

JEXUX LARRAÑAGA ARRIOLA

JOLAS SAKONA



Liburu honek Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailaren diru-laguntza jaso du

© Jexux Larrañaga Arriola
© Utriusque Vasconiae
Lehen argitaraldia: Donostia, 2014ko uztaila
ISBN: 978-84-941044-7-3
Lege-gordailua: SS-833-2014
Maketazioa: P.I.A.

UTRIUSQUE VASCONIAE - Ategorrieta Hiribidea, 3-3.
20013 Donostia. Tel.: 943-270433

Banatzailak:
BITARTE – 31195 Berriozar (Nafarroa).
Tel.: 948-302239

JAKIN – 64100 Baiona (Lapurdi)
Tel.: 05592232

<https://sites.google.com/a/utriusque.com/utriusque-vasconiae/>

Debekatuta dago, legean aurrikusitako kasuetan izan ezik, liburu honen erreproduktzioa, banaketa, komunikazio publikoa eta eraldaketa egitea jabetza intelektuala duten titularren baimenik gabe. Aipatutako eskubideak haustea jabetza intelektualaren kontrako delitutzat har daiteke (Kodigo Penaleko 270 art. eta ond.)

JEXUX LARRAÑAGA ARRIOLA

JOLAS SAKONA

Utriusque Vasconiae

AURKIBIDEA

JOLAS SAKONA – <i>Joseba Zulaika</i>	9
SARRERA	11
ATARIKOA	15

I. ZATIA

I. KULTURA TESTUA	23
1. Kultura-testua	23
2. Bertsolaritzaren ingurumarian	28

II. ZATIA

I. ATALA. TRADIZIOAREN ERAIKUNTZA	43
1. Aurrekariak	43
2. Txapelketa ibilbidearen katemailak	51
3. Tradizioaren eraikuntza	76
4. Ondorioa	80
II. ATALA. IRAGANEKO MUNDUKERA: AHOTS-LURRALDEA	83
1. Iraganeko ahots lurraldea	87
2. Mundukera: kosmo ikuspegia	97
3. Tradizioa eta berrikuntzaren arteko garaia	126
4. Ondorioa	135
III. ATALA. XXI MENDEKO AGORAREN ERAIKUNTZA	141
1. Zeremonial erritualak	142
2. Agoraren eraikuntza	152
3. Narratiba kulturalaren ardatza	161
4. Ondorioa	165
IV. ATALA. BERTSOLARIAREN ARRAZOI SORTZAILEA	167
1. Subjektu estetikoa	167
2. Zentzu ikonizazioa: agoraren eszena kultura	184
3. Sorkuntzaren barne dinamika	195

4. Gaiak gizartearen ispiluan	209
5. Bertsolaria bizitzari kantari	218
6. Ondorioa	230
V. ATALA. JOLASAREN EREMU SORTZAILEA: IDENTITATE	
BIZIGARRIAREN AFEKTU-FLUXUA	233
1. Jolasaren eremu sortzailea	233
2. XXI. mendeko agora eraberrituaren oihartzun kulturala	237
3. Emakumearen ardatza: agoraren erdigunea	245
4. Txapelketaren adierazletasun estetikoa: ikur izaera	262
5. Jolas sakona: bizitzaren trama sinbolikoa	269
6. Ondorioa	276
VI. ONDORIO OROKORRAK	
1. Diakroniaren begirada: tradizioaren bidea	280
2. Sinkroniaren begirada	282
3. Jolasaren eremu sinbolikoa	287
AZKEN SOLASA	295
OHARRAK	299
BIBLIOGRAFIA	319

Aitor, Ainhoa, Amaiari

Nire lana informatu dutenen eskerrona dut gogoan. Zalantzarik gabe, neurri batean haiena izango da lan honen emaitza, beraien bizi esperientzia eta jakinduriatik ikasi dut, banan bana hartu ninduten abegikor, haatik, esker onekoa natzaie eskuzabaltasunez emandako denbora eta hitzetan. Milesker guztioi.

JOLAS SAKONA

Zer da “jolas sakona”? Arrazoitik eta legetik harantzago dagoen jolas zentzugabea, arriskua besterik ez duen leia, dana galdu eta gutxi irabazteko parada ematen dizuna: hitz batean, amildegia.

Unai Iturriagak esplikatu zuen ondoen kantuan:

Amildegi bat zeure oinetan
bertso berri bakoitzean
handiagoa, sakonagoa

• • • •

inoiz pentsatu izan duzuna
zer ote da erortzean
eta berriro plazara joanda
bihotzetik kantatzean
salto egiteko gogo horretzek
mantentzen zaitu ertzean.

Leian jarri zaituztenez, irabazi ere egin nahi duzu. Baina leizea daukazu aurrean, arnasa estu jarri zaizu, publikoa zain dago isilik, eta amildegia begiratzen diozu. Jolas sakonean zaude eta zer irabazi nahi zenuen dagoeneko ahazturik duzu. Arriskatuko al dut dana juxtu esaten edota ezinean eroriko al naiz? Arestik gure gerra-ondoko belaunaldiaren poeta oinarrizko egin zuen poema hartan bezala:

Une honetan nire gogoak
utzi nahi baitu mendia
Maldan behera doa aguro
nire gorputz biluzia.

Txapelketaren paradoxa ikertzen du Jexux Larrañagak ondoko bere lanean: jokalaria irabaztea eskatzen zaio baina bertso joka-

lariak badu gauza garrantzitsuagorik. Bestea gainditu egin nahi du baina ez dago ziur gero ez ote duen damua sentituko. Zeren berak benetan gainditu nahi duena bere barneko leizea baita. Nola esplika bestela badirela txapelkunak ez irabaztea nahiago dutenak? Iribarrentzat “Zarraren golik handiena” inoiz sartu ez zuen gol huraxe izan zen bezala (atezaina zauriturik lurtean eta porteria zabalik aurrean, baloia kanpora bota zueneko hura). Leiaren norgehiagoka neurtuak bertsolariari barnean, impasse bat ezartzen baitio: irabaztera saiatu behar du baina bere benetako irabaziak edo hutsak ezin du txapelketak erabaki, amildegiaren arriskua neurritik kanpokoak baita. Eta hori jolas sakona besterik ez da.

Jolas sakonean diharduena ez dabil edonolako arriskuan, suarekin dabil. Maialenek suari kantatu zion hartan bezala:

Hura asmakizuna
homo habilisena
bazun intenzioa
bazuen sena
.....
berotzen duena
eta bi begiradek
sortzen dutena.

Bi begiraden arteko sua, eta herri baten nahia eta ezina, are gehiago da jolas sakona. Larrañagak ondo agertzen duen bezala, eta nahiz bertsoa txapelketari makurtzea aitzakia baino ez izan, bertsoa bera ere jolas sakona denean bakarrik egin liezaioke justizia kantatzen ari den suzko gizon ala emakumearen aurrean zabaltzen zaion amildegiari.

Joseba Zulaika

SARRERA

Liburu honetan aurkezten dugun lanarekin, txapelketa garaikidearen gizarte eszena trinkoaren esanguratasun kulturala aztertu nahi izan dugu. Ezbairik gabe, gertaera horrek bereganatu duen kultur balioan, euskararen arnasmune eta espazio hegemoniko nabaria dela erakusten ari zaigu. Horren erakusgarria da bereganatu duen distiragarritasuna eta oihartzun sozial hain nabarmena azken hamarkadetan. Hitzun komunitate biziaren adierazgarritasuna, giza talde baten arnasmaldi sakon eta osasungarrian irudikatze gaitasuna duela erakusten digu, hau da, kulturaren esparru errepresentazionala begietara dakargu, zentzu bat ikonizatuz (iconicity of sense). Txapelketa garaikidea lurralde unibertso oso baten pieza antropologiko ikusgarria da. Haatik, kultur eremuaren dimentsio sinbolikoan, gizarte garaikideetako identitate kolektiboaren uneko azaleraketa, ahozko komunikazio prozesalaren sozializazio ardatz oso bat jomugan jartzean egiten du. Identitate fluxu baten jarraidura ardatza, gertaera horren oin lorratzetan aztertu nahi izan dugu.

Lehen atalean, txapelketa gertakariaren iturri dokumentalaren berrikuspena egin dugu. Manuel Lekuonak Bergaran (1930) emandako hitzaldiaren abiapuntutik, txapelketak gaurdaino egindako bidearen hegaldi laburra da. Bertsolariaren ahotsak egun duen proiektzio kulturala, sakonera kultural handiko erro batek elikatu izan duela erakutsi nahi izan dugu. Iraganaren transmisio senak iraunbizi duen oihartzun kulturala, egungo giza legami aberatsa izaten berdin darrain. Katebegiko bi muturren arteko diakronia harremanetan, mundu erreferentzialaren bilakaera azaltzeko langaia landu ahal izan dugu. Kultur balioaren eraldaketa prozesalak erakutsiko digu ondoen giza taldearen kontzientzia desplazamendua, garaian garaiko gizarte loturan egiten dela.

Bigarren atalean, txapelketa bidearen hastapena nazionalismo abertzalearen bultzadapean sortu zela berretsi dugu. Euskara eta

Aberria jomugan, txapelketa, euskaldungoaren auto-baieztape ari-keta irudikatzen oihartzun sozial apaleko bilgune sinbolikoaren itzalpean sortu zela azaldu dugu. Komunikazio kulturalaren prozesuaren muinean, bertsolariaren ahotsa, komunitatearen bihotzera iristeko sentiberatasun pizgarri ondua izan dela erakusten dugu. Iraganeko ahots-lurraldearen iruditegi kulturala, egiletza kolektiboaren emaitza gisa uler liteke ondoen, mintzo herrikoia formazio diskurtsibo estetizatua baita. Bertan islaturik aurkitu ditugun arketipo kulturalak, *mundukera* [worldview] baten berri ematen digute: iraganeko mundu-eraren balio oihartzuna gaurdaino zekartzan iruditegi kulturala. Halaber, bertsolariaren ahotsak mundua birsortzen izan duen emoziozko-jarreran, talde kulturalaren iraganeko balio partekatuak izendatzen baliagarria egiten zaigu. Tradizioaren erai-kuntzaren bidea lur bati loturik ulertu dugu, hortik bereganatzen du txapelketak duen balio etnografiko osoa.

Hirugarren atalean, XXI mendeko Agoraren analisisa errituala egin dugu. Txapelketa, tradizio eraberrituaren marko estetiko beregainen taxutu dugu, hau da, *paradigma estetiko eraberritzailea* izendatu duguna. Atal horretan erritualaren gaitasun analitikoaz aztertu dugu, izan ere, txapelketak duen erritual komunitarioaren funtzioa, kosmos sozialaren agerbidea izaten darrain, giza taldearen kultur agerkaria edo ispilu txiki bat. Taldearen jokamoldea, erritual komunitarioa bera da, hots: ekintza sinbolikoaren forma estetizatua eta eguneratua. Performancearen zilegitasun kolektiboan, komunitateak duen oinarriko ordenamendua, ekoizpena eta geroratzeko borondatea azaleratu ditzake. Hein berean, betetako funtzio sinbolikoan, talde bizitzaren nahimena elikatzen ahalatasuna azpimarratu dugu.

Laugarren atalean, sinkroniaren begirada ezarri diogu iker objektuari, eraikuntza norabide bat zertzen duelakoan. Bertso-eskoletako harreman sareak eta plazaz-plazako jardunak, kultur dinamika bat elikatzen oinarri zabala erein dute: ekosistema kultural aberatsaren harreman lurra da. Kultur egitasmoaren ekoizpen norabidea, berau elikatzen duen oinarritik ulertu beharko dugu. Lur bati eta identitate kulturalari lotzen zaion zentzuzko hitzaren ekoizpen baliotik, hain zuzen.

Gogoan dugu bestalde, bertsolariaren larrua bere teknika erretorikotik elikatzen dela, pentsamendu estetikoaren barne dinamikaren ezaugarria da. Eta bertsolariaren barrua, ikuskera eta ideia

filosofikoetatik elikatzen da. Gaur, bertsolariaren figura, barne begiradaren jarreraz garatzen den sortzailearen figura dugu. Mundu posibleen ametsa etorkizunerantz (izan nahi duenerantz) proiektatzeko ahalean birsortzen du ekoizten duen mundua. Bere zeregina kulturaren, bertsolariaren biografiak barnebiltzen du: herria hitzetan sortzeko zeregin kulturalak.

Azken atalean, txapelketaren joko eskemaren lehia literala, jolasaren eremu sinbolikoan kokatu dugu bete-betean. Hitzezko mundu posibleen sorkuntza gaitasuna, ekoizpen fikzio-alaren espazio sortzailearen ortzi-mugara begira jarri dugu: kultur *zentsugintzaren* (zentzua ekoiztu egiten dugu) esparru ekoizlea da. Lurralde erritua-laren ahalmen sinbolikoak berreskuratzen duen kulturaren eremu ludikoa. Adierazpide kulturalaren funtzio sinbolikoa, identitate bizigarriaren harreman ehunean elikatzen dela ohartu dugu. Hau da, identitatea, tradizioa, eraldaketa eta herri kulturalaren izaera biziberritzeko sorkuntza kulturalaren eremu ludikoa da. Berau, motibazio kulturalak elikatu duen estetika baten baitan ulertzen da kulturaren. Nortasunaren zentzu bat eguneratzen eta berreskuratzen balio berezia duen egitasmo estetiko baten baitan esanguratzen dugu kulturaren betetako funtzioa.

Kultur eraikuntzaren balioa, arlo kognitiboan (pentsamendu prozesuetan) etikoan (harreman modu bat) eta estetikoan (irudikatze gaitasunean) islaturik aurkitu dugu. Txapelketaren gailurrak azaleratzen duen “buruko kulturalaren” estatus beregaina azpimarratu dugu, komunikazio prozesu kulturalaren erpin adierazlea baino ez baita. Hor, ikusgarriago dagigu *kulturaren testua* (Lotman, 1996). Bere baitan ekosistema kultural osoa barnebiltzen da. Kultura-testua, zentzu jarioan biziberritzen doan komunikazio prozesu bizigarriaren adierazlea da orduan. Txapelketaren gertaerak egun bereganatzen duen garrantzi soziala, narratiba antropologikoaren baitan uler liteke euskal kulturaren unibertsoan. Garaian garaiko gizarte ezaugarrietara atxikia, talde kulturalaren harremana biziberritzeko gaitasuna azpimarratu dugu. Kultur sorkuntzaren ezaugarri dinamikoan, txapelketaren gizarte eszena, iraganeko oihartzunetik mundurantz birsortzen ari den agerkari kulturalaren emaitza gisa dakusagu. Giza taldearen motibazio kulturalaren ondorioa.

ATARIKOA

Txapelketaren ikur izaera

Clifford Geertzek zioenaren arabera, adierazpide kultural batek duen dimentsio sinbolikoan, giza taldeek beren mundu-ikuskerak (alderdi kognitiboa) eta balioak, (alderdi estilistikoa, tonua, arima) adierazi eta azaleratu ahal izango lukete. Kultur adierazpideak, belaunaldiz-belaunaldi jasotako ezagutza eta balioaren onuratik lan egiten duenean, giza harremana biziberritzen da egokia, esparru kolektiboaren adiera errepresentazionala eraberritzen. Alajaina, aztertuko dugun kultur gertaerak, komunikazio prozesu kulturalaren lorratz bat ortzi-mugan jartzen duelako hautatu dugu. Txapelketa garaikidearen gizarte eszena trinkoak, ziklikoki pitzaraziko duen giza legami aberatsaren kultur balioa bistara dakargu. Gertaera batek bereganatu duen ikur izaera da hori. Lurralde-unibertso oso baten pieza antropologiko¹ ikusgarria da.

Halaber, kulturaren eremu sinbolikoan, gizarte garaikidearen identitate uneen azaleraketa irudikatzeke eremu aiposean bihurtzen du txapelketaren gizarte eszena. Identitate bizigarriaren ekosistema osoa azaleratzen du. Identitate-fluxu bat jarrotzen testuinguru batek har lezakeen balioa azpimarratu egin dugu bertan. Kultur adierazpidearen iraganerantz eginez, eszena garaikidearen esangura, aurretik izandako gertaeren oin lorratzetan ulergarriagoa zaigu kulturaren. Txapelketa, denbora sakonera nahikoa duen gertaera kulturalaenez gero, giza taldearen *gogo-aldarte*² azaleratzen duen gertaera kolektibotzat jo dugu: motibazio kulturalaren agerkari ikonikoa da. Testuinguru oso baten balioa azpimarratzen dugu bertan, hau da, barnebiltzen duen ekosistema kulturala. Duen kultur esanguratasuna, testuinguru globaletik irakurri beharko dugu, komunikazio

prozesalaren ardatz komunitarioa ortzi-mugan jartzen baitu. Gertaerak kulturaren duen balioa, testuinguru berezi horren zentzu sinbolikoan asebetetzen duela erakutsi nahi dugu. Hortaz, abiaburu honetan txapelketaren *ikur izaera*³ nabarmentzen dugu.

Norabide galderak

Gertaerari funtzio kulturala atxiki nahi diogunerako, Txapelketa Nagusia, -eferbeszentzia unerik gorena adierazten duen ekimen kulturala- praktika kultural eraikia dela ohartarazita gaude. Kultur jardunbidearen giza eraikuntza denez, intentzio bat eta norabide bat, (motibazio kulturala, alegia) duen dinamika kulturalean elikatzen du bere bizi-indarra. Beraz, gertaera errituala ez da hutsean eraikitako ikusgarritasunaren jardunbide hutsala, mamizko osagai berezkoa duen sorkuntza kulturalaren ondorioa baizik. Hor bereganatzen du betetzen duen funtzioa kulturaren (zentzu kulturala). Joxe Azurmendi (2009) filosofoak dioen bezala, zentzu egitura batek, iraganera eta etorkizunera igortzen gaitu, iragan bat salatuz eta etorkizun bat iragarritz. Garenaren oroimena eta sortu nahi dugunaren ametsaren artean kokatzen gaituen eremu irudikatzailean, komunitatea ahalmentzen duen esparru bizigarria taxutzen dihardugu. Alajaina, talde oro, bere eremu errepresentazionala ekoizten duen heinean baino ez da osatzen talde gisa. Hara nola, giza taldearen *unibertso sinbolikoa*⁴, eremu errepresentazio-alaren birsorkuntza gaitasunean eraberritzen da.

Berger eta Luckmanen (1968) aburuz, *unibertso sinbolikoak* legitimazioaren maila gorena bereganatu lezake, berau, errealtate sozial jakinaren harremanetan eratzen baita. Halatsu, legitimazio maila gorena bereganatzen du gertaera baten balioespen osoa berezko egiten duenean. Balio berezia eta zerbaitena da, bere baitan duen balioa; eta balio hori aitortu egiten zaio. Aztergai dugun kultur gertaeraren balioak, jabetza kulturalaren biltzailea, garraiatzailea eta bizi-berritzailea izateko balioa duela erakusten du, kultur jardunbidearen memorian, *mundu-ikuskeraren*⁵ unibertso garraiatzailea izateko funtzioan eraberritzen da. Hor bereganatzen du kulturaren duen balio etnografiko osoa.

Semiotika kulturalaren ulerkeran, Iuri Lotmanek (1998), *kultura testua*⁶, kontzeptu indartsua landu eta aztertu egin zuen. Lot-

manentzat, kultura-testuaren zeregina, eginkizun sozial gisa definitzen da ondoen, kultura-testua sortu duen giza taldearen beharri-zanari zerbitzua emateko duen gaitasun gisa. Kultur eraikuntzaren motibazioak iragartzen du bada, zergatikoa, zertarakoa eta balioa, betetzen ari den funtzioaren baitan ulertzen denez gero. Guk, ikuspegi horretatik eratorri dugu adierazpide kulturalaren harreman praktika eta kultur jardunbidearen balio beregaina. Izan ere, eszena sozialaren garaikidetasuna, kultur prozesu komunikatiboaren jarraiduran kokatu behar dugu nahitaez. Egungo txapelketaren gailurra, katebegi baten jarraidurazko kate-maila gisa hartuz gero, honako galderak dira egin beharrekoak ikerketa honen atarikoan: Zein da gertakari kulturalak jariatzen duen taldetasun gogo-aldarte nagusia? Zergatik egiten dihardu giza taldeak denboraren bidean egiten diharduen hori? Zein da testuinguru horrek barnebiltzen duen erai-kuntza kulturalaren norabidea? Zein funtzio sozio-sinbolikoa betetzen dihardu egungo kultura bideetan? Bestela esanda, zein da lehiaz harago, txapelketaren gertaera erritualak jokoan jartzen duena giza talde baten beharrianetan?

Hitzaren balio metaforikoa

Joko-eskematik harago, testuinguru oso baten balioa jarri dugu jomugan. Orain, errepara dezagun bertsolariaren hitza. Bertsolariak, *biharko Euskal Herria hemendik nahi dugu zertu*,⁷ kantatu denean, *hemendik* aipuarekin baitaratzen duen “lurralde-unibertsoa”, zentzu-ekoizlea eta zentzu-emailea dela erakusten ari zaigu, testuinguru horrek, harreman-lur bat bere baitan barnebiltzen du. *Hemendik* aipamenean, gizarte ehun zabalagoan metaforizaturik dakusagu gizarte harremanaren ekosistema baten balioa. Berau, jendarte baten gertueratik elikatua denean, ekoizpen kulturalaren norabidean bultzaka dator, haatik, intentsio bide bat, aldarte bat, ekoizpen kulturalaren norabidea erakusten baliagarria zaigu. Bertsolariaren ahots-hotsaren kokapen enuntziatiboa, kolektiboaren tolesdura komunitarioaren koordinadatan kokatzen dela erakusten ari zaigu. Bertsolariaren ahots-hotsaren oihartzuna, bizi esperientzia kulturala pitzaraziko duen azalera baino ez denean, “Gu”-aren geruza komunitarioan hartzen du ostatu.

Bertsolariak, [...] *gu ez gera hau, denda txikiak, saio txikiak gera gu*; [...] ⁸ kantatu duenean, bere mintzoaren oihartzuna izaera baten balioespenetik zabaltzen du mundurantz. Bertsolariaren hitzaren eremu erreferentziala, kultura sorkuntzaren eremu irudikatzailean da eraginkor, txapelketaren eszena sozialak hedatzen duen oihartzuna, izaera kulturalaren ardatz bizigarrian atxikia aurkitu dugu. Egungo gizarte aro berantiarrean, identitatea zeregina bilakatua denean, munduaren ber-xarmandura (Maffesoli, 1990) elikatzekeo eremu poetiko-mitiko-errituala biziberritzen duen ariketa auto-sortzailea ere bada honakoa, izan ere, identitatearen atakan bizi den herriak, narratibotasun zeregin beharra asebetetzen du auto-irudi errepresentazionala beregaintasunez ekoizten duenean. Arketipoen berreskurapenak eta sorkuntzak balio beharko luke lurralde mito-erritualaren proposamen berrietarako.

Honezkero, bertsolariaren ahots-hotsaren estetizazioak bi ezaugarri betetzen dituela baieztatu nahi dugu: lehenik, bertsolariaren hitza, erabat hitz metaforizatua dela baieztatu nahi dugu, eta bigarrenik, lur bati edo testuinguru bati atxikia ekoiztua izan dela, ahots hori talde kulturalaren nahieran ekoiztua izan den neurrian, auto-erreferentziala da. Fluxu horren jarioan kokatu dugu ahots baten bustidura estetikoa. Alajaina, txapelketaren gertaera sistema oso baten gailurra adierazten duen ekosistema bizigarriaren erpina baino ez denean, hitzaren hedapen metaforikoak eremu ezin proposagoa eskaintzen du kultur eremu irudikatzailearen berrelikadurarako. Subjektu mundu-lurraren berridazketa⁹ lana da. Finean, hitzaren eremu fikzionalak erakusten diguna da, hitzak eta gertaerak bat datozenean eraginezkoak direla talde baten bizitzan.

Komunikazio prozesu kulturalak duen ezaugarri sistemakoan, garaian garaiko ideia filosofikoak, mundu ulerkerak, balio sozialak, islatuko duen eremu azaleragarrian kokatzen dihardute hitzaren esparru fikzionala: kulturaren eremu auto-errepresentazionala da. Berau, estetika baten baitan ulertu beharko dugu kulturaren. Azter dimentsio guztien baturan, txapelketak bereganatzen duen *kultura testuaren*¹⁰ estatusa balioestea besterik ezin dugu egin. Komunikazio prozesu errituala, kultur bidearen ekimen sortzailearen ardatzean kokatzen dugu. Garaian garaiko balio, uste eta sinesteen ispilu txiki baten agerkari kulturalaren funtzioa betetzen duen sorkaria da. Lan honen azken muturrean, txapelketaren gertaera, esanguraz betetako euskal kulturaren *sinbolo giltzarria*¹¹ dela frogatuko dugu.

Gure lanaren oinarrian zera dago: lehenik, txapelketa benetako jokia izanik ere, lehia horretan bestea gainditzea ez da benetan garrantzitsuena. Txapelketa ez da ikusgarritasun eta distiragarritasun adierazle soila edo hitzezko suziri zentzugabea. Hitzari eskatzen zaiona, zentzuduna (lur bati lotua) izatea da. Txapelketaren gertaera, jolasaren eremu sinbolikoan, eta izaera kulturalaren ardatzean esanguratu egiten dugu. Haatik, komunikazio errituala, interpretazio kulturalaren lurra da. Hara hor txapelketaren paradoxa: jokoaren azalaren barrutian, *jolas sakonaren* eremu kulturala dago. Bertan gauzatzen da betetako funtzio kultural osoa.

Bigarrenik, txapelketaren prozesu errituala denbora komunitarioaren metafora bizigarria dela baieztatu nahi dugu. Metafora kulturala larrutzea da lan honen bigarrenengo jomuga. Alajaina, baitakigu ikurraren ekoizpen prozesalak iratzarriko duela metafora. Ondorioz, txapelketa, talde kulturalaren “metafora bizia” (Ricoeur, 1980) bihurtzen da.

I. ZATIA

KULTURA-TESTUA

1. Kultura testua

Kontzeptua eta funtzioa

Iuri Lotman¹², “kultur semiotika” lerroaren aitzindarietakoa dugu, eta bere lanaren ardatzean kultura tipologia aztertu zuen. Lotmanek, giza talde baten oroimen komunari garrantzi handia eman zion, kultura prozesua, komunikazioaren eremuan kokatu zuen zentzurik zabalenean. Adierazpenaren semiotika izendatu dezakegu haren ikerlerroa. Bere ustez, gertaera kulturalaren adierazpen oro da aztergarria. Lotmanek erakusten digu gertaera kultural batek, sistema baten barne osagai harremanetan egiten duela zubigile lana. Era berean, gertaera batek aurretik izan diren maila bereko gertaerekin erakusten duen lotura, sinbolo eta metafora mailako harremanetan gauzatzen duela erakusten digu.

Lotmanek (1998) kultura, zeinu sistema gisa aztertu zuen, gizaldiz-gizaldi igortzen joandako informazio eta ezagutza bilduma bailitzan. Argi adierazten du hizkuntzak, kultur testuingurua behar duela, esanguratasuna erabat portaera kulturalean txertaturik baitago. Edonola ere, gurea bezalako kultur gutxiagotuek, zenbait unetan auto-baieztapen unearen beharra ekoizteko premia sentitu ohi dute, auto-kontzientziaren unea irudikatu eta zentzugintzaren esparru irudikatzailea arnasberritzeko. Halatsu, kultur gutxiagotuaren lurralde batean, identitatearen atakan bizi den herriak duen bilakaeraren une jakinetan, bere hezurdura baieztatzeko beharrezkoa zaion batasun irudia eraiki, birsortu eta errepresentazio sinbolikoaren ortzi-mugan irudikatze premia eta beharra elikatu eta eraberritu ditzake, kulturaren ber-sinbolizazio ariketa beharrezkoa baita.

Egitura errepresentazional horrek (zentzu egitura nolana ere) batasun bat eta bereizgarritasun bat eranstean dio giza bizitzaren eremu zabal bati. Hara, kultura batek testu multzo gisa aurkezteko duen joera, irudikatzen dituen errepresentazioak eredu gisara jasoak direnean erakusten du hari emandako balioa. Kode kulturalaren baitan, ama-hizkuntzaren indarrean jasotzen den emariaren ondorioa da, testuinguru sinkronikoak ematen dion bizigarritasuna da. Hortaz, *kultura-testua*, harremanezko egitura baten baitan jaso eta ulertzen dugu, eta era berean parekotzat hartuak izan diren testuekin loturan dagoela frogatzen du.

Praktika kulturalaren jardunbide komunikatiboak ekoizpen berriak sorrarazteko ahalbidea eskaini diezaguke. Hara, ekoizten den testua, hizkuntzaren balio gordinak ekoitz lezakeena baino aberatsagoa da inondik ere. Hor kokatu dugu kultur adieraz mailaren funtsezko dimentsioa. Gertaeraren adiera-maila, hitzetatik harago, *dispositibo sinbolikoaren*¹³ (Sperber, 1978) funtzioan asebeteko dugu. Hortaz, testuinguru osoaren ingurumarian ulertzen den sistema sinbolikoa da. Dispositibo hori adimentsua ere badenez (adimen kolektiboa oso garatua leukakeen pertsona bat bezala), gordetzen duen oroimen karga, aurrez izandako gertaeren oroimenetik loditzen du.

Lotmanek, kultura-testuak betetzen duen funtzioa eginkizun sozial gisa definitu zuen, sortzen duen taldearen beharrian jakinei zerbitzua emateko gaitasun gisa. Dispositibo sinbolikoak betetzen dituen funtzioetan bada, honakoak azpimarratzen ditugu: lehenik, zentzu ekoizlea du (zentzu ekoizpenaren eremuan eraginezkoa da); bigarrenik, berariazko kode kulturalak ezaugarritzen du (bertsoaren mintzaira); hirugarrenik, memoria kulturalaren harreman bitartekaria da (mundu hau eta aurrekoa harremanetan jarritz); laugarrenik, aldaketa kulturalen eremu eraginetan sortzen da (eremu trantsiziozkoa); eta azkenik, harreman sinbolikoek esanguratzen dute (esanguratasun kulturala).

Kultura-testuaren karga sinbolikoa: semiosfera

Honezkero, gertaera kulturalak betetzen duen funtzio garrantzitsua azpimarratu dugu: giza ezagutzaren oroimen kolektiboa garratzen betetako funtzioa. Esan dezakegu, kultura-testuaren adierazpen sinbolikoak, kondentsatzeko eta jariotzeko funtzioa betetzen

duela. Emozio handia eragin eta errepikatzeko duen joeran asebetetzen da.

Hala ere, ikurra bikoitza da, ikuspuntu horren arabera. Alde batetik, kulturen lodiera zeharkatzean, ikurra bere oinarri aldaezinean gauzatzen da. Alderdi horretatik haren errepikapena errepara daiteke. Ikurrak bera inguratzen duen testuaren espazioan homogeneotasunik ez balu bezala jardungo du, beste kultura-garai batzuetako mezulari gisa, kulturaren antzinako oinarrien oroigarri gisa. Beste alde batetik, ikurrak testuinguru kulturalarekin lotura aktiboa du, testuinguruaren arabera aldatzen da eta testuingurua ere aldatu egiten du. Duen oinarri aldaezina oinarri aldakorretan gauzatzen da. Kultura-testuinguru jakin batean ikurraren “betiereko” zentzuak jasaten dituen aldaketa horietan bereziki adierazten du testuinguruak modurik argienean ikurraren aldagarritasuna¹⁴.

Behinola, kultura-sisteman adierazpen sinbolikoak betetako funtzioa honela azal genezake: sinboloa, testuaren sinkronia eta oroimen kulturalaren harreman bitartekaria da. Sinboloaren ezauzgarri behinenean zenbait eduki kulturalekin duen harremana begiztatu dugu egoki. Hau da, bere adierazletasun finkoenean, kolektiboarentzat esangura aparta izan eta azpiegitura kulturalan oso oinarritzkoa den mami kulturala garraiatzeko funtzioa bete lezake. Bere adierazletasun aldagarrienean aldiz, aurretiko informazioa metatuz, testu eta esangura berriak birsortzea da bere eginkizunaren jomuga.

Sinboloak kondentsazio funtzioan esku-hartzen du Bitartekari gisakoa da semiosiaren esferen artean, baina aldi berean errealitate semiotikoa eta semiotikatik kanpokoan ere esku-hartzen du. Aldi berean testuaren sinkronia eta kulturaren memoria bitartekaria da. Bere zeregina kondentsatzaile semiotikoarena da¹⁵.

Modu zehatzagoan sinboloa zer den azaltzea lausoegi dagigunean, esan liteke, kultura sistemak berak eratzen duela sinboloa, sortu duen sistemak beharrezkotzat jo duen neurrian. Gure ustez sinboloa, zeinu edo ikur bihur liteke esanguratzen duen objektu dinamikoak indarrez azaleratzen duenean eta oroimena loditzeko balioa baduela erakusten duenean. Beraz sinboloak, subjektua, objektua eta interpretea konbentzio batean kokatzen ditu, eta usadio baten arabera sortutako errepresentazio kulturalaren arabera ase-

betetzen. Sinboloa, hainbat egilek dioskunez, (Durkheim, Mauss, Erickson) “Gu” baten irudikapena egiten hartzen duen funtzioan azpimarratzen dugu.

Behinola, adierazpen sinbolikoari eman dizkiogu bi funtzio nagusiak azaltzen ditugu: lehena, kondentsatzeko duen gaitasuna da. Esangura kulturala laburbildu eta barnebiltzeko ahaltasuna. Bigarrena, oroimen kulturala eta orainaren arteko harreman bitartekaria izateko gaitasuna, hau da, oroimena berreraikitze gaitasuna. Harreman hori, denbora sinkronikoan egikaritzen denez, orduantxe pitzaraz lezake oroimen kolektiboaren balio partekatua. Elkar-jartze truketik eta unearen emozio bizipenetik elikatzen ari denez, testuak birsortzeko duen gaitasunean erakusten du ondoen barnebiltzen duen balioa.

Testua ez zaigu agertzen edozein hizkuntzatan gauzatutako mezu gisa, hainbat kode gordetzen dituen gailu konplexu baten gisa baino, jasotako mezuak aldatzeko eta mezu berriak sortzeko gai dena, adimen oso garatua duen pertsona baten ezaugarriak dituen informazioaren sortzailea¹⁶.

Kultura-testua bera, gertaera balioetsi duen komunitatearen begietara, eredu, egitura edo ikur modura jaso izan liteke. Kultura-testuak, komunitatearen narratibotasun beharrezana asebetetzeko sorkuntza denean, komunikazio erritualaren balioa, makrokosmo zabalagoaren agerkaria bihurtzen zaigu. Bertan, kultur ekoizpenaren bereizmen esparru bat mugatu dugu. Hori da *semiosfera*¹⁷ deitu duguna.

Espazio semiotiko osoa har liteke mekanismo bakartzat (ez bada organismo bakartzat). Ez da garrantzitsua eraikin osoaren adreilu bat edo bestea baizik eta eraikin osoa, sistema osoa, hau da semiosfera. Semiosfera da espazio semiotiko osoa zeinaren kanpo ezinezkoa egiten duen semiosia¹⁸.

Kultura-testuak betetzen duen funtzio kondentsatzailean, eza-gutza kulturala aurkeztu, eraldatu eta birsortu egiten duen kulturaren eremu ideazionala dago. Kultur espazio sinbolikoa, aurretik izandako kontzientzia bat geroratzen betetako funtzioan birsortzen dela baieztatu ahal izango dugu. Hitzetatik harago dagoen funtzio kulturala betetzen du.

Kultur beregaintasuna

Kulturek baina, ez dira isolaturik bizi izan, are gutxiago egungo gizarte bizitzan. Gaur, osotasunak hautsita daude. Ikuspuntu horren haritik kultur prozesuen ikuspegi eguneratuagoa dakargu. Kulturaren errepresentazio edo birsorketa sinbolikoaren bitartez, gizartea ulertzen, birsortzen edo eraldatzen laguntzen duten jardueren multzoa hain zuzen. Cancliniren (2002) ikusmolde honek kultur espazioaren ezaugarri behinena ematen digu, hau da, birsortze sinbolikoaren errepresentazioa kulturaren eraldaketa begiztatzen lagungarria zaigu. Kulturaren eremu errepresentazionala da.

Bestalde, ezin ahantz Euskal Herrian gertatzen diren kultur prozesuak ezin izan ditugula ulertu gizarteko harreman gatazka-tsuak kontutan izan gabe. Alajaina, kultura gizarteko harreman sinbolikoetan kokatzen dugularik, errealitate sozialaren atxikimenduan ulertzen dugu, tentsio dialektikotik sortzen da. Herri jakinduriaren denboran tradizio bidez jaso eta ontzat emandako balioak, “kapital sinbolikoa”¹⁹ osatzen dute.

Kultur espazioaren eraikuntzan, komunitateak errealitatea irudikatzeko bitartekoak baliatzen ditu, jakina da hori. Ikuspuntu horretan, kultura molde bakoitzak errealitate eredu ezberdinak sortu ohi dituela baieztatu liteke, orobat, giza jokabidean atzemangarri zaizkion ereduak sortu eta antzetzuz. Birsorkuntza sinbolikoa, munduan kokatu eta pentsatzeko modu baten araberkoa da, *kosmos-ikuspegia*²⁰ deritzona. Gorago esandakoa gogoan, giza talde oro berezko esangura mundua ekoizten duenean baino ez da osatzen talde gisa.

