

Artikulu honen helburua da Xabier Leteren (1944-2010) musikagintzari buruzko ohar zenbait eskaintzea. Horretarako, batetik, Leteren obrako hamahiru abestiko corpusa aztertuko dugu, pieza horien ezaugarri musikalei behatu eta argitara emandako bertasioak euren ezaugarri musikaletan konparatuz. Bestetik, bilakabidearen irakurketa kritiko bat proposatzeko asmoz, Leteren kantagintza haren pentsamendu poetikoarekin eta dagokion testuinguruarekin harremanetan jarriko dugu. Horrela, Leteren musikagintza ikertzen jarraitzeko lehen oinarriak finkatzea dugu xede.

Giltza Hitzak: Xabier Lete. Kantagintza. Bertasioak. Bilakabidea. Poetika.

El objetivo de este artículo es ofrecer algunas notas sobre la música de Xabier Lete (1944-2010). Para ello, por un lado, analizaremos el corpus de trece canciones de la obra de Lete, observando las características musicales de estas piezas y comparando las versiones publicadas en sus características musicales. Por otro lado, con el objetivo de proponer una lectura crítica de la evolución, ponemos en contacto la canción de Lete con su pensamiento poético y su contexto. Así, el objetivo es sentar las primeras bases para seguir investigando la música de Lete.

Palabras Clave: Xabier Lete. La canción. Versiones. Evolución. Poética.

L'objectif de cet article est d'apporter quelques notes sur la musique de Xabier Lete (1944-2010). À ces fins, nous analyserons d'une part, le corpus de treize chansons composant l'œuvre de Lete, en s'arrêtant sur les attributs musicaux de ces pièces et en comparant les versions publiées dans leurs aspects musicaux. D'autre part, dans le but de proposer une lecture critique de l'évolution, nous coordonnerons la chanson de Lete avec sa pensée poétique et son contexte. L'objectif est donc de jeter les bases d'une recherche plus poussée sur la musique de Lete.

Mots clés : Xabier Lete. La chanson. Versions. Évolution. Poétique.

Xabier Leteren kantagintza: bertasioak eta bilakabidea aztergai

(The songs of Xabier Lete: An analysis of his versions and his development)

Otxoa de Alaiza Gracia, Joana

Jesus Guridi Musika Kontserbatorioa. Konstituzio plaza, 9. 01009 - Gasteiz)

joana.otxo@gmail.com

Gurrutxaga Muxika, Alexander

EHU. Hezkuntza eta Kirol Fakultatea. Juan Ibáñez de Sto. Domingo, 6. 01006 - Gasteiz

alex.gurrutxaga@gmail.com

Jaso: 2021-03-29

Onartu: 2021-09-01

1. Sarrera

Xabier Leteren (1944-2010) figurak oihartzun luzea utzi du euskaldunongan, eta haren hitz eta doinuek herriaren oroimenean irauten dute. Alabaina, oso hedatua den miresmen horrek ez du espero litekeen adinako islarik izan ikerketa akademikoen eremuan, eta, orain gutxi arte, ez dira asko izan haren obraren azterketan murgildu diren ikertzaileak. Are gehiago, horretan aritu izan direnek Leteren poeta alderdia izan dute, batez ere, aztergai.¹ Hori dela eta, lan honen helburua da Xabier Leteren kantagintzari erreparatu eta alderdi musikalaren lehen azterketa bat proposatzea.

Asmo horrekin, oinarritzko bi hurbilpen metodo baliatuko ditugu. Batetik, Leteren kantagintzako corpus jakin bat hartu eta pieza horien ezaugarri musikalak izango ditugu aztergai. Abesti horiek osatzen duten multzoa aski esanguratsua da, eta bereziki interesgarria Leteren musikagintzaren bilakaeraz mintzatu nahi baldin badugu. Hamahiru abestiz osaturiko corpusa hautatu dugu; hain justu, lehen aldiz 1960ko eta 1970eko hamarkadetan argitaratu, eta 90eko hamarkadaren hasieran birkreatu zituen piezak dira, haien beste bertasio bana argitara emanez. Gertakari horrek aukera ematen digu kanta beraren garai ezberdinetako bertasioak aurrez aurre jarri eta Leteren musikagintzaren bilakabidea pieza konkretuen bidez aztertzeko.

Bestetik, azterketa intramusikal horren osagarri gisa, Leteren kantagintza dagokion testuinguruarekin lotuko dugu, baita Leteren beraren pentsamendu poetikoarekin ere, musikagintzaren esparruko ekoizpena ikusmira zabalagoan kokatuz. Izan ere, musikagintzaren alorreko irakurketak, Leteren kasuan, perspektiba zabalagoa eskatzen du, oiartuarra poeta eta pentsalaria ere bai baitzen. Beraz, Leteren musikagintzaren garapenaz aritzeko, funtsezkoa iruditzen zaigu bere pentsamendu poetikoaren bilakabidea aintzat hartzea.

Hurbilpen bi hauek uztartuz, esan bezala, Leteren musikagintza ikertzen jarraitzeko lehen oinarriak finkatzea dugu xede. Hurrengo orrialdeetan, lehenik, Kantagintza Berriaren inguruko oinarritzko ohar teoriko eta historiko zenbait emango ditugu. Ondoren, musikagintzak Xabier Leteren obran zeukan lekuaz arituko gara. Laugarren puntua corpusaren azterketari eskainiko diogu, eta, esan bezala, 13 abestiren bertasioei buruz arituko gara, batez ere. Azkenik, sintesi gisa eta gogoetari ateak zabaltzeko asmoz, Leteren ibilbide musikalaren irakurketa kritiko bat proposatuko dugu.

2. Kantagintza berria: ohar historiko eta teoriko zenbait

¹ Ikerketen bibliografia xehea kontsultatzeko, ikus Gurrutxaga 2020:245-257.

1966ko martxoaren 26an hasi zen Xabier Lete jendaurrean kantari, Ez Dok Amairuren emanaldi batean, eta 1999ko irailaren 25ean eman zuen azken jaialdia, Erreterian ospatutako Kilometroen testuinguruan. 30 urtetik gorako ibilbide hori ulertzeko, ezinbestekoa da Leteren musikagintza kanta modernoaren parametro historiko eta teorikoetan kokatzea.

Euskal kantagintzari dagokionez, 1950eko hamarkadaren amaiera aldera hasi zen igartzen ezarritako ohiko bideei ihes egiten zion zerbait. Izan ere, nazionalismo musikala deitu izan denaren eragina nabaria izan zen XIX. mendean eta XX.aren hasieran Euskal Herrian (Arana Martija 1987:192). Erromantizismo garaitik, bi alor nabarmendu ziren: herri kanta, batetik; eta, bestetik, folklorea baliatzen zuten konposatzaileen musika —J. Guridi, J. M. Usandizaga, etab.—. Federico Sopeñak zioen bezala (1962:87), nazionalismo musikal horrek bi oinarri izan zituen: musika eta hizkuntza, biak ala biak Europako herrien adierazpide gisa ulertuta. Esan bezala, Euskal Herrian, joera horren eragina nabaria izan zen Kantagintza Berria edo kanta modernoa sortu arte.

Espainiara begira jarriz gero, Víctor Claudínek (1981:26) adierazten duenari kasu eginez, “el año 1957 señala el comienzo tímido de algo distinto, aparece en escena el primer cantautor a la española trastocando los esquemas vigentes, José Luis y su inseparable guitarra llegan a la fama con *Mariquilla bonita*”. Hortik aurrera, apurka-apurka, eta egoera sozial eta politikoaren bilakabideari lotuta, kantagintza modernoa forma hartuz joan zen. Edonola ere, kontuan hartu behar da erregimenak Hego Euskal Herrian ezarritako errepresioak bereizgarri izan zuela hizkuntzaren errepresioa; eta, hizkuntzarekin batera, baita kulturaren adierazpide gehienena ere. Honela adierazten du Fernando González Lucinik (1998:90), kantagintzari buruzko bere lanean:

“Y junto a la represión de la lengua, en aquellos tiempos, también el total desprecio hacia toda la cultura popular tradicional y, en particular, hacia la tradición del canto y de la danza, tan arraigada en el corazón de Euzkadi”.

Faktore horien baldintzapean, oso nekez hasi zen euskal kultura berreskurapenerako lehen pausoak ematen. 1950eko hamarkadaren hasieran argitaratu zuen Nemesio Etxanizek (1899-1982) *Kanta kantari* (1951) liburua. Kritikak ere jaso zituen, baina, Joxemari Iriondok adierazi zuen bezala (*Euskal Herria Emblemática* 2001:72), babes gutxi jaso arren, aitzindaria izan zen. 1958an, berriz, *Soroak* eta *Ainarak* taldeak sortu ziren Bilbon, biak ere Robles-Arangiz familiaren ekimenari esker. Musikari haiek nekez egin zuten bidea, frankismo itxia eta kritikak tarteko, baina bildu zuten arrakastarik ere.

