta, précisément du point de vue formulaire déjà cité. De cette manière, on essaie de découvrir et de décrire, à partir de l'imaginaire de leur production bertsolaristique, les formules communes à Kepa Enbieta (1878-1942), à son fils, Balendín Enbieta (1906-1986), et à son petit-fils, Jon Enbieta (1950).

ABSTRACT

Walter Ong is a major figure in the study of oral style, and among other aspects of his work his interpretation lends new meaning and value to the formulaic style of oral literature. The production of the bertsolari constitutes an oral genre in Basque poetry. This paper sets out to analyse the oral and written production of bertsolari of the Enbeita family from the point of view of this formulaic style. It thus aims to discover and describe the common formulae used by Kepa Enbeita (1878-1942), his son Balendin Enbeita (1906-1986) and his grandson Jon Enbeita (1950-) in the imagery of their production as bertsolari.