Kultura-testua komunikazio prozesu gisara ulertu dugu. Hor-taz, eremu trinko hori sakonduz, (osotasun zabalagoaren zatia denez gero) kultura eta kulturaren bidean sakontzen ari garela garbi dugu honezkero. Komunikazio prozesu kulturalari atxikia, kulturaren dinamikotasuna funtsezko bereizgarria zaigu. Arraizak (1995) dioenez, kulturaren, gizakia-prozesua-eragina, denak subjektiboak eta al-dakorrak direnez, kultur adierazpidea, garaian garaikoa eta tokian tokikoaren isla da. Kultur prozesua, ulermenak antolatu eta egituratzen duen giza garunaren pentsamendu prozesuetan kokatu behar dugu. Horrela ulerturik, kulturaren bidea, giza jardunbidea baino ez da, biziera kulturalak munduari emandako erantzunen multzoak biltzen duen ezagumenduzko jardunbidea. Gertuera fisiko

edo psikikoa ahalbidetzen ezinbestekoa zaigu. Kultur izaeraren eza- gutza, biziera partekatuaren jardunbideak zeharkatzen duen ikus- pegi dinamikotik eratoritzen da, tokian tokiko kultura-gaiei berez- ko balio darienez. Hortaz, kultur adierazpide guztiei, bere balio beregainaren printzipio unibertsala era berdinean darie: giza talde ororen eskubide berdintasunaren oinarria da. Talde kulturalaren es- kubide oinarria, “gu gara hau”, subjektu indibidual eta kolektiboa- ren beregaintasun ahotsa da. Errealitatean eta munduan kokatzeko izate beregainaren aitortza.

2. Bertsolaritzaren ingurumarian

Bertsolariaren ahotsa: tradizioaren ahots-lurraldea

Manuel Lekuonak, (1974) “Ahozko euskal literatura” idazla- nean, bertsolaria, bertsoak kantatzen zituenari esaten zitzaiola hala zioen. Kantatu ahal izateko baina, sortu egin behar da lehendabizi, eta sorkuntza prozesu hori, bat-batean eta sortu-ahala egiten den sortze prozesua da. Lekuonarentzat, bertsolaria, kulturaren “sub- jektu aktiboa” da. Izan ere, sormen trebetasunari jarrera bat egozten baitzaio: bertsolaria batez ere sortzailea da, baina baita zirikatzailea, umoretsua, sentibera, bihotz-bera, berriemailea agertu ohi den herri kantaria dugu; askotarikoa izan da, baina beti ere sortzaile argia eta bizkorra. Lekuonak, “argitasun, zorroztasun, asmamen, txinparta, egokitasun”, moduko ezaugarriak egozten dizkio. Alabaina, pen- tsamenduaren ezaugarrietan duen bizkortasunak eta irudien arteko kontrasteetan, harridura eta “grazia” sor ditzakeen herri-kantaria da, entzuleria xarmaz beteko duena. Haren ustez, bertsolariaren dohaina, osagai guztiak jendaurrean egoki erabiltzean zetzan, ko- munikazio gaitasuna herriarekin uztaidura psikologikoa lortzeko dohainean baitzekusan.

Bestalde, Jacacortejarenak²¹ azaltzen duenez, inork gutxik jakin izan zuen bertsolariaren berezko nortasunari balioa ematen ahalik eta Manuel Lekuonak 1930 urte inguruan Bergaran egindako Eusko Ikaskuntzaren V. Kongresuan bertsolaria euskal kulturaren zinezko artista gisara aurkeztu zuen arte. Baina geroago, Jose de Ariztimuño “Aitzol” (1896-1936) izango zen bertsolariaren ahotsa eta irudia za- baltzen eta kongsakratzen egindako lanean asmatu zuen euskaltzale

sutsua, eta 1935ko txapelketaren aurrekarian jarriko zuen geroztik garabide oparo bat.

Baina ez da esan erreza nor den bertsolaria askoren iritzian. Aitzolek (1935) berak, “Bertsolaria nor degu?” izenburupeko idazlantxoan, zer ote litzateke Euskal Herria bertsolariarik gabe galdetzen du, bertsolaria, sortzailea eta olerkariaren parean ikusten baitzuen.

Non izan ote da gure mendi tarte oietan baño ugariago abesteko doairik? non bertso eta olerkiak asmatzeko almen bizkorragorik?...aien ots ezitua itzali eta oien sormena igartuko ziralakoan larri ginan benetan²².

Bertsolariaren ahotsa, herriarekin eta sortzen ari zen Aberriaren ideiarekin lotuta ikusi zuen Aitzolek, bertsolariaren izaera berpizten saiatu zen horratik. Bertsolariak barruan zeramakien kantu-minak, kontzientzia esnatzeko baliagarritasuna zuelakoan jardun zen lanean, kontzientzia jabetzaren eragina piztu eta herriaren pizkunderekin batera haren kanturako grina baliatzeko. Herri izaera baten bustidura estetikoa zekarkien kanta-minak, gabezia eta nahietan bat egiten zuen, bertsolaria kontzientzia esnarazteko figura egokia zekusan Aitzolek, herriaren ahotsa bailitzan.

Koldo Mitxelena, (1988) *Historia de la literatura vasca* idazlanean bertsolaria zer den esatea ez dela erreza aitortzen du baina sortze prozesuaren bat-batekotasuna azpimarratzen du Lekuonaren bidetik. Mitxelena ere, bertsolariak duen pentsamendu sortzailearen garrantzia azpimarratzen du, bertsolariaren ezaugarri nabarmena delakoan.

Gorka Aulestiak, (1990) *El bertsolarismo*, bere doktore tesian kapitulu bat eskaintzen dio bertsolari definizioaren gai honi, bertsolaria zer ez den esaten jartzen du ardura: “Bertsolaria ez da juglarea, ezta poeta ikasia edota kantari edo antzezlea soila, nahiz eta berarengan elementu horietako hainbat barnebiltzen dituen”²³.

Xabier Amurizarentzat, (1981) “bertsolaria, bat-batean estrofa batzuk inprobisatzen eta kantatzen dituen da”, soil esan ezkerro. Baina herria bera ere da bertsolaria bere iritziz, horixe baita bertsolaritzaaren ezaugarri herrikoia, herriarekin bat egitea eta kantua kolektiboa egitea. Amurizak, Lekuonak adierazi zuen bezala, gogoratzen digu herririk gabe ez dagoela bertsolariarik. Hortaz, bertsolariak funtzio soziala betetzen du, komunikatzeko egokitasuna erakusten du entzuleriarekin batuera bat lortzen duenean. Ereduek eta

kode kulturalaren baitan ulertzen den mintzaira da berea, testu-
guruarekin loturan lortzen du kantua kolektiboa egitea.

Bertsolariaren balio estetikoa

Bertsolariaren definizio batetik harago, Oteizak (1975) bertso-
lariaren izaerak duen balio estetikoa azpimarratzen du, estetikaren
ikuspegitik ulertu baitzuen bertsolariaren irudia.

Gure bertsolaria, (hartatik oraindik geratzen zaiguna behintzat),
gure artean dugun estilorik puruena eta argitasun hunkigarriena
eta eredugarriena duena da... eta estiloaren giltzarriak azaltzen
ditu euskal estilo jatorraren sorkuntza guztiak, historiako eta gaur
egungo sortzaile guztiak. Azalpena eta oraindik ere gu, gu guztiok
indarberritzeko dagoen itxaropena (duen edukiera estetikoaga-
tik)²⁴.

Oteizak bertsolariaren figura goretsi zuen euskal estiloaren
iragarle bailitzan. Izaera kulturalaren sintesian, gizakia, hizkuntza
eta estilo kulturalaren artean kokatu zuen bere balioaren irudi es-
tetikoa, iragan baten mintzairazko oihartzun. Oteizaren arabera,
gizakia hizkuntzaren barruan dago eta gizaki horren barruan estilo
kulturala, (jarrera edo estetika) memoria lodieraren garraio mintza-
bidea. Mintzaira horren muinetik, errekaren isuriak ura bezalaxe,
iragan denboraren kultur jaria kortasuna zekartzan ur jario berbe-
rean zekusan haren ahots-hotsa. Iraganeko munduaren birsorkun-
tzan gizon-era bizirik iraunarazi zuen hizkuntzaren baitan. Kultur
ekoizpen prozesuan, gizon-era eta estilo kulturala, biak loturik ikusi
zituena.

Bertsolariaren irudi idiosinkrasiaren ulerkera estetikoa funtsez-
koa zeritzon. Pentsabidea, mintzaira, jarrera kulturala, irudi ikoni-
koaren baliotik estetizatu zituena: irudi biluziaren soiltasun balioa.
Hitzaren balioa nabarmendu baino ez zuen egingo, kultur jarrera
bat estetizatzen zuen figurak, iraganaldi baten kontzientzia oihar-
tzuna zekartzan.

Oteizak bertsolariaren figurari emandako balio estetikoa, erro
metaforiko horretatik uler liteke: kulturaren baitan ulertzen den
adierazle estetiko gisa. Mintzaira baten erro kulturaletik kantari
ulertu dugu gaur egungo bertsolaria, kantuz birsortzen duen uni-
bertso metaforikoaren sortzaile eguneratua. Bertsolariaren garabi-

deak gaurdaino egindako bideak erakusten digu erro baten jarraiduran garatu duela bere balioa kulturari, tradizioetik barnebildu duen garabidean. Hizkuntzarekin batera egindako garabidea izan da. Bertsolaria bera, hizkuntzaren baitan dago, baina batez ere, hizkuntza bati darion sorkuntzaren baitan.

Bertsolariaren izaera estetikoak lurrari atxikia dago. Bertotik uler liteke kulturari betetako funtzioa. Estetika baten baitako ulerkera, mundu-jarreraren ondorioan uler liteke. Izan ere, bertsolaria sormenaren munduan kokatzen dugu egun eta hizkuntza du lanabes. Baina bertsolariaren izaera ez da jarrera estetiko huts bat. Andoni Egañak (2010) berak, zera diosku: *bertsolaritza bizitzeko modua da niretzat; munduaren aurrean jartzeko modua*²⁵.

Bertsolariak hizkuntza zizelkatzen du nola eskultoreak harria unibertso kulturalaren ekoizle bihurtzeraino. Gorputza eta ahotza bat egiten dituenean proiektatzen da kulturari. Eta bertsoa da sorkuntza komunikatiboaren langaia, zeregin komunikatiboaren pieza erretorikoa. Zentzu kolektiboan, herriarekin harremana etengabe ekoizten dihardu, komunikazio kanala aktibatzen baitu kode kulturalaren baitan. Bertsolaria hizkuntzarekin bat eginda dago. Bertsolariaren hitza da bere ekintza, hau da, mundua hitzetan birsortzeko amaierarik gabeko sorkuntza ekintza: unibertso narratiboa sortu, birsortu, jarriotu, bizi eta bertatik izan. Gaur, bertsolaria, bere mintzaira poetizatua mugimenduzko jarioan birsortzen diharduen hitzaren azitia dugu: artista eta artisaua. Kultur erreferentzian, umorea, ironia eta fikzioetik elikatzen du ekoizten duen hitzezko mundua. Errealitate estetikoaren berridazketa lanean, mundua etengabe berri egiten dihardu.

Bertsolaritza: tradizio eraberritua

Manuel Lekuonak (1974) bertsolaritza, “bestelako mundu” baten isla zekartzan altxorra zela esan zuenetik, gaurdaino jaso izan dugu tradizio baten ahozko ondarea. Lekuonak, gogokoa zuen ondare horren jatorri Neolitikoa aipatzea. Jatorrizko munduaren oinordetza aberatsaren lekuko. Lekuonak (1978) “Bertsoa jakintza-aren argitan” izeneko ikastaldian, bertsolaritza artea zela esan zuen, arte eder eta garrantzitsua, jasotakoaren atxikimenduan gureganatutakoa. Bertsolaritza herri jakindurian txertatua ikusi zuen, ahozko tradizioaren adierazle dinamikoa eta bizia nolanahi.

Bertsolaritzaren lurraldeak baitaratzen duen balio gizakoiaren neurria ondo ematen digu Antonio Zavalak (1964) *Bosquejo de la historia del bertsolarismo* idazlanean. Horrela jasotzen du bertsolaritzaren ondareak biltzen duen giza balioa:

Zera esanez bukatu nahi nuke, bertsolaritza, nire ustez, munduari eskainitako gure onuretako bat dela zalantzarik gabe; berez, hizkuntza dakitenentzat baino ez bada ere, ondorio unibertsalak ditu: gure herriaren humanismo aberats eta bereziaren osagarri nagusia den aldetik, zalantzarik gabe gizadiaren altxor nagusia dena, gizakien balioak alegia, areagotzen eta horiei eusten laguntzen du²⁶.

Gaur egungo hainbat egileen araberan bertsolaritza kokatzeko irizpidea jaso dezakegu. Hasteko eta behin, bertsolaritzaren izaera aztertzen, Jon Sarasuaren (2001) lana abiapuntu sendoa izan da. Sarasuak dioenez, bertsolaritzaren mugimenduaren ikur nagusia bihurtu den Txapelketa Nagusia, gaur egungo kultur ekoizpen eta kontsumoko kultur gertakizun handien dinamikan kokatzen da. Bertsolaritzak, etengabeko aldaketan diharduen gizarte oinarri berriekin erabateko egokiera eta moldakortasuna erakutsi izan du gaurkotasunaren ezaugarrietara ondo atxikituz. Bilakaera eta egokiera horren lekukotza, azken bi hamarkadetan egin duen garabidean ikusgarriago agertzen da. Sarasuak berak, bertsolaritza, merkatu logikak ezarritako baldintzetara ondo egokituz joan dela azaltzen du eta erronka berriak aurrez hartu dituela bere nortasunik galdu gabe.

Bertsolaritzaren tradizio eraberritua Xabier Aierdik²⁷ (2007) soziologoak aztertzen du, egoera soziologikoaren azterketaren bidez. Azterketa horretan, bertsozaletasuna indartsu dagoela azaltzen du baina bere indarra ekosistema ahul baten baitan gauzatzen duela ere bai, aitzitik, testuinguruak eragin handia duela jardun horretan azaltzen du. Bertsozaletasunak euskal kulturaren eremuan duen lekua oso indartsua izanda ere, kontuan hartu behar da indartsu, hizkuntza komunitate eta kultura gutxiagotu baten testuinguruan dagoela, ekosistema ahul batean, eta ondorioz ahula dela ere kultur kontsumo orokorreko parametroetan.

Joxerra Gartziak (2000) lan sakona egin duen komunikazioan aditua den irakaslea izan da. *Gaur egungo bertsolarien baliabide poetiko-erretorikoak. Marko teorikoa eta aplikazio didaktikoa*, bere dotoretze tesian bertsolaritzaren erretorika ulertzeko marko teorikoa aurkeztu zuelarik, ordura arte egindako azterketa gehienak poetika

idatziaren ikuspegitik egindakoak zirela azaldu zuen eta generoa ulertzeko marko epistemiko oso bat eman zuen. Hitzaren indar komunikatiboa ulertzeko tenorean, tresneria erretorikoaren erabilera garrantzitsua izango da. Azken finean, komunikazioaren arrakastak bertsoaren taulera erretorikoa erakusten digu, komunikazio ekin-tza pertsuasioaren alorrean kokatuz.

Andoni Egañak, (2003) bat-bateko bertsoaren sorkuntza prozesua aztertu eta azaldu du bertsolariaren jakituria esperientziapetik. Bat-bateko bertsoa osatzeko estrategia nagusia azaltzeko hitz hauek erabiltzen ditu:

Ez da magia baina hala dirudi, igorlea eta hartzailearen arteko arreta guneak bat ez egitean datza. Bertsolaria ahoa irekitzera doan unean burua diskurtsoaren amaieran du. Entzulea ahotik darizkion lehen hitzetan fokatzen da. Hargatik harritzen du hainbeste eta hainbeste gozatzen du bertsolariak, “in crescendo” doan testua sortzen duenean amaiera indartsua izango duena. Bertsolariak ahoa ireki aurretik bazekiena²⁸.

Bertsolaritzaren muin komunikatiboa bertsoa bera da, hau da, sortzaileak behin eta berriz kantuz ekoizten duen hitzezko ahalegin birsortua. Beti berria eta beti iraganaren oihartzunean sortua, makro-diskurtso kulturalen txertatzen da, garaian garaiko testuinguruaren baitan. Sorketa prozesuaren ardatzean hizkuntza dago, sortze prozesua bideratzen duen langaia. Zavalak (1964), bere aldetik, era artistiko honen ondare-jabego kulturalaren neurria azpimarratu zuen. Bertsoa eta sorkuntza, bizi esperientziarekin loturik ikusi zituen, jendarte batek duen izaera gizakoiaren neurria azaltzen duenez, benetako herri adierazpenaren lekukotzat jo zituen. Lekuonak, ikuspegi artistikoaren izaera ere aitaturia utzi zuen, bertsoaren sorkuntzari dagokionez, bertsolaritzak osoki duen ikuspegi dinamikoaren izaera berretsiz. Usadioaren sorkuntza ikuspegi hori, bertsolaritzak egindako ibilbidean erakusten du ondoen, usadioaren ibilbideak isurtzen duen izaera kulturalaren lekukotasuna memoria batetik elikatua izan denez. Ibilbide hori, errepresentazio diskurtsoaren objektu kulturala begitatzeko balioa duelakoan hautatu digu gure aztergaietan, hau da, usadioaren ahots-lurralde edo tradizioaren bidea.

Gure ustez, egungo bertsolaritzaren jardunak gizarte garaikidean bere tokia egiten jakin izan duenez, datxekion arte garaikideko

ezaugarrien moldakortasuna erakusten duen adierazpen kultural goi mailakoa dela erakusten da txapelketan. Iraganean erroak dituen sorkuntzaren adierazpide kulturala, bere tradizioaren balioei jarraidura bat emanik praktika artistiko-kultural aski moderno eta eguneratua bihurtzen dute txapelketa, goi-mailako agerkari estetikoak. Izan duen eraberritze horretan badira zenbait funts iradokitzailak komunikazio kanalean, hitzaz harago, ikonizazioa, irudia eta estetikarekin, lotu ditzakegunak, alegia, txapelketaren esperientzia estetikoak (hautemapen estetikoak) ahots-lurralde batek ekoitzi izan duen errepresentazio diskurtsibo, ikoniko, errituala eta afektuzkoaren arabera eratzen joan den sorkuntza kolektiboaren ondorioz sortzen da.

Txapelketa: gertaera kulturala

Manuel Lekuonak Bergaran (1930) egindako hitzaldia har liteke bertso jardunarekiko euskal intelektualeriaren iritzi aldaketaren arrazoi nagusitzat, bat-bateko bertsolaritza beste begiz ikusten hasten baita harrezkero (Gartzia, 2001). Handik bost urtetara 1935ean egin zen lehen Bertsolari Txapelketa, "Euskaltzaleak" Elkartek antolatuta eta hurrengo 1936an. Gerra zibilak eragindako etenaldiaren ondoren, Euskaltzaindiak ekin zion berriro txapelketa antolatzeari 1960garren urtean hasita eta 1962, 1965, 1967. urteetan jarraituz. Franko hil ondoren berpiztu zen berriz txapelketa, 1980, 1982, 1986garren urteetan izan zuen agerpen nabariena, behin eta Euskal Herriko Bertsotzale Elkartearen gidaritzapean 1986tik aurrera lau urtetik behin antolatzen hasiko zen arte.

Txapelketaren historian²⁹ egoera politiko, soziala eta kulturala aldiro aldatzen doanez, txapelketa bakoitza garaian garaiko giro eta egoera soziokulturalaren agerkaria izan da. Gerra aurreko txapelketan bertsolaria tradizioaren zaindaria, aberria eta euskara jomugan, gizarte ordenamendu tradiziozalearen bozeramailea izango zen. Geroago, frankismoaren garaian³⁰, bertsolariak herriaren ahotsa izateko funtzio soziala beteko zuen. Bertsolariaren ethos idiosinkrasia, herriak eskatzen dion funtzio soziala betetzeko gertu izan da beti, bere presentzia estimatua zen bizitza sozialaren horrenbeste arlotan. Beti ere, herriarekin harremanetan (Lekuona, 1974) dagoen figura baita bertsolaria.

Giro sozialaren baldintzak aldatzearekin batera, (Euskadiko Autonomia Erkidegoko Autonomia estatutua) batez ere 1980tik

aurrera, apurka, apurka, bertsolarien ikasketa maila jantziagoa, eragin-gune zabalagoa, hedabideen eragina (hasieran irratiak, geroago telebistak) eta txapelketen oihartzunak, entzuleria zabaltzera eramango zituen. Aldaketa guztien ondorioan, inguru-testu ezpalduko bertsogintzaren aroan sartzen da txapelketa, Gartzia berak erabiltzen duen izendapenari jarraiki, entzuleria ezpalduagoa eta zatikatua agertzen da hortik aurrera.

Azken bi hamarkadetan bertsolaritzaren jardunak bizi izandako goraldia bide, nekazal-landa giroko herri-kulturaren adierazpide izatetik, egungo gizarte-kulturalaren erdigunerantz jauzi egiten du. Bertsolaritzaren ibilbidean, Txapelketa Nagusiak, gizarte presentziaren eferbeszentzia unerik gorena adierazten duen ekimen kulturalaren gailurra azaleratzen du, komunikazio kulturalaren ageriko erpina edo erakusleho handi bat da gizarte maila zabalenera begira. Denbora ziklikoa duen ekimen kulturalaren gailurra da.

Alabaina, agerpen kulturalaren eszena, denborazko harreman sinkroniko/ diakronikoaren artean kokatu dugu. Iraganeko bertsozko tradizioak oinarri bat garatu duen heinean, txapelketak, orainean egikaritzen du indar oso-osoa. Lehen mailako ekimen kulturala bihurtzen da egungo gizarte eszena garaikidean. Hori dela eta, goi mailako ekoizpen kulturaltzat jo dugu eta ziklikoki biziberritzen duen komunitatearentzat, funtzio sinboliko nabarmena betetzen duela uste dugu.

Jokotik jolasaren eremu sinbolikora

Joseba Zulaikak, *Bertsolariaren jokoak eta jolasa* (1985) izeneko entseguan, jokoak eta jolasaren ereduak euskal kulturaren barruan aztertzen ditu. Jokoaren ereduaren arabera batek galdu egiten duen bitartean, besteak irabazi egiten du. Jokoak, azaltzen duenez, ez du zalantzarako tokirik uzten, beraz neurketa kuantitatibo zehatza ahalbidetuko duen testuingurua behar izaten du badaezpada guztiak saihesteko. Jolasean aldiz, ez dago irabazle ez galtzailerik, zalantza, duda-muda, bai eta ez, gaizki eta ondo, batera gerta litezke. Jolasa, “izan liteke” erresumaren arabera da, non arauak jokoan ez bezala, jolaserako aitzakia baino ez diren eta araua beraren hausketa jolas iturri bihur litekeen. Jolasa anbigua eta metaforikoa den heinean, ezin da benetan hartu jolasean esan edo egindakoa. Zulaikak azaltzen duenez, paradoxa horretantxe dago bertsoaren in-

darra, hain zuzen, fikzioaren bidez egiak esateko duen ahaltasunean. Fikzioaren mugetan, jolasaren eremua eta sorkuntza kulturalaren alorra dago, eta eremu sortzaile horretan, pentsabide egiazkoenari eman lekiok bide, giza izaeraren neurria ematen duen pentsabide sortzailean. Sormen kulturalaren esparru hori, ariketa estetiko hutsa baino harago, pertenezia-molde bat eta errealtate sozial zehatza goa lotzen duen ekimen-bidearen arrasto kulturala urratzen duen eremuan kokatzen dihardugu: errepresentazio kulturalaren espazio liminala. Hitzaren birsorkuntza fikzio-alean, giza esperientzia uneoro zentzuz hornitzeko ahalegin birsortua dago. Jolasak sortu eta birsortzen duen auto-baieztapen ariketa, maitasuna, onarpena eta jolasaren erresuman irudikatzen dugu. Esparru kulturalaren jarrera sortzailetik, bertsolariaren hitza, erreferentzia anizduneko hitz kantatu eta poetizatua bihurtzen zaigu, iraganeko erro batetik etorkizunerantz proiektatzen ari den unibertso lurraren adierazlea.

Bertsolariaren hitza: predikazio metaforikoa

Bertsolariaren hitza bere jatorrian, giza esperientziaren zentzu egarriari esanahi bat emateko birsortutako hitza da. Hizkuntza erabat metaforikoarekin birsortzen du unibertso poetiko narratiboa, mundua berridazteko lanean dihardu. Predikazioen gaia, egiletza kolektiboaren ondorioan uler liteke ondoen, bizitutako giza esperientzien oroimena pitzarazteko gaitasunetik edaten baitu. Ahots horren erreferentzia komunitarioan, aurretiko mundukera baten oihartzuna dago, bertsolariaren hitzak sortzen duen errealtate estetikoan, “irudizko arrazoiketa”³¹ (Lekuona, 1970) jostaritik birsortzen baitu. Bertsolariaren pentsamendu estetikoan, iruditik irudira jauzi eta jolas ari da sortzen. Hara, *arrazoi irudien edo zeinu imajinen*³² sorkuntza etengabea dago pentsamendu estetikoaren oinarria.

Esanahi metaforizatuak sortzen duen unibertso narratiboa, errealtatearen erreferentzialtasunean ulertzen dugu. Haatik, hizkuntza iradokitzailea eta sortzailea da berea, elipsia eta ironiak ezauzgarritzen duen pentsabide moldaeran sortutakoa. Sorkari horren egitura makro-diskurtsoan, poema homeriko etnografikoa birsortzeko haina baliagarritasun behar luke, giza esperientziaren adiera tragikoa, ironikoa, lirikoa, kantuz bihurturik. Zentzuz hustu eta betetako hitzetan, bizitzaren trama sinbolikoan kateaturik dagoen sorkaria da. Hortaz, hitzezko erresuma metaforikoa, kulturaren ere-

mu ekoizlean kokatzen ari gara. Hitz berriz, erreferentzia berriz, hitzen arteko harreman berriz birsortzen den “hitzaren jolas” eremu ekoizlea da.

Hitzaren predikazio metaforikoa, subjektu amaigabe baten gainean “zeinu-imaginarak” proiektatuz egiten da, horrela identitatea lor dezan (Zulaika, 2010). Kulturaren espazio kualitatiboan identitatearen garapena, bizitza sozialeko izenorde erakusleen gaineko metaforak predikatuz lortzen baldin bada, hemen dugu predikazio metaforikoaren ideia funtsezkoena: irudi kulturalen kateak “lexiko kulturala” sortzen dute (kode sinbolikoa). Kultur errepresentazioen erresuma metaforikoan subjektua mugitzen da kokapen egokiena lor dezan kulturak berak eratzen duen espazio komunikatiboaren baitan.

Agora: alegoria, oihartzuna, giza esperientzia

ALEGORIA

Grezia klasikoaren garaian, dramaturgia, Agoraren erdigunean plazaratua den artegintzaren adierazpen nagusietako bat dugu. Antzezpen dramak, herritarren artean hautatutako autoretzan plazaratu ohi ziren, kolektiboaren bizi-esperientzian oinarritutako fikzio/tramak azaltzeko. Sortzaile dramaturgoak, giza bizitzaren orokorra gaitzat harturik, gizarte horren ordezkari zinezkoen ahotsean hitz egin ohi zuten. Maiz, antzezpen lan esanguratsuenetan, garaiko kezka intelektual eta emozionalak islatzeko baliabide kultural proposenean bihurtzen zuten Agora. Gatazka eta bortizkeria harreman zergatikoa ulermen nahia, pentsabidea eta auto-kontzientziaren beharra, giza izaeraren bizi-esperientzia alegorikoa bihurtu ohi ziren.

OIHARTZUNA

Agoraren irudi metaforikoa dakargu oihartzun kulturalaren zabaltze eragina jasotzeko neurri egokia ematen duelakoan. Agora (grezieraz *αγορά*) greziar polis-etako espazio publiko gorena, egungo plaza baliokidetzat jo dugu metaforikoki. Polisa birpentsatzeko gunea, batzartoki gisara ere uler liteke. Espazio irekia eta publikoa izaki, greziarren bizitza soziala eta kulturala ardatzen zuen politika eta merkataritza harremanetarako. Agoran, hiritarrek bizitza kole-

ktiboaren arazoetan esku har zezaketen araubide eta legeen inguruko erabakietan esku hartzeko. Eginkizun hori, erretorika trebezia handiena erakusten zutenen esku utzi ohi zuten, Agorari eskerrak, ahozko jardunaren garrantzia nabarmenduz joango zen. Grezia klasikoan, hizlari trebeenak hitzaren dohaina erakusten zuten, gogoratu Lisias, Gorgias, Pitagoras, Perikles, Demostenes, Esquilo, Isokrates eta hainbat izen orduko hizlari gorenen adibide. Baliabide erretorikoen artean, galdera erretorikoa eta hitz giltzarriak, ahotsaren gorabeherak eta doinuaren egokitasuna, mezua nabarmentzeko estrategia gisara zerabilkiten. Eloquentzia edo adierazgarritasunaren ezaugarria (latinezko *eloquentia*) garai horretatik datorkigu. Jariotasunez eta dotoreziaz adierazteko mintzamoldearen azken helburua edo xedea entzuleria eragitea izan ohi zen, hara nola, bertsolaritzaren mintzairari berezko dituen gutxieneko ezaugarriak azpimarratu dizkiogu, doinua, neurria eta errima baldintza teknikoetan; baliabide erretorikoak apaingarrietan, eta sortze prozesuari gagozkiolarik, atzekoz-aurrera sortzeko estrategiaren erabilera. Baina gure gaiaren jomuga estetikoa denez, bertsolariaren hitza, behin galdutako jabegoaren aurkikuntzan jatorri bila ekoitzitako hitzaren ahalegin birsortua baino ez da, hitz *metaforizatua* eta *auto-erreferentziala* (kultur komunitateaz dihardu).

MUGIMENDUA

Grezia klasikoaren garaitik mugimendua giza ekimenarekin lotuta azaltzen da. Kultur dinamikaren antolaketa *rhytmos*-ak oinarrituko zuen. Ongi aukeratutako arau bakarra, mugimendu osoaren erritmoa azaltzen baliagarria zaigu. Ekintza osoa baitaratu lezake eta ziklo bat ezarri denboran. Kultura dinamikaren mugimendua, *rhytmosak*, ezarritako denbora ziklikoan ixten da, mugimendu errituala da.

Era berdinean perfomantzaren baitako *rhytmos-a* dago, bertsolariaren oholtzaren eszena estetikoa jarraidura-uneen bidez hedatu eta zabaldua denean, hitzaren oihartzuna une eta isiluneetan iragarri ohi da Agoran, entzun-erantzun erritmoaren bitartez proiektatzen den uhin komunikatiboan. Hedapen eta zabaltze eragina bi norabideetako komunikazioa uhinean jasotzen da, entzun/erantzun pausaldiak lagundurik. Komunikazio erritualak, subjektuen mugimendua ahalbidetuko du espazio kualitatiboan, bertan kokapen kultural egokiena aurkitu dezan. Azken buruan, mugimendu erri-

tualak, subjektuari osotasunera itzultzeko modua eskaintzen dio kultura baten barruan.

GIZA ESPERIENTZIA: EMOZIO BIDEA

Giza pentsabidea eta giza ekintzaren balioaren sinesmena, Atenastik haratago hedatuko zen ikuspegi kulturalaren ondorioan sortzen da. Hautemate iturriek giza bizitzaren balioa ulertzeko har zezaketen garrantzian, kosmosaren agerbidea zekartzan. Giza-bera munduaren neurri gisa hartu ezker, giza ezagutza ororen subjektibotasuna hautemate iturrien arabera litzateke. Banakoa aintzat hartu gabeko ezagutza ezinezkoena litzateke. Hortaz, subjektibotasun era, giza esperientziaren ondoa zeharkatzean duen giza baldintza oinarritzkoa da: emozioaren bidea.

Komunitate bizipenaren balio gorenek bizipen pertsonalen beste ikuspegi bat nabarmenduko dute: komunitatearen loturan bizitutako emozioen bide partekatua. Emozio bide partekatua ez ezik, afektuzko osagaia komunitatea solidotzen lagungarria zaigu. Agoraren emozio bizipen hori aldagai kognitibo eta afektiboetan partekatzen ari denez, testuinguru baten afektu-fluxuaren bitartekaritza egiten da egokia, bitartekaritza komunitarioaren sentiera beharra du. Afektu-fluxu hori, Gartziak (2000) sailkatzen duenaren arabera honelako emozio une ezberdinetan sailka daiteke:

Emozio teknikoa: trebetasun teknikoak eragindakoa da eta nola halako miresmen batek eragiten du bertso moldearen zailtasunak eraginda.

Emozio poetikoa: irudi eta formulazio distiratsuak eragindakoa edo zerbait hunkigarria pieza erretorikoaren zati batean bederen.

Emozio erretorikoa: pieza erretorikoa bere osotasunean bere baitan emozio asko dituen emozioak sortutakoa.

Emozio inguratua: sortze prozesuan partaide zuzena sentitzeak sortzen duen emozioa da, zuzeneko bizipenak eta testuinguruak sor lezakete.

Jolas sakona: interpretazio kulturalaren lurra

Hitzaren unibertso metaforikoa ekoitzi duen sistema kulturalaren baitan ulertu eta kokatu behar dugu. Areago, edonolako gizartean alderdi lehiakorrak, kooperaziozkoak eta indibidualistak aurki litezkeen neurrian, alderdi guzti hauek zenbat eta egokiago integra-

tu, orduan eta hobetu funtzionatuko duen sistema kulturala osatuko dute. Egia absoluturik ez badago ere badira sistema kontzeptual bati lotutako egiak. Euskal kulturaren sistema tradizionalan kooperazio erak aberatsak izan dira, baina era berean gogoan dugu egungo indibidualismo bortitzenak ezaugarritzen duen gizarte merkatu logika nagusiak, (eta horretan lehia egin beharrak), bertsolariaren hitza, lehiaketa eta norgehiagoka testuinguru batetan jokatzeko duela txapelketaren testuinguruan. Txapelketa Nagusiak plazaratzen duen borroka konpetitibo hori, “jokoaren” ereduak elikatzen du, baina aldi berean borroka hori, benetako borroka baino fikziozko borroka den neurrian jolasaren eremu kulturalan kokatu litekeela da funtsean esaten ari garena. Jolas kulturalaren eremu sinbolikoa interpretatzeko, *jolas sakonaren*³³ kontzeptu ahaltsua erabiliko dugu gure tesia berresteko: jolasaren erresuma metaforikoan bete-betean sarturik gaude honezkero.

Izan ere, fikziozko borroka hori marko sozialaren eszenategian irudikatua izaten denean, “Agora” biziberritzeko funtzioa betetzen dihardu, harreman bat indartuz, taldetasun sentimendua biziberrituz, proiektu komunitarioaren afektuzko ehundura trinkotzen lagungarri zaion eszena ekoiztuz. Agoraren eszena marko sozialak, bertsoaren iturri emankor eta aberatsa, zinezko tradizioaren kategoria bailitza zabaltzen egiten du, esparru kultural baten ehun komunitarioa nabarmenduz. Txapelketaren gertaera *paradoxikoa* da zentzu honetan: lehiaketa arauen arabera eratzen den testuinguru zurrunean sortzen da (jokoaren araubideta makurtua denez gero) baina jolasaren eremu kulturala biziberritzen esanguratzen da bene-benetan, jolasaren eremu sinbolikoan. Hori da lanaren azken buruan jorratu nahi dugun ikuspuntua, izan ere, “hitzaren jolasak” identitateari eta lurrari atxikia sortzen du Agoraren sentiera transferentziala. Fikzioa eta itxaropenaren arteko zero mugetan, “zentzu-lur” baten ekoizpen lurra taxutzen duen sorgune kulturala mugatu dugu kulturaren esfera komunitarioan. Agorak birsortzen duen afektu-fluxuaren sentiera, urradura sakona duen gertaeran begiztatzen dugu egoki. Haatik, kultur jarraidura nabarmendu duen lurralde sinbolikoa da. Agora eraberrituaren bilgunean, non mitoa eta ametsa berrelikatzea zilegitua dagoen, auto-sorkuntzaren gune kontzientea iragartzen zaigu: *Jolas sakonaren* unibertso sinbolikoan kokaturik gaude honezkero.

II. ZATIA

I. ATALA

TRADIZIOAREN ERAIKUNTZA: TXAPELKETAREN KATEMAILAK

*Haien hots ezitsua itzali eta sormena
igartuko zelakoan larri ginan benetan*
AITZOL

1. Aurrekariak

Bertsolaritzaren aurrekariak

Mila bederatziehun eta hirurogeita hamalagarren urtean (1974) Iruñean emandako “Bertsolaritza” izeneko hitzaldian, On Manuelek, bertsolaritza “beste mundu bat” bailitzan azaldu zuen, mundu oso baten isla zekartzan adierazle kulturalaren oinordekoa. Askorentzat, mundu hori “ezberdina”, izango litzateke eta beste askorentzat “mundu berria”, nolnahi aurretik jasotako tradizioaren lekukotza zekartzan, iraganeko mundu-eraren oihartzuna. Bertsolaritzaren izaera “Neolitikoa” edo “Prehistorikoa” aipatu zituen hitzaldi horretan.