Frankismoaren uztarpean zegoen Hego Euskal Herriaren aldean, ez da harritzekoa Ipar Euskal Herrian sortu izana Kantagintza Berriaren lehen ikur handia. Mixel Labegeriek 1960ko hamarkadaren lehen erdian eman zituen ezagutzera bere abestiak, eta, Ximun Haranekin batera, indar berritzaile nabarmena izan zen. 1950eko hamarkadan, Ximun Haranek euskal kantuak bildu zituen Zuberoan. Gero, horiekin, bilduma bat argitaratu zuen Baionako Euskal Museoak, *Club du disque basque* izenarekin, 1960an. Bilduma funtsezkoa da Euskal Kantagintza Berriak egindako berreskurapen lana ulertzeko. Mikel Laboak Claudíni aitortu ziona da horren erakusle: “Yo empecé interpretando las canciones populares que había aprendido en los discos de Ximun Haran” (1981:134).

Edonola ere, Euskal Kantagintza Berriaren hasieran kantari ikonikoak baldin badaude ere,

Ez Dok Amairu izan zen gaitzeko aldaketa gorpuztu zuena, 1965etik aurrera; eta, aldaketaren elementu giltzarria beronek hartu zuen talde izaera izan zen. Herrialde Katalanetako *Els Setze Jutgesen* kasuan bezala, Ez Dok Amairurenean ere dimentsio kolektiboa hartu zuten hizkuntzaren defentsak, aldarrikapen kulturek eta politikoei. Hain justu, González Luciniren (2006:251) arabera, Euskal Kantagintza Berria diktaduraren aurkako indar gisa sortu zen, batez ere euskal identitate linguistikoa eta kulturala aldarrikatu eta indartzeko.

Horrela, Euskal Kantagintza Berriak erantzun politikoa ekarri zuen, baita politikaz ari ez zenean ere. Euskaraz kantatzea bera ekintza politiko bihurtu zen, kulturala izateaz gain, eta Ez Dok Amairuk modernitatea eta antifrankismoa ere haragitu zituen bere jardunean. Iñaki Aldekoak (2015:50-51) honela sintetizatzen du sinergia haien korapiloa:

Urte haietan modan jarri ziren “Aste kulturalak” zirela-eta, Ez dok Amairu euskal kultura modernoaren eta antifrankistaren erreferente garbia bihurtu zen publiko zabal batentzat. Errebindikazio politikoa eta kulturala batera agertu ziren, binomio baten aurkia eta ifrentzua bezala. Euskaraz kantatzea bera ekintza kultural bat zen frankismoaren, baina Ez dok Amairuren kasuan areagotu egin zen hori, euskal kantagintza berri horren muinean klabe modernora bihurtutako tradizioaren berreskurapena eta interpretazio berria zegoelako.

Berpizkunde kulturala ekarri zuen Ez Dok Amairuk, eta huraxe izan zen, Manuel Vicenten (1993) arabera, “el cántico o el aullido mediante el cual se reconoció una tribu”. Taldearen jardun kulturalak euskal kulturaren berpiztea eta indartzea ekarri zituen berarekin, baina baita erantzun antifrankista indartsu bat ere, eta hark berehala lortu zuen oihartzun luzea gizartearen. Pako Aristik Euskal Kantagintza Berriari eskainitako lan mugarriraino idatzi zuen bezala, “kantaria gizarte berri baten ametsa da jendearentzat eta kantak esperantzari hitz berriak asmatzea besterik ez du egin” (1985:15).

Halaber, sistema sozialak ere eragiten baitio sistema kulturalari, orduko giro sozialak errotik baldintzatu zuen Kantagintza Berriak izan zuen eragina; onerako zein txarrerako. Horixe erakusten du garai hartako mugimendu kultural askotarikoen ugaritasunak. Izan ere, Ez Dok Amairurena ez zen mugimendu isolatua izan. Are gehiago, ezer baldin badute bereizgarririk 60 eta 70eko hamarkadetak, hori konbultsio politiko eta kultural orokor handia da. Jon Eskisabelek (2012:14-16) hitz hauekin adierazten du esnatze haren nolakotasuna:

Ez dok Amairuren agerpena ez zen gertakizun isolatu bat izan, 60ko hamarkadan euskal kulturak bizi zuen pizkundearen ondorio baizik. Garai bertsoan sortu ziren, esaterako, Jarrai antzerki taldea eta Argia dantza taldea (...) Diktadurak ezarritako giro gris, hits eta itogarriaren kultur adierazpide berrien beharra zuen euskal gizartearen egarria ase zuten.



Ez dok Amairuren *Baga Biga Higa* sentikaria Donostiako Trinitate plazan, 1971ko irailaren 7ko euskal jaietan. Fototeka Kutxa, Arturo Delgadoren bilduma

Xabier Letek ere horrela bizi izan zuen bere garaian. Hain zuzen, 1977ko “Kanta berria, erresistentzi abestia” artikuluan, hitz hauekin kokatu zuen Kantagintza Berria, Oteizaren frontearen ideia gogoratuz (1977:16-17): “ikusten da kanta berriaren arazoa kultur fronte zabal baten asmoan integratzen zela, nola edo hala. (...) Zenbaitzuen asmoetan nahiko garbi zegoen kantarien eginkizuna ere fronte horren koordinadetan ezartzeko ideia”. Eta, ildo beretik, Luis Torrego Egídok (1999:11) egiten duen sintesia oso egokia izan daiteke Kantagintza Berriak ekarri zuena ulertzeko:

Un movimiento cultural cuyos atributos fundamentales son su implantación social, su enfrentamiento al franquismo, su defensa de la identidad lingüística, su aportación a la configuración de una sensibilidad colectiva diferente y su relación con otros sectores de la cultura.

Gure hitzetan esanda: sekulako oihartzun eta erantzun soziala —hartzailea masa baitzen—, antifrankismo argia, identitate linguistikoaren defentsa sutsua, kolektibotasunaren ideia —oso azpimarratua, bereziki, Ez Dok Amairuren kasuan—, eta kulturaren esparru askoren arteko harremana edo diziplinartekotasuna —Jorge Oteizaren fronte kulturalaren ideari jarraituz eta haren figura profetikoaren babesean—.

Xabier Letek berak (1977:17) “nahiko espontaneo” iritzi zion Kantagintza Berriaren mugimenduari, baina, hala ere, argi zeukan “euskal nortasun kulturalaren errekupeazio guztiz beharrezkoaz oso sentsibilizatua” zegoela. Hain zuzen, kantariek alor honetan egin zuten lanaz ari zela, honela adierazi zuen *Jakin* aldizkariko bere azterketan (1977:19):

Kantarien lana, errekupeazio lan bat zen, beste ezer baino lehen. Kantatzeko era herrikoi baten errekupeatzearekin batera —kanta zaharrak ere jasoz—, hizkuntzaren eta herri kontzientziaren errekupeazioa. // (...) Kanta, nola edo hala, borrokarekin lotzen zen. Herri batek irauten jarraitzeko zeraman borroka larriarekin, hain zuzen. Eta hori, besteak beste, kantariek kantatzen jarraitzeko jasan behar izan zituzten zailtasun, debeku eta oztupoek garbi adierazten zuten.

Ezin da ahaztu errekupeazioaren zentzua estuki lotua dagoela zapalkuntza kulturalari. Hau

da, esparru politiko eta kultural orotara hedatzen zen errepresioaren testuinguruan ulertu behar da Kantagintza Berriak bere hastapenean erakutsi zuen berreskurapenerako joera; eta errekupeazio hori alor eta diziplina askotan landu zuten Ez Dok Amairuko kideek. Hor dago, batetik, kantu herrikoien bilketa, bertsolaritza, eta balada nahiz abesti epikoena; bestetik, gogoan hartzekoak dira kantagintzatik harago geratzen ziren elementu kulturalak ere, hala nola Artze anaiek txalaparta berreskuratzeko egindako lana (Hurtado 2015), edo figura historiko eta mitikoen garrantzia azpimarratu izana. Marc Bioscak (2007) adierazten duenari jarraituz, kantagintza eta kulturaren genero nagusiak elkartu zituzten une hartan eta, ondorioz, “modernotasunari eta tradizioari buruzko parametroen suspertze eta sintetizatze berri bat agertzen zaigu” (2009:13).

Xabier Letek, konkretuki, sakonki ezagutzen zituen ahozko tradizioa eta euskal kantagintza historia. Jakin badakigu ezagunak zituela euskal kantutegi nagusiak oro; oiartzuarrak esku artean erabiliak zituen Jean Salaberriren (1870) kantutegia, Resurrección María Azkuerena (1919) eta Aita Donostiarena (1921), besteak beste². Eta ez da ahaztu behar, Xabier Etxeberriak (2010:82) dioen bezala, kantutegiotan, “euskal herri-musikaren ulerkerari dagokionez, musikaren eta antzinatiko euskal lurraldearen arteko lotura inplizituak” daudela. Lurralde horrekiko atxikimendu erabatekoa izan zuen beti Letek, eta poetikoki eta musikalki sakon landu zuen gisa berean, azalpen gogoangarririk ere utzi zuen, hala nola 2010ean, bere azken errezitaldian eman zuena:

“Basoilarrak kantatzen dizu Iratiko basoan”. Nik askotan pentsatu izan dut aberria nonbait baldin badago, ez dagoela ez ideologietan ez politikoen erranetan, aberria musika eta kantu xahar hauean dagoela: hor sentitzen gara, ni behintzat, kokatuak eta emozionatuak, eta paisaia bat ikus genezake, antzeman genezake, ororena, aspalditik letorkigukeena, hain hunkigarria. (Gure transkribapena)

Eremu etnokulturalari dagokionez, aipatzekoa da Leterengan Julio Caro Barojak eta Aita Barandiaranek, besteak beste, izan zuten garrantzia. Izan ere, berak adierazia zuen bezala, berreskurapena ez zen soilik kantagintzari zegokiona; bazegoen, halaber, “hizkuntza eta herri kontzientziaren errekupeazioa” ere.

Ez Dok Amairuren ekoizpenean, beraz, eta Leterenean ere ber gisan, tradizio herrikoien biltze lana eta berrikuntza uztartu ziren; nolabait esan, lozorroan zegoen altxorra berraurkitua eta etorkizunera proiektatua izan zen. González Lucini ikertzaileak ildo hori bera azpimarratzen du; alegia:

Una nueva canción vasca que, en los jóvenes creadores que la iniciaron, pretendía ser innovadora, pero que siempre tuvo como referente, y como fuente de inspiración, el canto popular recogido en los cancioneros tradicionales, es decir, en lo que el pueblo vasco había cantado desde siempre. (2006:251-252).

Ez Dok Amairu, funtsean, herrigintzan ari zen, kulturatik eta musikatik. Xabier Leteren arabera, kantariak, “espresio tresna desalienatzaile bezala hautaturiko euskara hizkuntza aldetik, berdin euskal gizarte askatu batetarako borrokaren baldintzekin identifikatzen ziren aldetik, nazionalitate arazoan funtsetan zuten beren betekizuna” (1977:19-20). Arazo nagusia, beraz, nazio arazoa zen. Julen Lekuonak ere balio bera aitortzen zion kantagintzari *Zeruko Argian* (1966-05-01): “Herriak gizarte batean bizitzera esnatu behar du. Eta kantuak

² Horien presentzia, bederen, baieztatu ahal izan dugu Leteren-Funtsa kontsultatuz.

indar handia duela iruditzen zait euskaldunen artean jendea pizteko; jendea, dagoen egoeratik esnatzeko”. González Lucinik (1998:58) “el gran hallazgo” deitzen dio honi, alegia, konturatzeari kantua bide bat zela aldarrikatzeko, hizkuntza adierraz eta apelatzailean baina balio sinboliko handiarekin, beharrezkoa zela galdutako identitatea berreskuratzea.



Xabier Letera Zeruko Argiak antolatutako musika jaialdian. Fototeka Kutxa. Arturo Delgadoren bilduma

Berreskurapenarekin batera, pixkana-pixkana, kantariak kantu berriak sortuz joan ziren, hala poeta garaikideak abestuz nola euren abestiak sortuz. Kantu berriek kutsu poetiko eta intimistagoa izan zezaketen maiz, eta beste batzuetan garaiko egoera politiko eta sozialari egiten zioten erreferentzia. Izan ere, abestia erreminta kultural indartsu gisa agertu zen segituan: kantu zaharrak berreskuratze bezala, ideia eta posizio berriak zabaltzeko ere tresna kultural baliagarria zen abestia. Hala irizten dio González Lucini (1998:91) adituak: “la canción podía ser el vehículo que provocara el despertar de esa conciencia crítica, dadas, sobre todo, sus posibilidades de comunicación directa, clara, sencilla y además dirigida a lo más profundo y a lo más íntimo de la persona, a su sensibilidad y a sus sentimientos”. Sentimenduen garrantzia hori azpimarratu du, gerora, beste hainbat ikertzailek (Zamora Pérez 2000, Torrego Egido 2005, Gandara 2015, Gurrutxaga 2020).

Ildo horri jarraituz izendatzen du González Lucinik fenomenoa hau “la revolución desde la cultura popular”, eta “desde” horren garrantzia handia da Euskal Kantagintza Berriaren fenomenoari dagokion lekua ulertzeko. Izan ere, fenomeno eragilea izan zen, gizartean oihartzun luzea izan zuena, eta zabala, eragin zuen eremuari begiratzen badiogu —politikan, diskurtso kulturean, estetiken berritzean, etab.—. Elisa C. Zamorak (2000:207) interpretazio hori baieztatzen du:

Estamos ante un tipo de fenómeno textual que sin duda contribuye a la generación del pensamiento de una época. La palabra cantada tiene una clara inferencia en la realidad, participa en la vida social y (...) no se reduce tan sólo a reflejar la realidad de su contenido, (...), sino que ocupa un lugar importante en la vida cotidiana de nuestro país, de la que es breve enunciado.

Eguneroko bizitzaren parte izatera pasa zen Kantagintza Berria, eta 60-70etan presentzia gehien eduki zuen mugimendu kulturala izan zen; Jose Ramon Belokik (1977:54) *Jakineko* bere artikuluan adierazi zuen bezala, “eromeneraino mugitu da Euskal Herria kantaldiz kantaldi”. Sekulakoa da Ez Dok Amairuk, konkretuki, jendartean izan zuen presentzia, eta

horrek sortzaile haien diskurtsoak zabaldu eta txertatu zirela ere esan nahi du.

Zentzu horretan, Manlio Sgalambrok, *Teoria della canzone* (1997) lanean, kantuak berezko duen limurtze edo “pertsuasio” elementua aipatzen du; abestia, teoriko italiarraren hitzetan, oratoria instituzio bat da: “Quanto alla filosofia della canzone –genere non meno indisponente ma tuttavia necessario– essa ha scoperto che questa appartiene al genere ‘persuasione’. La canzone come istituzione oratoria: questo è tutto” (2012:17). Ez dezagun ahortzi, hain zuzen, literatur parametroetan, abestia genero lirikoari dagokiola. Abesten duenak bere tesiak jaulkitzen dizkio entzuleari, baina argudiatu beharrik gabe; horretan dago kantagintzaren oratoriaren bereizgarrietako bat: “Il cantante deve convincere delle sue tesi. Contrariamente al filosofo, però, lui può farlo senza argomenti” (2012:24). Eta oraindik Sgalambrok berak (2012:54): “Il cantante è il guida autorizzata di questa età alessandrina. L’ermeneuta *princeps* che conduce per mano attraversando, tra suono e voce, l’inferno della contemporaneità”.

Kantari berriek “guida autorizzata” rola hartu zuten, gauza nabarmena Leteren kasuan, eta publikoak erantzun egin zien. Aurelia Arkotxak (1983:159) azaldu zuen bezala, “la jeunesse basque surtout, reprit avec fièvre ces chants, échos de sa propre détresse et de sa révolte profonde”. Horrela, “gazteria berriak” liderrak aurkitu zituen kantari berriengan, bere iraultza egarria aseko zuten gidariak, eta kontzertuek, Auritz Aurtenetxek esaten duen bezala (2013:327), “komunikazio bide” funtzioa eduki zuten, “aldarrikapenerako zein talde izaera indartzeko”. Letek berak Joxe Arregiri (2004) adierazi zionez, “politika giroan benetan bizitu ezin zena, eta esan gabe zeuden kezka eta arazo asko manifestatzen ziren kontzertuetan” (Mujika Iraolak jaso, 2011:50).

Kantarien eta publikoaren arteko harreman horretan, beste kantari guztien artean, Lete asko markatzen zuen elementua esateko era zen. Adierazpide horrek eragindako zirrara aitortu izan dute, besteak beste, Bernardo Atxagak (1996) edota Juan Gorostidik (2011). Gisa berean, agerian geratu da jaialdietan Letek eman ohi zituen azalpenen balioa, hala nola ikusten den haren azken jaialdiaren diskoan (2011). Baina, iritzi eta balorazio guztien artean adierazgarriena, Manuel Domínguezek *Ozono* aldizkarian idatzi zuena izan liteke, Leteren lehen LPari buruz ari zela:

Xabier Lete es otro gran músico y, sobre todo, el gran poeta de la canción vasca; uno de los hombres más completos. En él conjuga la valía de sus composiciones con la expresividad interpretativa que da la fuerza contenida, la ironía y el sarcasmo. (...) Canciones como *Nafarroa*, *arrañoa* o *Seaska kanta* no se escriben todos los días; otras, como *Kontrapas*, son auténticos himnos que ha hecho suyos el pueblo vasco. (*Ozono* 1975-11, González Lucinik aipatua, 2006:276; baita Feitok ere, 2006:46)