On Manuelek Iruñan egindako hitzaldian, bertsolaritza, artzain-girotik nekazari girora eta izaera lirikotik izaera dialektikora izandako ustezko bilakaera azaldu nahi izan zuen. Bertsolaritzaren izaera “dialektikoa” aipatu zuen, nola bertsolariari arrazoietan aritzea

gustatzen zaion, batez ere zein baino zein joko dialektikoan. Bertsolaria “dialektikoa” egin zaigula iristen dio. Bertsolariari, “arrazoitan” aritzea gustatzen zaio batez ere. Bere ustez bertsolaritza aldaketa, bertsolaritza artzainen eskuetatik nekazarien eskuetara pasa zenean gertatu zen, nekazaritza lurraldean sartu eta artzaina nekazari bihurtu zenean. Artzaina, bere izatez, nekazaria baino lirikoagoa izango zen, mendian zeruko izarrei begira bizi ei zen eta; baina nekazaria, beti lurrera begira biziko zen, eskuan goldea zuela aritu beharko zuen eta. Artzaina ameslariagoa ei zen eta nekazaria arrazoi zaleagoa; artzaina lirikoa eta nekazaria dialektikoa.

Lekuonak egindako deskribapenean, “baiezko” ezaugarritasun kulturala erantsiko zion bertso jardunari: bertso jarduna izaera dialektala duen jarduna izanik, hitzezko pentsabidearen erakusgarri bikaina da; pentsabide ezaugarritasunak alabaina, irudien bizkortasunak hala eraginda, izaera azkarra eta sortzailean erakutsiko zuen. Kopla bera, bertsolariaren logika hautsiaren erakusgarri bikaina da, pentsamendu kausala baino, irudi mugimendu azkarretan oinarritzen baita. Pentsamenduaren bat-batekotasuna, eta irudi aldaketa azkarren mugimendua azpimarratu zuen Manuel Lekuonak. Bertsolariaren pentsabidearen ezaugarri hauek erakusten dute kultur sorkuntza moldea pentsabide errepresentazio-alaren oinordekoa dela, “zeinu imajinak” (Zulaika, 1985) proiektatuz birsortzen baita hitzetik mundura.

Juan Mari Lekuonak (1982) *Ahozko euskal literatura* idazlanean ahozko jardunaren ezaugarriak azalduko dizkigu, bertsolariak bat-batekotasunaren teknikaren ezaugarri oinarriena finkatzen duenari: segundo ale-bakan batzuetan egin beharreko buru-antolaketa lana, horretarako bertsolariak darabilen sormen-teknika berezia, alegia, atzetik aurrerako sorkuntza teknika berretsi zuen. Baina ezingo dugu esan egiazki bertsolaritza eta gaur datzekion pentsamendu ezaugarritasun hori noiztik eratorria den gureganaino. Dakiguna da, behin baino gehiagotan aipatzen duela Lekuonak bertsolaritza antzinatasun mitikoaren jatorria. Baita testamentu zaharra, Virgilioren Eglogak, edota geroago euskaldun eta grekoei buruzko teatroarekin antzekotasunak. Nolanahi iraganaldi hori, iluna ageri zaigu eta ezjakintasunez bete, eta ezjakintasunak mitifikazio horretan lagunduko zuen nola ez. Ezin jakin. Baina antzinatasun mitikoaren beste aipamen batzuk ere badira, adibidez: Gorostiaga (1957); Jautarkol (1958); Onaindia (1972). Juan Mari Lekuonak (1982) berak, ber-

tsolaritzaren jatorri aurre-historiakoaz mintzo, hipotesi bezala dio bidezkoa dela zibilizazioaren aro bat aipatzea. Zibilizazioaren aro desberdinei jarraiki gizona lehenik ehiztaria izan zela, gero artzaina, gero nekazaria eta azkenik ola gizona, eta abiapuntu horretatik esan daiteke bertsolariak artzain aroan duela bere kokalekua. Juan Mari-
rentzat, bertsolariak, klasikoen aurreko mundu bat islatzen dute, Grezia eta Erromako literatura baino lehenagokoa.

Gutxi dakigu orduan aspaldiko bertsolari eta bertsolaritzari buruz, baina antzinatasunaren mitoa berrestea errazegia izan daiteke euskal bertsolaritza betikoa dela iker aurrekari sendoegirik gabe esaten bukatzeko. Segurki antzinate horrek erro sakonak izan baditu baina beharbada, gertuagoak beharko dute izan, eta horren alde egiten du Koldo Mitxelenak berak, *Historia de la literatura vasca* liburuan.

Mito guztien kontra doakigun aro garaikide eta bizkorraren garaietan, bertsolaritza fenomeno aski moderno denaren ustea zabalduago dagoela esan liteke, batez ere XIX mendekoaz geroztiko bertsolaritza gehiago ezagutzen denez, eta hala esan behar dugu honezkero, Joxe Azurmendik (1980) berak uste horren alde egiten duenez; baita Gartzia (2000) berretsiko du ondoren. Beraz, egun dakigunez, bertsolaritzaren lehen aipamen dokumentatuak agertzen direnerako XVIII mendean kokatzen dugu bertsolaritzaren bilakaera ezagunagoa. Halere, ezin aipatu gabe utzi aipu zaharrenei buruz, Mitxelenak (1988) esaten diguna. Mitxelenaren iritziz mende horretarako bertsolaritza, aspaldiko zeregin zaharretik datorren tradizioaren oinordekoa beharko zuen izan; edonola ere oso aspaldikoa. Gutxienik jota ere, XV mendeko dama inprobisatzaileengana ginderamatzaile jardute horren tradizioak. Azurmendik, Bizkaiko Foru zaharrea, 1452ean idatzitako pasarte baten berri ematen digu, Foruak “profadoreak” zeritzen emakume koplari edo “hiletarien” gaineko aipamena oroitzuz. Inprobisatzaile andereei buruz aurkitutako aipamen zaharretan, Foru Araubideak, emakumeen kantuzko jardunari debekua³⁴ ipintzen dio. Horrek adierazten du izan bazirela emakume bertsolariak, edo egoera jakinetan bertsoak jartzen zituzten emakume kantariak. Hiletetan kantari aritzen ziren emakume hauen berri, XIV eta XV mendeetan beste behin, Garibaik ematen du. Doña Sancha Ochoa de Ocaeta, bere senarraren hiletan *Eresiak* kantatu zituela eta Emilia Lasturkoak bereak bota zituen elkarri erantzunez. Geroagoko Foru Zaharreko beste aipamenean³⁵ ere, ondo ikusten dugu.

Baina esan dugunez, lehendabiziko aipamen idatziak jaso ahal izateko XVIII. mendera amaiera bitarte itxoin behar dugu. Hortik aurrera, batez ere XIX mendetik aurrera orduan, hobeto dokumentatu gintezke, bai izenak eta datu biografikoei dagokionez behintzat. Alabaina, aipamenak eta dokumentuak iristen zaizkigunerako (Iztueta, Gorosabel, Mogel edo Zamakola) bertsolaritza oso kontu zahartzat hartua izan da. Izan ere, pentsatzekoa da zuen heldutasun maila ikusita, urteetako garapena beharko zuela egin garapen horretara iristeko eta sozialki ondo finkatzeko. Finkapen sozial horren erakuslerik nabarmena XVIII mendearen azken aldera egindako bertso erakustaldiak dira. Garai horretan maiz egindako bertso desafioen oihartzuna lurraldearen alde batetik bestera hedatzen zirelarik, bertso-gudu horiek, aurre-tradizio baten testigantza zekartzaten eta hori erakusten dute.

Mende hasierako bertsolaritza arrote eta bazterrekoan, nekazari eta baserri giroa nagusi izanik, bertsolariaren eragin maila noski, herrialde mailakoa besterik ez zen izango. Giro horren eraginpean indarrean dauden bertsolarien arteko desafioak eta bertso saio sonatuenak ugariak dira. Bat-bateko bertsolaritzaren aurrekari nagusia hortik erator liteke. Bat-bateko bertsolari hauen ezaugarri nagusia, nekazal girokoak eta eskolatu gabeak izatea zen, hargatik ahozko kulturaren tradizio zaharrenean kokatu behar ditugu, bertso-jartzaile eskolatuak zirenetatik berezituz.

Bertsolari guduak: desafioaren ikusgarritasuna

Bertsolaria ez da bakarrik kantatzeko jaio edo sortu. Batetik, entzulea behar izaten du, testuinguru bat; bestetik, kantu laguna (arrazoizko teman aritzeko) mesedegarri eta lagungarri handia zaio. Molde horretan sortuko ziren garai bateko bertso desafioak ere jakina, bi bertsolari nor baino nor jarri ohi zirenean eta entzuleria baten aurrean, gudu dialektikoaren izaera erakusten dute; batzuetan parodia eta ironia, bestetan kritika. Gaur dakiguna da aurrekari horietatik hasita, egungo txapelketaren ikusgarritasuna Aitzolek emandako eredu baten forma oinarrian egin zuela aurrera.

Juan Ignacio de Iztueta (1767-1845) XVIII eta XIX mendeen artean bizi izan zen Zaldibarrak, *Guipuzcoaco dantza Gogoangarrien Condaira edo Historia* [(1824)1895] liburuan “iz-neurtulari edo bertsolarien jostaketa” zeritzen bertso saio hauen berri honela ematen du:

Sarritan ikusten dira, bada, Guipuzcoaco plaza aguirietan itz-neurtalariac apustu andiac lendanaz eguinic jokatzen buruz buru, bi bitara, eta lau lauren contra ere, erabaquitzaile guizon adituac ifiniric. Virgilioc esaten du, bada, bere artzain jolas edo Egloga-etaco batean, nola Tirci eta Damon alcarren contra icusi izan ciran itz-neurtuetan apustu andi bat jocatzen, Platon erabaquitzaile zutela eta onec itz-neurtuetan eman izan cebala bere epaia, jocalari biac berdinean uzten cituela. Greciatarrac denbora batean zuten bezelaco gogo, Guipuzcoatarrak balute beren ohitura jatorrizcoac jasotzeco, icusico liraque goiengo mallara igoac, mundu osoac beguirune alaiarequin begiratzen diezatela³⁶.

Greziarren kultura klasikoaren dramaturgian, “gudu dialektikoa” estimatzen zuten. Jendaurrea, herritarren gogo aldarteren erakusle bikaina zen. Halaxe ikusten dugu Iztuetaren aipamen horretan ere. Gorosabelek, bere aldetik, bilkura horiek elkartzen zuten jendetza azpimarratzen du. Bertsolari gudu horiek egungo bertsolaritza aurrekarietan gertu agertzen direnez, esan behar dugu, XIX menderako mundu hori nahikoa piztuta zegoela. Gainera, 1860tik aurrera lehen Lore-Jokoak antolatzen hasi zirenetik, Antton Abbadie lapurtar euskaltzaleak bultzaturik, kasik mende erdiz iraun izango zuten bizirik euskaltzaleen gogo pizgarritasunez, orduko bertsolarien askoren parte hartzea bultzatzearekin batera: “Bordele”, “Bordachuri”, “Etcheberri Sarakoa” edota “Oxalde” (Bidarray) garai horretako izengoiti ezagunak zaizkigu.

XIX.mendera gatozela, Gorosabelek, 1801.urtean izandako bertso ikusgarri baten berri emango digu. Bertso desafio horretan parte hartu zuten bertsolariak, Juan Ignacio de Zavala, Amezketakoa eta José Joaquin de Erroicena, “Txabalategi” Hernaniarra izan ziren eta egindako apustua, bosna ontzako urre. Kronikek hala diotenez, jokalekua Billabonako plaza handia izan zen, Otsailean, Inauteri inguruetan egindako bertso apustu sonatua izan zen. Lau mila entzule inguruko jendetza bildu omen zuen apustu hark. Garai hartako jendetza multzo izugarria izango zen hori noski. Bi koplariak, bi ordu luzetan jardun zuten batak bestea nola menderatuko baina entzuleen iritzian biak berdinduta aritu ziren.

Berdinketan amaitzea omen zen ohikoena garai hartan. Iztuetak (1895) greziarren kultura klasikoan egiten duen gudu lehiaketaren konparaketa azaltzen du bat-bateko bertsolaritzaren aurrekarietan. Hitzaren gudu-dialetikoak, greziar kulturaren Agon eratzaillearen

narrazio mitikoaren ebokazioa gerturatzen du, kultur oihartzun pizgarritasunean memoria mitikoaren erregaia elikatuz. Antzinateko kultur gatazka eratzaile eta mitikoaren ondorena, giza legea eta araubidea berrezartzeko ekinbidea izaten zen, greziar kultur araubide errepresentazio-alean, jendaurreko hitzaren borroka dialektikoan eratzen da eszena kultural jatorrizkoa.

Honenbestean esandakoan ondorioztatu behar dugu horrelako gertakariak nahikoa ohikoak zirela garai hartan, nahiz eta guk horietako baten batzuen testigantza baino ez dugu jaso izan. Hainbeste udaletan horrelako hitzezko guduen ospakizunak debekatu egin zituztela jakin badakigu, bi historialari hauek hala kontatzen dutenez. Adibidez, bi Karlistaden arteko tarte horretan, horrelako desafio asko izan zirenagatik askoren berri galdu egingo zen noski, inork haren berri eman ez edota jaso ez zirelako. Bestalde bai jende ikasiagoak, bai Elizak eta agintariak horrelako agerraldiak ez zuten begi onez ikusiko, jende arlotearen espresio moduak zirelakoan.

XIX. mendeko bertsolaria eskolatu gabea da jakina, ahozko moldean jasotako kulturaren testigantza ematen du. Bai irakurtzea bai idaztea arrotza egiten zaio. Gainera, ezagutzen diren bertsolari gehienak baserri girokoak dira, herri hizkeraz mintzo diren arlote xamarrak, herrikeria eta ahaideen soiltasunez mintzo badira ere. Bertsolari hauek, ahozkotasunean oinarritutako kultura moldean jaio eta heziak izan direnez, memoria izugarri garatzera iritsi omen ziren. Horren adibidea, Pastor Izuelaren kasua dakargu, zeinak bertso gaitasun handien artean, memoria paregabearen dohaina ere hala izan omen zuen. Behinola Izuela, –Urdanetako bertsolariaparte hartu zuen bertso-gudu batean aurkariarekin berdinduta gelditu omen zen; garaile bakarra izendatu behar eta epaileek saioko bertso guztien errepikapena egiteko agindu omen zieten bi bertsolariari. Berriz kanta beharko zuten ordura artekoa. Pastor Izuelak lehendabizikoan botatako berrogei eta hamar bertsoak kantatu omen zituen jendearen txundidura eta harridurarako.

Bertso gudueta garai horretan izandako giroan ere, zenbait udalen jokaera ezberdina izan zen. Herrietako agintarien artean bertsoekiko bi jarrera azaltzen dira: Gipuzkoako herri batzuek bertso-guduak antolatu eta bultzatu egingo dituzten bezala beste batzuk bertso-saiok isunez eta zigorrez jasoko dituzte. Ezbairik gabe, bi jarrera hain ezberdinak garaiko giro sozio-politikoaren ondorioan daude.

Guduetan aritzeaz gain baina, bertsolariak, beste funtzioak ere beteko zituen, eta horren berri, Etxezarretak (1993) ematen digu. *Bertsolarien desafioak, guduak eta txapelketak* liburuan esaten digu bertsolaria izan dela, herri xeheak izan duen berri emailea, inguruko gertaerak kantatu eta aztertu dituena, herri osoaren sentimenduak, asmo eta nahiak mamitu dituena. Herri xehearren filosofia jaso duena, euskaldunen izate muinean itsatsita. Adibide bat, Kepa Enbeitak, (Muxikako “Urretxindorra”) erakusten du, gizarte sentipena kantatu zuen bertsolariaren adibidea bera baita. Bizi zen garaian kontzientzi kolektiboaren interpretari funtzioa betetzeko zeregina bereganatu zuelarik, jendetza handien aurrean abesten zuen, bertsoaren indarra ondo jabetuz, hizkuntza eta Aberriaren aldeko kontzientzia sustatuz, herriaren ahotsa izateko borondateak pizten zuen (Onaindia, 1964).

Bertsolaritzaren gutxiespena

Antonio Zavalak (1964) *Bosquejo de la historia del bertsolarismo* idazlanean garai horretako bertsolaritzaren gutxiespenaren berri azaltzen du. Zavalak hala esaten du, Manterolaren ondoko euskaltzaleen belaunaldiak ez zuela bertsolaritza aurretikoak izan zuten sentimen baikor berarekin ikusten.

Gutxiespen giro horrek eraginda bertsolarien jarduna bazterrekoztat jotzen da, ez dago ondo ikusia. Jende ikasiak eta Elizak gaitzetsi egiten dute. Baita, euskal jaietan, areto eta bilkuretan, bertsolaria ez da estimatzen eta bertsolari arlotearen irudia zabaldua dago. Sagardotegi eta tabernetan zokoratua gelditzen da. Gutxiespenaren giro sozialaren eraginez baina, bertsolarien bidea ez da erabat inoiz etetera iristen, eta gutxika bada ere aurrera egiten du, bide hori egiteko borondatea eta beharra barrutik sortzen zaionez.

Zavalaren iritzian, gutxiespen egoera horretan, bertsolaritzak beti jakin izan du aurrean zuen entzuleriarekin bat egiten eta egoeran egokitzen. Garai horretako herri txikietako plazetan, tabernatan, sagardotegian bakarrik aritu izan baldin bazen ere, egokitzeko gaitasunaren ondorioa izango zen hori, areto eta entzuleria jasoagoaren plaza itxi egiten zitzaizkiolako. Mespretxu eta bazterketa egoera horrek, Zavalaren iritziz, 1935. urte bitartera irauango zuen,

bertsolaritzaren bilakabidea Pizkundeko mugimendu kulturalaren erraietan pixkana suspertzen hasiko zen arte. Horretan izango zuen eraginik Bergarako hitzaldiak.

Bergarako hitzaldia: Abiapuntu berria

Manuel Lekuonak, 1930ko Irailean ospatutako Eusko Ikaskuntza V. Batzarrean, Bergarako udaletxean, “La poesía popular vasca” izeneko hitzaldia eman zuen. Hitzaldi hori har liteke euskal intelektualen iritzi aldaketaren arrazoi nagusitzat (Gartzia, 2001), batbateko bertsolaritza beste begiz ikusten hasten baita harrezkero eta horren ondorioan 1935 eta 1936ko lehen bertsolari egunak antolatuko dira lehen aldiz, ezbairik gabe gaurko txapelketan aitzindari jo ditugunak.

Hitzaldi hori hiru zatitan banatu zuen Lekuonak. Lehenengoan, herri poesiak zerabilkien koplak egituraren itxurazko lotura ezaren gainean mintzatu zen. Bigarren zatian, koplak eta kanta zaharrak hizpide, koplak egituraren teknika azaldu zuen. Hirugarren zatian, bertsolaria du hizpide. Zer da bertsolaria? Bertsolaria, hitzaren adiera zehatzenari jarraiki, inprobisatzaile bat da eta batbatekotasuna du oinarritzko ezaugarri. Halaber, sorkuntzaren egiletza kolektiboa azpimarratu zuen.

Bertsolariaren irudia, esangura sozial handikoa da herriarekin harremanetan dagoelako, eta Lekuonaren iritzian harreman horrek ematen dio bere izaera, herriarekin batera kantari baitihardu. Egiletza kolektiboa eta harreman izaera, jendeartekotasunetik datorkio, bertsolariaren balio soziala, azpimarraturik gelditzen da. Gainera, bertsolaritzaren berezko ezaugarri oinarriena ematen du: batbatekotasunaren garrantzi aparta. Batbatekotasunarekin lotutako beste hainbat ezaugarri ere eman zituen: batbatekotasunak, memoria areagotzea dakar; batbatekotasunak, pentsamendu sortzailea areagotzea dakar; batbatekotasunak, pentsamenduaren bizkortasuna eta irudien mugikortasun nabaria dakar.

On Manuelen hitzaldi hau ekarri dugu gogora uste baitugu geroke txapelketen tradizio bidearen hastapenari bultzada handia eragingo ziola bertsolaritzarekiko ikuspegi aldaketan, inflexio puntu bat eragiten baitu tradizioaren ibilbidean eta batez ere geroago sortzen den txapelketen tradizioan bultzada baten eragina ekarriko zuen. Gartzia (2001) aipatzen duenez hitzaldi honen karietara,

“bertsolaritzaren barne-legeak sistematizatu eta aurkeztu zituen, generoak sailkatu... hitz batez, bertsolaritzaren azterketa zientifikoaren oinarriak ezarri zituen Manuel Lekuonak hitzaldi gogoangarri hartan”. Alde batetik, ordurako bertsolaritzaren berezko ezaugarrien aurrekariak azaldu eta ohartarazi zituen, nahiz eta horretarako garaiko iritzi intelektualari aurre egin behar izan zion. Ahozko altxor horrek zeramakien bertokoaren balioa nabarmendu zuen, ordura arte jende ikasiak behartu zuen ertzekotasuna gaingitu eta duindu nahirik. Hitzaldi horren ondorioan esan daiteke beraz, ordura arte euskal intelektualen artean bertsolarietako izandako jarraia baztertzailan eraginik izango zuela eta harrezkero bertsolariari beste begiz begiratzen hasteko moduko abiapuntua ezarriko zuela. Harrezkero egungo bertsolariak definitzeko erabili dugun ezaugarri lehena argi utzi zuen, jendaurreko bertsolariaren ezaugarri berezkoena, *bat-batekotasuna* baita. Eta forma aldetik aurreratu zituen ezaugarrietan, honela laburbiltzen ditugu: osotasuna, liluragarritasuna, hunkigarritasuna; pentsamendu irudien mugimendu azkartasuna; elipsiak; irudi poetikoen garrantzia eta irudizko arazoiketa; kantu eta erritmo baliabideak.

Honenbestean, bat-batekotasunaren ezaugarri oinarrienak deskribatzen ari gera, On Manuelek Bergarako hitzaldian emandako abiapuntutik. Gerora ezaugarri horietatik joan da garatzen bat-bateko bertsolariaren historia. Geroago, Gartzia erakutsi zuen bezala, ahozko genero hori, erretorikaren bat-bateko genero kantatu gisa sailkatu beharko litzateke, jendaurreko bat-bateko bertsolarietaz ari garelarik. Kontutan izanda 1960. bitarte bat-bateko bertsolariaren *corpusean* ezer gutxi jasota dagoela, data hori baino lehenagokoa den guztia, egile honen iritzirako bat-bateko bertsolariaren aurre-historiatzat har liteke honezkero.

2. Txapelketa bidearen katemailak

Sarrera

Txapelketaren ibilbide kulturalaren abiapuntuak 1935 eta 1936ko gerra aurreko bi txapelketetara ginderman. Urte horietako giro sozio-politiko gogoan izan behar dugu, izan ere, Espainiako gerrate zibila 1936.urtean hasiko zen. Urte berean, urriaren 7an, Es-

painiako Gorteek, Araba, Bizkaia eta Gipuzkoarako Autonomi Estatutua eta Eusko Jaurlaritzaren eraketa onartu zuten. EAJ, PSOE, Eusko Abertzale Ekintza, Ezker Errepublikarra eta batasun errepublikarra alderdietako ordezkariak osatutako gobernua izan zen. Jaurlaritzaren helburuak, erlijio-askatasuna, euskal ertzaina sortzea, legeria sozial eta aurrerakoia osatzea, maila guztietan euskararen irakaskuntza bultzatzea, euskaldunen berezitasunak babestea eta Espainiako armada matxinatuaren esku zeuden euskal lurralde berreskurapena lortzea izan ziren. Helburu horiek ondo ipinita baldin bazeuden ere, Espainiako gerra zibilak zeraman bidea ikusirik, osatu berria zen Jaurlaritzari gerran parte hartzea zegokion. Gerrak ekarriko zituen hainbeste triskantzeta nola ez, txapelketaren aurrekaria eten egin zuen hasi ordurako. Hortaz, 1935 eta 1936. urteetakoak izan dira gerra aurretik egindako lehendabiziko bi txapelketak, gaurko txapelketaren aurrekarietan nahitaez jarri beharrekoak.

Juan Mari Lekuonak, (1987) “Bertsolaritza modernoaren bi-deak” izeneko artikuluan, garai hau jotzen duenez gero gaurko bertsolaritza modernoaren mugarri, egoera sozio-kulturala eta politikoaren ondorioz gertatzen diren elementu ezberdinen konbergentziari ematen dio garrantzia. Batetik, tradizio zaharrak duen estima gogoan izan behar genuke, Txirritaren inguruan bertsolaritza entretenigarri eta usadiozkoa da, bizi-bizirik dago eta indartsu, jendeak estimatzen du. Liburu eta aldizkariaren aipamen aldetik ere, 1931-32ko urteetan hasten da zerbait jasotzen eta argitaratzen, eta horrek bere eragina izan zuen, adibidez, Makazagaren “Bertsolaria” aldizkaria, bertsolaritza zabaltzen egingo zuen lana; baita ordurako Bilintx eta Xenpelaren bertso bilduma argitaratu zen eta Txirritaren testamentua ondoren. Otañoren *Alkar*³⁷ bertso liburua ere hor dugu, On Manuelek suspertuko zuen ahozko literaturaren interesarekin batera. Guzti honek eraginda bertsolaritza goraka zihoan eta goratasun horri bide egoki bat jarri beharko zitzaion, ondo aprobetxatu giroa. Horretan, Ariztimuñok, izango zuen ardura handia noski. Aitzolen proiektu berriak bertsolaritza berritzeko belaunaldi berri baten agerketarekin bat egiten du, eta 1935eko txapelketarako, Basarri buru delarik, ordezkari hori ondo beteko zuen gizon ereduazaltzen da: Iñaki Eizmendi, “Basarri”. Sozialki EAJ-ren politika kulturala egiteko bide aproposa suertatzen da bertsolaritzaren berrikuntza eta guzti horren eraginean hasiko da antolatzen lehenengo “Bertsolari eguna”, gero etorriko ziren txapelketen

aitzindaria. Beraz, EAJ-ren proiektu kultural nazionalistak izango du eraginik bertsolaritzaren berpizkunde horretan.

Lehenengo Bertsolari eguna: 1935ko Ilbeltzaren 20a

Lehendabiziko txapelketaren sustatze lanetan Joxe Ariztimuño,³⁸ “Aitzol” ezizenez ezagunagoa, izan zen eragile nagusietarikoa. Aitzol, gerra aurreko kultur bilkuretan nabarmenduko zen euskalgintzan egindako lanagatik. Itzal handikoa izatera iritsi zen gerra aurreko euskalgintzan eta batez ere herrigintza izan zen Aitzolen eragina. Apaiztu zenean, Espainiako Elizaren Batasuneko idazkari izendatu zuten. Bartzelonatik Donostiara itzuli zenerako 1930ean, Donostian sortu berria zen “Euskaltzaleak” Elkartearen zuzendaritza bereganatu zuen eta kultur sustatzaile lanetan Eusko Pizkundera mugimenduaren hastapenerako oinarriak jartzen egin zuen lana. Euskal kulturgintza suspertzeko asmotan hainbeste ekinaldi horien harira lehenengo bertsolari eguna antolatzeko ideia hartu zuten. “Euskaltzaleak”³⁹ Elkarteko lehendakaritzan Aitzol bera eragile nagusia izanik, Lehenengo Bertsolari Txapelketa 1935.urtean antolatuko zuten. Orduko Argia astekarian M.Lekuonak honela idatzi zuen:

Egun aundia. Zor dioguna bertsolariari emateko eguna. Zorretan geunden, izan ere, gure bertsolariekin. Zor handia genien euskaltzaleok gure olerkari basarritarrari. Euskerari egin dioten onagatik alde batetik-askok ez uste arren bizi aundia bait-diote bertsolariak gure euskerari-; eta zor ori aitortu bearrean, euskaltzaleok, zorra ukatu ta artzekoduna bera ezetsi ta zokoratu egin degulako beste-tik... Zor bikoitza. Zor aundia⁴⁰.

Joseba Zubimendi izan zen antolaketa lanetan nabarmendutako beste euskaltzale bat. Zubimendik berak, lehenengo bertsolari egun hori nola sortu zen kontatzen digu, Aitzolen azken hitzaldia-
ren hitzak ekarriz: “Bertsolariak izandu dira gure edestia gorde di-
gutenak; gure eríaren poz ta atsekabeak, abestuaz, eunkiz-eunki
guregana iritxi-azi dituztenak, gure adimen argiko bertsolariak”⁴¹.

1935eko Bertsolari Eguna Donostiako Poxpolin antzokian ospatu zen, goizez bakarrik egindako ospakizunean. Goizeko hama-
rretarako Poxpolin antzokira etengabeko jendetza zihoan leku ezber-
dinetatik etorritako bertsozaleak. Hamarrak eta erdirako Poxpolin

antzokia jendez gainezka bete-bete egin zen, eta bertsolariak prest epaileen aurrean. *Gure mendea*, liburuan Aranbarrik (1999) azaltzen duenez, elkarren artean oso bestelako bertsolariak dira jende aurrean agertu direnak. Brusaz jantzita batzuk eta gorbatuz besteak. Ez da soilik jantzeko erak elkarren desberdin egiten dituen, bertsuetan, kantatzeko eran, dira batez ere desberdin. Esan beharrik ez dago, bi mundu direla soinez soin elkarren ondoan daudenak.

Epaimahaian zeudenen artean Aitzol bera, Manuel Lekuona, Toribio Altzaga, Olaizola musikaria, Zubimendi eta Olano. Hogei bertsolari bildu ziren guztira kanporaketarik egin gabe. Hamazortzi gipuzkoarrak eta bizkaitar bi. Antzezlekua ederki antolatuta zegoen eta erdian sei epailearentzako lekua. Mahai gainean saiorako bereziki prestatutako orriak, bertsolarien izenak eta herriak azaltzeko eta bertso bakoitza puntuatzeko irizpidea⁴².

Iñaki Eizmendi, "Basarri"⁴³ ezizenaz ezagunagoa izan zen txapelduna, bakarrik hogeita bi urte zituela eta ea inork ezagutzen ez zuenean. Orduko bertsolariak baino jantziagoa, ordezkatzan zuen bertsolari eredia, Txirritaren aldean molde berritzailea zuen. Basarri eskolatua eta gaztea zen, Txirrita, eskolatu gabea eta jakintza handirik gabea. Aitzolek poesian bezala, bertsotan ere giro berrietara egokitutako bertso-era zuen nahiago, euskal bihotzak suspertuko zituen mezuak eragingo zuen bertsogintza berritua, jantzia eta dotorea. Berrikuntza hori egiteko Basarriekin ikusten du aukera eta hor hasten da jendaurreko bertsolaritzaren berrikuntza, Basarrik, aldaketa soziokultural berrietara eramane nahi zuen bertsolaritzaren bidea. Alde batetik, areto publikoetan agintzen duen gizarte-legeen arabera moldatuko zuen bertsogintza eta bestetik jendaurrean azaltzeko bidea urratuko zuena. Gainera, bertsogintza, komunikabideetara, kazetaritzara, irratira zabaltzeko urratsa hor dator, eta hala gertatuko bazen gerora ere, lehendabiziko txapelketa horretako erabakiak ez zuen orduko bertsozale guztien gogorik asebate nonbait. Basarri txapeldun izendatzeko erabakiak hautsak harrotuko zituen. Basarrik, joera aberrikoia zekarren bere jarreran, Pizkundearen giro eraginez, iraultza txikia ordezkatzan zuen mundu horretan, modernotasuna eta berrikuntza haize berrietara jarriagoa. Ordura arte, Txirritaren atorra eta txapelak ordezkaturako estiloa irauliko zuen bere jarrerak eta bertsolaria, lehenbizikoaz, apain jantzita, hizketa txukun eta aberatsa erabiliz, errespetuzko jokamoldea eta duintasuna azpimarratzen zuen egote molde iragartzen zuen, ga-

rai berriaren eskolari eta garaiko pentsamoldeari egokiro molda zekioken. Txirritaren garaia bazter utzita gazteriaren eta kultur era berriagoen ordua iritsia zitzaion bertsolaritzari. Baina berrikuntza-
ren ordezkapenak oraindik ere beste urte bete bat itxoin beharko
zuen txapelkunari zegokion trantsizioa herriaren onarpenez egin
ahal izateko. Txirritak ordezkatzeko zuten euskaldungoaren jendar-
te zati bat ez zegoen prest aldaketa horrek eragindako tradizioko
hainbat molde oraindik onartzeko, baina trantsizio baketsua gerta
zedin, bigarren txapelketan Basarrik ezingo zuela parte hartu, hala
erabaki zuten. Lekuonak (1982) azaltzen duenez, garai horrek bi
belaunaldien arteko tenkaren berri ematen digu, bi gizon eredu-
ren ordezkari izan daitezkeen du: Txirritaren bertsogintza, euskaldungo
zaharrago eta klasikoak ordezkatu, eta Basarriren bertsogintza, ere-
du gazteago eta berritzaileagoan ordezkatu.

ONDORIO BATZUK.

1. Txapelketa horrek bi belaunaldi desberdin elkartzeko ditu:
batetik, Txirrita, Sailburu...itzal handiko herri bertsolariak, tra-
dizionalak, eta bestetik, uhin berria, euskal Pizkundearen eragin-
pean Basarrik ordezkatu. Bi belaunaldi horien arteko tenka handia
dago. Basarrirekin beste gizon klase bat agertzen da bertsolari: gaz-
tea, apaina, gorbatarekin, kazetari lanbidea duena, ikasia eta kale-
tarrak. Horrek beste bertsokera dakar, gizon eredu eta arte estiloa
biak aldatuz.

2. Bertsoaren aldetik, bai kultura zein gaia biak aldatzen dira;
bertsoaren testua, molde landuagokoa da. Bertso barrua modu
logikoagoan eramaten da, arrazoi gehiago dago baina baita ironia
eta xeblekeria gutxiago ere.

3. Euskara txukun eta apainago erabiliko da, astiroago kan-
tatuz, ondo ahoskatuz, bertsoaren arrazoiak hartzen du indarra. He-
men hasten da idatziko moldera gerturatzen.

4. Jaialdi egiturak neurri bat hartzen du usadiozko molde za-
harrean oso luzea izaten baitzen, bertso guduetan gertatu ohi zen
legez. Orain saioak laburragoak eta landuagoak izango dira.

5. Bertsoa epaitzeko irizpidea ez zegoen landuta.

Bigarren Bertsolari eguna: 1936ko Ilbeltzaren 19a

Bigarren Bertsolari eguna Donostiako Victoria Eugenia Antzo-
kian ospatu zen 1936ko⁴⁴ Abenduaren 19an. Bertaratu ziren 10

bertsolari finalistak aukeratzeko hiru kanporaketa jokatu ziren eta guztira hogeita hamar bertsolaritik gora parte hartuko zuten. Gipuzkoako saioak Tolosan eta Azepeitian egin ziren; Nafarrokoa, Elizondon. Ez Bizkaian, ez gainerakoetan, ez zen kanporaketa saiorik egin. Zubimendik honela azaltzen du:

(...) Bigarren urtean ospatu degu bertsolari eguna. Beste askotan iraungo al du gure errien onerako. Bertsolaria erri mamikoa degu. Erriak benetan maite ditu eta auek, egiz maite dute erria. (...) gaur ere zeinek erakutsi gure erriari bere eskubide ta eginbeurrak? erriak maite ditu gure adimen argiko bertsolariak. Ardangelan, pargiñazteko bakarrik ez dira yaio. Buru argi ta esaera eder dituzten gizon auek, euskera zaitzeko bearrekoak ditugu ta berak ori yakinik ona nola bildu zaizkigun gure deien oiartzunera. Berak bizi diran artean euskera etzaigu ilko, eta euskera bizi dan artean gure aberria ere ez⁴⁵.

Behin Txirrita⁴⁶ txapelkun izendatu eta gero, bai Txirritak, eta bai Basarrik, ordezkutzen zuten eredu soziokultural ezberdinen arteko trantsizioa etendura bortitzik gabe egiteko baldintzak leundu ta daude. Bi bertsolari horietan ikus bailiteke aldaketa soziokulturalen nondik norakoa. Baserri giroko gizartetik, gizarte hiritarragora. Lehendabiziko eraginak nabari daitezke eta aldakuntzak eragin, bai entzulerian aldetik, bai bertsolarien aldetik, bai gaien aldetik, jaialdi tradizioaren sorreran eta garapenean. Juan Mari Lekuonak, Txirrita eta Basarriren arteko eraldaketaz honela dio, “eten handi bat sortzen da, dudarik gabe, 1935geroztik bertsolari zahar eta gazteen artean. Eta eten hori ez da, hain zuzen, gizaldi desberdinekin arteko tirabirek bakarrik sortua. Sakonagoko zerbait ere badabil tartean. Bukatzen ari den kultura jakin baten, eta sortzen ari den beste kultura jakin baten arteko etena ere ba zen han”⁴⁷.

Gerra aurreko bi txapelketa hauetan herri tradizio hutsezko bertsogintza eta eskolatuaren arteko talka agerian jartzen da. Txirrita ahoz ahozko eskola bizian ikasia den bezalaxe, tradizioaren iturria jakinduri bakarretik elikatzen du. Basarri, beste prestakuntza jantziagoa duen bertsolaria izaki, idatzizko tradizio iturriaren eragina lehenbizikoz bertsoetara dakar. Bi eredu kultural aurrez aurre jarrita daude hor: ahozko kultur hutsaren amaiera batetik eta idatzizko kultura jantziagoaren hasiera bestetik. Bi txapelketa horien aurrekarietan jarri dugu egun ezagutzen dugun bezala txapelketa tradizioaren abiapuntua.

Gogora ekarri ditugun gerra-aurreko bi txapelketa hauek jo ditugu honezkero bertso txapelketen tradizio sorreraren aitzindariak eta hargatik berrikusi nahi izan ditugu xeheago txapelketaren hasiera urteak. Txapelketen aroarekin bertsojaritza bera bihurtzen da jaialdiaren izateko arrazoi. Jaialdi horien ospakizunarekin hasi eta aro horretatik aurrera, 1935.urtean “Bertsolari eguna” ospatu zenetik, bertsojaritzaren ardatza Basarrik eragindako aldaketan jarri dugu. Gizartean gertatzen ari ziren aldaketa soziokulturalaren eraginez gertatzen dira berrikuntzak ere. Basarriren eskutik hasita eta geroago, Uztapide, Xalbador, Lasarte, moduko bertsojarien belaunaldiaren erreferentzialtasuna handia izango da. Bertsojaria kaletartuz doa gutxi-gutxika, eta euskal gizona eta gizarteak nola, entzuleria ere aldatzen joango da. Geroago, bertsojaritza komunikabideetan sartzen joango zen neurrian, –Basarri berak kazetari ogibidea zuenez, aldaketa horretara berak eramane zuen–, gizarte berrirako jendartean harrera oso ona izango zuen. Ordura arte ez bezala, onarpen berriaren zabaltze eragina abiatuta zegoen.

Bestalde, bistan da, bai Txirritak bai Basarrik ordezkatzeko dituzten eredu kultural ezberdinak, aurreko testuingurua eta jendartea irudikatzen izandako balio sinboliko nabarmena, izan ere bi bertsojari horiek elkarren ondoan jarrita ikus bailiteke XX mendeko lehen erdiaren bertsojaritzaren zenbait ezaugarri soziokulturalaren funtsa garaiko bertsojaritza ezaugarrien ispiluan. Juan Mari Lekuonak bere *Ahozko euskal literatura* (1982) liburuan bien arteko alderaketa bat egiten du eredu kultural horien ezaugarri batzuk xeheago azaltzeko. Adibidez, Aberriaren gaiarekin, Txirrita Foruen galerarekiko minberatasuna agertzen duen bertsojaria izan da, herri kontzientzia baten aldarria, Foruen aldeko jarreraren azaldu zuen. Txirritak, ele zaharretako pertsonaiak maiteago zituen, eta azal kritikoa darie haren bertsoei garaiko gai sozialetan. Alabaina, Txirritaren irudiak bi alde ditu: umore sortzaile eta ziri sartzailerik bikaina, baina bertsojarrietan batez ere, kritika soziala egiteko gaitasuna erakusten du. Horrela ikusten da bere gaitegian ere: gerrak, foruak, gertaera sozialak. Basarrik ostera, Otañoren⁴⁸ eta Enbeitaren⁴⁹ hurbileko bertsojaritzaz baliaturik, kritikazkoa baino, bihotzak ukitzeko moduko bertsoak sortzen ditu. Bertsoa formaren aldetik janzten saiatuko da asko, euskarara txukunean eta jasoan jendaurrean emateko moduak arduratzen du. Beraz, Txirritak, gizarteko auzietan duen sentiberatasuna eta jende xehearen iritzi moldea, hobekiago ordezkatzeko du maila

batean, eta Basarrik forma duintzen egingo du lanik handiena. Txirrrita, herri xeheagoak duen pentsaeratik gertuago dago, ahozko kulturaren adiera-molde bete bete baina berea, molde klasiko tradizionala. Basarrik aldiz, molde berrizaleagoa eta modernoagoa azaltzen du.

Gerra ondorengo ilunaldia

Bi txapelketa horietan jarri dugu bertso txapelketen tradizioaren aurrekaria baina laster etenda gelditu zen bide hori Espainiako gerra zibilaren⁵⁰ eraginez. Ondorioz, gerra ondoreneko bertso ilunaldia oso luzea izango zen. Gerra ondoko lehen urteetan euskararekiko usia zuen guztiarekin beldurra zen nagusi eta horrek bertsolaritzaren itomena eragingo zuen. Ondorengo hogeitau urte luzeetan ezer gutxi dokumentatua aurki liteke, ahalik eta bertsolaritza mututasun horretatik irtetzen hasiko zen arte gutxi-gutxinaka. Bertsolariak ia isildurik utziko zituen gerrate zibilak (batzuk ihesi joanak, besteak kartzelara, bat edo beste deserrira). Kontu-kontuz ibiltzeko garaiak izan ziren errepresio bortitzaren ondorioz. Bakarrik oso giro jakinetan eta lagunarte itxietan egingo zuten bertsotan.

Bi aro bereiz litezke. Batetik, “isiltasunaren aroa” (1936-1945) eta bigarrena “biziraupen aroa” (1945-1960) bitartekoa, oinarrizko erreferentzia Basarri eta Uztapide izango zituena.

Isiltasunaren aroa (1936-1945)

Gerra zibilak ekarriko zuen talde errepublikarraren galerak, hainbat idazle, intelektual eta baita bertsolariren erbestea ekarriko zuen. 1937ko urtetik aurrera hasiko zen erbesteratzea talde frankistak Hego Euskal Herri osoa bereganatu zuenean. Errepresio politikoak eragindako neurrietan, bortitzena, hizkuntzaren aurkako eraso zabala izango zen, euskararen desagertzea jomugan. Eskola eta kaleko bizitzan nabarituko zen hizkuntzarekiko jazarpenik handiena. Leku publikoetan ezingo zen euskararik erabili, etxea eta harreman pertsonaletan zokoraturik geldituko zen. Ez da harriztekoa orduan hainbat euskal idazleek erbestearen bidea hartu behar izatea. Gerra ondoko lehen urteak oso gogorrak izan ziren, Hegoaldeko probintziak, “traidoreak” izendatu zirenez, erabateko errepresio sistematikoa euskararen eta euskal kulturaren usai zuen orenen aurka

bortizki jasan zuten. Errepresioa iritsi ezineko leku bakarrenetakoa familia giroa izango zen eta honek eutsiko zion euskararen geratzeari zein erabil baldintza kaskarrenari.

Joxe Zapirainen bertsoek izan daitezke gerrako sufrimendu horren berri emateko argigarriak, Antonio Zabalak (1975) *Zapirain Anaiak* liburuan jasoak. Baita *Txantxangorri kantari* (1979) liburuan Xalbador Zapian (Joxeren semea) semeak idatzitakoak balio dute giro horren berri jasotzeko. Bordaxar baserrian bizi zirelarik, Pasaia eta Donostia bitartean, Joxek eta Maria Kontzeptzion Ezeiza bere emazteak bederatzi seme izan zituzten. Emaztea hil egin zen seme zaharrenak hamahiru urte besterik ez zuenean eta gazteena berriz jaiotze berria zenean. Eta aita bakarrak egin behar guztien kargu. Santa Krutz egunez baserriko sukaldean bazkaltzen ari zirela, San Mar- kos harresian zeuden tropa frankistak etxera sartu eta guztiak atxilo zituzten. Lau nagusienak Ondarretako kartzelara eramane zituzten. Semeetako bi bizitza osorako atxilotuak izan ziren eta beste biak fusilatuak. Joxe Zapirainen bertsoek erakusten dute urte horietako sufrimendua.

Biziraupen aroa. (1945-1960)

Mugaz bestaldera igaro beharra izan zuten hainbat bertsolariarekin antolaketa lanak egin zituenetako bat Teodoro Hernandorena mediku abertzalea izan zen, Aitzolen jarraitzailea. Teodoro Hernandorena, gerrak erbesteratu zuen medikuak bultzatuko zituen Iparraldean zebiltzan bertsolarien elkarketa. Basarri berak gerra ondoko hiru urteak mugaz bestaldean pasa zituen. Iparraldeko hiru probintzietako herri guztietan barrena ibililtzeari ekin zion eta jaialdiak eta lehiaketak antolatzen hasi zen sarritan dirua bere poltsikotik jarriz baldin bazen ere. Testuinguru historikoa zeharo ezberdina zen Iparraldean Bigarren Mundu Gerra amaitu ondoren. Hegoaldean, lehendabiziko jaialdia Tolosako Leidoren, 1945ean antolatu zen baina ez zuen jarraipenik izan. Urte bete beranduago, 1946an lehen lehiaketa Donibane Lohitzunen egin zen giroa zertxobait berpizten hasiko zela mugaren alde horretan. Batez ere Xalbador eta Mattin izango ziren geroago 60.hamarkadan elitearen parte izatera iritsiko zirenak hor indartzen hasi zirenak Hernandorena, berrogeita hamargarren hamarkadaren inguruetan ere sariketa bereziak antolatzen jardun zen eta batzuek beste hogeitik gora bertso saio an-

tolatu zituen 1946tik 1960ra bitarte. Bere ekimena oso garrantzitsua izan zan giro hori berpizten egindako lanean, ez zuen giroa erabat itzaltzen utzi. Besteak beste honako jaialdiak aipa genitzake: 1949ko Azaroaren 20an Urruñan, 1950ko Urriaren 1ean Donibane Lohitzunen, 1951ean Irailaren 23an Baigorriin.

Behin hamarkada horretara iritsi ezker, bai Basarri eta bai Uztapide, hegoaldean herriz herri kantari hasita zeuden, batez ere Gipuzkoan ibiliko ziren, eta ibili horrek ekarri zituen bertso giroaren gutxinakako piztualdia, herriz herriko jarduna azpimarratu behar da hor, bertsozaletasuna zabaltzen eta giro bat sortzen asko lagunduko baitzuten.

Bizkaian, Alfontso Irigoienek Euskaltzaindiako kide izateak ematen zion babesarekin Bizkaiko Lehen Bertsolari Txapelketa antolatu zuen 1958urteko Abuztuaren 24ean Bilboko jaien aitzakian. Han, Balentin Enbeita (1906-1986) izan zen txapelduna. Bigarren Txapelketa bat ere egin zuten 1959ko Abuztuaren 31ean eta bera berriz txapeldun geratu. Bertan azaldu ziren Bizkaiko bertsolari berri batzuek ere: Basilio Pujana, Deunoro Sardy, Jon Mugartegi, eta Jon Azpillaga gaztea. Jon Azpillaga geroago, Jon Lopategirekin batera, frankismoaren azken urteetako eta trantsizioaren lehen urteetako bertsolaritza sozialaren erreferentzia izango ziren bertsolariak.

Biziraupen aro honen oinarrizko erreferentzia Basarri eta Uztapiderengan ipini beharko dugu. Basarri Gipuzkoara itzuli zenerrako 1942.urtea zen. Uztapiderekin batera auzo eta herrietako festetan kantatzen hasiko ziren gero eta maizago. Halere, zaila zitzaien iraganaren edozelako aipamenik egitea. Esan liteke iraganeko gertakizunen gainetik kantatu beharrean izan zirela errepresioaren beldurrez. Basarri bertsolari jantzia zen garai horretan. Prentsan eta irrastian jardun zuen eta gainera bertso jartzaile ona ere bazen. Hizkuntza jaso zuen bazekien eta bertsoetan ere erabiltzen zuen. Uztapide berriz bertsolari herrikoia goa nolabait esateko. Gizon xehea, zuzena eta bertsokera eraginkorrekoa, Baserriengandik ikasi zuen asko elkarrekin ibilita. Saioak gai jartzailerik gabekoak zirenez Basarrik egingo zuen gidaritza lana gehienetan, noiz eta zer kantatu erabakiz, eta Uztapidek jarraitu egingo zion. Egindako herriz herriko ibilian giro bat zabaltzen emandako urteak ez ziren alferrekoak izan, izan ere diktadurapeko garai horietan jendaurreko euskara hutseko jarduera bakarretakoa izango zen noski, hortaz bertsozko katemaila bat luzatzen egindako pausoak dira, frankismoaren garai

gogorrenak paseak transmisioa ahalbidetuz geroago izango zirenen eredu. Gerrak eragindako euskaldungoaren zatiketan legami leungarria da bertsolariaren kantua, bere izaera herrikoa estimatua da herriz herriko ibileran. Basarri eta Uztapidek garai bat markatzen dute, tradizio bati jarraidura bat eman eta ahalmen sinbolikoa duen anaiarte baten mintzoa berreskuratzen eta zabaltzen egiten dute lan eskerga.

Urte haietan bertsolariak batez ere festa giroan eta estilo librean kantatzen zuten, gai jartzailearen behar handirik gabe, baina gai politikoa saihesten zuten nolabait, Frankok ezarritako diktadurak halako isiltasuna ekarri baitzuen. Broma, umorea, ironia nagusi ziren, harik eta euskara bera, politikaz ezin zenez, gai nagusizat indartzen hasi zen arte. Euskara eta euskararen aldarriak, bazuen konnotazio politikorik eta euskararen bidez sentimendu isil askori adierazpide bat ematen zitzaion. Adierazpide horrek baina, bere aurkariak ere bazituenez, sarritan, euskara defendatzeari intentzio politikoa erantsi izana leporatzen zitzaion eta agintarien aurreko salaketa ugari izan ziren.

Giro horren eraginean, bertsolaritza, umore eta denbora pasa jardun hutsa izatetik, bestelako itzala izatera igarotzen ari zen pixkana. Bertsolaria bera arlotea izatetik, jendaurrera txukun eta hizkuntza jasoagoan agertzeko berebiziko aldaketa egiten ziharduen. Lehenengo sagardotegia eta taberna zuloa bazter utzita, orain jarduna indartuz eta edertuz batera, gerra osteko belaunaldi horrek bertsoaren estiloari goiera handia eragingo zion: bai estiloan, bai gaian, bai jardunaren duintasunean. Plaza eta jendaurreko bertsolaritzaren garaia berpizten lagunduko zuen ezbairik gabe; beste maila batean bertsolariak bereganatzen duen barne sentimenduan, esan ezineko herri sentipen asko berekoitzen ditu, frankismo ondorengo urteetan bere izaera herrikoia ezaguarria herriz-herri zabaltzen du. Bertsolariaren ahotsak, komunikazio kulturalaren transmisio bide bat, herriz-herriko ibileran elikatuko du.

Hirurogeiko hamarkada

Gerra zibilak eragindako hogeitau urte pasako etenaldiaren ondoren, 1958. urtean, Euskaltzaindiak lortu zuen Bertsolari Txapelketa antolatzeko baimena. Santi Onaindiak, *Gure bertsolariak* izeneko liburuan azaltzen du:

Donostiko ekiñaldi oroigarri aren ostean, ogeita bi bat urteko ixil-unea izan zan bertsolarien artean; etzan behintzat esateko batzaldirik egin. Alan be, gogoa etzan palta, sua bazan errian ta bertsolarien artean. Eta Euskaltzaindiak, 1958garrean, bizituon gurari bizia baturik, bertsolari txapelketa bat eratu eban Bilbaoko Arenal-ean. Arrezkero etengabe, urteik urtera ospatu dira jai ederrok bai Bizkaian, bai Gipuzkoan, bai Napparroan, eta bai mugaz bestekaldetik⁵¹.

Pixkat lehenago orduan –Bizkaian 1958 eta 1959– lurraldeko txapelketa antolatu zen. Bertan, Balentin Enbeita⁵², “Urretxindorren” semeak jantzi zuen Bizkaiko txapela. Aurrekari horrekin hurrengo urtean, antolatuko zen Euskal Herri osoko Txapelketa, gerraren ondoreneko lehena izango zen hori. Hirurogeiko hamarkadako bertsolaritzaren ardatz bat da txapelketa ezbaierik gabe, bertsolaritzaz berriz hauspotzen lagundu zuelako; bidenabar, bertsolarietako gero eta gehiago kantatzen dute herriz-herriko bertso saioretan. Txapelketa hauei esker, aurretik datozen Basarri eta Uztapiderekin batera bertsolari izen gehiago gehitzen zaizkie. Iparraldetik esan dugunez, Mattin eta Xalbador buru dira. Baita hegoaldean Jose Lizaso, Jose Agirre, Txomin Garmendia, Joxe Joakin Mitxelena, Jon Azpillaga, Mugartegi, Lazkao Txiki, Gorrotxategi, Lasarte, besteak beste.

Aro honetako bertsolaritzak balio partekatu nahikoa trinkotuak agertzen ditu, izan ere oinarrian euskararen zapalkuntza dago eta bertsolarietako euskararen erabilera lau haizetara egiten dute. Gizarte balio tradizionaletan oinarritzen den bertsolaritzaz mota honek, ukidura sortzeko hainbeste eragin baditu eta euskararen goratzea izango da bertsolariari estimatuko zaiona, batez ere euskararen zapalkuntza bizi izan duen herritargotarako.

Bestalde, hamarkada honetako giro soziokulturala aldatuz doa pixkana. Zentsura eta errepresio giroa zertxobait leunduta, euskal kulturaren zapalkuntza zertxobait bigundu egiten da. Euskaltzaindiak gizarte mailan zuen itzalak lagundurik, txapelketaren antolaketaz, norbaitek bultzatzekotan, berak bakarrik egin zezakeela uste da, izan ere berak batzen du derrigor beharko zen begirunea. Horrela gauzak, txapelketa antolatzeko Gobernadorearen beharrezko baimena lortuko zuen Euskaltzaindiak. Baimen horren bidez lortu zuen hirurogeigarrengo hamarkadan txapelketaren bidez berrekitea.

Izugarrizko sona izan zuen txapelketa horrek garaiko kronikek hala agertzen dutenez. “Campeonato Mundial de Bertsolaris” afixarekin iragarria izan zen. Ospatzerako lekua txikia gelditu zen, “Vic-

toria Eugenia” antzokian jende mordo sartu ezinik gelditu baitzen. Hori dela eta kanpoaldean bozgorailuak jarri eta horrela jarraitu ahal izango zuten saioa hainbat bertsozalek. Garaiko kroniketan azaltzen denez, saioa oso luzea izan zen, bost ordu eta erdikoa bi txandatan banaturik. Goizeko hamaiketatik ordu-bietara eta arratsaldez lauretatik zazpietara. Basarrik finalaren azken saioan bakarrik kantatu zuenagatik aurrez kanporaketa saioak eginda zeuden, bai Bizkaian, bai Nafarroan. Bizkaian hogeita hamar bertsolari aritu ziren, Nafarroan beste hainbeste. Esan liteke parte hartzaileen jatorriari begira Euskal Herri guztiko bertsolariekin egindako lehen txapelketa izan zela hori, parte hartzaileen aldetik Ipar aldeko ordezkariak kantatu baitzuten: bai Xalbador⁵³ eta bai Mattin⁵⁴. Euskaltzaindiak lortutako baimen horrek babesa handia eman baitzion txapelketaren antolaketa eta herrialdeko kanporaketak propio prestatu ondorenean, aurrez bai 1958 eta 1959. urteetan hasitako Bizkaiko Txapelketari⁵⁵ jarraipena eman zitzaion horrela. Berdin Nafarroan, beste hainbeste egin baitzuten, eta kanporaketak, bai Lekunberrin bai Elizondon izan ziren, azken saioa Lesakan Irailaren 25ean egin artean. NARBARTE eta PERURENA, lehen eta bigarren sailkatuak Donostiarako aukeratuak izan ziren. GIPUZKOAN EIBARREN 1959ko AZAROAREN 8AN antolatu zen txapelketan aukeratu zituzten Donostiarako hautagaiak: UZTAPIDE lehen sailkatua eta MITXELENA bigarren sailkatua. Ipar aldetik bi bertsolari ospetsuenak, esan dugunez, Xalbador eta Mattin. Basarri, inongo kanporaketan parte hartu gabe zuzenean sailkatu zen gainera onenarekin txapela jokatzeko.

Txapelketa horretan batez ere Basarri eta Uztapide goi mailan aritu ziren eta azken saioan oso bertso onak bota zituzten eta Uztapidek “merezi dezu ta gorde zazu, Basarri, urte askuan” kantatu zion Basarriari. Azpillagak jauzi handia egin zuen ordura bitarte apenas ezaguna baitzen eta bertsolari gazte bikaina eta ahots ederrekoa agertu zen, geroztik beti lehen mailan aritzeko. Geroago, 1962. urtean Manuel Olaizola Uztapidek irabazi zuen txapela. Bere nagusigoa markatuko zuten 1965 eta 1967ko Txapelketek. Uztapide molde zaharreko bertsolari seguru eta egokia izango zen, herriak asko maitatua.

Hamarkada honek bertsolaritzaren panorama asko aldatuko zuen, izan ere sortutako eraginez entzuleria berriz ere asko piztu zen eta baita bertsolari mordo berri bat agertu. Hamarkada honetako txapelketa hauek jende asko mugiaraziko zuen, bestelako saio arrun-

tetan ez bezalako jendetza biltzen hasi zen. Jendearen mugimendu horretan sentimendu abertzalea indartzen joango da eta, agerpen politikoa izan gabe, gerraren ondorioz isildutako euskara eta euskalduntasunaren gogoia berpizten anaiarte lur bat islatzen da hor.

ONDORIO BATZUK

1. Bai Victoria Eugenia (1960) bai Astorian (1962) ikusi zen jendea ez zela sartzen eta txiki gelditzen zirela horrelako erdi mailako aretoak. Jende pila gelditzen zen kanpoan eta egunak aurretik sarrera lortzea ere zaila egiten zen. Erdi mailako areto mota horren neurria aisa gauditua gelditzen da.

2. Mikrofonoa sartzen da eta orain bertsolariak ahots handian kantatu beharrean, suabe, goxoago, leunago kanta zezaketen hala nahi edo ahal zuenak behintzat; lirika kantatzeko ahalbidea aiproposagoa izango da. Grabagailuak (magnetofonia) bertsoak jasotzea erraztuko du eta sekulako aldea dago gero ere irratiz eman eta edonon entzun ahal izateko.

3. Jaialdi egiturak neurri bat hartzen du. Ezberdintasuna hemen ikus liteke, Basarrik, hirurogeigarrenen, azken saio bakarra egin zuelarik hamabi bertso kantatuta egin zen txapelkun. Gaiak denentzat berdintsu jarri ziren eta zotz egin, ahalik eta baldintza berdinenak kantatzeko. Kartzelako gaia sartzen da eta batak bestea entzungabe jardun behar du bertsolariak.

4. Epaitezko irizpidea lantzen da. Epaimahai bakarrak erabakitzen du.

5. Teorizazioari dagokionez, txapelketen inguruko lehen liburu zabalkuntza hasten da. Zavalaren, *Bosquejo de la historia del bertsolarismo* eta Onaindiaren *Gure bertsolariak* biak 1964an argitaratu eman ziren.

6. Egoera soziokulturala eragingo dituzten bi gertaera garrantzitsu gogoan izango ditugu, alde batetik, ETAren ekinbide armatuaren hasiera ematen da, eta bestetik ikastolen mugimendu hasieraren bultzada.

Erresistentziaren azken urteak: bertsolaritza soziala (1980 bitartekoa)

Bitarte horretan giro politikoa eta soziala gorantz joango zen, baita Franko hil eta geroago ere. Txapelketa Nagusirik antolatu ez

baldin bazen ere, beste mailako txapelketa txikiago eta batez ere gazteen artekoak ugaldtu egingo ziren, bertsolari gazteagoen belau-naldia han eta hemen kantatuz ziharduen giro politikoak hala eska-turik. Zigorak ere orduantxe hasiko ziren eta zenbait bertsolarien debekuak, isunak, atxiloketa jarriko zitzaien.

Urnietan, handik etorri zen lehenengo multa. [...] erantzun nian eta etorri zan errekurtsioa ostera, “la actuacion en la Plaza de Ur-nieta, fue correcta, pero no así en la Sidreria de Cecilio, donde Lopategi llego a cantar que a Franco ni el cancer, le afecta”. Azpi-llagak kantau zuan bertso bat, han sagardotegian esanez, Francok minbizia zuela entzun zuela edo... eta nik orduan “belar txarra, minbiziak ere eztuela garbitzen” bota nuen eta... “donde llego a decir que a Franco ni el cancer le ha matado”⁵⁶.

Franko hil (1975) ondorenean berotasun politiko handiagoak jaialdien ugaritasuna ekarri zuen eta bertsolaria, bai mitin, jaialdi edota manifestazioetan parte hartzeko gonbita ugariak jasotzen ditu. Bertsolaritza mugimenduak, berpizten ari den mugimendu sozial horrekin bat egiten dihardu eta Lopategi eta Azpillaga nabarmentzen dira 70.hamarkadan.

Diktaduraren bukaera nabarmenagoa den neurrian isilean gor-detakoak esateko beharrezana gero eta handiago da eta bertsolari jakin batzuek hartuko dute protagonismo hori. Lopategi eta Azpi-llagak batez ere hartuko dute bertsozintza politikoaren ardura eta ondorioz isunak eta atxiloketak hasiko dira, Frankoren heriotza gertatu bitartean. Trantsizioko lehendabiziko urteetan aldaketa sozio-politiko garrantzitsuak gertatzen dira: amnistia bat ematen da, presoak aske utziko dituzte, ikurrinaren erabilera onartzen da. Itxaropen giro bat zabaltzen da eta gizarteak orobat bor-bor soziala-ren giroa bizi du.

Erresistentziako bertsozintza garaia aurrera darrain. Borroka armatua indartzen doanetik batez ere, herriak hala eskatzen due-lako edo bertsolariak hola sentitzen dutelako, bertsolaritza politizatu egiten da. Bertsozintza teknika aldetik hainbeste aldatzen ez baldin bada ere, bai gaietan eta bai trataeran dago ezberdintasunik handie-na. Euskal Herrian mugimendu handia sortzen ari da eta urte gutxi-tan ikuspegi aldaketa nabarmenak ematen dira: borroka armatua indartzen ari da, apaizak era antolatuan erantzuten dute “Gogor” mugimendua sortuz, gazteria antolatzen da, halako abertzaile min

sor gordea azaleratzen da. Guzti honen ondorioan bertsolaritzan ere gai politikoez garrantzi handia hartuko dute gizarteko gainerako beste esparruetan bezala. Alde batetik abertzaletasunaren defentsa egiten da eta bestetik frankismoaren aurkako eraso, izan ere, kolektiboaren sentimen nagusienean Euskadiren askatasuna lortu behar baita eta hori lortzeko frankismoaren erorkera borrokatu behar da. Hori da sentimendu nagusia, eta bertsolariek entzuleriak entzun nahi duena kantatuko du. Arazo sozialak, grebak, langileria-
ren egoerak, gero eta leku gehiago dute gizarte bizitzan. Lopategi eta Azpillagak arrakasta izugarria izan zuten hamarkada horretako urteetan, erresistentziako bertsogintza, askatasun aldarrikapenaren kontzientzia indartzearekin batera zabaltzen egin zuten lana. Txapelketari gagozkiolarik, hamabi urtetako parentesiaren ondoren, Euskaltzaindiak hartuko zuen txapelketa antolatzeke ardurua 1980. urtean. Bien bitartean 1976ko azaroaren 7an zendu zen Xalbador. Aurreko txapelketaren txistualdiek (1967) eten zuten katebegia eta orain berriz, Urepele bere jaioterrian ospatzen ari zitzaizkion omenaldi-egunean, bihotzekoak jota hil egin zen. Urte batzuk lehenago txistualdia pairatu behar izan zuen gizonaren herioak, gertaeraren minbera txapelketaren kariatara zekartzan. Lau urte beranduago, txapelketaren biderei berrekiten zaio, 1980ko Txapelketa Nagusiaren urtea izango da.

Berrikuntzaren aroa eta gailur berria: Xabier Amuriza

1980ko urtarrilaren 6an Donostian jokatuako finalean bi bertsolari nabarmendu ziren: Jon Enbeita eta Xabier Amuriza. Garmendia, Azpillaga eta Gorrotxategi 67ko finalean egondakoak ziren; bestalde bertsogintza herrikoia-
ren eredu Patxi Etxeberria eta Angel Larrañaga agertuko dira; Iparraldeko ordezkaria Xanpun izan zen.

Berrikuntza handiena Xabier Amurizak ekarriko zuen, bertsogintza ulertzeko beste modu bat bere bertso landu eta distiratsuetan islatua. Bertsolaritzaren aro modernoari atea irekitzen ari zitzaion. Bertsolari batek lehen aldiz euskara batua erabiliko zuen bat-bateko bertsolaritzan. Gainera hainbeste berrikuntza zekartzan, gailur berri bat jarriko zuen: iruditegia berri-
tu zuen, metafora erabili, poesia modernoaren agerikotasuna, doinu eta errima joko berriak. Kutsu poetiko handiko bertsokera zekarren. Ordura arte ez bezala bertsogintza luzearen egitura erabili zuen, egitura

luzearen menpekotasuna erakusteko. Egungo bertsolaritza modernoaren oinarriak ezarri zituen eta euskara batuan kantatzeko hautu kontzientea egingo zuen.

Euskara batuan kantatzea, Euskal Herri osorako bizkaiera egitea etzidan emango ulertzeko erreztasun handirik baina hortik aparte nire ideia zan batua zala hizkuntza nazionala eta nik Euskal Herriko txapelketa batean hizkuntza nazionala ba hori bultzatu behar nuela ta demostratu behar nuela bertsotan ere ahozko hizkuntza batuak balio duela eta hori argi nuen⁵⁷.

Teorizazio mailan Amurizak bere kartzela aldiaren ondorioz lan asko eginak zituen ordurako. Hor dago *Hiztegi errimatua* eta *Hitzaren kirol nazionala*, geroago 1981 argitaratu baziren ere. Berdin *Zu ere bertsolari* bertso eskoletako lana suspertzeko egindako teorizazioa, 1982an argitaratua. Horrekin bertsolaria jaio baino, egin egiten dela planteatu zuen, lanketa horren adibide maila batean bere burua jarrita. Ordura arteko uste errotua, bertsolariaren berezkotasuna, gaindituta utziko zuen, bertsoaren sorkuntza teknika batzuk dituenez, ikas litekeela frogatu zuen.

Entzuleriaren aldetik jarrera zabala dago. Entzuleria txalotzeko prest dago ezberdintasun ideologikoen gainera, batasun hori da sortzen duen giroaren dohaina. Entzuleria gazteagoaren ugalketak berriz, neska zein mutiletan, ordurako antolatuta zeuden bertsoeskolen ondorioa dela erakusten hasten da. Egoera sozio kulturalari dagokionez zer esanik ez, aldaketa nabarmenak daude, izan ere frankismoaren bukaerak dituen ondorioetan erreformaren hasiera eta partidu politikoen legeztatena ekarriko baitzuen Espainia mailan. Ondorioz, orain hitz egiteko eta mitinak egiteko lekuak bazirenez bertsolari sozial eta mitinlariaren funtzioa tradiziozko gai zabalagoetan bilatu beharko da.

Amurizarekin esan liteke bertsogintzaren beste aro bati ematen zitzaiola hasiera. Bertsolaritzaren bidea gutxika urratzen doa: lehen sagardotegia, gero plaza, antzokia, bertso-eskola eta orain unibertsitaterako bidea egiten hasten dela esan liteke. Beste maila batera jasotzen da bertsolaritza eta txapelkunaren eskola eta estiloaz hitz egin daiteke jadanik. Amurizak txapelketan erakutsitakoa, berrikuntza aroaren hasiera besterik ez zen izango, gero jarraipena hala izan zenez, kultur mailan eragile jariakorra plazaratu zen, bai bertsogintzaren teorizazioan ekarpena eginez, bertso praktikan edota doinu

haize berrien ekarpenean. Bertso molde berrien ekarpena egiten du metafora indartsuak sartuz eta azken bukaera landuak erabiliz⁵⁸. Aurre-lanketaren garrantzia erakusten du horrekin. Gainera, euskara batuan kantatuz egungo bertsolaritza modernoaren oinarriak ezaugarri horietan finkatzen lagunduko zuen jadanik, 1980ko txapelketan, jendea txundituta utziko zuen: Xabier Amuriza⁵⁹ izango zen txapeldun berria.

Laurogeiko txapelketa horrek trantsizio bat markatzen du baita entzuleengan ere. Ordura arteko entzuleriaren balio eta uste partekatuen ikuspegi nuklearra, sakabanatuagoa gelditzen da; ez dago jadanik hain nabarmen iraganean partekatutako balio absoluturik, eta ondorioz entzuleria ezpalduagoa azaltzen da. Baita jende jantziagoa ere eta giro urbanokoa.

Amurizak berak laurogeiko txapelketari buruz mintzo delarik azaltzen du nola ordurako teorizazio lana egina zuen, *Bertsolaritza kirola nazionala* eta *Hiztegia errimatua* liburuak landu eta txapelketan zer egin nahi zuen argi zuen. Euskara batuan kantatu behar zuen. Hizkuntza eredu nazionala bultzatzeko nahia izan zuen motibo nagusia, baina horretaz gain uste ez zituen berrikuntza eta ekarpenak egin zituen.

Nire estiloari buruz hori ez nuen hain argi, nire estiloan atera litezkeen ondorioak ba egiak dira, ni txapelketa horretara iritsi aurretik ta nik han erabiltzen nituen hitzak ta metaforak ba orduan idazle nintzen, ordurako liburuak idatziak nituen literatura mailan ere, bertso sortak eginak nituen Egin-en, “semaforo gorria” ta, oso ospetsua zen; orduan idazlea nintzen ta niretzako horiek bertsotan aplikatzea ez zen hain zaila, ta egin nuen ahalegina ba, idazle bezala erabiltzen nituen baliabideak bertsotan erabiltzea; orduan batzuei nahiko harrigarria gertatu zitzairen, baina niretzako gauza normala zan; nire buruan gauza horiek bazeuden eta gainera konturatzen nintzen egia zela, nik buruan neukan gauza guzti horiek transmititzea nobedadea izango zela ta horren bila ere nindoan baina bestera nik nire burutik hitz egin behar nuen, beraz konturatzen nintzen izan zitekeela baina ez nuen pentsatu ere egin halako ondoriorik ekarriko zituela⁶⁰.

Amuriza ordurako ezaguna baitzen, bai zutabegile gisa, kazetari gisa eta idazle baliabideak lantzen zituenez, gero lan hori bertsoetara modu nahiko naturalean egin zuen estilo berri batean plazaratuz. Doinu berriak ere atera zituen metrika aldetik zortziko zaharra eta

sei puntukoan kantatuz eta guzti hori bertsotan aplikatzeak batzuei harrigarri egin zitzairen. Egindako ekarpena ontzeko baina, denbora beharko zen, txapelketaren aurretik zuen bertsolari politiko eta ikasiaren sonak ez zion mesede handirik egingo eta hari buruzko aurre-iritzi kontrajarriek berdintsu zerraiten. Txapeldun berria izendatu aurretik, “Gogor” euskal apaizen mugimenduko kide izateak, apaizgoa utzita egoteak, Zamorako espetxealdiak, gertaera horiek lausotzen zuten kritikoen erasoaldia. Zer nahi egiten zuelarik, aurreiritziok desegiten arte, epealdi deseroso eta gogorra igaro behar izango zuen txapela ondo irabazita baldin bazuen ere. Orduan bizi izandako giro kontrajarria horrela kontatzen digu:

Hori txapelketa aurretik ere bazegoen, hori ez duk bertsolaria, hori liburutik eta ikasia ta horrek bertsolaritza tradizionala puskatu egin du ta halako gauzak entzuten nituen ta banekien entzuten nituen neuri esaten zidatenak eztabaidan ibiltzen ginen horretan beti egoten zen norbait planteatzen zidana ta entzuten hori bazegoen, ordun txapelketa hori pentsatzen nuen txapelketara joan eta eginez, ta batez ere txapela irabazi du, beno bukatu dira zer esanak, orain txapelduna banaiz mundu guztia konbentzituko zan banitzala bertsolaria⁶¹.

Baina denbora izan zen lekuko, lehengo banaketa berdintsua jarraitzen zuela eta horixe egin zitzaion mingarriena, maiz banaketa bultzatzeko posturak alde aurretik hartuta baitaude.

Amurizak, pragmatikaren arloko berrikuntza garrantzitsua egin zuen errimategi-jokoen inguruko teorizazioan eta erabileran, errima sail gramatikalk hitzen kategoriaren arabera sailkatu baitzitu, eta geroztik bai berak bai ondorengoek baliabide tekniko berria eskuragarria izan dute. Beste bertso-era bat eratorri duen baliabidea izan da, kategoria gramatikal ezberdinen arabera sailkatutako errima jokoen bidez, bertso barruko beste joskerak aberatsagoa eta zehatzagoa ekarriko zuen, batez ere metrika luzeko egiturari jarduteko eta esateko ahalatasunak zabalduz. Laburbilduz:

- Euskara batuaren erabilpena egingo du Amurizak lehen aldiz bat-bateko bertsogintzan. Amurizaren bertso-era entzuleriari zuzendutakoa da.
- Doinu berriak eta metrika luzeagoak. Ohiko doinu tradizionalari, berriak gehituz.