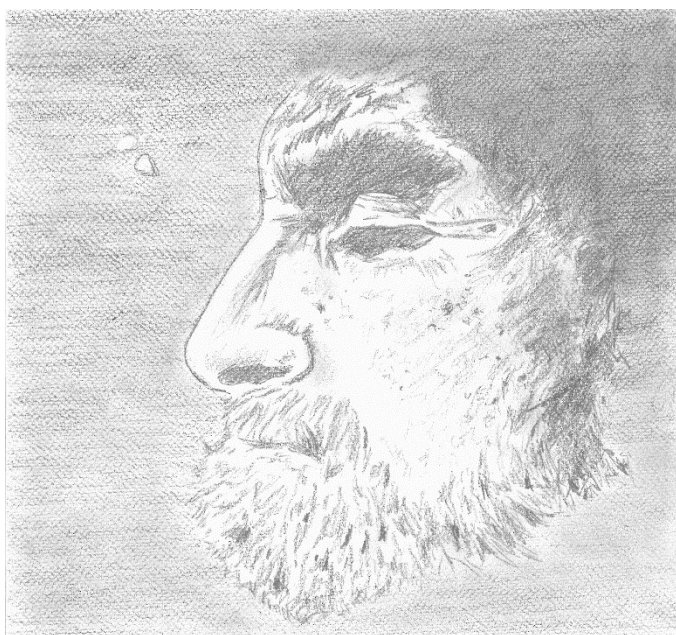
Domínguezek baieztapen hori egin zuenean, Letek hamarkada bat eskas zeraman musikagintzan. Ia kasualitatez bezala kantari hasi zen poeta Euskal Kantagintza Berriaren ikur handi bilakatua zen, nagusiki, bere musiken eta hitzen uztardura bitarteko. Denbora gutxian, figura erraldoi gisa hegaldatu zen. Horrek ez du esan nahi, ordea, Letek beti modu berean bizi izan zuenik musikagintza. Horregatik, beharrezkoa da, gure ustez, kantagintzak Leteren obra orokorraren baitan izan zuen lekuari apur bat gertuagotik erreparatzea.

3. Xabier Leteren kantagintza, bere obraren baitan

Xabier Leteren obrak hitz egiteak mende Erdiko ibilbide bati begiratzea esan nahi du, eta, ibilbide horretan, ezinbestean, garai desberdinak suma daitezke. 1966an lehen aldiz oholtzara igo zenetik 1978ra bitartean, ehunka jaialdi eskaini zituen Letek, eta hainbat disko grabatu. Urte oparoak izan ziren: musikagintzako lanaz gain, bi poema liburu argitaratu zituen tarte horretan, antzerkigintzan aritu zen —gidoiak idatziz eta aktore lanetan—, prentsan kolaboratu zuen, hitzaldiak eman zituen, eta abar. Esan liteke hamahiru urteko aro hau dela Leteren obrako lehen garaia, Lete gaztearena, zeinetan, gorago esan bezala, euskal gizarteak onarturiko eta bultzatutako figura indartsu bat sortzen den.

Tarte horretan, 1965-1972 bitarteko urteetan, Ez Dok Amairuri lotuta aritu zen Lete. Taldea desegin zenean,³ berriz, bakarka jarraitu zuen, eta, bereziki, Lourdes Iriondo, Antton Valverde eta Pantxoa eta Peiorekin aritu zen jaialdietan.

Hitz gutxitan esateko, 1960ko hamarkada eta 1970eko hamarkadaren hasiera poesia sozialarena dira plano poetikoan, eta, gisa berean, protesta kantua da nagusi plano musikalean. Xabier Letek ere joera horien eraginpean jardun zuen batez ere. Garai historiko eta politiko-sozialari loturiko adierazpen motak ziren, noski. Pentsamenduaren planoan, berriz, filosofia existentzialistak eusten zien, batez ere, adierazmolde artistiko haiei; subjektu azpiratuaren eguneroko miseriak ziren gai poetiko nagusiak, eta esateko era zuzen eta indartsuak baliatzen ziren.



Xabier Lete. Josu Olaizolaren marrazkia (2020).

Letek landuriko bi esparru nagusiei batera begiratzen badiegu, esan liteke, *grosso modo*, garai hartan oso gertu ibili zirela haren poesia eta abestiak. Eta ez bakarrik sakoneko filosofiagatik edo estiloagatik, bai baita kontu pragmatiko bat ere: pieza askok esparru batetik bestera egin zuten jauzi, eta kasu askotan ez dago argi sorkuntza unean zer asmo

³ Hausturari buruz, ikus, besteren artean, Aristi 1985, Oronoz 2000, Gurrutxaga 2020:108-123.

zerabilen buruan Letek. *Abestitzak eta poema kantatuak* (2006) liburuan egindako bildumari erreparatzen badiogu, ikusten da abesti bihurturiko Leteren poema gehien-gehienak aro honetakoak direla. Horrela, “Lore gorrien balada”, “Alzateko Jauna”, “Izarren hautsa” edo “Nafarroa, arragoa” bezalako kantu enblematikoak poema liburuetan (*Egunetik egunera orduen gurpilean* eta *Bigarren poema liburua* lanetan) eta diskoetan aurki ditzakegu. 1990eko hamarkadan argitara emandako poemien artean, berriz, bakarren bat bakarrik musikatu zuen Letek. Horrek erakusten du sorkuntza esparru bien arteko harremana aldatuz joan zela denborarekin bere poetikan.

Poesiaren eta kantagintzaren gertutasun hori dela eta, kontuan hartu behar da Kantagintza Berriaren fenomenoak berarekin ekarri zuen zerbait izan zela poesiaren zabalkundea; eta, paradoxikoki, lirika, modu berri eta modernoan bazen ere, bere jatorrizko izatera itzuli zen — nahiz eta, txantxa onartzen bazaigu, lira gitarra bihurtua zen ordurako—. Ez da harritzekoa, beraz, hainbat ikertzailek kantagintza berria poesiarekin lotu izana batez ere. Torrego Egidok, esate baterako, honela adierazten du: “La aportación educativa realizada por los cantautores que ha gozado de mayor reconocimiento ha sido la difusión de la obra de nuestros principales poetas” (2005:237). Koldo Izagirrek, 2017an argitara emandako antologian, Leteren hitzek ildo horretatik sortu zuten interesa nabarmendu zuen: “Bere lehen testuetatik erakarri zuen Xabier Letek kantariaren interesa. Hainbat letra idatzi zuen besterentzat mikroaren aurrean hasi baino lehen, eta gerora ere jarraitu zuen harentzat eta honentzat. Taxua, ausardia, indarra dute haren letrek” (2017:5).

Poesiak kantagintzan hartuko zuen garrantziari dagokionez, aurrekari izan ziren kantari frantsesak; haien lana erreferentziazkoa izan zen euskal kantari berrientzat eta, hauen artean, noski, Leterentzat. Oso garrantzitsua izan zen *chanson* frantsesaren izen handien eragina Leterengan: Georges Brassens, Jacques Brel, Barbara, Léo Ferré, eta abar.

Haien irudira, bai Latinoamerikan, bai Herrialde Katalanetan, eta baita Euskal Herrian ere, poesiak zabalkunde bide eraginkorra topatu zuen kantagintza modernoan. Honela baieztatzen du González Lucinik (2006:9): “Los cantautores españoles y latinoamericanos han sido el vehículo más eficiente para preservar el valor de la poesía y el mundo mágico de las palabras”; eta gogoetaren bide beretik doa Luis Torrego Egido ere (1999:62): “para muchos jóvenes la canción ha sido el vehículo para acercarse a la poesía, una fuente de belleza de una indudable potencialidad educativa”; eta aurrerago, Espainiari buruz: “En la España de la década de los sesenta o de los setenta, muchos jóvenes se aproximan por primera vez a la obra de nuestros poetas gracias a la Canción de Autor”.

Juan Gorostidik (2011:26), berriz, Euskal Kantagintza Berriari begira, honela iritzi dio: “60. hamarkadatik aurrera gurean agertutako herri kantariaren artean, gehienek erabiltzen zituzten euren sortutako letrak. Baina 70.etik aurrera, joera hau salbuespenekoa bihurtu zen; eurenak ia erabat baztertu eta poetengana jo zuten gure kantari gehienek. Lete izan zen salbuespen”. Kantariak, beraz, euskal poetengana jo zuten batez ere. Bestalde, Gorostidik dioen bezala Lete salbuespena izatea ez da arraroa, Leteren bidea ez baitzen kantutik poesiarako, alderantzizkoa baizik: poeta egin zen kantari.⁴ Hain zuzen, Lete lehenago hasi zen poesia idazten kantatzen baino, eta geroago utziko zion poesia idazteari kantatzeari baino.

⁴ Antzeko ibilbidea egin zuen, Aragoi (Espainia), José Antonio Labordeta poeta eta kantariak. Merezki luke, jada eginak dauden azterketatik abiatuz (Carbonell 2012, etab.), irakurketa konparatu bat egitea.

Edonola ere, kantagintza berriarekin euskal poesiak oihartzun paregabea izan zuen. Gorostidiren arabera (2011:26), “euskal poesiak sekulako erakusleihoa aurkitu zuen, eta beste modu batera inoiz izango ez zukeen hedapena (Leteren 1974ko disko hartatik 35.000 ale saldu izanak zerbait esan nahi du garai haietaz eta bertan lirikak izan zuen funtzioaz)”. Ildo beretik, Torrego Egidok baieztatzen du: “Este acercamiento de la literatura al pueblo será una de las mayores aportaciones culturales de la Canción de Autor” (1999:35). Zentzu horretan, kantari berriek, sortzaile gisa lan egiteaz gain, funtzio garrantzitsua bete zuten bitartekari gisa ere. Aresti, Atxaga edo Lete bera dira hiru adibide: haien obra poetikoek oihartzun handia izan dute kantagintzak zabalkunderako eta masa hartailerari iristeko eskaintzen duen bideari esker. Leteren poesia, lirikak kantagintzan aurkitzen duen bitartekaritza horretan, ez da salbuespena; aitzitik, Lete izan liteke euskal poesia kantatuaren paradigma argiena aro modernoan.

Eta, kantagintzaren eta poesiagintzaren arteko harremana aipatu dugunez gero, ez dezagun bazter utzi Leteren obran bertsoaritzak izandako inpronta ere. Bertsoaritzaren praxian transmisiorako bide aparta ikusi zuen Letek, eta haren eraginak aldenik alden gurutzatzen du bere obra, batez ere kantagintzari lotua; hala adierazi zuen Arkotxak (1983:160), Leteren obrari buruz argitaratu eman zen lehen lan akademikoan: “Il s’efforcera d’être toujours fidèle à la tradition orale; ainsi retrouvera-t-on comme autant de repères significatifs, les accents de la culture populaire, du bertsoarisme, tout au long de son oeuvre”.

Itzul gaitzean begirada diakronikora, 1978an modu zakarrean itxi baitzen arrakastaz, jendez mukuru beteriko plazez eta poesia kantatuz blaituriko aro hau. “Banderen garaia” deitu izan zaio Franco hil zenean bizi izandako jaialdietako giroari, Belen Oronozen hitzetan (2000:74), “oihuak, kontsignak, errazkeria” nagusitu baitziren. Izan ere, 70eko hamarkadaren erdialdera, Kantagintza Berriak masa mugimendu gisa izan zuen arrakasta baliatuz, hainbat kantari agertu zen oholtzan. Oronozek esaten duen bezala, “zenbait kantarik trantsizio garaia aprobetxatu zuen arrakasta erraza lortzeko. Hauek Kantagintza Berriaren hasierako kantautoreen ereduari jarraitzen zioten, gitarra eta ahotsa, baina letrak jokoze kanpo zeuden”. Kontua da, ordea, giro horrek desplazatu egin zituela kantagintza berriaren bide-erakusleak. Eta, hala, 1978an, askok kantagintza uztea edo denboraldi batez atsedena hartzea erabaki zuten.

Gerora, Leteren distantziamendua paradigmatikotzat jo izan dela esan liteke. Izan ere, Laboa edo Valverde, besteak beste, gisa berean urrunduz baziren ere, Leteren posizio hartzea erradikalagoa begitandu zaio entzuleriari apika, eta haustura pertsonal baten ikur ez ezik, egoera soziopolitiko baten hausturaren ikurtzat ere har daiteke. Josu Larrinaga adituak (2016:55), esate baterako, adibidetzat jartzen du Lete oholtzatik apartatzea: “Kantaldiak errito politikosozialak bilakatu ziren [banderen garaian], eta kantariak askotan bete nahi ez zuten rola bete zuten; nolabaiteko ibilbidea eta asmo artistiko zintzo eta sendoak zituztenetako batzuek ez zuten aguantatu giro berria. Xabier Leteren kasua da”.

Musikagintza utzita, 80ko hamarkadan tranpaldotik urrun ibili zen Lete, kulturagintzatik apartean, eta musikaririk apenas sortuz. Horregatik, esan liteke Leteren krisi garaia dela hau (Gurrutxaga 2020:107-158). 1989an hiltzorian egon ondoren, Lete bizi egarri handiarekin itzuli zen sorkuntzara. 1990-1992 bitartean, bi liburu (*Zentzu antzaldatuaren poemategia* eta *Biziaren ikurrak*) eta bi disko argitaratu zituen (*Eskeintza* eta *Hurbil iragana*). Disko horietan

lehen kanta berriez osatua zen ia osoki; bigarrena, berriz, gaztaroko abestien antologia bat zen, bertso berrituekin. 1990eko hamarkadaren hasiera honek, ezinbestean, Leteren kultur esparrurako "itzulera" markatzen du: kritik nolabait irtenda, berreskurapen saiakerak markaturiko hirugarren aro bat abiatzen du orduan.

Garai honetatik aurrera, Letek alboratu egiten ditu gaztaroko zenbait ildo eta ezaugarri artistiko. Filosofikoki, existentzialismoa labur geratzen zaio, eta transzendentziaren bilaketan murgiltzen da, bereziki kristautasuna harturik makulutzat. Jose Angel Irigaraik (2011) ezin hobeki adierazi zuen aldaketa horren muina:

Naturak eta materialismoak existentziaren zentzua eman diezaiokete, heriotza ulertarazi, baina ezin diote ezerezarekiko auzia xuritu, ezta hilondokoaz lasaigarririk eskaini ere. Eta aitzitikoa nagusituko zaio, izpiritualismoa, orokorra zein erlijio zehatz bati lotua. Hein batean, hor kokatuko da handik goitiko Xabier Leteren poesia, nahiz beti arrazoimenaren eraginez ondua izan. (2011:18)

Enuntziatio poetikoari dagokionez, berriz, poesia soziala atzean geratua da, eta *Urrats desbideratuak* liburuaren tonu etsituak (Gurrutxaga 2021) ez dio balio bizitzara itzultzeko. Ildo beretik, musikagintzaren eremuan, protesta kantuen parametroak ere garaituak daude jada, eta artistek bestelako adierazpen motak bilatzen dituzte. Lete, bere itzuleran, ez da salbuespena.

Gaingiroki marrazten ari garen nolakotasun hauek hobeto deskribatu eta ñabartzeko, hurrengo atalean, gertuagotik erreparatuko diogu Leteren corpus musikalaren zati bati.

4. Corpusaren azterketa: 13 bertso

Arestian esan bezala, hurbilpen intramusikala egiteko, 13 abestiren aldaerei begiratu diegu gertuagotik. Abestiok osatzen duten corpora ez da alirizira hautaturikoa, zehazki markatua baizik. Lete, 1989an hil hurren egon ondoren, sorkuntzara itzuli zen 90eko hamarkadaren hasieran, eta hainbat lan egin zituen orduan. Esan liteke Leteren "itzulera" oso emankorra izan zela, lau lan plazaratu baitzituen bi urte eskasean. Batetik, poesia argitaratu zuen: Felipe Arrese Beitia saria irabazita, *Zentzu antzaldatuen poemategia* (1992); eta, urte berean, bertako zenbait poema eta beste batzuk elkartuta, *Biziaren ikurrak* (1992). Bestetik, disko berri bat ondu zuen: *Eskeintza* (1991). Eta, azkenik, gaztaroko abestien antologia partzial bat taxutu zuen disko moduan: *Hurbil iragana* (1992).

Azken disko horretako hamabi abestiek interes bikoitza dute ikertzailearentzat. Alde batetik, abestiek *per se* duten balioa dago, aztergai diren euren ezaugarri eta ñabardura guztiekin; beste alde batetik, interes konparatiboa ere badute, guztiak baitira lehendik argitaratuta zeuden abestien bertsoak. Beraz, *Hurbil iraganaren* kasuan, entzuleak aukera du bertsoak konparatzeko, eta Leteren musikagintzaren garapenaz pentsatzeko. Nolabait esan, corpus honek azalera ateratzen ditu Leteren bilakabide poetiko eta estetikoaren sakoneko ezaugarriak.

Esan dugu hamabi abesti zeudela *Hurbil iragana* diskoan. Bada, horiei bat erantsi diegu. Izan ere, garai bereko *Eskeintza* diskoko hamar abestien artean ere bazen bertso bat: hainbat

urte lehenago argitara emandako “Haizea dator ifarraldetik” abestiarena, hain zuzen ere. Beraz, lizentzia hartu dugu, esandakoek hori egitea ongi justifikatzen dutelakoan, *Hurbil iraganako* corpusari pieza hori ere gehitzekoa.