- Azken bukaerako formula landuak eta indartsuak, egoera askotan erabiltzeko modukoak.
- Errima joko berriak, sailetan antolatuta.
- Iruditegi aldaketa bultzatzen du giza balio unibertsalen bide-tik: justizia soziala, bakea, lana, askatasuna. Lexiko kulturala-ren erregistro aldaketa bultzatzen du.

Bertsolaritzaren arrakasta berria

Xabier Amuriza aitzindari duen berrikuntzaren aro honek, aldi batetako erreferentzia markatuko du. Berarekin beste bertsolariak ere badira garaikide, Jon Enbeita eta Jon Lopategi, esate-baterako. Bolada horretan bertsolaritza gustagarri egiten da. Bertsolaritzak duen jolasaren eta jokoaren alderdiek, kultura adierazpidearen bidea nabarmentzen dute. Arrakasta berriaren ondorioz, hitzaldi eta ikastaro franko antolatu ahal izango dira Amuriza bera emaille nagusia delarik, bai bertsolaritzaren alde baina baita euskararen alde aritzeko.

Bertso eskolak ere eragin handia izango dute mugimendu horretan. Toki eta egun jakin batean batzen diren lagunarteak gero eta ugariagoak dira, helburu anitzak betetzen dituzte. Hirietan edota herri handietan esaterako, euskaldun sentitzeko edo bizitzeko modu bat eskaini eta bertsozaletasuna bultzatzea da horren nahia. Lagunarte hori, gehienetan, jende gazteak, eskolatuak eta euskara lantzeko eta praktikatzeko borondatea duen jendeak osatua da, euskaldun giro bat sortzeko irrikak bultzaturik. Giro horrek eraginda, euskaldun berri asko erakartzeko modua bihurtzen da, bertsolari izatea baino, bertsozaletasuna bera bultzatuz lana eta aisia, lagunarteko harreman giro bat sortuz izango du motibazio nagusia. Betalde, bertsolari eskoletan euskaldun berrien pisua geroz eta garrantzitsuagoa da eta zer esanik ez inguru hiritarrean, lagunarte euskalduna izateko tartea eskaintzen duenez. Lagunarte horretan batetik, euskaraz egiteko aukera aproposa sortu liteke eta bestetik, bertsozaletasunaren arra sartzeko moduko giro egokia irabazi.

Emakumearen kasuan berdin esan liteke, zeren emakumearen presentzia bertso eskolen bidez hasten baita; batez ere neska gazteak joaten dira, ea mutilak beste edo gehiago. Emakumearen presentzia modu naturalean eta oztopo sozial berezirik izan gabe egiten da, gero eta emakume bertsolari gehiago sortzeko abiapuntua jarriko delarik egun baieztatu daitekeenez.

Amurizaren teorizazioak erakusten du aurrez landutakotik bertsolaritza aberasten duela, idatziaren ereduak balio duela lanketa horretarako eta bertso eskoletako oinarria Amurizak egindako lanketa horren emaitzaren fruitua dela. Teorizazio hori, bertsolari batek berak egindako gogoeta baten emaitza da eta bertso eskoletan oinarritzen da, ordura arte Lekuonak, Onaindiak, Zavalak, egindako lana ez bezalakoa. Amuriza bera jarduten da bertso eskola askoren giroa sustatzen eta bera bertsolaria izanik, bere teorizazioaz praktikan baliatzen da, literatur baliabideak bertsoetara ekarri eta errimategi landuarekin erabili ahal izateko. Lanketa pertsonal hori, bertsolarien bakarkako lanean erakusten du ondoen, egitura luzeko bertso lirikoa edo dramatikoak erabiltzeko garaian ordura arte ez bezalako goiera sortzen du.

1986tik aurrera Bertsolari Elkarteak⁶² hartuko du Txapelketa antolamenduaren ardura, ordura arte antolatze lanetan ibilitako Euskaltzaindia eta bertsolarien arteko urruntzearen ondorioz. Izan ere, 82ko Txapelketaren ondorenean bertsolari, epaile eta entzuleen artean iritzi ezberdinak izan ziren eta zenbait errezelo sortu ziren puntuaketa emateko moduan besteak beste. Txapelketa horretan, Amuriza izan zen irabazle buruz burukoa Lopategirekin jokatu ondoren. Gertatutako polemikaren ondoren txapelketa ez zen berriz jokatu 1986 bitartera. Gauzak horrela, Euskaltzaindiaren batzordea eta bertsolarien arteko bilerak egiten hasiko ziren epaile lanaren puntuaketa irizpidetan zenbait aldaketa egin nahia agertzeko eta bertsolariaren aldetik zerbait argitzeko baina ez zen akordiorik izan. Geroztik bertsolariek Azpeitiako Loiolan egindako bileran, hainbat tirabiren ondorioz, Euskaltzaindiak txapelketa ez antolatzeke erabakia hartuko zuen eta bertsolariek beren aldetik berehala sortu zuten batzorde antolatzailea:

Hasieran helburua txapelketa antolatzea izan zan, bertsolariak iritsi hituan tesitura batera Euskaltzaindiarekin eten egoera batera eta..., ba geuk egingo degu, guk badaukagu jendea lagunduko digunik, eta egingo dugu; uste dut gainera jarrera intuitiboa izan zela...[...] eta ordun gure helburua txapelketa antolatzea izan zan. Orduan beste erreflesiorik ez zegoela uste diat nahiko buruhasute ematen ziguan horrek zeren klaro ez genuen eskarmeturik, ez genuen ordurarte halako gauza bat, Euskaltzaindiaren ereditutik aldentzen zelako, ordun helburua hori zan, erreflesioak gero hasi ziren nik zer egiten det hemen eta zer egin behar dugu hemendik aurrera⁶³.

Txapelketa horretan ehun bat bertsolarik parte hartu izan zuten batz bestea, eta historian lehengo aldiz emakume baten parte hartzea izan zen: Kristina Mardaraz. Probintzia bakoitzeko saioen antolaketa eta autonomoki antolatzeak asko herriratu zuen antolakuntza lana, bertsozaleak ere lanera jarritz. Final laurdenetatik gorako saioek beste egitura bat izango zuten; saioetarako lekuen banaketa, lurralde guztietara zabalduko zen hasieratik hala erabakita. Azken faseak entzuleriaren protagonismo nabarmena lortu zuen, bai Tolosan, bai Bilbon jokatuak finalerdietan, eta batez ere, Donostian jokatuak final handian. Baliabide guztiak erabili ziren: prentsaurrekoak, horma irudiak, egunkaria, irrati-telebista, denak lagunduko zuten saioak girotzen eta saioko bertsolarien argazki, elkarrizketa, eta abarrekoko zabalkunde handia hartu zuten. Gailur bat markatu zuen hedabideetan izan zuen eraginean. Lehengo aldiz sartuko zen EITB saioaren zati bat zuzenean emanez. Gainera espazioa aldetik beste urrats bat emango zen txapelketa Anoetako belodromora eramane eta 8.000 lagun inguru bilduz. 1986ko txapelketa izan zen Eginen eta Deiaeren artea piztu zuena. Beraz 86ko txapelketa izan zen lehengo belodromoan, lehengo telebistatua eta lehengo hedabideen artea modu masiboan erakarriko zuena.

Txapelketa horretan Sebastian Lizaso Azpeitiarra izan zen garaile. Bere bertsogintza molde klasikotik zetorren, "Landetako eskola", eta bere doaietan bertso kideen arrazoiei buelta emateko abilezia erakusten du. Bertsolari dialektikoa, argudio indartsuak erabiltzen aparta. Ahots indartsua eta ozena izateaz gain, bertsoa josteko eta antolatzeko erraztasun ikaragarria erakusten du. Txapelketa horren finalean bildu zen bertsolari taldea, belaunaldi berri baten adibidea da. Lehenagotik zetozen Amuriza, Lopategi, Enbeitari, esandako txapeldun Sebastain Lizaso, Angel Mari Peñagari-kano, Iñaki Murua, Jon Sarasua eta Andoni Egaña bildu zitzaizkien.

Sortutako testuinguru berri horrek arrakasta eta proiektzio handia eman zion txapelketari nahiz eta antolaketa oso bitarteko urriekin borondatezko lanean oinarriturik egon. 1987ko Ekainean egin ziren Bertsolari Elkartearen aurreneko estatutuak, Donostiako udalean egingako batzar eratzailan onartu zirelarik 140 pertsona bilduta.

1989ko txapelketak ez zuen gauza handirik aldatu; Jon Lopategi Bizkaitarra aterako zen irabazle Amurizarekin 82an izandako lehiaren ondoren; bere bertsokera sendoa erakutsi zuen, errima joko landuekin, aurreko txapelketan ez bezalako jarrera lasaia sentitu zuela eguna hasi ordurako kontatu zigun.

Txapelketak beti ematen du errespetua, baina egun hortan jua nintzen lasai, goizian eseri nintzen ertz batean, ta gogoratzen naiz nola komentatu nion Mikeli, hi! Gaur... etzakit baina, inoiz baino lasaiago netxiok, holaxe, komentario hori ein genun alkarrekin; Mikelekin nik, konfidantza haundia naukan, laguna nuen, Ikastolako bertsolaritza ematen genduan orduan, harreman dexente genian; lasai sentitu nitzan, eguna, egia esan, pretensiorik gabe jun nitzan gainera, ez nuan uste, hola, irabazi nezakenik. Ta inoiz baino lasaiago, txapelketa baten... joatia kostatu zitzaidan! Azkenian, azkenerarte, ezezkoan nengoen eta konbentzitu ninduten; Amuritzak eta bestea Arregi, lankidea zena, eta haiek bultzatuta... txapelketa... joan behintzat! holaxe konbentzitu ninduen juteko, ezezkoan nengoena... Horrextetik jun nintzan lasai. Azkenengo hau pasa ta hementxe bukatzen da pentsata⁶⁴.

ONDORIO BATZUK.

1. Anoeta eta Balda frontoiak utzi eta belodromora egiten du jauzi txapelketak, entzuleria geruza zabalagora iristeko.

2. Txapelketaren antolaketa goitik behera aldatzen da, Euskaltzaindiak antolaketa lana utzi ondorenean, bertsolariak eta bertsozaleak dira protagonistak.

3. Bertsozale eta bertsolarien arteko elkarlanaren ondorioz, herriz herriko zabalkundea egiten da eta jendearen partaidetza arrakastatsuak ematen dio aldaketari sendotasuna. Jende gaztearen erantzunak bertsolaritzaren bizigarririk estimatuena dela erakusten du.

4. Gizarte sareak leku berriak irabaziko ditu. Lehen taberna txoko eta sagardotegietatik plazara eta aretora igaro bezala, orain beste pausu handiagoak ematen dira. Hedabideek eragin handia izango dute: idatzizkoak, prentsa, irratia eta telebista. Txapelketak jende askorengan eragiten du oihartzuna eta finaleko saioek dakarten jende andana berriak horrela erakusten du.

5. Bertsolaritzaren inguruan gazte, nagusi, emakume, gizon, joera ideologiko desberdinak elkartzen hasten dira, euskaldungo berria biltzen duen testuingurua zelairatzen du, ideologiatik harago, bertsoak batuera bat sortzen du.

6. Jaialdiaren egitura nagusitzen da txapelketaren ondorioz eta gaien aldetik, ugaritasun eta zabalkunde handiagoa ikusten da. Orobat era guztietako gizarte gaiak kantatzen dira (86ko txapelketa osoan, 232 gai desberdin jarri ziren).

7. Epaileen lana, ona jotzen da baina irizpideak bateratzen, finkatzen, argitzen, lan handia egiten behar da gero eta gehiago lantzen doazelarik.

Laurogeita hamarreko hamarkada

Laurogeita hamahiruko txapelketa jokatzeko denerako, bertsolariak jada euskal kulturaren pertsonaia ezagunak bihurtu dira. Sarritan agertzen dira telebistan eta irratian eta herriz herriko mugimendu handia dute. Bertsolaritzaren eztabairaren garaia da eta Andoni Egañak (Zarautz,1961) irabaziko duen lehendabiziko txapelarekin bertsolaritzak, gizarte arrakastaren unerik gorena biziko du.

Egañak bere belaunaldiaren estiloari eta bertsolaritzari ekarpen handiena egiten dion bertsolaria da. Harekin batera, Jon Sarasua (Aretxabaleta,1966), Xabier Eguzkitze (Azpeitia,1966), Angel Mari Peñagarikano (Anoeta,1957) txapelketan sartzen dira. Gartzia, belaunaldi honi bi ezaguri aipatzen dizkio: entzuleriarekiko urrutiramendua eta bat-bateko jardunaren buru azkartasuna. Belaunaldi horren bertsoerak orijinaltasun maila handia behar du eta sormen erritmo bizkorragoa. Gainera gaiak ere gero eta anitzagoak dira eta kultur janzkera bat eskatzen diote bertsolariari, gizarte gertaerak ezagutu, eguneratu, eta hausnartu behar izaten ditu. Gaiak edukia gizarte lotura handia dute, hainbat egoeratan zailduko da zer esan eta nola esan eta bertsolariak hori zaindu beharko du estrategia egokienak garatuz. Baita euskarari dagokionez, lexiko eta hizkuntza erregistro berezituari garrantzia emango zaio, hiztegia rol berezituari dagokion erregistrotik kantatuz eta hizkuntzaren aberastasuna garatuz. Bertsoaren edukia eta testuen mailak gorakada handiena izango dute, eta errima ugariko bertsoak sartzen dira, estrategia baten arabera landuta.

Hamarkada honetan bertsolaritzak daraman abiada biziaren erakusle, belaunaldien agerpen berriak gertatzen da. Berritasunaren emaria etengabekoa da eta txapelketaz txapelketa izen berriak plaza-ratzen joaten dira abiadura horren lekuko. Aldakuntza azkar hauen eraginetan bertsolarien profil aldaketa nabarmena da, bertsolaria eta entzuleria biak eraldatzen doaz, eta orain entzuleria ez da baserritarra, eskolatu gabea, gizonezkoa bakarrik. Joera kaletarra nagusitzen da, ikasketaduna, emakumea asko sartzen da, eta horrek asko eragiten du sorkuntzaren nolakoan, bertsoegintza beraren aldaketa

bultzatuz. Zer esanik ez bertsolarien prestaketa mailari dagokionean, bertsolaritzaren teorizazioan egiten da ekarpena. Bertsolaria, kultur eta gizarte kontuetan zer esana duen eragile bihurtzen ari da, eta irratian edo zutabegile gisa prentsan esku-hartzen du. Hamarkada horretan, lehenagoko entzuleriaren homogeneotasuna zatikatuz joan den neurrian aniztasuna zabaldu egin da eta testuinguru anitzagoa sortzen doan neurrian, adin, ideologia, jatorri, gizarte maila desberdinetako jendea biltzen da bertso ekitaldien inguruan. Bertso saioen formatu aldaketek eta ugaritasunak jende berri askorengana iristeko abagunea eskaintzen du, hara nola hedabideen eraginak bultzaturik saio-ekitaldiek ikuskizunaren legeen arabera moldatzeko joera agertzen dute, bertso sorkuntzaren ekoizpena geroz eta maila jasoagotik lantzeko. Komunikabideei dagokionean, bai prentsa idatziak bai irradi eta telebistak tarte zabala eskaintzen diote bertsolaritzari. Idatzizko hedabideek ohiko informazioa zabaltzeaz gain iritzi artikulua eta adituen tartea lantzen dituzte. Alde bategatik, entzuleria hezitu egiten da eta bestetik baita bertsolariari geroz eta gehiago eskatuko zaio. Nahiz eta irratia izan den bertsolaritzaren zabalkunderako bitartekorik tradizionalena, zer esanik ez dago telebistak izan duen eragina zabalkundeari begira, 86ko txapelketaz geroztik izandako emanaldietan eta egindako jarraipenean ipini beharko dugu.

Esan liteke bertso saioen eraketa orokorra irizpide oso landuen arabera egiten hasten dela eta Txapelketa Nagusiaren antolaketari begira are gehiago, arreta eta bitarteko guztiak jartzen dira ahalik eta baldintza onenetan plazaratzeko. Beraz egungo saioen ezaugarritasun nagusienean txapelketa da indar handiena hartu duen kultur gertakizuna eta erregulariki antolatua izan da, behin eta laurogeigarren hamarkadan berrekin zitzaionetik, eta azken garaian lau urtetiko behingo maiztasunarekin. Txapelketak bertsolariari geroz eta bertso maila jasoagoa eskatzen dio, distira eragin eta goia jotzeko ahalegina ikusgarriago bihurtzen du. Bertsolariaren ahalegina gailurra jotzera bideratua izan denean, intentsitatea eta denbora, erretorika tresneria, erarik landuenean erabiltzera derrigortzen du. Formaren aldetik bertsolaritzaren berrikuntza ildo, errima berriak, doinu berriak, neurri berriak ekartzeko ahaleginean datza, kantaera eta komunikazio eredu berritzailean, bertsolari bakoitzak bere estiloa (bertsokera) garatu beharko du. Hori da estilo propio bat lantzeko beharrezana.

Forma estetikoaren aurrerapen nabarmen hori zer esana izatearekin ere lotuta egon beharko du, bertsoaren mamia eta edukia behin baino gehiago zaindu beharrekoa denez. Biak uztartzen dira, nola esana eta zer esana, forma eta mamia. Zer esate horrek betelana gutxitu eta mamiaren alde egiten du, komunikagarritasuna hobetsiz. Gauza gehiago esateko joera, formulazio eta joskera gero eta landuagoa erabiliz, bertsoak mamiz ondo kargatzeko ahaleginaren erakusgarria da. Joera horrek eragin izan du ziur aski egitura luzeko bertsoa nabarmentzea, erretorika baliabideak txertatu eta xehetasunak, narrazioak, deskripzioak, barne egoerak, azaltzeko bertsolariak bilatu izan duen arnas luzeko egituraren arrakasta ekarri du. Bertsoaren semantikan eduki erreferentzia zabalagoak lantzeko eta azaltzeko, egungo mundu geroz eta gain informatuagoan, bertsolariaren kultur erreferentziak ugarituz joan dira entzuleria anitza iristea eragin duelarik, eta entzuleriaren geruza berriak irabaziz. Zer esana izatea eta gai sozialen gaineko aldez aurreko auto-gogoeta egin beharra, edukien moldaera bereizgarri zaio, bertso-kerak eta estilo ezberdinetako joerak lantzeko abagunea eskaintzen dio bertsolariari. Horren ondorioan bertsolari bakoitzak, bere ahotsa eraiki, estilo eta ikuspegi bat lantzeko beharrezana izan du txapelketari begira. Gaur, behin baino ahots ezberdineko estiloak edo bertso-kerak aurki litezke. Kultur erreferentzia ugarien kudeaketan bertsolariaren helburua komunikazio gertueran jarrita dagoen neurrian, zerbait berria plazaratzeko ahaleginak, berritzeko joera bultzatzen du aldi berean, jarrera sortzailearen konstante bat ezaugarritzeko. Horregatik etengabeko prestaketa lana bertsolari jardunaren osagai funtsezkoa izatera pasa da azken hamarkadan. Bide batez, Txapelketa Nagusia, berrikuntza guztien erakus-lehio nagusia bihurtu dute. Ondorioz, hemendik aurrerakoak, XXI mendeko txapelketaren aroan sartzeraz ginderaman. Hain zuzen, hirugarren ataletik aurrera landuko dugun langaia izango da hori.

3. Tradizioaren eraikuntza

Tradizioaren izaera dinamikoa

Eric Hobsbawm eta Terence Rangerek (1983) kaleratutako idazlanean tradizioaren eraikuntzaz mintzo dira, tradiziori lotuta

dagoen biziberritze etengabearen ikuspuntua ondo frogatuz. Argi uzten dute tradizioaren izaera dinamikoa, tradizioaren izaerak zekartzan ikuspuntu irmo, betikoa eta egonkorraren gainetik dagoela, hara nola, tradizioa, praktika kulturalarekin elkarloturik ulertzen dugu, memoriaren lokarri funtzioan. Praktika kultural horrek denbora iraunarazi eta errepikatua izateko duen joeran, iraganeko ahozko komunikazio kanaletik edan duela erakusten du, etengabe biziberritzen den prozesuan, kolektiboaren memoria biziberritzeko duen funtzioa nabarmentzen du. Hala dio Hobsbawmek:

La “tradición inventada” implica un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado⁶⁵.

Txapelketaren tradizioaren eraikuntza, kultur komunikazio prozesu gisara ulertu dugu egin dugun berrikuspen laburrean. Argi dago honezkero egungo tradizioa ez dela izan hutsean sortutakoa, lehendik datozen balio (txapelketa gertaera, usadioa, sentiera) oinarrien gainean ezarritako prozesu baten emaitza baizik. Hortaz, txapelketaren ibilbidearen aurrekarietan, komunikazio prozesuaren katebegiak oinarri kultural bat ematen du, tradizioa sortu eta birsortzen ekintza erritualak izan duen funtziotik ulertzen dugu. Objektu semiotikoaren adiera batean, denbora antzinatik datozen osagai kulturalak izan duten eragina aintzat hartzen dugu, eta bestean, objektuaren bizitza sozialean eraginezkoak diren osagai gaurkotuenak, objektua eguneratzen dute. Bi osagaien oinarrian, objektuaren jarraidurak eta denbora komunitarioaren errepikapen ziklikoak, komunikazio prozesuaren ezaugarria erakusten dute.

Tradizioaren eraikuntza komunikazio prozesu gisara ulertzen dugunez, gizarte kulturalaren mami-osagai asko mugiarazten ditu, memoria sortzailea izan duela erakusten du. Tradizioaren eraikuntzak, eraldaketa eta egokiera beharrak bultzaturik, harreman prozesalaren iraganaldiko osagai kulturalak osagai garaikideekin nahasmentuan eguneratzen ditu. Hobsbawmek honela azaltzen du:

Más interesante, desde nuestro punto de vista, es el uso de antiguos materiales para construir tradiciones inventadas de género nuevo para propósitos nuevos. Una gran reserva de estos materiales se acumula en el pasado de cualquier sociedad, y siempre se

disponen de un elaborado lenguaje de práctica y comunicación simbólicas⁶⁶.

Denboraren katebegan, hizkuntzak eta gertaerak, usadioak ondutako materialetik sortzen dute txapelketa ibilbidearen tradizioa. Gaur tradizio birsortua da, iraganean erroak ondo finkatuak duenaren seinalea. Txapelketaren gertaerak, tradizioaren etengabeko eraldaketa eta bilakaera erakusten digu. Izan duen moldatzeko eta egokitze gaitasun hori, aldaketa kulturalak behartzen duen tentsio ibilbidean egindako garabidea izan da, tradizioa eta berrikuntzaren arteko tentsio ibilbidearen ondorioa.

Txapelketaren ibilbidea: Kapital simbolikoa

Tradizio baten iturritik datorren ondare kulturalaren biziberri-tze prozesuaren garrantzia tradizioaren izaera dinamikoan azpimarratzen dugu. Tradizioaren iragana aurrera begira jarriz gero, memoriaren bidea jarriotzen duen katebegi sintagma osatzen dugu. Iragina, oraina eta etorkizuna, denbora bereko lur baten jarriotzen dute. Giza esperientziaren zentzu egarriak, gizabanakoa, nondik datorren, nola kokatzen den eta zeren bila mintzo den, bizi esperientzia horren mamizko giza osagaia da.

Bizi esperientziaren oinarrian, zaharberrituz eta birsortuz egindako ibilbide kulturala gertaeraren ehun bizigarrian atzeman dezakegu, gizarte harreman mota bat da. Jabego hori memoriaren aztarna bidea baldin bada, egungo osagai kulturala bizirauten jakin izan duen ekoizpen kulturalaren ondorioan birsortzen da, hara nola, txapelketaren gertaera errituala, ahozkotasun komunikazio prozesualaren mugari agiria baino ez da, gainazala edo erpina erakusten duen gertaera. Betetzen duen funtzio simbolikoa nabarmenduta gelditzen da hor. Zentzu lurraldearen bizipen esperientzia partekatuan, “unibertso simbolikoa” laburbildu eta aurkeztu egiten du komunitatearen begietara (zentzua ikonizatu egiten du). Gertaeraren bihotzean, hauteman, bizi eta sentitzeko baliagarritasuna izan duen “topos komunitarioa” azaleratzen du. Topos komunitarioak metatzen duen jabegoa, tradizioak gorde eta garraiatutako jabegoa dela erakusten digu, komunitate sentieraren transferentzia ahalbidetzen duen jarraidua. Jabego hori, “kapital kultural”⁶⁷ esanguratsua da, zilegitasunez erabili ahal izango da kolektiboaren narrati-baren elikagai.

Jasotako tradizioari zentzu bat eman nahian, esparru kulturalaren antolaketa harremanetan eraginezkoa da, mundu esanguratsu gisa eratzen lagungarri dagionez. Zentzuz eta balioz hornituriko espazio baten azaleraketa, partaidetza molde bat, beregaintasun bat, zilegitasun bat duen sorkari soziokulturalaren islapena egiten balio du.

Jokoa eta jolasaren arteko kulturaren eremu ekoizlean, “hitza-
ren jolasak,” komunitatearen gogobetetasuna, mundu-lurraren uni-
bertso zehatzagoan hezurmamitzen dela erakusten digu. Sorgune
horrek elikatzen duen “habitusa”⁶⁸ hautemate eta balorazio eske-
mak partekatzeke eremu egokian bihurtzen dute. Elkar harrema-
naren esparrua eguneratzen duen sozializazio biziaren kontzientzia
berpizteko “humusa”.

Esparru sozializatu hori, jendarte baten benetako ondarea izan
da: aretoa, frontoia, plaza eta egungo Agora eraberrituaren ibilbi-
dearen jatorrian dago. Habitus sozializatu horrek komunitate lo-
karri harremanak berrezartzeko baliagarritasunetik espazio kultural
beregaina ekoizteko dohaina izan duela erakutsi digu. Partaidetza
molde bat elikatuz batera, subjektu-objektu-usadio kulturalaren
arteko komunikazio kanala biziberritzen du, kulturaren esparru bi-
zigarri eta jariakorrean. Hori izan da tradizio bide baten eraikuntza
prozedura, giza taldearen afektu-fluxua eguneratzeko beharrezana.

Moldatuz eta biziz ematen zaiok zentzua tradizioari. Bizitzeko
zer egin behar da? Indarrean dagoen horretan lehiatu. Nahastu,
gaurkotu, moldatu, aldi berean haizenaren muina erakutsiz. Eta
hemen zetorrek oreka polita. Kanarietan Iberoamerikako inprobi-
satsaile eta ikerlariari ponentzian egin nien galdera duk: ¿Es posible
funcionar dentro de lo que se impone y seguir siendo uno mismo?
¿Cuál es el punto de equilibrio entre la adaptación y la identidad?
Se nos ocurre una única respuesta: *la actitud creadora*”. Jarrera
sortzailea duk oreka horretan aurrera egiten laguntzen diana⁶⁹.

Tradizioaren bideak sortu, moldatu, aldatu eta eraberritu egiten
du kultur ondare baten jabego komunitarioa (kapital sinbolikoa);
tradizio baten balioa (zentzu komunitarioa) aurrera begira jartzen
du. Hortaz, tradizioaren eraikuntza tentsiodun bidea dela erakutsi
dugu, impasseak betetako bidea. Egungo Agoraren eszenak barne-
bildu duen jabegoa, komunitatearen barne presentziaren karga his-
torikoan erakutsi digu.

4. Ondorioa

Bertsolaritza, herri kulturaren ondo atxikia dagoen tradizio modernoa da egun, Aierdik (2007) dioskunez, tradizioan erro sendoak dituen agerbide kulturala. Tradizio bide horretan Lekuonak egundo iraunbizi duen bertsolariaren esangura soziala aparta aipatu zuen hasieratik, berdin bertsolariaren pentsabide sortzailearen ezaugarri giltzarria, hau da, *arrazoi sortzailea*. Irudizko arrazoibidea, hitzaren dohaina, eta berbazko eragina, uneko testuinguruaren harremanezko gune sozializatuan kokatu behar ditugu, bertsolariaren izaera erlazionalaren agerbide eta egiletza kolektiboaren ardatzean. Hori iraganetik datorkigun dohaintza izan da. Halaber, tradizio hori, arrazioa eta sentimendua, burua eta bihotza bat egiten duen lurraldean garatzen denez, “logos” eta “pathos”, emoziozko hunkidurak ezaugarritzen duen ahots-lurraldea da, mintzaira kulturalaren erregistro kodearen baitan eta errealtate sozial zehatza goaren erreferentzian atxikia. Tradiziozko lurralde horretako ezaugarri sozio-kulturala gogoan, gizarte balio jakina eta esanguratzaila biltzen duenez, honela laburtu dezakegu:

1. Txapelketaren gertaera, jendaurreko kultur adierazpena da eta ezaugarri berezkoenean kultur gertaera beregaina dela erakusten du. Performantza aldetik, sortu eta erakutsi aldi berean egiten ditu eta sorkuntza unea errepika ezina gertatuko da unean-uneko testuinguruaren erreferentzian.
2. Belaunaldien arteko transmisioan kontuan izateko hainbat giza balore azaltzen dira, iraugarriak direnez, transmisio bidearen gidaritzaren egiteko duten garrantzian. Belaunaldi artekotasunaren harremanek, egindako bidearen kontzientzia balioa erakusten dute.
3. Tradizioa, izaera erlazionalaren erakusgarri azaltzen da, alajaina gizarteratze eta partaidetza harreman elikatzailea, komunitate zentzua, eraketa prozesualean etengabe birsortzen baitu.
4. Aurrez-aurreko harremanaren esparrua bertsolaritzari lotutako balioa da, kultur bide berezkoenaren ezaugarri. Bertsolariaren jarrera, lurra zapaltzetik bizi du eta hortan datza bere ezagutza herrikoien balioa.

5. Tradizioak iragana, oraina eta etorkizuna loturan jartzen ditu. Norbere tradizioaren errotik, etengabe eraberritzen eta moldatzen ari da jabego bat eguneratzeko zereginari loturik. Katebegi sintagma harremanetan, iragana, oraina eta etorkizuna batera mintzatzerira iristen dira.
6. Ahozko tradizioaren eremua hitzaren kultur alorra izan da. Hitz hori ez da hitz betegarri hutsa, hitzari eskatzen zaiona zentzuduna izatea da. Gizabanakoak eta pertsona taldeak bat egiten duten harreman lurra: zentzu lurra.
7. Txapelketa, garaian garaiko gizartearen islapena da, orobat gizarte prozesuaren araberakoa da. Gizarteak elikatzen duena gaiek jaten dutena da eta horrek gaurkotasuna eta aberastasuna ematen dio sorkuntza prozesuari.
8. Tradizioaren eraikuntza komunitatean sustraiturik azaltzen da eta txapelketa garaikidea horren ispilua da. Gertaeraren irisgarritasuna eta sarrera, kolektiboan txertatutako kultur balioa aberatsa dela erakusten digu. Hizkuntzaren oroimean murgilduz, txapelketaren gertaera, mundu garaikidean kokatzen den tradizio eraikuntzaren ondorioa da gaur egun.

II. ATALA

Mundukera: Kosmo- ikuspegia. Tradizio diskurtsiboaren ahots-lurraldea

*Birsortzen da herriaren beharrizana delakoz:
bertsolariaren kanturako beharrizana eta
herriaren entzuteko beharrizana.*

ZAVALA

Sarrera

Euskal Pizkundearen mugimenduaren berotasunean goraka zertorren euskaltasunaren aldeko giroa, bortizki eten zuen Espainiako gerrate zibilak. Etenaldi horren gertakarietan gairiditurik, Euskal Pizkundearen aldeko mugimenduan bezalaxe, sortu berria zen txapelketaren bideak kordel baten hari mutur etenaren urradura dargu. Gure aztergaiaren mugaketa diakronikoan aro diskurtsibo luze-zabalaren epealdiak, mami kultural berttua funtsatzen duen *irudikari kulturala* azaltzen duelakoan gaude, gerraurrea eta ondorena katebegi berdin batetara bilduz.

Zer esanik ez dago Euskal Herrian, gerra horren gertaera lazgarri asko gertatuko zirela, Gernikako bonbardaketa (1937ko Apirilaren 26an) triskantza kasu, gerrate ondorio luze eta sakonak benetako sarraskia eragingo zuten gizarte bizitzaren maila guztietan. Txapelketari dagokionean, Euskal Pizkundearen berotasunean sortu berria zen herri-kultur jardunbideak, etenaldi guzti hori jasan izan beharko zuen gainerako beste arloetan bezala, eta hogeitau urteren luzean ezer gutxi antolatu⁷⁰ ahal izango zen, harik eta hirurogei-

garren hamarkadaren inguruan hasitako bideari sendoago helduko zitzaion arte. Halere, hamarkada horretako txapelketaren adieramolde diskurtsiboak, gerra aurreko elementu asko iraunbizi zituela hala iruditzen zitzaigun, eta aurretiko osagai diskurtsibo oinarrien gaineko oihartzuna bazekartzala. Zubigile lan hori, Basarrik eta Uztapidek egin zuten neurri handienez, bai txapelketan zein herrizherriko ibiliaren gertueran. Gerra ondorengo txapelketan, Uztapideren bertsokera indartsu zerraikion baserri eta landa munduaren erakusgarri. Jakina, bertso tradizioaren antolaketa diskurtsiboak mundu erreferentzialaren bilakaera motela erakutsiko zuen, bestela ematen hasten diren gizarte aldaketan aurrean, atzenduta geldituko zen unibertso moralaren erakusgarri, baserri eta nekazari munduko balio tradizionaleri loturik.

Gerra osteko txapelketaren oihartzunak, Euskara eta Aberriaren aldeko gorazarrea zekartzan eta katebegi diskurtsiboaren mami baten ingurumarian, giltza kontzeptual bertsoak erakusten ditu. Alde batetik, eliza katolikoak urteetan bultzatutako *ethos kristauaren* mundukera bati ainguratuta aurkituko dugu bertsolari ahotsaren adierazle semantikoa, gizarte tradizioan errotutako balioei atxikia. Bestetik, euskal Pizkundearen gorakadak zekartzan euskal gogoaren aldeko giroan, bertsoaldi gehientsuenetan agertuko den Aberria eta Euskararen gorazarrea, Jaungoikoaren apelazioekin eta baserriar bizimoduaren epikarekin osatu egiten dira, gizarte erlijioaren eraginez luze iraunbizi zuen *mundukera* baten berri ematen dutelarik. Gerraurreko txapelketaren abiaburua eta ondorena aro luze-zabalean begiztatzeko hegaldian, gogoan izan dugu *irudikari kultural* batetako osagai asko eta asko denboran hala iraunbizi zirenez, eta haatik osagaiok baliagarri zaizkigu aztergaiaren ikuspegi diakronikoa taxutzen. Zantzu diskurtsiboaren osagai mamia behatzeko baliagarria iruditu zaigu gizarte tradizioaren balio multzo zabalenak behatzea, batez ere erlijioa eta baserri mundua hasieran, eta fedearen galera eta gizarte industrialaren talka geroago. Bertsolariaren ahotsaren erregistro kulturala, lur semantikoaren giltza kontzeptualak izendatzen lagungarria egingo zaigu.

Euskal Pizkundera

Euskal kontzientziak askatasun subjektiboa lortu behar zuen, subjektibotasun horren indar potentziala berreskuratu ahal izateko,

horixe baitzen modernotasunaren bidean jartzeko lehengai eta lorpenik handiena eta lehena. Askatasun hori, estatuaren menpekotasun harremanetik urrunduz lortu beharko zen, baina euskaldunaren eredu sozial eta morala, erlijioak zuen itzal luzean eraginean kateaturik dago. Ildo horretan, euskal nazionalismoak XX. mendearen hasieran zekarren bultzadak berebiziko eragina sortuko zuen euskal kontzientzia berreskurapenean. Euskararen erabilpena gutxiengo batena zen oraindik, eta kultura mailako adierazpen guztietan bezalaxe, bai literaturan, bai kazetaritzan, bai zientzian, presentzia laburra du euskarak. Orduko poesia modernoena (Lauaxeta, Lizardi eta Orixek ordezkaturak) ez zegoen egin plazaerako, ez jendaurreerako, eta are gutxiago kantaturak izateko. Gauzak horrela, “Euskaltzaleak” Elkartearen ardatz nagusia, euskara sustatzea eta euskal kultura indartzea izan zen. Baina euskaldungoaren erakarpen hori lortzeko, kultura, tresna bihurtu beharra zegoen, eta xede hori ondo barneratua zeukaten Elkartearen. Arrasaten antolatu zen Euskararen Eguna (1927) ospatzeko sortu berri zen Elkartearen, Lizardi jardun zen lehendakari lanean, ahalik eta 1930ean, Jose Ariztimuño “Aitzol” apaizak Elkartera bildu eta kultur zereginaren bultzatzaile izateko funtzioa bereganatu zuen arte. Aitzolek, gizarte eta kultur dinamizatzailea izateko zituen dohainak baliatu zituen gizarteko sektore euskaltzaleen artean zeuden kezkek eta helburuak bideratzeko. Euskararen eta euskal kulturaren alde jarriko zituen bere ahalegin guztiak eta testuinguru horretan sortuko da Lehenengo Bertsolarien Eguna, euskararen kontzientzia gizarteratzeko helburu argiarekin.

Aldekoak (2008) dioskunez, Aitzolen ahalegina erromantizismo kulturalaren eraginpean, hizkuntza eta kultura berreskuratzeko ahalegin sutsua izan zen, ongi ezagutzen baitzuen literaturak zernolako zeregin bete izan zuen Europa barruko hainbat gutxiengo nazional suspertzeko orduan. Aitzolek, Mistralek proventzalez idatzia zuen *Mireio* (Basarrik aipaturak 1935ko bigarren bertsoan) eta Lonnot finlandiarren *Kalevala*, hautatu zituen poema nazionalaren ereduak, nazioaren kontzientzia linguistikoa eta kulturala berpizteko asmoarekin idatzitak izan baitziren. Poemario horietan bezalaxe euskaldunen benetako nahimena eta bizinahia pizteko behar zukeen Euskal Herriaren poema epikoa, sentimendurik sakonenez idatzitako poema erraldoian jasota behar luke haren iritiz. Orixeren (Nikolas Ormaetxea) *Euskaldunak* poema, bokazio horrekin idatzitakoa izan zen, 1935erako bukatua baldin bazen ere, ez zen

1950 arte argitaratua izan, hein batean Lauaxeta eta Lizardiren poesia berriak zekarten bultzada berritzaileak oztopatuta. Lauaxetaren *Bide berriak* (1931) eta Lizardiren *Bihotz begietan* (1932).

Euskal nazionalismoak 1933ko hauteskundeak irabazi ondoren Aitzolen suhar nazionalista areago berotu zen eta euskal estatuaren ideiak berotzen zuen ordurako. Sozialismoa, kolektibitatea, korporatibismoa eta antzeko hiztegi soziala bereganatuz joan zen. Aitzolek, harresi sendo bat jaso nahi izan zuen agindu moral kristauetz eta nazionalismo etnikoz egina, nekazal-nazional irudikariak elikatutako balioetan oinarrituta, alegia, tradizioan eta erlijioan. Aldekoak (2008) azaltzen duenez, garaiko poesia kultutik harutzago zerbait egin beharra zegoen eliteari bizkar emanda bizi zen hainbat sektoreen gogoia pizteko eta hamaika berrausnartze eta birbidertze ondoren Aberriaren berpizterako biderik laburrena *eusko-gogoia* ezagutzea eta adieraztea egokiena zeritzon. Orixeren poema, euskaldunen tradizio kolektiboen erraietatik sortzen da, eta hura da herri gogoaren adierazle erabatekoa, baina 1935erako asmo horiek sortu zuten gogo beroa hozten hasita zegoen. Orixeren poemak ez zuen egoera berria hautematen eta kontzientzia poetiko modernoagoa errespetatzea ez zetorren bat hasierako asmoekin. Aitzolek, benetan uste zuen eragin handiagoa izango zuela “Bertsolari Eguna” antolatzeak, elite bati begira sortutako kultur jardunbideak baino. Aitzolen iritzian euskal liririk iritsitako maila gorenak⁷¹ ez zuen lortu “*eusko gogoaren*” edertasun eta politasunak adierazteko moduko lorpenik erakutsi. Ahozko hizkuntzaren berezko xalotasuna, hizkuntza eta herri gogoaren (arima) adierazpenaren jatorrena zela-koan, bai euskara eta bai bertsolariak, proiektuaren zabalkunderako kultur tresna aproposenak zirela uste zuen. Aitzolek, Euskaltzaleak Elkartearen buru gisa egindako lanean Bertsolari Egunaren antolaketa gogotik bultzatuko zuen.

Euskal kontzientziaren euskarria bertsolaria izan da, eta bertsolaritza ere bai; azken batean geihago da bertsolariak berak egin duen gogoetaren ondorio eta hori bertsolariaren meritua da, baina bertsolaritzari aitortu behar zaio hori euskal kontzientziaren Pizkunde horretan duen funtzioa hasiera hasieratik gainera. Aitzolen garaietatik. Aitzolek ikusi zuen bertsolariak herraminta onak zirela euskaltzaletasuna eta euskal gogoia indartzeko. Beharbada, Orixe, Lizardi eta hauek baino gehiago. Hauek, idatzari eta poesiari ematen zioten garrantzia eta Ariztimuño izan zen kontu-

ratu zana hemen bertsolariak ehundoko gorakada daukagu, hemen mugimendu hau ondo lotzen baldin badugu... eta nik uste horretan asmatu zutela⁷².

Aitzol buru delarik euskal kontzientziaren askatasun subjektiboaren berreskurapenaren premiari loturik kokatzen ari gera txapelketaren jatorria, izan ere, euskalduntasunaren tradizio kolektiboaren sortzeko beharrak bultzaturik, geruza herrikoienean bertsolaritzak zeukan taldetasunaren erraiak erakusten balio digu. Euskal gizarteak bizi zuen identitate kolektiboaren sorkuntza premiak, Euskal Pizkundearen mugimendu berotasunaren itzalpean forma hartzen zihon, eta Aitzolek, bertsolaritzaren adierazpenaren jatorra balioetsi nahi izan zuen. Zoladura estetiko berri bat eraiki eta izaera kolektiboaren aitortza erakutsiko zuen ekintza kulturala bultzatu nahi izan zuen kontzientzia berria pizteko. Azala eta mamia, biak balioetsiz, praxia identitarioaren balioa, zola estetiko herrikoian agerrarazi nahi izan zituen.

1. Iraganeko ahots lurraldea

Kokapenaren subjektibotasuna

Bertsolariaren mintzamoldearen jomuga estetikoa da ikergai honetan interesatzen ari zaiguna, modu batean edo bestean, eragin komunikatiboa kultur koordenaden baitan sortzen baita. Erretorikaren ikertzaileek esaten digutenez, erretorika klasikoa, Kristo aurreko V. mendean sortu zen, demokratizazioaren mugimenduari lotuta, Grezia klasikoan. Erretorikan trebatua izatea laguntza handikoa zen arlo judizialean zein politikoan, abantaila ukaezinak baitzertzerizkion hiztunari. Baina forma diskurtsiboaren baliabidea beti dago kokapen ideologiko eta sozialari atxikiturik, haatik aipamena egin nahi diogu aro horretako bertsolariaren ahots eta kokapen ideologikoari, biak eskutik baitatuz: bertsolariaren ahotsaren kokapen subjektibotasuna da.

Aipatua dugunez, Manuel Lekuonaren hitzaldira bitarte itxoin beharko dugu bertsolarien zeregina ongi begiratu izaten hasi zen arte. Aitzolek azpimarratu zuen bertsolaritzaren zeregin handia, 1935.urtean “I. Bertsolari eguna” antolatzearekin batera. Bertsola-

ritza indarrean zegoen eta goraka zetorren une horretan, bakarrik egokitasunez bideratzea behar zuen, bide baten jarri, eta Aitzolek behin ikusita poesia landuaren asmoek porrot egin zutela, euskara indartzeko eta sustraitzeko xedez, bertsolaritzaren bidea jorratzeko aldeko mugimendua bete-betean egin zuen. Bertsolaritza sustatzen hainbeste saiatu zen Aitzolen kezka nagusia, altxor horrek zuen aberastasuna jaso eta EAJren inguruan egosten ari zen “Pizkunde kulturala” bideratzeko xedez bultzada eragitea izan zen. Osagai guztien ingurumarian kokatu behar dugu bertsolariaren ahotsa eta lehengo txapelketan, batez ere, Basarri aurkezten da belaunaldi berri baten jomuga estetika berrian, ahots berri bat zekartzan bertsolari gaztearengan. Euskal jende baten identifikazioan barnetik bilatzen ari zen irudi berrikuntza pertsona konkretuago batean gauzatu zitekeela ikusi zen, eta bai Aitzolen bai EAJ-ren proiektu berriak behar zuten gizona, Basarrik gauzatzen du egokiro.

Basarriren bertsolari proiektuak⁷³ eginkizun bat badu, bertsolaletasuna sentitzen duten asko eta asko hezitu hain zuzen. Juan Mari Lekuonak hala uste du:

Basarriren plazako kantugintzaren azpian bertsolari proiektu bat egon dela beti, egitasmo bat; hasieran beharbada, susmo hutsa zena, baina gerora, bizikizunen eraginez, gero eta argiagoa eta indartsuagoa egiten den proiektua. Eta jakin, egitasmo honi esker, eta egitasmo bera zuten beste bertsolariei esker, burutzen da eta mamitzen bertsolaritza berriagoa, Pizkunde garaiko bertsolaritza publikoa, hain jakina eta gorena⁷⁴.

Gogoan izango dugu abertzaletasun sabindarraren eraginez Jainkoaren presentzia ea erabatekoa dela Basarriren bertsokeran, ez baitago abertzaletasuna ulertzerik erlijiotik aparte, haatik, antolaketa diskurtsiboak islatzen duen gorpu doktrinarioaren eragina nabarmenagoa da Basarriarengan, abertzaletasun era baten bultzatzailea delakoz. Nahiz eta erlijioa katolizismoak bultzatzen duen balioa izan, osagai ideologikoak, sinesmena eta abertzaletasuna alegia, elkarrekin lotuta agertzen zaizkigu maizen aro diskurtsiboaren ezaugarri ideologiko bilakatuak. Adierazpen estetikoaren jomugan beti aurkituko dugu oinarri ideologiko horren ñabardurak, bertsoen bidez adierazten den mundu horren nortasun ezaugarriak aldarrikatze lanetan, bertsolari eredu berriak ondoen bete lezakeen funtzioari baitagokio. Oinarri hau kontutan harturik, lehendabiziko

txapelketaren testuinguru ideologikoa, Eusko Alderdi Jeltzaleko propagandarako ekitaldi izatetik gertu dagoen ideario bati lerratzen zaio taldetasuna eraikitzeko egarriz dagoen jende baten erreferentzi kolektibo eta sinbolikoaren beharkizun, tradizioak iraunbizitako irudikari kolektiboaren identitate ezaugarrien premiaz jota baitago. Zeregin horretarako bertsolaria, bere izaera aberrikoiari jarraiki, iraganaldiko tradizioa eta estiloa bereganatu eta birsortzeko figura estetiko aproposa izango da. Darabilen diskurtsoaren osagai ideologiko oinarrietan, Aberria eta hizkuntzaren gorespena egiteko funtzioan zekusan Aitzolek, euskal nortasun ezaugarriei garrantzi berezia eman nahi baitzaizkie, identitate ezaugarriaren indartze beharrezana suspertzeko. Berrasmatze lanbide horretan, bertsolaria, funtzio bat betetzeko jaioa dela esan liteke. Antolaketa diskurtsiboaren estetika, Aberriaren nahiari hertsiki lotuta dago betetzen duen funtzioan. Herriaren partaidetza gehiago bultza nahi duen nortasun berreskuratze prozesuan, tradizioaren osagai ideologikoak islatu eta proiektu bati lotuta birsortzen ari den *egitismo estetiko* baten baitan uler liteke jatorriko txapelketaren eszena kulturala. Horretan zetzan Aitzolen egitasmoa:

Basarrik ezin hobeto bete du bere bizitzan zehar orduko bertsozale eta euskaldunen baitan sortu zuen itxaropena. Gaur, denboraren joanak damaigun ikuspegitik begiratuta, historiak testigantza egiten digu, Basarrik egiten duen lana, utzi duen ondorioa eta sortu duen mundu berezia denen begi-bistara agertuz⁷⁵.

Ideologia berriaren lehen osagai oinarria hizkuntza bera da eta hizkuntza Aberriarekin lotuta dago.

*Ama euskara galdu ezker
betiko galduko gera⁷⁶.*

Euskara eta Aberriaren aldeko goraipamena egiteko beharrezana, bai agurretan eta ipinitako gaietan ikusten dugun motibazio gorena da, Ama euskararen balioa dago mundukera bati loturik. Kortatxok horrela erantzuten du puntua: “*horrelako jai-aldi, eusko usaidunak?! nahi nituzke beti, horrelako egunak.*”/“*Neu bezalaxe hemen, danak euskaldunak, / ta pozez euskarari zerbitzen diogunak*”. Euskararen aldarrikapena egitea izango da jardunaren sustrai txapelketaren jatorrian, euskara aberrikoiak erdararen munduari kontrajartzeko balio sinboliko handia baitu: “*kanpotar denak behar*

lukete, euskara ondo ikasi". Erdalkeriaren kontzeptu ezkorra eta hari lotutako ohitura txarrak (usadioaren galera) euskararen aldarrikapen sutsua eginda baretu beharko lirатеke, euskararen babesa politikatik kanpoko goraipamen aldarria bihurturik. Ahozko estiloari dago-kion nabardura agoniatikoa presente egongo da hiltzorian dagoen hizkuntzaren enfatizazioan, errealitate baten oharren jabekuntzan lagungarri zaion neurrian.

*bera hiltzen bada ez du askorik,
faltako Euskalerririk*⁷⁷.

Identitate ezaugarri baten egiturazko osagaia izateko kontzientzia sortu eta eskuratu beharko da, kontzientzia horretan datzanez nortasun berriaren eskurapena eta horretarako figura estetiko egokia izan daiteke bertsolari profil berriaren eredia. Izan ere, erdalkeriaren eragin txarraren eraginez euskara baztertu ezker, orduan bai etorriko lirатеke ondorio txar guztiak herriarentzat: kanpoko ohitura kaltegarriak irentsiak izan ezker, hizkuntzaren galera eta ondorioz nortasunaren galera osoa. Aldiz, herria eraikitzea nahi bada, euskara zaindu beharko da nortasunaren sendotzea eta burujabetza lortzeko bidean. Euskarak nortasun ezaugarri egituratzailea eta ezinbestekoa eskaintzen duenez, zentzu osokoa da Ama-lurraren irudi sinbolikoa erabiltzea kultur zaintza egiteko, Amaren arketipia kulturalak, euskara eta lurraren zaintza egiten beteko du funtzio sinbolizatzailea. Nortasun ezaugarriaren goraipamenak, kontzientzia identitarioa eta jabetza kulturala pizteko kontzientzia subjektiboaren sorkuntza beharra erakusten dute. Gerraurreko txapelketa, nortasun nahia- ren berreskurapen irrikari lotuta sortzen dela erakusten du horrek.

Basarrik, "*hau esanikan joan zitzaigun, Arana Goiri handia: / 'il nahiago det ikusi baino, Aberriaren amaia*" kantatzen duenean, euskarak funtsatzen duen Aberria, sakralizazioaren bustiduran ematen du, neurri batean sakralizatzeko behar hori baitago ideologia modura. Gogoratu beharra dago Gernikako Arbola Santuaren sakralizazio- tik hasita eduki kultural bereizgarrien sakralizazioa oso joera ohikoa izango dela pentsamendu Sabindarraren eraginez. Ideologia horrek darabilkien osagai kulturalen hierarkizazioan, hizkuntza, funtsatzailea da eta horren oharrenaren jabekuntza euskaldungoa- ren beharrizan lehena. Sakralizazio hori, Basarrik, Jaunaren aipame- nean egiten du askotan, Erlijioa eta Aberriaren salbazioa Jainkoaren eskutan ikusten du. Jainkoaren apelazioa eta deiadarra ozenki egiten

du, nolabaiteko ahalmen zerutiarren eraginez hizkuntza eta Aberria salba ditzan. Basarriren erlijio eraginaren kutsu horrek, mundu bat sakralizatzeko joerari lotuta dago. Mundu kristauaren eragina bertso mintzamoldean islatzen denez, sakralizazio hori pertsonaren kontzientzian sartzeko eta eragiteko erabiltzen du Basarrik. Aberriari dagokionez, abertzale berrientzat abertzaletasunaren hazia zabaltzeko bihotz beteko kontzientzia lana da, abertzale izaera funtsatzen dituen balioen sakralizazioa. Basarriren mintzamoldeak, arketipia aberrikoa eta kristaua erakutsiko du bere jardun subjektiboaren kokapenean. Herri abertzalearen onura sozial, kultural eta erlijiosoak ekarriko dituen jarrera aberrikoiak, poztasun eta itxaropenaren hazia zekartzan jarrera kultural berritzailearekin sortzen da. Basarriren kokapen subjektibotasuna, arketipia aberrikoia baitan ulertzen da.

Lexiko kulturalaren arketipia

Bertsolariaren apelazioek, irudi kulturalak eta oinarrizko arketipoak ezagutzeko bidea emango digute. Gure helburua azterketa estilistikoa egitetik aski urruti dagoenez gero, dakargun formazko aipamena bertsoaren hautemapen estetikoarekin estuki lotuta kontsideratzen dugu, semantika kulturalaren baitan ulertzen dugun osotasun estetizatua baita. Bertsoaren sorkuntza estetikoan bertsolariak darabiltzan forma diskurtsiboak ohartuak eta jakinaren gainekoak izan daitezke egungo bertsolaritzan gertatzen den bezala, baina baita ere ezjakinekoak eta ez ohartuak jakina da hori. Lehen aro diskurtsibo honetako irudi arketipia, tradizioak metatu dituen irudietatik elikatu denez gero, erregistro kulturalak duen kode sinbolikoaren berri ematen digu.

Adibidez, deiadarra ahozko komunikazioa areagotzen duen formulazioa da, eta Basarrik, Jainkoari erregu egiten dio euskara salba dezan, *“ene Yainkoa egin zaiguzu, guri behar dan laguntzal al dan azkarren sendatu zagun, gaixo dan euskal hizkuntza”*. Deiadar hori Txapelek goraipamena bihurtzen du, *“hau da gauza bat euskaldunaren, maitasunak dakarrena”*. Irudi logiko baten arabera antolatzen diren sententziak, puntuaren amaieran datoz, entzuleriari eragin nahian sortu direnez, nahimen kolektibotik gertu sortzen dira. Basarrik, *“itsas ertzetik entzuten dira, ama euskeraren antsiak”*, Ama euskararen irudi sinbolikoa erabiltzen du mezua edertzeko eta in-

dartzeko. Hizkuntzari izaki bizidunaren ezaugarriak ematen dizkio eta hizkuntza muina, maitasun faltan dagoen amarekin berdintzen du, Ama euskara, euskaldun guztien Ama arketipoa: ama euskararen metaforaren oinarria da. Sinbolo mailara lerraturako metafora kulturalari indar handia dario eta bertsolariak behin eta berriz darabilkien kontzeptu metaforizatua da, mezua indartu eta entzuleria eragitea bilatzen duenez, erregistro alegorikoaren giltza kontzeptuala bihurtzen zaigu: “*bera hiltzen bada ez du askorik, faltako euskalerrriak*” edota “*galtzen bada euskaral euskalerriko seme guztiak, betiko galduak gera*”. Azken amaierako sententziak, balio trinkoaren partekatze esparru bat, irudi sinboliko baten baitan biltzen du, jendarte baten aldarte kolektiboa elikatzen duen nahimenari lotzen zaio. *Ama Euskara* eta *ama Aberria* eskutik datoz, errealitate sakralizatuaren balio gorespena egiteko irudi kontzeptual indartsuak direla erakusten dute irudikari baten baitan. Amaren irudikaria, euskaltasuna erakitzekeko modu propioaren bila egiten duen ahaleginaren ondorioan uler liteke, ama horrentzako norberaren bizia maitasunez eta pozez eskaintzeko aski arrazoiak aurki litezke, “*il nahiago det ikusi baiño, Aberriaren amaia*”. Amaren eskergabeko maitasun horrek eskatzen duen erantzuna, Aberriari zor zaion maitasun horren arabera da, leialtasun ooren neurria. Jarrera aberrikoaren ezaugarri beharrezkoa da.

Euskal matriarkatuaren teoria mitikoaren eraginpean eratu ohi den metafora kulturala, euskaldunaren Ama ahalguztiduna eta sendoaren abaroan elikatu izan da, bertsolariaren iraganaldiko tradizioan presente dagoen indar handiko irudi sinbolikoa da: Amaren metafora oinarria. Amaren presentziak, euskararen leialtasunaren balioa goretzi baino ez du egiten, balio handia ematen dio kolektiboaren narratiba errepresentazionalari. Egi bakarraren konfigurazioan sakonki errotzen den tradiziotik, errealitate sakralizatua zentzuz beteko duen balioan laburbiltzen du. Amari laguntza ematea Euskara eta Aberriaren alde egitea da, eta laguntza hori ezinbestekoa du hil zorian dagoen hizkuntzak. Babesaren errepresentazio kolektibo hori ondo gordetzeko, kanpoko eragina arriskutsuak saihestu behar lirateke, izan ere kanpoko eraginak jota ahulduta dagoen euskararen sendagarritasun beharrari, salbazioaren nahimen kolektiboa kontrajartzen zaio, hori bera da euskararen mina, kulturaren min esentziala, hil ala bizi dagoen hizkuntza mina. Amaren irudikari sinbolikoa, *Ama lurra*, *Ama aberria*, *Ama hizkuntza*, alboratuz

gero, mehatxuz bizi den kanpoko izaeraren lilurapean, trakeskeriaz jokatzan duen seme-alabaren leialtasun eza baino ez da gelditzen, kulturaren balio esentzialak galduko duen lur baten galera. Herriaren kontzientzia subjektiboaren berreskurapenean, Ama lurraren metaforizazio kulturalak, sentimenaren transferentzia bermatzen du. Irudi arketipoek betetzen duten funtzio kulturala da hori, sentiera pitzarazteko gaitasuna darie. Amaren irudikari sinbolikoak, arketipia aberrikoiaren baitan bete lezake hizkuntza eta aberriaren kontzientzia sentiera transferitzeko funtzioa. Irudikari horren baitan ematen da kolektiboaren afektu-fluxuaren transferentzia.

Beste eragin bat, mintzo alegorikoaren oihartzunak sortzen duen estetizazioa da. Basarrik erabiltzen duen “*uso zuriaren* irudia, goizean eguna argitzerako mintzo zaion usoak, paisaia idealaren oihartzuna zekartzan. Baserria, paisaia idealaren zehaztapen metaforiko moduan ulertu ezkeren lurraren balio tradizionala eta usoaren irudiak adierazten duen askatasun irrika, hegaztiaren hegaldi askeak sinbolizatzen du. Baserriak ematen dio lurrari bizimodu idealaren lilura bat, behin galdutako paisaia idealaren galera oihartzuna. Basarri inguratzan zaion uso zuriaren hegada, askatasun lurraren irudi alegorikoarekin berdintzen badugu, Ama Euskadi askearen irudi alegorikoa litzateke berau. Alegoria hori pixkat gehio garatuz gero, kaiolatutako hegaztiaren hegaldatu ezina Espainiako estatuan giltzapeturik bizi den herriaren Aberri-miña baino ez denean, uso askearen irudi alegorikoak askatasunaren nahia berreskuratzen du. Erregistro alegorikoaren baitan uler liteke testuinguruaren emozio unearen osotasun estetikoa. Kate horien mendean dagoen hizkuntza galera gertatuko balitza, kaiolatutako usoa bezalakoxea litzateke, Euskara eta Aberri bizi-minez jota dagoen herrian. Basarri mintzo zaion usoak, paisaia idealaren irudia zekartzan, gabezia kulturala gainditzen duen irudi arketipia baten baitako mezu alegorikoan. Aberri minaren gabezia, euskal kontzientziaren askatasun beharri loturik agertzen zaigu, hizkuntzaren galera minarekin lotzen da. Talde kulturalaren gabezia (galera minak) eta izan nahiaren irrika, hasieratik topatu dugu txapelketaren irudikarian. Eta bertsolariaren ahotsaren efektu interpretatiboa, mintzo alegorikoaren erregistro kulturalaren baitan kokatu dugu, emoziozko testuinguru bat sortzeko duen eraginean.

Basarrik bihotza jartzen du mintza gertaeraren erdi-erdian, *Agur danori bihotzez*, agurrean bertsoari azkena emateko. Adieraz-

pen metonimiakoa duen bihotz hitzaren bitartez, gizakiaren alor afektiboa edo maitatzeko ahalmena aipatua gelditzen da hitzetan, senda-josturaren eragina sortzeko anai arteko toposean. Basarriren berbaldiaren semantika, tradizio aberrikoiares estetika baten baitan uler liteke, (tradizio sabindarra) gero kulturak berak sortutako giltza kontzeptualen arabera kodetzen baita. Entzuleriak partekatzen duen lexiko kulturala, iruditegi baten baitan ulertzen dugu.

Euskarari eta Aberriari darizkioten minek, kulturaren gabezia eta hutsei darizkien minekin lotu ditugu hemen, eta hor kokatu dugu euskalduntasun bizieraren modu agoniatico bat, nortasun nahi bat, txapelketaren bideari lotuta bere sorburutik. Berau, kulturak eskaintzen dituen irudi kontzeptualekin, alegorikoki garatu dugu. Euskaldungo baten bizi-mina, jatorriko izan ezinaren mindura agoniakoari atxiki diogu, euskaldun bizi izan ezinaren jatorri min esentziala. Nor kolektiboa eratzeko kontzientzia berreskurapena, kontzientzia baten suspertze ahaleaginean dago, topos kultural horren baitan euskaldungo baten gabezia eta jatorri min esentziala. Gabezia horrek sortzen du nortasun nahia. Hor kokatu dugu txapelketaren jatorria: txapelketaren jatorriko zentzu transzendental da hori. Anaiarte bilera batek ontzen duen legamia, auto-baiezta-penaren ariketa bihurtzen du narratiba antropologikoak: euskaldungoaren kontzientzia subjektiboaren berreskurapenaren beharrari atxiki diogun gabezia kulturala.

Behinola azaldu dugu irudi alegorikoak eta arketipia kulturaren sentiera transferentzia-aren eragina: afektu fluxua jario lezaket. Orain, lehen aro honetan iraganeko bertsolariaren diskurtsoan irudikari kulturalaren bustidura alegorikoa laburbilduko dugu, tes-tuinguru batean afektu-fluxu bat pitzarazteko funtzio komunikati-boa estetizatzen baitute.

Ama-ren metafora kulturala

- Amaren irudikari sinbolikoak, giltza kontzeptualaren adieraz maila bereganatzen du. Euskal matriarkatuaren irudi mitikoan agortzen den irudi metaforikoa da. *Ama-lurra* euskal mitologiaren erdigune indartsua izan da.
- Euskara eta Aberria, tradizio sabindarraren eraginean, kontzeptualizazio horren barruan sartzen dira, Amaren irudikariaren baitan agertzen dira aipamen ugaritan. Indar handiko metafora kulturalak direla erakusten dute.

- Irudikari sakralizatu hori mundukera baten sakralizazioarekin loturik dago.
- Euskaldungo batek partekatzen duen lexiko kulturala, bertsolariaren ahotsak proiektatzen duen kode sinbolikoan islatzen da.

Amaren irudiaren arabera euskara berreskuratzeko behar den indarra barruko indarrarekin lotzen da. Lurrari darion mina, Amalurrarekin identifikatuko da, euskararen mina da. Oso antzinako geruza batera ginderamatzake Ama-Lurraren irudi mitiko horrek. Euskararen sendakuntza -gaixo dagoen hizkuntza- lur horren askatasun irrikan irudikatu da bertsozko mintzo sinbolikoan. Tradizio horren mintzaira irudi kulturalaz josita dago, errealitate maila bat harutzago irakur liteke. Mintzaira sinbolikoan taldetasunaren irrika gizakoienera irteera ematen zaio, eragiteko ahaltasun hori da ezauzgarri sinbolikoa, irudikari kulturalaren mintzo-alegorikoa. Bertsolariaren ahotsa, hitzetik haratago kantuz emana denean, emozioz bizi den testuingurua pizarazteko eragina sor lezake.

Baserriaren metafora kulturala

Baserriaren metaforak, euskal gizartearen eredu ideala babes-teko funtzioa bete izan du, bizimodu ordena tradizionala luze iraunbizi izan zuenez, auto-eraketa eta autonomia bizieran, euskal izaeraren neurriarekin identifikatu izan da, euskalduntasunaren bihotza erakutsiko duen muin bat izan da euskal kulturaren. Baserriak, identitatea sustraitzen duen irudia gordetzen duenez, haren adierazpen metaforikoak lurra ordezkatzeko balio du, biziera orijinalaren eredu bat ematen du, balio eta estimu handiko irudia izaki, euskaldunaren unitate errepresentazionala bihurtzen da. Duen ahaltasun sinbolikoa, euskalduntasunaren ikurtzat hartu izan denean, baserriaren garrantzi estetikoa erakusten ari zaigu, biziera baten ordezkartza egiteko duen lurralde alegorikoa bihurtzen da. Kalearekin eta bizimodu industrialarekin tentsio batean luze egon denez, kontrajarritasunean agertu izan da ea beti, baserria/kalea, mendia/ kalea, dikotomien baitan ulertzen da.

Lurra edo paisaia imaginarioa

Behin galdutako anaiarteko bizimodu idealaren lilurapean sortzen den paisaia imaginarioak, lurraren oihartzun metaforizatua

dakar. Mendialdea eta behealdekoa bi muturren arteko tentsioan erdizetik sortzen den paisaia imaginarioa litzateke. Euskal luraren mendialdeko paisaiaren lilura, behealdeko hondamendiak eta galarak mistifikatutako lurra da, goi aldeko mitifikazioa eta behealdeko galera bidea, modernotasunari eta aldaketari lotuagoa dakusa, hiriak eta paisaia industrialak sortutako talkaren ondorioan. Bi espazio hauen kontrajarritasuna, antagonismo kultural indartsuaren erro metaforikoa ulertzeko balio zaigu, tentsio bide hori estetika moralistaz jantzita agertu ohi da, goialdea eta behealdearen kristau arketipiaren arabera sinbolizatzeko. Goialdea, biziera tradizional eta zerutiarraren eremuan eta behealdekoa, modernotasuna eta hiri zoru industrialaren paisaia galdua. Lurreko paisaiaren irudikaria pentsamendu dikotomietan islatzen du ondoen bertsolariak: mendia/kalea; goialdea/behealdekoa; barrukoa/kanpokoa; baserritarra/kaletarra.

Euskal kulturaren geruzarik antzinakoenean mintzaira mitiko eta sinbolikoa ugaria eta aberatsa duen iraganaldia aurkitu dugu, irudi mitiko horiek mintzairaren adiera-molde ezberdinetan jasoak izan direnez. Bertsolariaren mintzoa, ildo horretan geruza *mintzo-sinbolikoan* uler liteke, esan dugunez, kultura horrek berak eskaintzen digun arketipia baten baitan. *Ama-Lurra, Ama-Euskara, Ama-Aberria*, eduki metaforikoz jantzita agertzen zaizkigu bertsolariaren predikuan, baserria edota lurrari loturik, espazio sinbolikoaren paisaia idealaren galera sinbolizatzen du. Satrustegiren (1983) iritziz, kosmogonia batekin loturik daude kulturaren antzinako irudi mitosinboliko horiek, kristautasunaren aurreko erlijiotasun naturistaren baitan iraunbizatuko lur baten iragarpena lemagigukete.

Ondorio batzuk

- Txapelketaren jatorriko bilgune sinbolikoaren eszena, Aitzolek bultzatuko zuen egitasmo estetiko eta aberrikoien baitan kokatu dugu.
- Euskararen eta Aberriaren minetan, kultur-min esentziala dago: hil ala bizi dagoen hizkuntzaren bizi-mina (gabezia kulturala).
- Irudikari kulturala, Euskara eta Aberria goraiatzeko hornitzen da. Euskalduntasunaren ezaugarri identitario oinarrienak nortasun nahi bat erakusten dute txapelketaren jatorrian.

- Fede kristauaren eragina, mundukera tradizionalaren balio ordenamenduan islatzen da. Arketipia kristauak (ethos erlijioso) eta aberrikoiak (tradizio sabindarra) semiosferaren er-namuina antolatzen dute.
- Bertsolariaren rol ohikoenak lanbide tradizioari loturik dau-de, nekazal munduaren ingurumarian: artzaina, aizkolaria, nekazaria, arotza, uztargilea, errotaria eta abar, gizarte tradi-zionalaren mundu-era erakusten dute.

2. Mundukera: kosmo ikuspegia irudikari kultura-laren mami osagaiak

Sarrera

Mogelek idatzitako *Peru Abarka* (1881) idazlanean, bi identifi-kaziorako mundu agertzen dira aurrez aurre: hiria eta baserria. Hiria, erdalduna eta fedegabea, langilearen bizilekua; baserria, fededuna eta euskalduna. XIX. mendeko euskaldun/baserria eta erdaldun/hiria dikotomia zuztar horretan datza: “baserritako euskaldun fede-dun,” eta “hiritako erdara fedegabea”, gizartegintza irudikapenaren tresneriak euskal jendearen mundu erreferentzialaren iruditegian eragin handia du. *Mundukera* horren zaintzapean hiri kultura mo-dernoak zerabilkien unibertsa erdarazkoa denez, euskara zein base-rri giroa trakeskeriaz bizitzera bultzatuko ditu, mundu tradizionala zaindu guran, auto-babesaren sentimena eragin eta euskal nortasuna bertara giltzaperatzeko. Alajaina, prozesu hori bi aldetik ematen da eta askoren ustez, norbere duintasuna eusteko, ezinbestekoa egingo da herri kultura baztertu eta erdarazko kultura eskuratzeko premia gorria. Gainera, tradiziozale euskaltzaleagoak, norbere kultura eta hizkuntza eutsi guran, nortasun ereduan irauteko ahalegina egin-go dute, bizimodu tradizionala goratu eta baserritar erlijiozale eta jatorraren goraipamena egin ahal izateko. Joera tradiziozale horri idealizazio maila nabarmena dario, izan ere, euskal identitatearen sena zintzoena, iraganeko erroak dituen bizimodu mitifikatu ba-tetarantz begira dago oraindik. Nortasun kulturalaren objetibizatze ahalegina, tradiziozale eta foruzaleaz haraindi, garaiko “zientziak” (antropologia eta literaturak batez ere) egindako aurkikuntzen

ahaleginean areagotuko da, euskaldun jatorraren irudia, euskal baserritar idealizatu eta jainkozalearen irudikapenarekin elikatzeko. *Euskaldun onaren* gizarte errepresentazio hori, euskal identitatea euskarritzeko eta modernizatzeko erabiliko den lehengaietako bat izango da, euskal jende baten irudi ideala hezurmamitzeko eragin handiak baititu, esan dugunez, XIX. mendearen amaieratik datarren errepresentazioa baita eta XX. mendeko lehen erdira bitarte bere eragina ez zuela galdu ikusiko dugu bertsolariaren irudikariari dagokionean. Irudikapen horren indar sinbolikoa kontutan hartzen dugu, *mundukera* baten neurria ematen funtsezkoa baita. XX. mendearen lehen erdian artikulazio hori zabaltzen doan neurrian, euskaldun askok jakingo dute euskal kultura bat badela eta euskaraz bizi litekeen mundu bat ere bai, Lekuonak (1974) esandakoaren bidetik, aurkikuntza harrigarriaren seinale zatekeen “mundu berria”. Mundu erreferentzial horretatik eratortzen diren hainbat balio islatuak gelditzen dira bertsolariaren zantzu diskurtsiboan, haatik, egingo dugun zantzu diskurtsiboaren hegaldi diakronikoan, gerra aurreko txapelketatik hasita hirurogeigarren hamarkadako txapelketa bitarte, *ethos kristauaren* mundu ikuskera nabarmendu dugu gizarte ordenamendu bat erakusten duen neurrian. Euskaldungo zati baten jokabide araubidea, usadioa, eta gizarte ohitura, gizarte tradizionalaren erlijio eraginpean uler liteke, mundukera kristauak luze ezarritako ordenamenduaren baitan.

Txapelketa: anaiarteko topos komunitarioa (1935-1936)

Mende hasierako joera tradizionalistak, etnia, hizkuntza, legedi zaharra, ohitura eta usadioan oinarritu zuen identitatearen eraikuntza. Joera tradizionalistaren arabera, Euskal Herria, etnia ezberdinak zatekeen, hizkuntza, kultura eta legedia propioak izango zituen. Mende hasierako antropologiak zein hizkuntzalaritzak egindako aurkikuntzetan⁷⁸, bide hori baieztatzeko joera argiago azaltzen da. Joera horren tradizioaren indargarri, Sabino Arana (1862-1951) aipatu behar dugu. Aranarentzat, euskaldunaren baitan lo zetzan *euskotarra* esnaraztea funtsezkoa zeritzon, euskalduna bere buruaz ohartuagoa zedin eta ahalegin hori egitea zegokion. Haren ustean, euskaldunak, euskal herritar nazionalak osatuko lukete, eta herritarrek berreskuratu beharra zeukaten nortasun horren kontzientzia, euskaldun nortasunaren modernizazioaren bidea garatze bidean

ipini eta erdaldun/hiritar moduko binomioak era horretara gainditzeko. Euskaldunek estreinakoz euskal hiritarrak direnaren konzientzia jabetuz hastean, euskaldunaren zentzua modernoagotuz hasten da, kaletar herritarrek (eta ez bakarrik baserritarrek) osatua. Identitate *euskotar* horren bi giltzarri nagusienak, osagai etnikoan eta hizkuntzan jarri zituen Aranak, jatorri komuna duen gizatalde batek, bere sena hizkuntzaren bidez erakusten baitu ondoen. Hemen kokatu liteke bertsolaritzak hamarkada horretan bereganatuko zuen lexiko eta kode sinbolikoa, Aberria eta Euskararen zaintza egitea baita mehatxupearan bizi den euskalduntasuna eusteko lokarrik sendoena. Bertsolari txapelketaren abiapuntua iruditegi nazionalistatik gertu ipini dugu. Bestalde, euskaldungoak partekatzen duen ikuspegiaren arabera, euskal kultura, kanpo mehatxuz inguraturik bizi da. Biziraungo badu, herri xeheak gordetakoa zaindu beharko du, ahozko ondarearen transmisio bidea biziberrituz. Bertsolaritza da herri xehearen adierazpenaren lekukoa.