Hona hemen, modu grafikoan eskainita, 90etan berrargitaratutako abestiak eta bakoitzaren lehen bertasioaren data:

	<i>Hurbil iragana</i> diskoko abestiak (1992)	Lehen bertasio argitaratua
1	Ni naiz	1974
2	Xalbadorren heriotzean	1978
3	Haur andaluz bati sehaska kanta	1976
4	Kontrapas	1974
5	Maiteaz galdezka	1969
6	Izotz-ondoko eguzki	1974
7	San Martin, azken larrosa	1976
8	Izarren hautsa	1976
9	Lore bat, zauri bat	1978
10	Nafarroa, arragoa	1974
11	Euskalerra nereia	1968
12	Itsasoan urak haundi	1976
(13)	Haizea dator ifarraldetik (<i>Eskeintza</i>) ⁵	1978

Horixe da, beraz, azterketa musikalean sakontzeko gure corpusa. Ikerketan, musikaren azterketa ohikoetan ezagunak diren hainbat parametreri erreparatu diegu. Oso labur esanda, alde batetik, taldearen formazioari begiratu diegu, instrumentazioa aintzat hartuz; horri lotuta, testuraz arduratu gara, hau da, osotasunaren parte diren ahotsak euren artean josi eta korapilatzen diren moduz. Beste alde batetik, pultsua izan da azterturiko beste parametro bat, obraren neurri metrikoaren abiadura adierazten diguna. Horrekin batera, agogikari erreparatu diegu, alegia, obran zehar pultsuak izan ditzakeen moldaketak aztertzen dituen parametroari. Dinamika deitzen denak, bestalde, bolumenaren edo ozentasunaren nondik norakoak zehazten laguntzen du. Artikulazioa da “interpretazioan, notari ekiteko eta hurrengo noten soinuekin lotzeko edo horietatik bereizteko moduetako bakoitza” (*Musika hiztegia* 2011:118), eta ezinbestekoa da parametro hori aintzat hartzea. Azkenik, harmoniari erreparatu diegu, esan nahi baita, “akordeen osaketaz, konbinazioaz eta modulazioaz” diharduen teknika eta arte musikalaria (*Musika hiztegia* 2011:140).

⁵ “Haizea dator ifarraldetik” ez dago *Hurbil iragana* diskoan, baina interesgarria da analisirako kontuan hartzea, garai bereko *Eskeintza* diskoan dagoen kantu zahar birmoldatua baita.

Testu honetan, ezinbestean, aipaturiko parametro horien guztien artean, azterketaren alderdi nabarmenenak iruzkinduko dira, ezin baitugu abesti bakoitzaren xehetasunetara jaitsi. Beraz, ñabardura nagusiak eskainiko ditugu, iruzkin orokorrak egiteaz gain. Bide batez, esan dezagun badela azterketa musikala xehe-xehe egiteko zailtasun bat. Kontuan izan behar da 1960 eta 1970eko hamarkadetako diskoak ez zirela 90etako baliabide tekniko berberekin grabatu; ondorioz, hainbat elementu ezin dira nahi bezain modu ñabartuan entzun eta analizatu —batik bat dinamikaren eremuari dagokionez—.

Aldaeren azterketa konparatua egiterakoan, esan bezala, hainbat parametro izan ditugu kontuan, eta bada elementu bat, beharbada ebidenteena, beste parametro asko nolabait baldintzatzen dituena: taldearen formazioa, edo, bestela esanda, instrumentazioa. 60 eta 70etan, gitarra eta ahotsa dira nagusi 13 abestiotan. Horietatik lau abestitan, pianoa sartzen da, eta beste zenbaitetan akordeoia eta sintetizadorea⁶. 1990eko hamarkadan, aldiz, musika taldeak formazio berria du, eta instrumentazioa konplexuagoa da: ahotsa, pianoa, gitarra, baxua edota kontrabaxua, akordeoia eta biolontxelo. Talde formazioan instrumentuak gehitzeak eragin zuzena du beste zenbait parametrotan, biderkatu egiten baitira testurekin, erritmoekin, dinamikekin eta harmoniekin jokatzeko aukerak.

Jada aurreratu dugunaren ildotik, esan dezakegu aro batetik bestera formazioa zabaldu izanak aldaketak eragiten dituela testuraren parametroetan ere. Abestien lehenengo bertsoetan melodia akonpainatuak aurkitzen ditugu, batez ere. Hau da, melodia nagusi bati —ahotsak ematen duenari, kasu honetan— akonpainamendu batek laguntzen dio; bestela esanda, gitarraren edo/eta pianoaren esku dagoen akonpainamendu batek osatzen du ahotsa. Eredu horren adibidetzat aipa daitezke, besteak beste, 1974ko diskoan argitaratutako “Ni Naiz” eta “Izotz-ondoko eguzki” abestiak, edota *Kantatzera noazu* (1976) diskoako “Haur andaluz bati sehaska kanta”.



Xabier Lete *Kantatzera noazu* diskoaren aurkezpenean, Bengoa pianoen San Martin kaleko lokalean. Fototeka Kutxa. Arturo Delgadoren bilduma

Beste ildo batetik, interesgarria da kontramelodiak agertzea ere; alegia, abesti zenbaitetan, melodia nagusiari erantzuten dion beste melodia bat azaltzen da. Aipaturiko instrumentazioa aintzat hartuta, kontramelodia pianoaren, gitarraren edota akordeoiaren esku geratzen da.

⁶ Antton Valverde argitu digunez, Moog markakoa zen Herri Gogoaren estudioan zegoen sintetizadorea.

1992ko diskoetako testurak, aldiz, dentsuagoak dira, eta baita askotarikoagoak ere. *Hurbil iragana* diskoan —eta baita *Eskeintzan* ere—, baxua indartua agertzen da, erregistro baxuko instrumentu gehiago baitaude; pianoaren beheko erregistroa kontrabaxuak eta baxuak indartzen dute askotan. Tinbre desberdineko instrumentuek kontramelodia sorta koloretsua eskaintzen dute: txeloak, gitarrak eta pianoaren kontramelodiek hainbat modutan erantzuten diote ahotsari, efektu dinamikoak sortuz.

Dinamikaren trataerari dagokionez, 1992ko bertsoetan kontraste gehiago nabari daiteke orokorrean. Izan ere, instrumentu bakoitzaren erregistro dinamikoa zabala izateaz gain, instrumentuak gehitu eta kentzeak ere hots efektua areagotzen du. Kontrara, lehen bertsoetan, ahotsak zenbaitetan kontraste handiak izan arren, oro har, erregistro dinamikoa neutroagoa da.

Artikulazioaren erabilerari erreparatzen badiogu, ikus daiteke 60ko eta 70eko jatorrizkoetan artikulazioa markatuagoa dela. Hala gertatzen da, bai gitarraren kasuan, baita pianoaren akonpainamenduetan ere. Are gehiago, askotan, joera hori sumatzen da ahotsaren deklamazioan ere. Aipaturiko ezaugarrien erakusgarri onak dira, esate baterako, “Maiteaz galdezka” (1969) edota “Ni naiz” (1974) abestiak. Bestelakoa da joera *Hurbil iragana* diskoko bertsoetan. Oroz gain, legatua nagusitzen da; hau da, soinuak elkarren segidan, hutsunerik ez balitz bezala, itsatsita ematen dira. Legato horretan rol nagusi bat biolontxeloak jokatzen du, atmosfera liriko nostalgikoak eratzen laguntzen baitu. Artikulazioari dagokion garapen hau ikusteko, konpara bedi “Ni naiz”en jatorrizkoa *Hurbil iragana* diskoko aldaerarekin. Era berean, nabaria da aldaketa “Xalbadorren heriotzean” edota “Izarren hautsa” piezen kasuan ere.

Orain arte, testurari, dinamikari eta artikulazioari erreparatu diegu, eta formazioaren eraldaketarekin harremanetan ikusi ditugu. Merezi du, beste ildo batetik, edukiaren, abestiaren material testualaren moldaketari erreparatzeak ere. Izan ere, ez dezagun ahantzi berrinterpretazioez, birmoldaketez ari garela: aldaera berri bakoitzak berridazketa bat suposatzen du, eta haietako bakoitzak izate berri bat ematen dio jatorrizko piezari.

Bada, birsorkuntza ariketa horretan, suma daiteke izaera aldakuntzarik ere: estilo desberdinen eraginak eta genero aldaketak antzematen ditugu, zeinak harmonia, melodia eta erritmo desberdinen bidez gorpuzten diren. Labur beharrez, hiru adibide baizik ez ditugu aipatuko. “Lore bat, zauri bat” abestiaren kasua dugu lehena. 1978an argitaratzen denean —diskoari izena ematen dion pieza da—, balada bat gogorarazten du; aldiz, 1992ko bertsoan, tango kutsuarekin aurkezten da.

“Izarren hautsa” aipatuko dugu bigarren adibidetzat, zeinetan aldaketa sakonagoa gertatzen den⁷. Lehenengo bertsoan (1976) aurkezten den melodia, energia handiz kantatua eta gitarra erritmiko batez lagundua, ez da 1992ko aldaeran mantentzen. Bertso honetan melodia erabat desberdina da. Ahotsa elkarrizketan ari da, pianoa euskarri hartuta, akordeoiaren eta txeloaren kontramelodia luze eta nostalgikoekin; pultsua nabarmen jaisten da, eta tempoa lasaiagoa eta pisutsuagoa da. Kantu hau dela eta, jakin badakigu Lete adiskidetu ezinik zebilela berak sorturiko jatorrizko bertsoarekin; bada, egoera horren aurrean, Antton Valverdekin melodia berri hau sortu zuen, eta, horretarako, Richard Straussek

⁷ Azterketa literario sakonerako, ikus Otaegi 2005.

Der Rosenkavalier (Op. 59) operaren (1911) ondoren sorturiko suitean (1926) aurkitu zuen inspirazio iturria.

Hirugarren eta azken adibide gisa, “Euskalerra nerean” hartuko dugu hizketagai. Kasu honetan ere kontraste argia azaleratzen da 1968ko eta 1992ko bertasioen artean. Lehen argitalpenean, ahotsa kasik oihukaria da, eta bat-bateko erritmo aldaketak egiten ditu. Akonpainamendua, berriz, erritmikoa eta azentuatua da. Estilo hori erabat berritua gertatzen da hurrengo aldaeran. Biolontxeloaren soloak ematen dio hasiera kantuari, “Eusko gudariak” abestiaren melodiarekin; pultsua mantsuagoa da —minutu eta erdi gehiago irauten du abestiak bertasio honetan—, eta artikulazioa, oso legatua. Ahots erreztatua gehitzen zaio jarraian, efektu dramatiko eta kasik funebrean emanek; eta, abesterakoan, ahoskera deklamatuzaile eta elegantea da. Melodia, berriz, eraldatua da abestiaren bigarren zatian. Azkenean, biolontxeloak eta pianoaren akorde pisutsuek ixten dute kantua, hasierako melodia berrartuz.

Honaino iruzkindu ditugun ezaugarriek Leteren obra musikalean dauden aldaketa nagusiak azaltzen laguntzen digute. Esan dezagun, metodologikoki, bertasioa esparru emankorra dela, aztergai gisa, ikuspegi diakronikoa eskaintzen baitugu. Kasu honetan, Leteren obran dauden 13 abestiren bertasioen erkatze lana laburtu dugu. Egiazki, hemen labur-labur azaldu ditugun zertzeladak obra handi baten inguruko pintzelkadak baizik ez dira, baina, hala ere, nahikoa izan daitezke Leteren obraren bilakabidea ezaugarri musikaletan nola gorputzen den argitzeko. Ondorioetan, ikuspegi intramusikal hau musikatik harago doan hurbilpen poetiko eta kulturalarekin uztartuko dugu, eta poeta eta kantariaren bilakabidearen irakurketa bat proposatuko.

5. Ondorioak: Leteren bilakabide musikalaren irakurketa bat

Xabier Leteren eta bere belaunaldiko kideen obra aztertzeak kultur adierazpide askoren bidegurutzean kokatzea eskatzen du —musika, poesia, antzerkia, eta abar—. Ikerketa honetan ahalegina egin dugu Leteren obra talaia musikaletik aztertzeo, bereziki 13 kantuko corpusaren xehetasunetara joz. Hortik abiatuz, Leteren kantagintza bere obrarekin eta testuinguruarekin harremanetan jar dezakegu.

1960ko hamarkadaren erdi aldera hasi zen Leteren ibilbide artistikoa, orduko joera filosofiko eta estetikoaren eraginpean. Existentialismoa, poesia soziala eta protesta kantua gurutzatzen dira Leteren orduko sorkuntza poetiko eta musikalean: “gizaki arruntaren” arazoak, “giza aberea”ren eguneroko miseriak, hizkera adierraz eta indartsuan transmititzen zituen. Horrela, 60 eta 70etako abestietan errekurtsio soilak erabiltzen zituen Letek. Esate baterako, melodiak laguntzeko, gitarra arpegiak ziren ohikoena, eta kontramelodiak homofonikoak izan ohi ziren.

Hautu estetikoak zentrala baldin bazen ere, ezin da ahaztu musikagintza lotua dagoela sorkuntzarako dauden baliabideei ere. Kantagintza Berria sortu zenean, euskal diskoetxerik ez zen oraindik, eta musikariek kanpora joan behar izaten zuten grabatzera. Herri Gogoa sortu zenean, Pako Miangolarraren mezenasgoari esker, baliabideek garapen nabarmena izan zuten. Baina, jakina, errekurtsio material eta teknologiko haiek ez ziren gaur egungo diskoetxeenak. Horren erakusgarri da, adibidez, Leteren hasierako diskoetan entzuten den

sintetizadorea. Lan haietan, hein batean, gerora kontrabaxuak eta baxu elektrikoak hartuko zuten funtzioa izan zuen sintetizadoreak.

Hamahiru urteko isiltasun musikalaren ondoren, trantsizioko eta 80ko hamarkadako krisi pertsonala igarota, *Eskeintza* eta *Hurbil iragana* etorri ziren, eta biraketa nabarmena antzematen da bietan ala bietan. Hala poesian nola kantagintzan, gaztaroko enuntziazio errebolatua atzean utzita, adierazpen poetiko orekatuagoak bilatu zituen Letek, barne mundua islatzeko eta emozioak kanporatzeko baliagarriak izango zitzaizkion adierazpideak.

Hain zuzen, 1990etan, nolabait ere kantautore izatetik —Antton Valverderen laguntza aipatuz, noski— talde formatuan lan egitera pasa zen Lete, eta, gitarra askaturik, eskuak libre kantatzen hasi. Era berean, talde instrumentazio joriak joko handia eman zion hainbat arlo garatu ahal izateko. Besteak beste, harmonia landuagoak agertzen dira disko horietan, erritmo harmoniko azkarragoak, eta baita askotariko testuren formazioak ere, dinamikaren konplexutasunean ere eragiten dutenak. Errekurtso horiei guztiei esker, 90etako Leteren musikagintzan efektu desberdin gehiago azaleratzen dira. Instrumentuei banaka behatuz gero, ikusten da euren esplorazioa urrunago eramaten dela disko hauetan: melodia desberdin gehiago daude, konplexutasun erritmiko handiagoa, eta tesitura tarte zabalagoa ukitzen da. Azkenik, esan behar da, aztertu dugun bertasioen corpusean, nabaria dela hainbat genero musikalen eragina, hala nola tangoarena, jazzarena edota bluesarena.

Orain artekoak esanda, bistan da Letek 60etatik 90etara egindako ibilbidea, eta saiatu gara bilakabide horren zenbait xehetasun erakusten. Planoa zabaltzen badugu, ikus genezake aldakuntza musikal horiek ez direla Leteren obraren bereizgarriak soilik. Prozesu hori Ez Dok Amairuko musikari askok bizi izan zuen, nork bere modura. Izan ere, Juan Kruz Igerabidek (2020:29) modu iradokitzailean idatzi duen bezala, “laurogeiko hamarkadan giroa ez zegoen lehen bezala kantatzeko; ahotsa apaldu beharra zegoen. Zein gehiago, zein gutxiago, ohartuta geunden bizi izandako porrotaz, eta hartatik zetorkigun gizarte arrakala mingarriaz. Ahotsa apaldu besterik ez zen geratzen”.

Are gehiago, eremu penintsularrera begiratzen badugu, ez dira gutxi garapen antzekoa bizi izan zuten kantariak. Pare bat aipatuko dugu, iradokizun gisa soilik. Lehena, Aragoi, José Antonio Labordeta, Aragoiko kantagintza berriaren figura nagusia. Letek bezala, Labordetak ere poetatzat zuen bere burua. Protesta kantuaren esparruan abiatu zen, baina 80etatik aurrera ildo berriak bilatu zituen. Bigarrena, Bierzoko kantari ezaguna, Amancio Prada. Kasu honetan, Prada ildo lirikoari gazterik atxiki bazitzaion ere, 1992an kaleratu zuen San Juan de la Cruzen *Cántico espiritual*en bertasio berritua. Bidenabar, handik urte bira kaleratu zuen Imanol Larzabalek *Barne kanta*, Orixek egindako *Cántico*aren itzulpenean oinarrituta. Adibide pare bat baizik ez da, baina iradokitzen du 60etan kantari hasi ziren askok —eremu eta hizkuntza desberdinetan, eta askotariko faktoreak tarteko— bizi izan zuten metamorfosia.

Lan honi dagokionez, gertakizun hori frogatu ahal izan dugu Leteren kasuan, bertasioen alderaketaren bidez. Eta bat gatoz Igerabiderek, beste inon adierazi dugun bezala (Gurrutxaga 2021:84-85), enuntziazio poetiko eta musikal berri horiek trantsizio garaian sufritutako krisi kolektibo eta pertsonalei erantzuteko saiakerak azaleratu baitzituzten.

Leteren kasuan, azpimarragarria da bere sorkuntzaren une guztietan erdietsi zuela arrakasta. Gaztaroko obran, 60etan eta 70etan, euskal gizarteak ahots indartsu bezain poetiko bat aurkitu zuen Leterengan. 90etan, berriz, Lete, kasik fenix bat bailitzan, birsortu egin zen musikari gisa —besteak beste, gaztaroko abestiak bertsiionatuz—. Hemen aztertu ditugun hainbat ezaugarri musikalek erakusten duten bezala, adierazpen musikal eta poetiko berriak bilatu zituen, eta orduan ere, poeta kantari figura nabarmen gisa plazaratu zen berriz.