Hara nola, herri xeheak, bai ohiturei, bai tradizio balioei ondoen eutsi izan dienez, euskaldungo baten gordailu aparta izaten darrain, bertsolaritzaren hizkuntza-muinari atxikia baitago berau, *mundu-ikuskera* baten zantzu diskurtsiboan islatzen da. Kultur jarraidura fluxu hori gizarte joera tradizionalistan txertatuta iraunbizi denez, euskarak duen berreskurapen premiaren abaroan indartu beharko du. Bertsoa kantatzea eta euskara erabiltzea loturik agertzen zaizkigu, gorpu baten osagai kultural fundazionalak bailiren. Balio muin hori txapelketaren hasieran aurkitu dugu. Jariotzen duen mundu-eraren ernamuinean dago. Bertsoak, komunitatea batzen eragin onuragarriak ditu, hortaz txapelketaren topos komunitarioak euskaldungoaren batura-gune bat seinatzen du. Gerraurreko txapelketa oihartzun sozial apaleko bilgune sinbolikoa da. Ordura arte, Euskal Pizkundearen berotasunean bultzatuko ezaugarri objektiboen zabalkunderako tresna aproposa izango da txapelketa, irudikari nazionalistak goretsitako balioetan bat eginda bereganatuko du bere adieraz maila sinbolikoa. Txapelketaren gertaerak batzen duen euskaldungoa balio sentieraren pizgarritasuna dakar, gainera bertsoaldien zantzuetan, hizkuntzaren gorazarrea eta kristau balioen baitan eraten den gizarte moralak islaturik aurkituko dugu. Balio horien erakusgarri, baserritar tradiziozaleak, erlijiotasunari dion atxikimenduan unibertso tradiziozale eta hertsian testigantza ematen du. “Egia” bakarreko eta irteera bakarreko *labirinto zirku-*

*larra*⁷⁹ metaforizatzen duen toposa islatzen duen mundu erreferentziala, borobiltasunaren espazio metaforikoak eratzen du. Gerraurreko txapelketa, anaiarte bilkura (topos komunitarioa) irudikatzen duen lurralde agoniatikoa da, bizi-esperientzia oinarrienean euskaldungo baten mundukera baieztatzeko premiak sortutako oihartzun sozial apaleko gertaera. Anaiarte bat elkartzen duen festa eta ospakizunaren denbora: agurraren, elkar igurtziaren, batueraren, denbora komunitarioa.

Bertsolaritzaz harago, ez dugu ahaztu behar mende osoan euskararen galbideak eragindako kezka larria. Arturo Campionek (1854-1937) herria eta kultura uztartu zituen eta herriari sekulako garrantzia eman zion. Zioenez, Euskal Herria bakarra zenez, herri bihurraziziko zuen kultur komunitatearen berezitasun ezaugarriak bazituen. Campionek defendatu zuen ikuspegiaren ardatzean, hizkuntza eta herria biak lotuta ikusi zituen. Bien arteko elkarreaginaren ondorioan, historian zehar eraikitakoaren emaitza edo fruitu gisa, herriarengan zekusan. Baina desagertzen ari diren hizkuntza guztien kasuan, politika eta erlijio faktoreak eragin handikoak direnez gero, berebiziko garrantzia behar luke euskaltasunaren zaintzak, eta horretarako hizkuntzaren balioa guztiaren gainetik jarri zuen. Hortaz, Euskal Herriaren biziraupen kulturala garatzearekin batera, hizkuntzaren garapena eman beharko litzateke, hizkuntza baita euskal nortasunaren berreskurapenaren funtsa.

Nortasun berreskurapen horretan bestalde, XX. mendearen abiaburuan badago eragin bat gogoan hartzekoa, Oñatiko Euskal Ikasketa Kongresua (1918) urtean ospatu baitzen. Kongresu horren ondorioz bi erakunde sortu ziren Euskal Pizkundearen bultzatzaile: Eusko Ikaskuntza eta Euskaltzaindia. Bi erakundeek, Euskal Herria mundu modernora ekartzeko asmoari eusten ziotelarik, Euskal Unibertsitatea sortu eta euskara arautzeko eta eguneratzeko asmo bikoitza azaldu zuten hasiera hasieratik. Baina 1936ko gerrak, eta ondorengo Frankoren diktadurak, asmo horiek bortizki eten zituzenez, abiatzeaz zegoen euskal nazioaren tradizioaren diskurtsoak Pizkundearen eraginez zekarren bultzada, bertan behera etenda utzi zuen. Gerra ondorengo berrantolaketa urteetan, frankismoaren erreakzio gisa, gizarte-harreman sare trinkoa eratze bidea abian jartzeko ekina etorriko zen apal-apal baina euskal lurreen birsartze ahalegina berrantolatzea ez zen xamurra izango. Bertsoa, euskal nortasunaren zentzua berreskuratzeko elikagaia ezin hobea izango

da baina, bertso bidezko komunikazio jarduna, anaiarteko ukendu eta legami ondua da nortasun zentzuaren berreskurapenean, ondatze ahaltzua herritar xehearen euskalduntasun sena biziberritzeko. Jakina dugunez, gerra osteko euskal usaia zuen guztiaren aurkako jarrerak eraginda, etena oso sakona eta luzea izango zen. Euskarak, etxe barnean babesa bilatu beharko zuen, berezko komunitatearen neurria hizkuntza transmisioaren baitan baitzegoen. Bertsoa eta euskara bat eginda egon dira gerra osteko garai ilunenetan, bakarrik etxean edo lagunartean azaltzeko modua izango zuen euskal identitatearen subjektibazio modu bati loturik. Bertsoa, euskaldungo herritar xehearen adiera-molde bikaina izan da, izaera kulturalaren adierazle publikoaren ikur diskurtsiboa nortasun zentzuaren berreskurapenean.

Kultura balioak: baserri giroa, erlijiotasuna eta euskara

Hizkuntzaren transmisio bidez islatzen den unibertso moralak, gizarte tradiziozalearen lekukotza ematen digu, euskal jende baten moralitasuna eta ikuskera bertsoetan eta gaietan islatzen delarik. Pentsamolde tradizionala balio multzo jakinaren ingurumarian egituratzen da, eta maiz, iraganaldi mitiko batetarantz proiektatzen, galtzeko arriskuan dagoen mundu jator baten berreskurapenean lilurari eusteko. Garai horretako bertsolariaren mintzoa, antzinako bizimoduaren, fedearen, moralaren eta gizarte industrialaren berrikuntza zein aldaketa beharrezko arteko talka proiektatzen duen mintzaldi agoniatikoa da. Abiaturuko narrazioak, herritar xumearen toposa gizarte tradizioetik elikatzen du, oihartzun sozial apalarekin. Eremita sinboliko hori hitzaren norgehiagoka dialektikoak ezaugarritzen du, *Agon* fundatzailearen toledura mitikoaren zaintza egitera deitua. Alabaina, *Agon* fundatzailearen hitzaren borroka hori, *euskaldun onaren* printzipioek gobernatzen dutela ikusi dugu. Bertan dago ordena sinbolikoaren forma: euskaldun jatorrak duen jokaera araubidea eta bizi praktikaren balioa tradizioaren gizarte moralak gordetakoak da. Oinarrizko balioetan, talde identitatea euskarritzeko oinarria aurkitu dugu: euskaldun ona, baserri giroko jatorria mantentzen duena izango da nahiz eta orain euskalduna kaletar moduan ere bizi den. Ezin uka daiteke honezkero urbanizazio eta industrializazioaren lehen eraginak euskal lurretan nabarmentzen hasita direla. Gizarte industrialaren eraginez baserriaren gainbehera larria etorri-

ko baita gutxi-gutxika eta langintzen banaketan, geroz eta gutxiago izango dira nekazaritzatik biziko direnak. Baina paisaia idealaren lurra, oso indartsua da eta txapelketak islatzen duen mundu erreferentziala, batez ere gizarte tradizio horren baitan ulertzen den mundu-eraren neurria ematen du.

Zepaik 1935ko txapelketan honela kantatu zuen agurrean: “... *oitura onak galdu baino lehen, ea mogitu gaitean*”. Unibertso horren ordena zaintzeko ohiturak gordetzea funtsezkoa da eta hala dadin, zerbait egin beharra dago kanpo eraginak irentsi aurretik. Txapelek, “...*hainbeste anai eta arreba, eldu gera alkarrenal hau da gauza bat euskaldunaren maitasunak dakarrena*”; eta gero bigarren bertsoan, “*eusko anaiak eta arrebak elkar maita dezagun*”. Ondoren Basarrik, “...*ene Jainkoa, egin zaiguzu guri behar dan laguntzal ahal dan azkarren sendatu zagan/gaixo dan euskal hizkuntza*”.

Unibertso moral horren barruan diren balio partekatuetan bertsolariak gaixorik zekusan hizkuntza. Euskaldun onaren kristau balioetan Jainkoari egiten zaio dei, dei zerutiar horren bidez euskara sendatu eta Jainkoak onetsitako gizalegea eusteko ahalegina ezartzeko. Basarrik erakusten duen pentsamendu jainkotiar hori, euskal jendearen moraltasun modu baten testigantza ematen diguna da, eliza katolikoak aurreko mendeetan izandako estrategia zabaltzailearen ondorioa. Euskararen salbazioa Jainkoaren eskutan jartzeko gogo atonkera horrek, euskal izaeraren jatorrizko izpiritua den deia lekarke, euskal munduaren zein gizakiaren ikuspegi hertsu baten lekukotza, elizaren botere eraginak ezarritako erlijioaren pisutsuaren zama da. Euskal izaeraren bereizgarri nagusienetan, Jainkoaren gizalegea eta gizarte tradizioa, eskutik datoz honezkerok. Komunitate ordenaren adierazle trinkoak bihur zaizkigu, garai bateko mundu-era eta portaeran, hain presente egondako ikuskera zekartzaten. Euskara eta Aberriaren salbazioa elkarren eskutik datoz bertsolariaren ahotsean eta herriak hala sentitu izan ditu, biak gizarte tradizioaren ikuskera kristauaren baitan.

1935eko Txapelketa horretako lehen gaia bertsoz jarri zitzaien “...*euskal hizkuntza galtzen ari da, ta galtzen bada euskera/Euskal-erriko seme guziak, betiko galduak gera*”. Orduan Basarrik, honela kantatu zuen, “...*bera iltzen bada ez du askorik, paltako Euskal-erriak*”. Eta bigarren bertsoan, “...*euskal herria euskararik gabe, bai dela herri gaixoal mahasti oritsu ederra baiña, mahats alerik gabekoa*”. Hirugarren bertsoan, “*galtzen badugu gure mintzaira, galduta dago*

guztia!...au esanikan joan zitzaigun, Arana Goiri haundia:/ il naiago det ikusi baiño, aberriaren amaia”.

Basarrik salbazio linguistikoa aberriaren salbazioarekin lotzen du, batek bestea bailekarke eta hori galtzea litzake galtzea euskal lurra. Doktrina Sabindarraren iritzi-moldea dakar, *Jaungoikoa eta lege-zaharra*, EAJren fundazioa gidatuko zuen nazionalismoaren xede bat aipatuz. Txapelek, “...*beti goratzen saia gaitezen gure euskera maitia*” edota “*eta euskaldunak ondo izateko euskera behar aurrena*”, aipuek bertsolariak beti egin beharreko euskararen aldarria dakarte, bertako usadioa eta kanpoko mehatxuaren atakan, hizkuntza eta aberria mehatxatua eta galzorian bizi baita. Halaber, jatorrizko bizimodu kristau eta jatorra beste lekuetatik etorritako kanpotarrek (*make-toek*, Sabinok zerabilenaren arabera) fede eta ohitura onen galera lekarkete, Euskara eta Aberriaren galera: “...*atzerritikan etorri eta euskaldunen nagusi/ geren gauzakin aginpiderik, guk ez al dugu merezi?/ kanpotar danak behar lukete, euskera ondo ikasi*”⁸⁰.

Esan dugu pentsamolde tradizionalak, berrikuntza eta aldaketaren arteko eragina mesfidantzaz hartuko zuela. Galera zekartzan mundu arrotz gisara zekusan kanpotarraren irudia. Hizkuntzaren galbidea-ekin batera, hizkuntzaren baitan bizitutako munduaren galera dago. Gizalegezko erlijioaren pisua handia denez, XX mendearen lehen erdialdera arte gutxienez (1960tatik aurrera sekularizazio prozesua hasiko baitzen) euskaldun ona, fededuna eta elizkoia izatea preziatzen da. Euskaldunek beraz, ez zioten arbasoen fede zaharrari muzin egingo euskaldun onak izango baldin baziren, euskalduna eta fededuna izatea da gizalegezkoa. Hortaz, *Aberria eta Jainkoaren* arteko batasuna txapelketaren lehen urte horietako ibilbidean finkatu dugu, ahalik eta 1960 hamarkadatik aurrera abian jartzen den sekularizazio prozesuak identifikazio horiek ahuldu zituen arte.

1936ko Txapelketan Basarrik, hasierako agurra bertsoz eman ondoren “*onela goraldurik antxiñeko euskera*” bertsolarien agurrak jaso ditugu. Zepaik honela dio: “*bi gauza ditugu maitagarriak, jaungoikoa ta euskeral/ anai maiteak, saia gaitezen oitura zarrak eustera*”; Harietek, “*Zeruko Yinko jaunari emanen dut graziak/emen bilduta gerala, zazpi probintziak*. Iriartek, “*nik gazte gaztedandik maite dut euskalerrial guztiok maite dezagun geure Aberria.*”

Euskara, Aberria eta Jaungoikoa agertzen dira unibertso moralaren eusle. Mundukeraren ernamuina da. Herri aparta izateko, berezitasunaren mitoa, Jainkoaren begikoa izateko betebeharrarekin

osatzen da, garaia zerion erlijio zama gizabidezko legea baita. Hizkuntza, erlijioa, ohitura sakralizatuak, garbi-garbi mantenduko duen herriak, jatorri pristinoaren lekukoaren lilura biziraunaraziko duen herri aparta litzateke, Jainkoaren begikoa, bereizgarrien eramailea. Mundu hori litzateke euskal herritarren jatorri mitikoaren ameslaria. Baserritar zein landa eremuko gizarteak gordeko zukeen mundu mitiko eta idealizatuaren ezaugarri, jatorrizko bizimodu esentzialaren babesle bihurtzeko sortutakoa. Euskaldungoaren jatorriko bizimoduaren zaintza eta gorazarrea, gorago aipatu dugun Mogelen *Peru Abarkak* (1881) egiten du, baserritar fededunaren eta Jaungoikozalearen bizimodua goretsiz. Euskaldun bakartiaren eta maisu Juan izeneko kaleko bizargin arteko elkarrizketaren bitartez, landa-munduaren aberastasuna nabarmendu nahi izan zuen Mogelek, Ilustraziotik zetozen haize oihartzun berritzailei aurre eginez. Kanpoko ohiturek kutsatu behar ez luketen basati onaren irudi pristinoa, garbizalea, jatorri naturalekoa, baserritarren bizimodu idealizatuaren lekukotasunean aurkitu zitzaizkeen. Bertsolariak kantatzen duenean bezala, euskara gaixorik baldin badago, eri hori senda dezakeen indarra ondo gordeta biziraun duen toki berdinetik isuri beharko du. Euskara eta ohitura onak baserri giroak gorde izan baditu, non hobeto zainduko dira nortasun bereizgarri horiek nekazari giroko bertsolariaren kantu minean baino. Kaleko bizarginak, Peru baserritar ikasiarengandik asko ikasteko duela ohartzen hasiko da, bai hizkuntzaz, lanaz zein bizimoldean, izan ere, kaletartzeak euskaldun onaren galera baitakartza gerora. Tradizioaren defentsa sendoa egin ezker, baserritarra, euskaldunaren arketipotzat har liteke, paisaia idealaren lilura bizirik eusten duen iruditegi tradizionalaren baitan. Hala adierazita dago bertsolariaren zantzu diskurtsiboak zekartzan lorratzetan.

Guk uste dugu eragin guzti horien abaroan txapelketako lehen urte horien antolaketa diskurtsiboaren mundu erreferentziala, euskaltasunaren mistifikazio nabarmena erakusten duela eta gizarte tradiziozalearen balioak goستن dituela, garaian garaikoaren mundu erreferentzialaren lekukotza ematen baitu. Mundukera bat jariotu duen bereizgarri ezaugarrietan, arketipo oinarritzkoenak, talde atxikimenduaren isla bihurtzen dira.

Txapelketaren bidea⁸¹ iraupen txikien irudizko edo alegiazko katebegi gisa irudikatuz gero, hitzak eta gertaerak, diskontinuitatez betetako impasseak erakusten dute. Halere, gerora birsortzen

den narratiba katebegi berdinare jarraipen gisa dakusagu, kultur gertaera baten sintagma harremana da. Erpin adierazle bakoitzak, kultur izaeraren azalera fluxu baten oihartzuna dakar –erresonantzia kulturala–. Gabezia kulturala eta euskaldungoaren izaera agoniatikoa, txapelketak zekartzan mundu-era oihartzunaren jatorrian kokatu ditugu.

Eredu mitikoaren galera: baserria, usadioa eta Jaungoikoa- ren galera

Gatozen orain gerra aurreko txapelketaren zantzuetatik gerra ondoko lehenbiziko txapelketetara eta ikus dezagun nola kultur espazioaren bilakaera abiaduran, ideologiaren aldaketa, hizkuntzaren aldaketa baino bizkorrago gertatzen den. Ildo honetan bertsolariaren erregistro diskurtsiboa iraganeko paisaia kulturalaren agerkeria mitikoari lotuta aurkituko dugu: mundukera tradizionalaren zaintza egitera deitua.

1962ko Txapelketa Nagusia Urkiolan hasi zen eta Donostian amaitu. Euskal Herriko bertsolari guztiak parte hartu ez arren agertutako horiek, “*argi eta garbi erakutsi dute bertsolaritza dugula euskararen indarrik handiena*”. Alfontso Irigoien⁸² gai jartzaile lanean aritu zen. Binaka deituko zituen bertsolariak eta honako lana egina-razi zien goizeko lehengo saioan: hasteko bina puntuen erantzuna; gero gaia jarrita ofizioa; oinak emanda bertso bana; eta bukatzeko gaia bat jarrita hiru bertso bertsolari bakoitzak. Lan hori egin arazi ondoren lau bertsolari aukeratuko zituen epaimahaiak eta goizeko bigarren saioari ekin zitzaion Basarri eta Uztapiderekin batera.

Mitxelena, goizeko lehen saioan Gipuzkoako herri txiki bateko baserritarraren paperetik kalera etorrita kaletar bizieran ezjakin agertzen da. Gerraurreko aroan bezala, baserritarraren irudi arketipoa indartsua zerraikion oraindik, baina orain gainbehera bizi du. Kalera egokitu beharra, gizarte betebeharrak ezinbestekoa da: semaforoa gorritz dagoen bitartean ezingo du kalerik zeharkatu eta baserritar horren lehen begirada harridurazkoa da, “*beste lanikan ez daukazu, jorjala irabazteko gure moduko ez jakinari, nondik joan erakusteko*” esango dio “alto” eman dion guardiari erantzunez. Hiritartutako gizonak, baserritarra ezjakintzat jotzen du, eta hirira “*bere urteko errenta hori pagatzeko ustetan*” etorriko zan, eta oraindik ondo ikasi gabe dago. Baserritarrak goardiari “*nik pentsatzen det berau ez dela, Euskalerriko semea*” erantzunez amaitzen du bertsoaldia.

Lehen bertso saiotik agertzen den baserritarraren estereotipoa, hiritartzeak dakarren talka eta iraganaren balioak eutsi nahiaren arteko dialektika zaharra dago. Hamarkada horretako bereizgarria litzateke, aldatzen ari den gizarte eredu urbanoagoa batetik eta aldatzea kosta egiten zaion mundu-eraren arteko etena. Behin idealizatutako iraganaldi mitikoak bi munduen arteko talka sortzen du. Hiritartze prozesu horrek dakartzan pentsamolde tradizionalako balioen eraldaketa, gerraosteko txapelketen tentsioa markatzen dute. Gizarte etena nabariagoa da eta txapelketa iraganaren gordailu bitxia agertuko zaigu. Gerraosteko txapelketak, aurretikoen hizkuntza marka bertsuak zekartzan, baina gizarte balio berrietara egokitzea oso zaila izango du. Azaleratzen duen mundua, gizarte aldaketen atzetik moteldurik bizi du, iraungitzen ari den iraganeko zaindaria bihurtzen dute.

Pentsamolde tradizionalaren eraldaketan, hamarkada horretan hasitako sekularizazio prozesua eragin handikoa da euskal gizartean. Halere, lehengo balioen eragin leunak gobernatzen dute mundu horretako unibertso erreferentziala. Txapelketa, nekazaritza gizarte tradizionalaren ispiluan ulertzen da. Euskal esentzia ikertzeko gogoak, Telesforo Aranzadik eta Barandiaranek egindako euskal mitologiaren interpretazioak garatuz, benetako euskalduna nolakoa zen jakiteko nahia ikertu eta ordu-arte nagusitutako katolizismotik urrutiratuz, Mari eta euskal sorginei atxikituriko mitoak sakontzeki ekingo diote hainbat ikerlarik, jatorrizko Euskal Herriaren kosmibisioa paganismoaren bidetik interpretatzeko. Elizak mendeetan izandako monopolio ideologikoa galduz doan neurrian, ordezkatu izan duen unibertso morala, fededun/ ez fededun edota baserritar/kaletar binomioak indargabetzen doaz. Eta binomio berriak sortzen dira: abertzale/ ez abertzale edota Euskal Herria / Espainia, bertso-larien diskurtsoan dominatzen hasten diren kontzeptualizazio berriak dira.

Pio Barojak berak XX.mendea hasieran jada euskal ikuskera katoliko hertsuari aurre egingo zion, katolizismoaren kontra, benetako euskal mundu jatorra euskal mitologian kokatzeko ahalegina egin zuen. Geroago, Jon Mirandek (1925-1972) paganismo horren gorazarra eta kristautasunaren arbuio sutsuenak egingo zituen, haren ustez, erlijio katolikoak, Greziako espirituaren eta paganismoaren gainbehera ekarriko baitzituen euskaldunentzat. Mirandentzat sorginak, euskal fede zaharraren martiriak dira, haien fedea

baita euskaldunen benetako fede naturala, mendebaldarra, ez ekialdetik etorritako kristau fedea. Gure herriaren iraganaldiko jatorria kristautasunaren bidetik baino, euskal mitologiaren bidetik bilatu beharko litzateke egile hauen pentsamendutik. Baina bertsoaritzaren diskurtsoaren imaginarioan, euskal arima horren berezitasuna, aberri minetik eta Espainiarekiko kontrajartze aurrez aurretikotik elikatzen hasten den sasoian gaude orain, iragan idealaren lilura indargabetzen eta garai berriei egokitzeko premiak bizi duen garaian. Euskal esentziaren bilakaera horretan, sekularizazio prozesuak duen eraginpean, apaiz askok baztertzen dute eliz erakundearekiko ardurara. Ezagunagoa zaigu, 1960an 339 euskal apaizek Vatikanora agertutako kexua euskaldunen ezaugarri etnikoak, linguistikoak eta sozialak errespetatzen ez direlako eta indarrean zegoen frankismoaren aurka jarrera aktiboa erakusten egindako ekintzak. Elizak berak bizi dituen aldaketen ondorioz, Jainkotiaratasuna ulertzeko beste modu bat sortzen ari da, besteekiko zerbitzuan eta konpromisoan oinarrituagoa orain.

Gainera, txapelketaren garai honetarako nekazaritzaren gainbehera ondo sartuta dagoenez gero, gizarte molde industrialagoan eta baserri guneetatik hirietara egindako bidean, baserri bizimodua asko ahulduko zuen ordurako.

Irigoienek Arozamenari jarri dion gaiak honela dio: *Euskal Herriko herri txiki batean zaude. Orain berrogei urte herrian danak nekazariak ziren. Jendea pobre xamar bizi zan eta etzan ez jauregirik ez txaletik: gaur herria fabrika betez dago. Jende gehiena ez baserrian fabrikari baizik lan egiten du. Zine eder bat ere badago. Dirua orain berrogei urte bainon askosaz gehiago erabiltzen da. Eta jauregi eta txalet ederrik asko jaso da, baiñan euskal ohitura zaharrak galtzen dihoaz.*

Mitxelenak egiten duen bertsoaldian dena aldatuta ikusten duela dio, *“lengo bera dala herri hau nola esan begiratuta?”*. Lehen ohitura zaharrak eta usadioaren arabera bizi ginela dio baina berrogei urtetik honantz dana aldatuta dago, jendea pobretu, baserritik ezin bizi eta baserria utzi beharra, orain zine ederrak eta fabrikak jarri dituzte kalean bizimodua han errazagoa baita. Mitxelenak dio herri honetan lehen lana eginaz ondo bizi zirela eta hobeto beste inon bizi zitekeenik ez zitzaie la iruditzen, nahiz eta patrikan diru gutxirekin ibili zer jana ez zitzaien falta; baina orain, *“ziniak eta txaletak, jende guztiya muatzen/ hori naikua ezjala Euskal, Herriko oihuturak galtzen”*. Azken berrogei urteetako bizimodu aldaketak

baserriaren hustuketa ekarri izan du fabrikaren aitzakiokin, “*lehengo ohiturak bildu ditzagun, guztiyon laguntzarekin*”.

Inposatu den gizarte aldaketa saihestu ezina baldin bada ere, Arozamenak ez luke nahi horrela izaterik. Ondo berri daki aldaketan inguruan baina halere lehengoan hobe geundeki. Aldaketaren eraginak denak ez dira onak eta horien artean baserriaren galerak, bizimodu baten galera lekartzake: bizimodu idealaren galera. Iraganeko ereduaren nostalgiaren dolumena dario bertsolariaren mintzoari aro honetan. Jatorri mitikoaren galera, jatorri-min behin betikoaren galera garaian gaude.

Irigoienek baserriaren gaia berriz ematen die, Lopategi eta Xalbadorri: *Biak baserritarrak izango dira. Lopategi baserri baten jabea eta Xalbador baserri hortan berrogei urtean bizi izan den maizterra. Eta nagusiak berak erabili nahi zuela baserriya, ta juzgaduz bota egin du maizterra oraintsu baserritik.*

Lopategik, errukirik ez duen ugazaba dela erakusten dio berrogei urtez maizterra izandakoa etxetik kanpo jarri nahi duenean. Xalbadorrek, “*utziko ote nauzu orain hortxe, kanpoan gosez hiltzera?*”. Lopategik ez du botako bere morroi jarraitzekotan baina lehen izan ez dena, (Xalbador) zertarako izan orain?. Traturik ez bada alde egin behar duzu, “*aberastu ondo zinake, lehen lana egin bazendu*”. Xalbadorrek ondo daki nagusiarentzat lana eginda nola ezin den aberastu, “*lana eginez aberasterik, izan zeiken ez pentsatul zer naiz bada ni aberastu ta, nagusi jauna pobretu*”

Hezur haragizko baserriar askoren egoera benetakoa horixe izango zen garaian, irizpide kapitalistaren arabera ustiatutako baserri ugarietan maizter bizitzearen gorritasuna bizi izan du euskaldunak, batez ere aurreko mendearen tradizioetik zintzilik, baserriaren gainbehera 60.hamarkada honetaraino luzatzen denean. Geroago XX. mendean zehar, Ameriketara joandako euskal seme askok ekarritako diruari esker baserri asko berreskuratu ziren arte. Benetako baserri egoeraren krisia oso aspaldikoa zen Euskal Herrian, XIX mende osoan zehar ez zen nahikoa izaten biziraupenerako ateratzearekin eta. Maizterra eta ugazabarena aspaldiko harremana izan da euskaldunarentzat. Lurra, kapitalismo komertzialaren eraginez salerosketarako merkantzia bihurtu zenetik, lehenago guztion mesedetan erabilitako lur komunalak pribatizatu eta baserri jabe partikularren eskutara pasa ziren baserri asko eta asko galduz. Baserri jabegoaren eta maizterren arteko harremana soka luzea duen

kordela izan da, izan ere maizterrak euskal baserriak bizi izandako oligarkizazio prozesuaren ondorioan sortzen den biziraupen baldintzak erakutsi izan ditu epealdi hain luzean. Egin dezagun kontu artoan oinarritutako nekazaritza tradizionalak goia jo zuenean, herri lurrak pribatizatzen hasi zirela gero eta gehiago, errenta sistema libre utziz etxejabe eta mailegu emaileen mesedetarako. Horrek lurra esku gutxitan jartzea eragin zuen gero eta bizkorrago oligarkizazio prozesua eragin eta jauntxoak eta herri xehearen arteko urruntze bat eraginez. Beraz, ea bi mende irauten duen soka luze horrek baserriaren gainbehera ekarriko zuen gutxi-gutxinaka, ahalik eta bere goia 1960ko hamarkada honetan jo zuen arte, estatu espainiarretik bultza egindako industrializazio prozesuarekin lagunduta. Baserriaren gainbehera prozesu mingotsa izan da euskaldungo batentzat ordezkatu izan duen ikur balioan, hargatik bertsolariaren diskurtsoan baserria behin eta berriz aipatutako irudi metaforikoa izan dela ikusten dugu: galdutako lur idealaren metafora bihurtzen da. Baserria eta goialdeak bizimodu idealaren neurri bat eman izan dute eta orain hamarkada honetarako, galdutako jatorri minaren lanturu hotsa baino ez da. Ondo erakusten du hori Lazkao Txikiri Irigoienek jarritako gaiak: *Lazkao-Txiki, hiru bertso kantatu behar dituzu: hor aurrean baserri huts bat daukazu; famili guztia kalera juan da bizitzera*⁸³. Baserriaren doluaren garaia da, mundu baten idealizazioaren galera erakusten duen garaia.

Beste aldetik, Jaungoikoaren edukiaren bilakaera hein handi batean baserri giro horri eskerrak biziraun izan zuela esan dugu, Mitxelenak egiten duen bertsoaldian aipatzen dugu, trenak harra-patu eta hil zorian dagoen bere semetxoari kanta behar dionean. Jaungoiko guztiahalduna ez dago modan honezkero, eta fedearen galera erabatekoa ez bada oraindik ere, ezberdina da bere ñabardura, Mitxelenak, Arantzazuko Ama Birjinari kantatu behar dionean hala dio: “zeru gaineko ama bitartez, Arantzazuk hor ditu/ zenbait naigabe-atsekabeak lezazkienak hornitu/ ni oraintxe naiz premian eta, gaur emango al ditu”. “Ama, zuretzat dauzkat biotzez gaur hemen erakutsirik, ..heriotzean deten seme hori, gorde dezala bizirik”.

Ama Birjinaren irudia xamurragoa da fede mailan, errukia onartzen du, semearen galera jasotzeko abegikorragoa da eta dena bereganatzeko ahalmena duen *Amaren* iruditik gertuago dago. Amabirjinaren bitartekari funtzioa oraindik garbiago azaltzen da, hiltzorian duen semearen salbaziorako, kantuz erreguka ari zaionean, maite eta galdu nahi ez lukeen semea berpizten laguntza eskatzen

baitio. Bizitzako egoera zailenen aurrean bitartekaritza egiteko ordezkatzeko duen Amabirjinaren irudia gertuagoa da Jainkoaren aldean. Amaren irudi hori adiera ezberdinetan proiektatzen du bertsolariaren mintzoak, ikusten ari garenez, Ama birjina da orain. Aitaren etxearen ordena sinbolikoaren eratzaila izan den Jaungoiko ahalguztidunaren irudi debekatzailer eta zorrotzagoaren aurrean, amaren irudi xamurragoak betetzen duen lekutik oso bestelakoa izango da, *Ama* irudikaririk gertuago dagoenez gero, bitartekari-tzaren funtzioa betetzen du fede mailan. Irudi horren erroan *Ama* dagonez gero, hartzen dituen adieretan, *arketipo kulturala* elikatzen duen irudi erdi-sakralizatua dago. Mitxelenak hiltzorian duen semearen bizitza salba dezan erregua egiten dio zeruko Ama Birjinari, Basarrik, gerra aurreko txapelketan Aita Jaungoiko ahalguztidunari euskararen salbamena eskatzen zion bitartean. Basarrik zerabilen Aberriaren salbamenerako Jaungoiko ahalguztiduna eta oraingo Mitxelenak aipatzen duen Amabirjinaren bitartekaritza, erlijio kristauak eragindako euskal fede trantsizioaren ñabarduran ikusi dugu. Sekularizazio prozesuaren ondorioak Jaungoiko mota baten fede galera ekarri du euskal gizartera, Jaungoiko aginduzale eta zigorzalearen fedearen galera.

Elizak, euskal baserriar fedezalean iraunbizi zuen Jaungoikoaren irudia krisian zetorren aspalditik. Baserriaren unibertso moralak fede hori eusten egindako ahalegina gainbehera batean zetorren, eta bertsolariaren mintzoak ondo adierazten du fede tradiziozalearen gainbehera. Ikusten dugu nola oraindik 1962ko Txapelketan Jaungoikoa eta baserriaren ingurumarian egingo diren aipamenetan azaltzen direla, baina erlijioak gizartean bizi duen krisiaren ernamuinean, baserriar zintzoak ere baditu orain egin beharreko galdera berriak. Zein Jaungoiko mota da berak aldarrikatzen duena bere semeei ukatzen diena? Besteentzat aldarrikatzen diren eskubideak eta askatasuna ukatzen duen Jaungoikoak ez du konpromisorik merezi. Jaungoiko horrek ez du mundu honetako ondatsunak justizia sozialaren arabera banatzen. Fede mota baten galera erakusten duen garaia izango da hori, kristau gizartea eta gizarte laikoaren arteko etena erakusten digu. Arozamena, kexu azaltzen da Jaungoiko ezberdintasun zalearen aurrean: "*Gure jainkuak ez gaitu ikusten, danok begi berdinekin*".

Mundu tradiziozalearen mundukera eutsi izan duen Jainko ahalguztidunak askatasuna eta berdintasuna predikatzen ditu bai-

na, sakabanatzailea eta ezberdintasun zalea dela erakutsi digu, ez ditu bere seme-alabak denak berdin maite. Beldurra eta mehatxuan inposatutako Eliz Kristauaren Jaungoikoak, zurrunkeria eta beldurraren mehatxua erabili izan ditu eta oraingoz baserritarraren fedean itota hiltzera kondnaturik dagoen Jaungoiko banatzailea bihurtu da. Jaungoiko mota hori eutsi duen zurrunkeria kulturaletik haratago begiratu beharrak, gizarte tradiziozalean biziraun duen bertsolariaren irudikariak, gizarte industrialak eta urbanizatuagoak dakartzan ikusmolde berriagoetan begiratu gabe ezingo du luze iraun, ideologiarekin batera hizkuntza kodearen erregistro kulturala berriztatu ezean.

Amabirjinaren ñabardura, fede mailan, espazio komunikatibo gizatiarragoa sortzen duen espazio irudikatzailea izanik, fede galaren trantsizioan dagoen aldaketa erakusten du. Bi espazio metaforiko ezberdinduen agerkeriak dira fede mailako espazio trantsizionalean. Jaungoikoa, aitaren etxea babestu izan duen tradizio metaforikotik hurbilago, Basarrik zerabilkien Jaungoiko ahalguztidunaren apela-ziotik ulertu genuen. Amabirjina, arketipo femeninoari lotutako espazio trantsizioan kokatu dugu. Aitaren izen metaforikoa aitaren irudikaririk kanpoko errealitatea adierazteko ez bada baliagarri, nola adierazi barneko espazioaren errealitate komunikatiboa?

Amaren arketipo kulturala

Emakumearen sinbologia: ama edo birjina

Amaren arketipoak matriarkatuaren denbora mitikoak biziraun duen emakumearen eredu eta irudi bat azaleratzen du oraindik. Irudi horretako emakumea Ama ahalguztiduna izanik, aberriarekin, euskararekin, sakrotasunarekin, zerikusirik izango zuen. Interpretazio estetiko hori, Irigoienek, Basarri eta Uztapideri 1962ko Txapelketaren arratsaldeko saioan jarritako gaiarekin aztertuko dugu, izan ere, *ama* hitza gogoan hartuta hiru bertso kantatzea agindu baitzien. Esandako bi amen eredu arketipoak zerabilketen bertsoaldi banatan. Uztapidek mundura ekarriko zuen ama du gogoan, baina ama oso unibertsalak aipatzen du: “*beste zer esanik ezta, esanikan: ama*”, arketipo kulturalaren Amaren irudi bat. Uztapidek, kantatuko zuen ama, hezur haragiko emakumea da, baina haratago, matriarkatuaren teoriaren baitan lokatzen den arketipo femeninoaren

proiektzioa egiten du. Basarriren ama zerutiarragoa da, kristau sinesmenari lotutakoa. Basarrrik, *“ama zinan zu ere zeruko birjina”*, ama zerutiar eta kristauaren eredu erabiltzen duen arketipia kristauan kokatzen da. Hara hemen, Uztapideren lehen bertsoa eta Basarriren bigarrena, arketipia laikoa eta kristauaren eredu kulturala ematen dutenak.