Azken batean, Domínguezek 1975ean izendatu baldin bazuen Lete euskal kantaren poeta handi, harrigarria ere bada hainbat urte lehenago Pierre Navarrek esan zuena, “Essor ou déclin de la chanson Basque?” (1969) lanean: “Xabier Lete n’est pas principalement un musicien: mais sans un poète comme lui, où en serait la nouvelle chanson basque?”. Mende erdi bat geroago, ez dagokigu Navarrerren adierazpena azpimarratzea baizik.

6. Bibliografia

6.1. Xabier Leteren diskografia

- (1968) *Xabier Lete*. Herri Gogoa / Edigsa (EP).
(1969) *Xabier Lete*. Herri Gogoa / Edigsa (EP).
(1969) *Lourdes Iriondo eta Xabier Lete*. Herri Gogoa (EP).
(1974) *Xabier Lete*. Artezi (LP).
(1974) *Bertso zaharrak* (A. Valverde eta J. Lekuonarekin). Herri Gogoa / Edigsa (LP).
(1976) *Kantatzera noazu*. Artezi (LP).
(1976) *Txirritaren bertsoak* (A. Valverderekkin). Herri Gogoa / Edigsa (LP).
(1976) *Xabier Lete eta Lourdes Iriondo*. Herri Gogoa / Edigsa (LP; 1968 eta 1969ko EPen bilduma).
(1978) *Lore bat, zauri bat*. Herri Gogoa (LP).
(1991) *Eskeintza*. Elkar (LP).
(1992) *Hurbil iragana*. Elkar (LP).
(2001) *Berrehun urtez bertsoan* (zazpi disko). Xenpelar, Bilintx, Elizanburu, Etxahun, Otaño, Txirrita, Basarri, Uztapide, Lazao Txiki eta Xalbadorren bertsoak. Elkar.
(2004) *R. M^a Rilkeren "Orduen liburua"* (disko-liburua). Pamiela.
(2009) *Neguan izan zen* (disko-liburua). Poesia errezipiatua eta J. Goikoetxearen musika. Pamiela.
(2011, postumoa) *Xabier Lete zuzenean. Erretereria 1999.IX.25. Azken Kontzertua*. Azarna, Elkarlanean.

6.2. Bibliografia aipatua

- ALDEKOA, Iñaki (2015) *68ko Belaunaldia*. Donostia: Utriusque Vasconiae.
ARANA MARTIJA, Jose Antonio (1987) *Música Vasca*. Bilbo: Caja de Ahorros Vizcaína.
ARISTI, Pako (1985) *Euskal kantagintza berria, 1961-1985*. Donostia: Erein.
ARKOTXA, Aurelia (1983) "Xabier Lete: un poète basque sous le franquisme, une conception de la finalité du langage poétique", *Iker* 2, Donostia, 155-173.
ARREGI, Joxe (2004) "Xabier Leterekin kontu kontari", *Hemen* 4 (2004), 81-102.
Askoren artean (1977) *Euskal kanta berria. Jakin* 4, urria-abendua. Tolosa: Jakin
Askoren artean (2001) *Euskal Herria emblemática*. Bilbo: Etor Ostoa.
Askoren artean (2011) *Musika hiztegia*. Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.
ATXAGA, Bernardo (1996) *Nueva Etiopía*. Madril: Detursa.
AURTENETXE, Aritz (2013) "1970. hamarkada, kontzertuak euskal zaleen bilgune. *Baga biga higa sentikaria* espektakulutik jaialdietara", *Musiker* 20, 327-341.
BELOKI, Joxe Ramon (1977) "Kanta Berriaren ingurumaria", *Jakin* 4, urria-abendua, *Euskal kanta berria* monografikoa. Tolosa: Jakin, 51-58.
BIOSCA i LLAHÍ, Marc (2009 [2007]) *Haiek zergatik deitzen diote Euskal Herria eta guk Ithaka? Euskaldunak eta katalanak zein bere nazioari kantari*. Irun: Alberdania.
CARBONELL, Joaquín (2012) *Querido Labordeta*. Bartzelona: Ediciones B.
CLAUDÍN, Víctor (1981) *Canción de autor en España (apuntes para su historia)*. Madril: Júcar.
ESKISABEL, Jon (2012) *Euskal kantagintza: pop, rock, folk*. Donostia: Etxepare Euskal Institutua.
ETXEBERRIA, Xabier (2010) "Azkue eta Aita Donostiaren kantutegien berrikuspenaren alde", *Musiker* 17, 75-115.
FEITO, Álvaro (2006) *Orioko Bardoa: Benito Lertxundi*. Madril: La Voz del Folk.
GANDARA, Ana (2015) *Euskal ondare kulturalaren moldatzea (1960-1990), egungo kultur sistemaren*

- oinarri. *Baliabide eta forma sinbolikoak*. Doktore-tesia. Euskal Herriko Unibertsitatea. ADDIn irakurgarri: <https://addi.ehu.es/handle/10810/15791> Azken kontsulta, 2021eko otsailaren 10ean.
- GONZÁLEZ LUCINI, Fernando (1998) *Crónica cantada de los silencios rotos: voces y canciones de autor 1963-1997*. Madril: Alianza.
- ___ (2006) *Y la palabra se hizo música. La canción de autor en España*. (I. liburukia). Madril: Iberoautor, Fundación autor.
- GOROSTIDI, Juan (2011) *Lau kantari: Beñat Achiary, Mikel Laboa, Imanol Larzabal, Ruper Ordorika*. Iruñea: Pamiela.
- GURRUTXAGA, Alexander (2020) *Xabier Lete: aberriaren poeta kantaria*. Irun: Alberdania.
- ___ (2021) "Ihesa zilegi balitz: Xabier Lete eta trantsizioko poetikak", *Jakin* 242, 2021 urtarrila-otsaila, 71-88.
- HURTADO, Enrique (2015) "Txalaparta y vanguardia, ruido y música", *AusArt, Journal for Research in Art* 3 (2015), 2, 58-68.
- IGERABIDE, Juan Kruz (2020) "Ume baten belarriarekin, bost doinu", *Urrats urratuak. Xabier Lete gogoan*. Donostia: Balea Zuria, 21-30.
- IRIGARAI, Jose Angel (2011) "Xabier Lete, lore gorrien arteko poetika", *Hegats* 47, *Xabier Lete: sortuz ta sortuz gure aukera*. Donostia: Euskal Idazleen Elkarte, 11-24.
- LARRINAGA, Josu (2016) *Euskal musika kosmikoak: Euskal musika popularra gizartearen isla eta aldatzailea*. Mungia: Baga Biga.
- LETE, Xabier (1968) *Egunetik egunera orduen gurpilean*, Bilbo: Cinsa.
- ___ (1974) *Bigarren poema liburua*, Bilbo: Gero - Mensajero.
- ___ (1977) "Kanta Berria, erresistentzi abestia", *Jakin* 4, urria-abendua, *Euskal kanta berria* monografikoa. Tolosa: Jakin, 16-28.
- ___ (1981) *Urrats desbideratuak*, Donostia: Gipuzkoako Aurrezki Kutxa Probintziala.
- ___ (1992) *Zentzu antzaldatuaren poemategia*, Bilbo: Euskaltzaindia-BBK.
- ___ (1992) *Biziaren ikurrak*, Donostia: Erein.
- ___ (2006) *Abestizak eta poema kantatuak*, Donostia: Elkar.
- ___ (2017) *Elurra ikusi dut*. Koldo Izagirreren antologia. Donostia: Elkar.
- MUJIKA Iraola, Inazio (2011) *(Auto)biografia bat*. Testu bilketa, hautaketa eta edizioa Inazio Mujika Iraolarenak. Irun: Alberdania.
- NAVARRE, Pierre (1970) *Essor ou declin de la chanson Basque?*. Baiona: Gure Herria, 193-253.
- ORONoz, Belen (2000) *Gazteri berria, Kantagintza berria*. Donostia: Erein.
- OTAEGI, Lourdes (2005) "Xabier Lete: Izarren hautsa" in *Egan*, 71-88.
- SGALAMBRO, Manlio (2012 [1997]) *Teoria della canzone*. Milano: Bompiani.
- SOPEÑA, Federico (1962) *Historia de la música*. Madril: Ed. y Pub. Españolas S. A.
- TORREGO EGIDO, Luis (1999) *Canción de Autor y educación popular*. Madril: Ediciones de la Torre.
- ___ (2005) "La educación a través de la canción de autor", in *Revista de educación* 338, 229-244.
- VICENT, Manuel (1993) "Lo que "Al vent" se llevó", *El País*, 1993-04-18.
- ZAMORA PÉREZ, Elisa Constanza (2000) *Juglares del siglo XX: La canción amorosa pop, rock y de cantautor*. Sevilla: Universidad de Sevilla.