Uztapide

Auxe da gai polita
 orain neregana
 alboko lagunendik
 etorri zaidana,
 bertsoak bota behar
 emen iru bana,
 ortan esango nuke
 nik naitasun dana
 beste zer esanik ezta
 esanikan: ama

Basarri

Ama zinan zu ere
 zeruko Birjina,
 Espiritu Santuen
 bidez asko egina
 amatxo agertzen dizut
 nere atsegiña
 nik ez nun kantatuko
 zu izan ez baziña

Emozio komunikatibo handia eragin zuen bertsoak amaren aipamen hutsa azken puntuan egin eta aski izan zitzaion gailur komunikatiboa lortzeko testuinguruaren emoziozko eraginean. Horrek erakusten digu garaiko pentsabidean amaren arketipiak eduki metaforikoz betetako irudia pitzarazten duela oraindik. Arketipo kulturala da gizarte tradizioaren erregistro kulturala iraunarazi duena eta berau kultura matriarkalaren baitan eta kristau arketipiaren kontrapuntuan uler liteke ondoen. Uztapideren amaren irudiak, Basarrirenak ez bezala, ez zuen erlijio kristauaren kutsu nabarmenik, bien arteko aldea nabarmena da, baina biak batera gertatzen dira. Fede kristautik hustutako ama lurtarragoa ageri zaigu Uztapideren bertsoan, eta zeruko Ama Birjina Basarriren bertsoan. Uztapideren amaren arketipiak, Ama unibertsalaren ñabardurak ditu, han bildutako jendetzak partekatzeko moduko arketipo orokorra ordezkatzeko baitu. Gizarte tradizioaren balio trinkoa, mitoa eta kultura, ama kultural indartsuari egotzi nahi izan zaizkion ezaugarrietan irudikatu zuen Uztapidek⁸⁴. Amaren irudi arketipoak irudikari kolektiboa asebetetzeko aipamenean agortzen du zentzu bat eta guk eredu matriarkalaren mitotik interpretatuko dugu ondoren.

Ortiz-Osesek (2007) azaltzen duenez etxea da gorputz matrialaren senitarteko unibertsoa, eta etxeoandrea bertakoen arima. Aldi berean Ama Lurraren jarraidura besterik ez da orduan etxeoandrea. Ortiz-Osesen ikusmoldeak Mariren mitora gindermatzake, Ama Lur horren ariman bizia harturik natura bidezko elementuetan indarra hartzen duen gizarte eraketa matriarkalari erreferentzia egiten baitio. Antzinateko erlijiotasun naturista horren arabera, Mariren irudi mitikoa, ama etxeoandrearen figurak azaltzen du ondoen eta figura horri zaion atxikimenduan ikusten da matrialtasun ordenari datzekion begirunea euskal kulturaren. Haren iritziz, guzti hori euskal inkontziente kolektiboan txertaturiko erlijio ezaugarri antzinakoaren ondorioa baino ez da, Jon Mirandek eta Krutwigek aipaturiko indoeuropar eraginaren aurretiko geruza mitikoa.

C. Jung⁸⁵(1999) arketipoak, oinarritzko egoeren errepikapenek eragindako ikusmolde mitikotzat jo zituen. Dan Sperberentzat (1978) berriz, arketipoak, kultura baten oinarritzko eskema gisa funtzionatzen duten irudi kulturalak izango dira, zentzu sorrarazlea baitakarte. Hortaz, arketipoek, “zentzu lur” baten esparru bat berreskuratzen duten eragina funtsezkoa da: jendarte batek partekatutako errealitatea iragazi ohi dute eta objetibizazio gisa errealitatearen hitzezko artikulazioa erakutsi, komunitate loturak berrindartzen laguntzeko.

Uztapideren Ama, euskal arketipia matriarkal horren arabera, amatik haratago, etxeoandre edo ama kulturalaren irudikapena bereganatzen du, bakoitzaren gertuko ama izanik guztien ama ere izan zitekeena, ama unibertsoa alegia. Gizarte matriarkalaren denboratasun mitikoan jatorri bereko amatik euskaldungoaren batura eragiteko hainbeste ahaltasuna izango zukeen ama sakralizatua da. Ama unibertsoaren ahaltasunak, arketipo kulturalak elikatu ohi du, *Ama Jainkosa* eta *Ama Lurra*, irudi kulturalen biziarazitako inkontziente kolektiboaren eredu. Ama mitikoa azaleratzen du, euskal mitologiak elikatu izan duen erlijio naturalistatik gertu, baina kristautasunaren eredutik urrunago. Gorago esan dugu, bai Jon Mirande edo Krutwig moduko egileek, Pio Barojak arbuatu izan zuen euskal ikuskera hertsuari jarraipena emanez, herriaren arima, euskal mitologiaren gertuzaleago izan zirela. Egile hauen iritziz, euskal arimaren berezitasuna kristautasunaren bideak zapalduko zuen, eta ondorioz paganismo⁸⁶ horretatik elikatu den eredu errepresentazio-

aletik gertuago lirudike Uztapideren ama unibertsalaren eredia, Baserrirena ez bezala, zeina bete-betearen arketipia kristauaren baitan ulertu beharko den.

Bertsolariaren mintzoa pizarazten duen metaforizazio indarrean, izendatzen duena, badenaren edo izan denaren parekoa izango litzateke. Hitzezko errealitate hori orduan, mintzo sinbolikoaren indar kontziente izateko bulkada da, halakoa baita bere funtzio metaforizatuaren ahalatasuna. Bertsolariaren geruza mintzo-sinbolikoan, hitzez izendatzen duena, aurretiko errealitate maila baten jarioetasuna dakar. Izendatua izan denaren indarra, euskal mitologiak, emetasunarekin lotu ohi du, inkontziente kolektiboaren (mattern) errepresentaziotzat har liteke. Hitzartutako errealitatea da jarioetasuna, emetasunaren indarra, errealitatearen ulerkera egonkor eta arrazoizkoaren kontrapuntoan. Baina hor dago ere kulturaren osotasunaren mitoa eta gabezia kulturala, (izaera esentzialaren galera mina) hutsarte kulturala berreskuratzeko premia sortutako irudi bete, *Amaren* irudikari kulturalak asebetetzen du. Arrazoiak haraindikoa den baiarako pentsabidean, errealitate guztiak bateratzeko nahimenaren irrika, *logosa* eta *mitoa*, biak aurrez-aurre jartzten dituen hitzartutako errealitatea da, galera mitikoa asebetetzeko sortutako egitura mintzo-sinbolikoaren oihartzuna.

Amaren izendapen hutsalak, izendatua mitifikatu egiten du, iraganaren errepresentazio ahaltsua birsortuz eta ebokazio/gogoramenaren eraginetan, narratibizazio kulturalaren mitoa sinbolikoki berbizi testuinguru baten gertueran. Hutsarte kulturala asebeste nahiko lukeen Amaren irudikari mitikoa, bertsolariaren kantu lanturuaren arketipo kulturalaren jostura minaren sendagarri bihurtzen da. Topos kulturalaren presentzi/absentzia harremana. Uztapideren, “*nahitasun dana*”, betetzen duen ama kulturalaren arketipia, galera mitikoaren mintzo sinbolikoan kokatu dugu, euskal matriarkatuaren araberako teoria mitikoan egindako interpretazio estetiko da.

Pentsabide Basatian (Claude-Lévi-Strauss, 1962) *mintzo sinbolikoaren* magia gordetzen duen pentsabide arrastoa, errealitatearen sintesia gorena atxiki nahi lukeen pentsamendu erdi-magiako berbera da, dena bateratzea eta antzinate lehenaren mitoa berreskurapena du amets. Desira ezinaren mintzairazko dolumin, bertsolariaren nahimena eta bizi-mina, hitz horren aldartearen islatzailea izan dela erakusten du noizbait, entzuleriaren batasun goieran denboratasuna zeharkatzen baitu, “*mundu hau*” eta “*bestea*” harremanetan jarri

gurak. Alabaina, batasun magikoaren izendapenean, kontzientziaren oharren maila bat pitzarazten duen giltza-berba da kulturalan, *indar*-en energia fluxuan errealitate bat objetibatua denean. Hitzaren bidezko objetibizazio horrek, (errealitate aipaezina) aipamen mitikoarekin eragin duen emozioan, bizi-esperientzialaren gertutasuna dakar, topos baten jendarte muin baten emozioa pitzarazteko eraginak sortzen eraginkorra dela erakutsi dugu.

Subjektibotasun kulturalaren aldarreak denbora mitikoa elikatzen du, elkarrekin bizitako uneak, zentzuaren sorrarazlearen denbora bizitzera eramaten du taldean, taldetasuna berreskuratzen laguntzen. Alabaina, kolektiboaren gogo-esperientziaren oinarrian, sinbolikak bere-bereak dituen bideak zertzen ditu, eta jendarte batek duen batura eragin, kolektiboaren batasun sena berpiztu eta sena hori, hitz bakar baterako objetibizazio mailan laburtu. Sinbolismoaren bidez, iraganaldi magikoa eta mitikoan gogo esperientzia sedimentatua pitzarazi eta arketipoaren oinarrian dagoen unibertsa azalerago lekarke: unibertsal abstraktuak, (*pattern*) egi orokorrak adieraztera jotzen duten bezalaxe, unibertsal konkretuak, zentzu konkretuagoak eta aldagarriagoak (*matter*) adierazi beharko lukete. Gorago aipatutako aberria, edota askatasunaren inguruko aipua, *patter* gisako unibertsalak kontsidera ditugu lehen. Orain, (*matter*) gisako unibertsa, unibertsal aldagarriagoa dela adierazi behar luke, garaiko ikusmolde partekatua iragartzen duen unibertsal malguagoa.

Arketipoak duen inplikazio afektiboa taldeak atxikitzen dion koherentzia logikotik hala datorkio, zentzu bat birsortzeko lanean, afektu-fluxuak, elkarrekin biziarazten du testuinguru bat, eta eragina sortu subjektuaren eta subjektu arteko gogo-aldartean. Arketipoak, logos estrukturala, iragazki erlazionalean sustraitzen duenean lortzen duela afektibitate-loditasuna esango dugu, izan ere, talde-identitatearen energia indartzen duen uhin komunikatiboa arketipia baten baitan uler liteke (partekatzen den kode kultural horretan sortzen ditu eragin emotiboak). Uztapideren kantuak eragindako zirrararen abiapuntutik bertsolariaren *mintzo sinbolikoaren* oihartzuna berregin nahi izan dugu, iraganaldiaren ber-sinbolizazio eta igarotze errituala medio egiten duen sentieraren lan transferentzialean. Eraginezko hunkidura horretan, *mintzo sinbolikoak*, berezkoa zaion iraganeko errealitate baten oihartzun hotsa pitzarazten du eta urrats bat harago, mundu sinbolikoa, *aidekoa*, pitzarazi. Uztapidek bere

errealitatearen bizipen subjektiboa, kulturazko *giltza-berba* batean kondentsatu zuenean, garaian garaiko kontzeptualizazio kulturalararen ardatz oso bat, hitz batetara laburbildu zuen oharkabean, errealitate objektiboaren esperientzia subjektibotasunez azaldu eta *irudi arketipoaren* proiektzioa *mattern* gisako unibertsean eman zuen. Hitzartu gabeko errealitate maila bat, errealitate geruza baten kondentsazio komunitarioaren atxikimendutik, kulturaren irudi asebe-tearekin izendatu zuen. Amaren arketipiak euskal kulturaren izan duen garrantzia, interpretazio hermeneutika honen arabera garatu dugu.

Ondorioa: arketipo femeninoa euskal matriarkatuaren teorian

Euskal matriarkatuaren egitura psikosoziala, dakigunez, Amaren sinboloan fokatzen du bere interesgunea. Ortiz-Osesek (1981) azaltzen duenez egitura horrek geruza ezberdinak lituzke, hara nola:

– *Geruza piskomitikoa*: Mari Amandrearen irudi mitikoa, benetakoa ama etxeandrea haragitzen den emakume berbera da.

– *Geruza soziala*: Ahaidetasuna eta jaraunspena emakumearen lerrotik helarazten da. Antolaketa horrek emakumeak Paleolitoan izandako zeregin erabakiorrera ginderamatzake edota Neolitoan izandako nekazari zereginetara.

– *Geruza mintzo sinbolikoa*: Errealitatea hitzartutako jario gisara jasotzen da, emetasunaren indar jario. Bertsolariaren logika hautsia, iruditik irudira eta lokailuak ezabatuz ageri duen pentsamendua, bere estilo ezaugarria da. Bertsolariaren geldikortasunean bere memoriaren iraganerantz egiten duen barne bidaian murgildurik pitzarazten ditu iraganeko gertaerak gure oroimenean. Bertsolariaren mintzo sinbolikoaren oihartzuna da, mintzaira poetizatua eta erdi- magikoa.

– *Arimaren geruza*: Amarekiko lotura eta kosmosaren ikuskera inguratzailea. Matrialtaltasunaren arketipoa, Ortiz-Osesen iritiz, euskaldunak amarekiko lukeen atxikipenaren proiektzio sinbolikoa baino ez da. Horrek azalduko lituzke kulturaren hainbat alde onuragarriak, nola diren auzo-lana, naturarekiko begirunea, erlijiotasuna edota bizitzarekiko konfiantza. Txarretan berriz, arrazionalitate eza, agintearekiko jarrera gatazkatsua edota emakume sorginduari beldurra.

Dialektika psikosozial horren araberakoa litzateke inkontziente kolektiboak gordetako *eredu matriarkala*. Emetasunaren arketipoaren arabera bestalde, hutsarte eta borobiltasuna, biak aurkitzen ditugu. Borobiltasunaren hermeneutika, emetasun arketipiarekin lotzen da, hara nola “amaiera da hasiera” dioen esatera zaharrak, borobiltasunaren dinamika berpiztu besterik ez du egiten. Lurralde galduaren galera mina ordeztu duen geruza mintzo sinbolikoan euskal matriarkatuaren arketipia femeninoaren oihartzun kulturala, semantika baten baitako interpretazio estetikoan agortu dugu.

Emakumearen arketipo femeninoa.

Gizarte gaien erabilerari dagokionez, bertsoaldien formazio ideologiko-diskurtsiboa, gizarte garaikidearen atzetik doala nabarmentzen da orain. Besteak beste, erlijioa eta emakumearen aipamenak dira gizarte gaiaren bilakaeraren berri eman diezazkigutenak eta horretarako bi adibide dakartzagu. Txapelketa horretan bertan, 1962an, Lazkao Txikiri arratsaldeko lehengo saioan Irigoienek jarritako gaiak horrela zioen: *Gaur egunean Ameriketako toki batzuetan bazkalondoan ez dituzte emakumeak garbitzen platerak, gizasemeak baizikan. Hiru bertso moda horren gainean.*

Bertsolariak, saio honetako pentsamendua azaltzen duenean, parez pareko entzulearekin bat etor liteke edo ez, baina garaiko gizon ikusmoldearen arabera, tradizioz emakume eta gizonezkoen eginbeharren zereginen banaketaz ikuspegi adierazkorra ematen du. Gizarte estereotipoak ezarritakoaren arabera, bertsolariak islatu egiten du entzuleria hartako entzule erdi-pareko batek berdintsu xamar esango lukeena. Lazkao Txikik honela erantzun zuen: “*han esan leike gizonezkuak, emakumeak dirala*”; “*han emazteak alperrak dira, hamarrak artian lotan*”; “*ori hola bada obeko degu, alde hartara ez jua*n”.

Arratsaldeko saio berdinean, Irigoienek Basarriri jartzen dion gaiak honela dio: *Zure auzoan Maritxu izena duen neskatxa gazte eta eder bat bizi izan zan. Orain urte batzuek dirala, Donostiara neskame etorri zan ta gaur egunean emakume galdua da, esaten dutenez. Neskame izatetikan atera zan eta gaur egunean ez dauka lan ezagunik. Gaur eguerdian Avenida kaletik barrena ikusi dezu automobil batean dotore paseatzen pintatuta eta apain-apain. Hiru bertso kantatu behar diozu emakume horri.*

Bai Lazkao Txikik bai Basarrik kantatzen duten hezur-haragizko emakume hori tradizioaz eginkizun eta aurreiritzi jakinetara lerratu behar izan duen emakumea da. Lazkao Txikik dioenaren haritik zereginaren banaketaren aldaketak, emakume izaera ere aldatuko luke, hain dago naturalizatua egin beharraren rola ezen, ezin kontsideratuko ditugu emakumeak direnik bazkalondoan platerak garbitu beharrean berriketan jartzen direnak. Gizon eta emakumearen izaera, usadioak bai emakumeari bai gizonari banatutako zeregin eta egin beharren arabera izango da.

Hemen agertzen den pentsaera, dimentsio bakarreko egitura duen maskulinitate eta feminitate eredu tradizional bakarraren jarraipena iraunbizi duena da. Maskulinoa eta femininoa bi zati izango lirateke eta elkarri kontrajarriak. Orduan sexu bakoitzari dagozkion ezaugarri propioak bereganatzeko emakume zereginen banaketan esleitutako rola betetzea ezinbestekoa bihurtzen du pentsamendu tradizionalak. Hirurogeitamarrengo hamarkada bitartera erlijiotasun praktika ez da desagertzen euskal gizartean eta emakumea da gehien sostengatzen duena, arau moralen eraginetara makurtuago baitago. Gauzak hola, jokatzeko molde orori egite soziala deritzenez gizon/emakume arabera banatutako eginkizun eta jokabide horiek bat etorri ohi dira eredu kolektiboak ezarritako moldearekin, esleitutako arauak eta betekizunak naturalak bailiren bereganatu artean. Euskaldun onaren tradizioetik eratorritako eredu kolektiboan, gizarte patriarkalaren eraketa indartsuan bakoitzak bete behar dituen funtzio desberdinak zehazteko orduan kolektiboaren baitan eratutako rol sozialak osatzen dute gizarte eraketa funtsezkoena. Euskal emakumea elizari lotua agertu da bere jokabide sozialean eta emakumearen eredu tradizionalan, etxeko zaintza, familiaren ardura eta seme-alaben heziketa, fede kristauaren eredu tradizioaren arabera esleitu izan zaizkio. Elizarentzat, emakumearen zeregina ama izatean zetzan, ezkontide ona izan bere senarra eta familiarentzat, eta bere espazio naturala etxe barrukoa izango zen. Bistan da orduan (70ko hamarkada bitarte ez dira hasiko mugimendu feministak hegoaldean) emakumearen gaineko rol familiarraren betekizunak zuen garrantzia tradiziozko fede kristauaren eraginpean oraindik oso nabarmena dela. Jaungoikoak, fedeak, usadioak, emakumeari esleitu dizkion zereginak, gizarte eredu tradizionalak emandako rolatik bizi du.

Bestalde, Basarrik, “goi” eta “behe” kontrajarpen sinbolikoa darabil, neskame izateko jaio eta dotore paseatzen ibiltzera kaleratu

den emakume hori epaitzeko. Ikuskera kristauaren pentsamoldeak ematen dion zilegitasunaz zera dio: “*infernuko indar hori zeinek eman dizu?*”. Kristau fedearen tradizioak, goian dagoena sakralizatu eta behean dagoena infernuko indar bihurtu egin ohi du, Basarrik halaxe. Basarrik, “*Jaunaren legiak eskatzen diguna: lendabiziko gorde, zer? garbitasuna*”, kantatzen duenean andre onaren eta andre galduaren arteko bereizketa, zerua eta infernuaren arteko kontrajarpen sinbolikoa erabilia egiten du eta indarrez janzten du, ohitura eta usadioaren sakralizazioa egin artean. Noizbait apain eta kuttuna izandako emakumea, atsegina eta hitz goxokoa, norik galduko ote zuen infernuko indarra ez baldin bada? Banatutako rolaren zereginaren berenganatzean baldin badago usadioa eta emakume onaren balioa, balio hori, “goi”aren eremu sinbolikoan kokatzen du Basarrik. Baina zeregin eta eginbehar horien alboratzea arriskutzat jotzen da, tentazioa eta galbidearen bidean jartzea bailitzateke, beraz, “beheko” eremu sinbolikoa edo infernuarena da kristau arketipian. Hertzur haragizko emakumearen gaineko eredu kolektibo hauek, emakumeari emandako benetako tokia erakusten dute kultura baten barruan, zalantzarik gabe hamarkada horretan oraindik gizonaren neurrira egindako munduan.

Subjektu abertzalea eta subjektu tragikoa

Ikusi dugu gerraondoko bertsolariaren ezaugarri diskurtsiboak gerra hasi aurreko irudikari kulturalaren hainbat osagai mami bertsuak zekartzala: Ama lur fetitxizatua, Aberri mina, fede kristaua, baserriko lur galduaren epika. Osagai horiek, baserri giro mitifikatuarekin bat eginda iraunbizi zirenez, urbanismoak eta industrializazioak ekarriko zituzten balio aldaketarekin talka egingo zuten, alabaina, gizarte maila zabalagoan abertzaletasuna ulertzeko beste modu bat ernetzen ari zen, ordura arte nagusitutako diskurtso emotiboak gainditu eta arrazoia eta ekintza bultzatuko zuen praxia soziala lehenetsiko zuena. Guzti horren ondorioan kristautasunaren itzalpean biziraun zuen nazionalismoaren bulkada hankaz gora jartzeko ordua iritsiko da gizarte mugimendu berriak hala eraginda.

Esan daiteke honezkero, *euskal subjektibitatearen* modu bat funtساتzeko *ethos kristauaren* ereduak ez duela aurrera gehiago baliagarritasunik izango, bertsolariaren zantzu diskurtsiboak gizarte mugimenduari bizkarra emanda bizi izan den mundukeraren bizirautearrekin batera, iraungitutako mundu baten galera zekartzan.

Zantzu diskurtsiboa iraungituta baldin badago gizarte ideologia abertzaletasunaren baitako tradizioa eraberritze bidean, gutxie-
nez, hiru ardatz bereiz litezke honezkerok: batean, ardatz kulturallean,
euskararen berreskurapena dago; bestean, ardatz sozialaren langile
mugimenduaren borroka; eta hirugarrenean, ardatz politikoan,
ETAren sorrerak eta ekintzak izango duen eragin bortitza aipatu
beharko genituzke, azken honen eraginak gizarte osoa astinduko
baitute.

ETAk nazionalismo Aranazalearen Jainkoarenganako sinesme-
na albora utzita, Euskal Herri esentzializatuaren lilurazko edukiak
goretsi baino, ekintza beharra aldarrikatzen du, eta bere asmoei eki-
teko, Euskadi eta Askatasunaren aldeko ekintza armatuaren bideari
ekiten dio. Hemendik aurrera jada ezingo da euskaldunaren bizitza
primigenioaren sentimendu galduaren bila paisaia idealaren bila
jo. Hemendik aurrera, identifikazio zaharrak irauli eta euskaldun
izatea zer den erabaki beharko da, euskaltasun sentimena nortasun
errotik berrasmatu ahal izateko bide bati ekin. Usadio zaharreko
sinbologiak ez du aurrera baliorik izango. Nazionalismo aranaza-
learen berrasmatze prozesua hein handienez gerraondoko belau-
naldi garaituaren semeen ekintza zaletasunetik sortutakoa izan zen,
baina hamarkada horretako bertsolariaren zantzu diskurtsiboak ez
du halakorik islatzen, haatik mintzo hori gizarte prozesutik eten-
da aurkitu dugu gizarte garai gatazkatsuan, ertzetik begira dagoen
mundu zaharkituaren testigantza ematen du. Etendura hori, ber-
tsolarien belaunaldi aldaketa ezak ageriago egingo zuen, izan ere
bertsolariaren erregistro diskurtsiboa, iraganetik jasotako osagai ar-
ketipo bertsueta funtsatzen baita. Bai Baserri, baina txapelketari
dagokionean, batez ere Uztapide izango da 60.hamarkadaren orde-
zkaria nagusia, eta belaunaldi aldaketaren berrikuntza ezak, molde
tradizionaleko osagai diskurtsibo zaharkituan katigaturik aurkitu
dugu, gizarte mugimenduan goraka zetorren giro sozial gatazkatsu
eta amultsuaren isladarik ematen ez duela.

Hamarkada horretako giro sozialak baina, nazioaren eta per-
sonaren definizio berriak behar ditu, askatasun mota gaurkotuagoa
eta berria ekarriko duen ikusmolde modernoagoa. Baina bertsolari-
tza ordurako tradizio irmoak jota dago, garatu ezinik, gerra-aurreko
belaunaldi berdinean fosilduta gelditu da. Orain, bertsolariak eus-
kararen gainean egindako deiadar itoa baino, euskararen erabilpen
biziaren balio soziala nagusituko duen kontzientzia hartu beharko

du, kontzientzia berri horretan jadanik, nazionalismo Aranazaleak eta Elizak inposatutako *ethos kristauaren* subjektuak gizarte presentzia galdu du.

Testuinguru honetan sortzen da ETAREN ekintza-zaletasuna, abertzaleatasunaren funts berritzaileagoak ekarri guran eta gizarte giro osoa baldintzatzen izan zuen eraginean erabakigarria euskaltasun mota bat funtsatzeko. ETAK frankismoaren ondorengo euskal nazionalismoari forma berri bat eman nahi izango zion eta ETAREN mezu oinarriean, bere hastapenean, askatasuna berreskuratzeko proposamena egonik, euskaldunak mendean hartuta iraungo zuen diktadura frankistari aurre egiteko deiugarra zegoen. Hasierako ETA horren asmo iraultzailea, giltzaperaturik egondako herriaren askatasuna lortzeko nahiari lerraturik dago, euskal nortasunaren benetako arima abertzaleak definituko baitzuen haren egitasmoa. ETA⁸⁷ horren asmo sortzailea, Bilboko ikasle burgestu eta euskaldun berriena, abertzalegoak erabiliko zuen hizkuntzari lerraturik zegoen, berebiziko garrantzia eman baitzioten, erromantizismotik urrun, hizkuntzaren benetako erabilpen soziala jomugan jartzeko. Kontzientzia nazional osatuagoa izango zuen subjektu abertzaleak, subjektibotasun modernoagoaren ardatza bilakatzera doa. Atzerako gelditzen joan den nazionalismo klasikoa hankaz gora jarri eta kontzientzia nazionala, askatasuna eta gizatasunaren bidetik areagotzeko bide ekintzaileari ekin nahi dio ETAK. Hasierako ETA horren askatasunaren bidea, pertsona eta estatuaren arteko harremanetan kokatzen denez, pertsonarengan jarrita du askatasun oren ardatza, eta osagarritasun soziala, politikoa eta ekonomikoan gainezarriko beharrezko geruza maila osagarriak.

Hasierako ETAREN ahalegina intelektualagoa izan baldin bazen ere, bere ekintza armatua hasi zuenean, borroka armatuaren bidera lerratua gelditzen da. Lehen gertakari amultsua erabakigarri gertatuko zen gerorako bidean, polizia eta lehen ETA-kide militantearen arteko tiroketa izan zenean. Gertakari horretan funtsatu zuen ETAK geroko ekintza armatuaren bide luzearen hasiera zilegituko zuen emaitza odoleztatu eta tragikoa. Borroka armatuaren bidean, ETAK, nazionalismotik eratorritako subjektu abertzale ekintzaileari, beste subjektua ezartzen dio, subjektu tragikoa, euskal kontzientzian inposaturiko subjektu mota, gatazka eta kontraesanetz bete. Onartua eta arbuaiatua aldi berean gizarte bizitza zatitzen joango da.

Bizitza sozialaren ertz guztietara zabaltzen den abertzaletasunaren eten larria.

Prozesu soziala ezaugarritzen duen gertakari horien haritik esango dugu, aro diskurtsibo horretako bertsolariaren mintzoak ezabatzen duena, esaten ez duena, urradura sozial mingarri horren aztarna bide bat izango da. Are gutxiago, txapelketetako hamarkada horren berbaldietan adierazia egoteko moduko zamari politiko pisutsua izanik, biolentzia armatua, euskal gatazkaren ezabaketa orduan, bertsolariak orobat eta bertso txapelketan are gutxiago agertuko ez diren mami ideologiko-politikoaren zamakari baten gordintasuna ezabatzen du.

Abertzaletasun berriaren zutabe ideologikoan euskaldunen nor-tasunaren indarberritze gaurkotua bilatzen ari denez, hirurogeigarren hamarkadatik aurrera hasitako “euskal gatazkaren” eragina, abertzaletasunaren eta askatasunaren leizea geroz eta gaindiezina-goa bihurtzen joango zen. ETAk bere sorreratik bultzatutako abertzaletasun sakrifikatzailearen eredia, ondorik gabeko leizea izango zen. Bitartean, berrogeitamar urtetako leizearen pitzaduran euskal gizarteak, bizitza Aberriaren alde ematearen zentzurik eza bidearen antzua ikasiko zuen, gatazkaren subjektu tragikoa, elkarbizitza oztopatzaile eta hitzaren ezabatailea izan dela. Hirurogeigarren hamarkadan Frankismoaren errepresioak derrigortzen zuelako eta geroago auto-zentsura gisa, bertsolariaren diskurtsioan eta kontraesan sozialean, ezabatzen duen errealitate sozialaren aztarna aurkitu dugu, errealitate geruzaren samina: euskal gatazka.

Ondorioak

Eliza katolikoak zabaldutako *ethos kristauaren* mundu-ikuskera eta jokaera araubidea zilegitzen duen pentsamendu tradizionalaren erakusgarri diskurtsibo nabarmena ageri zaigu aztertu dugun txapelketaren iraganeko tradizio diskurtsibo oso luzean. Espainiako gerra zibilarren gertakariak markatzen duen etenaldi bortitzak, euskal Pizkundearen aroak goraka zekartzan “euskal gogoaren” aldeko jarrera geldiaraziko zuen, eta geroagoko isilune luzearen ondorioan, pentsamolde tradizionalaren gizarte balioa bere baitara bilduta, jarrera kultural babesgarrian biziraun zuen. “Egia” bakarraren garraiatzailea den *labirinto zirkularrak*, borobiltasunaren espazio metaforikoak (Zabala, 1999) ordezkatzen duela begiztatu dugu egoki, garai

horretan, borobilak eta erdiguneak konfigurazio kultural zirkularra antolatzen baitute, sarrera-irteera bakarreko “egiaren” babeslea. Egiatzko balio nuklearrak dira, gizarte ordena homogeenaren erakusgarri. Nahiz eta Espainiako gerra zibilak eragin zuen isilaldia hain luzea izan, gerra aurreko eta ondoko txapelketaren zantzu diskurtsiboa, kultura-bide baten kordela dela baieztatu dugu, tradizio diskurtsibo beretik elikatutako *irudikari kulturalak* erakusten duenez. Belaunaldi aldaketa eman ez zenez, ordezkatzen duen mundu erreferentzialaren mugimendu geldoa erakusten du, egoera askotan proiektatzen duen munduera esentzialari lotuta eta galdutako lurra- ren galera mitikoaren kantu-minez. Auto-babespenaren beharrak eratutako konfigurazio kulturala, aro horretara mugatuko dugu.

Konfigurazio horren arabera, baserritarren gorazarre diskurtsiboa mitifikatu egiten da, bertsolaria bera, mundu urbano industrialetik urrutiratuagoa bizi baita oraingoan. Hori dela eta jatorrizko *euskaldun onaren* berreskurapena euskararen eta fede kristauaren bidez oinarritutako balioetan aurkitu behar zenez, jatorrizko garbitasun horri ongien eutsiko zion giza taldea, nekazal giroko euskaldun on eta kristaua izango zen, euskalduntasun baten eremuan, apaizek asko goratuko zuten kristau baserritarra, galtzear legokeen mundu-eraren zaindaria. Jainkoaren begiko irudi sakralizatua mendeetan biziraun duen jatorrizko munduaren balioa du, mendeetan zehar euskal jendeak garatutako identitate historikoaren agintaritzazintzoaren irudia galtzeari, galera min bat dario. Euskararen balioa, anaiarteko batura eragiteko oinarri-oinarriko balioa da, eta euskararekin lotutako bizimodua, usadioa, sinesmenak, jokabide-arauak, giza legea, mundu euskaldun jatorraren balioetan islaturik lirauke ondoen. Txapelketaren jatorriko aro diskurtsibo horrek darabilzkien balio multzo horien oinarrian argi ikusten da fedea eta hizkuntza, hasiera hasieratik uztarturik daudela; eta halaxe irauten du luzaro belaunaldien aldaketa gertatu bitartean. Euskara bera bizirik iraun izanaren frogak, euskaldunen antzinako jatorriaren frogak garbiena bihurtzen dute. Ondorioztatuta liteke honezkero aro diskurtsibo horretako bertsolariak, batez ere, *irudi arketipo* horiek kantatu zituztela, “egia” bakarra eta trinkoaren inguruan:

- Euskararen gorazarrean euskararen salbazioa Jaungoikoaren eskutan dago.
- Baserri mitifikatuak, galdutako lur esentzialaren galera ordezkatzen balio du.

- Ethos kristauaren mundukerak erlijioaren balio zentrala erakusten du gizarte ordenamenduan.
- Subjektibotasun kulturala ezaugarri berezitzaileen baitan funtsatzen da.
- Aberria, Euskara, Ama lurraren paisaia ideala, kulturaren leku metaforiko gisara kontzeptualizatzen dira.
- Teoria matriarkalaren arabera Amaren irudikari kulturalaren garrantzia ikusten da leku metaforikoa gisa eta tradizio baten baitan.

Gizarte tradizionalaren balio multzo trinkoek, hizkuntza eta usadioa, baserri giroaren bizimodu sakralizatuaren ezaugarriekin lotzen dute. Fedeak duen garrantzian, sinestuna izatea da gizalegezkoa. Arketipia femeninoaren unibertso estetikoa, emetasuna, lurra, etxea, zaintza, orokorki kulturalki emakumeari esleitutako zeregin eta balioen baitan ulertzen da. Laburki honela azal dezakegu kulturaren espazioak (semiosferak) islatzen duen dentsitate kulturalaren balioen multzoa.

- Nortasun nahi bat dago hasiera hasieratik eta auto-baiez-tapen ariketa irudikatzeko beharrarekin lotzen den *balio identitarioaren* esangura atxikitzen zaio txapelketaren eszena kulturalari. Kulturaren eremu errepresentazionalan, zoru estetiko eta identitarioa begizatzen duen topos komunitarioa metaforizatzen du.
- *Usadioa, baserria, fedea eta euskara*, gizarte tradizioaren balio trinkoa erakusten dute, kultura moldearen balio nuklearrak izango dira.
- *Fedeak* garrantzi handia du, 60. hamarkada bitarteraino gutxienez. Sinestuna izatea eta langilea izatea preziatzen da euskaldun onaren balioetan, begi onez ikusten da. Ordenu erlijiosoa, landa eta baserri giroaren gizarte tradizionalaren ordenu zentrala izaten darrain.
- Euskal lurretara lan bila etorritako jendetza baten uholdea, jende berria denez, mehatxu gisa bizi du bertakoak. Ondorioz, bertakoa izatea betikoa izatean datza, batez ere ohi-tura onari helduko dion usadioaren gorespenean. *Bertakoa* eta *kanpokoaren* arteko kontzientzia berezitzaile argia dago,

kanpokoa mehatxu gisa bizi denez, dikotomia hori indartzen duen jarrera bihurtzen da.

- Ereku publikoa gizezkoarena denez, txapelketak ordezkatzeko duen unibertso lurraldea orobat, *tradiziozko mundu hegemoniko maskulinoak* islatzen duen mundu erreprezentazionalaren baitan ulertu beharko dugu.
- *Arketipia femeninoa*, emakumearen sakralizazioaren bidez ikusten da, eta kulturaren balio fundazionalan oinarritzen duen irudi ahalguztiduna da, emakume mitikoa da batez ere. Ama edo Birjina, bi sinbolo totemikoen artean irudikatua denean emakumearen ahalguzti-tasuna euskal kulturaren izandako irudikapen zentral horretan islatzen da: emakume ahalguztiduna eta mitikoa da.
- Mito matriarkalaren baitan beste hainbat irudi ahalguztidunak esleitu ohi zaizkio: *Ama Jainkosa, Ama Aberria eta Ama Euskara*, horiek dira batez ere Amaren irudikari sakralizatuenaren indarreko adierak. Irudi mitikoak dira, arketipo gisara elikatu diren kontzeptualizazio kulturalak.
- *Pentsamendu dikotomiak* mundua sailkatzeko baliagarritasuna izango luke, indar handia duten bikoteak kontraste horretatik esanguratzen baitira: bertakoa/kanpokoa; euskalduna/kanpotarra; jainkotierra/ mundutarra; baserria/ kalea; hiria/mendia;
- Bertsolariaren dohaina erdi *jainkotierra* izango da oraingoz, berezko doiaz aritzen den figura jainkotierra.

Balio multzo horiek ordura arte atxikimendu handiz partekatutako *mundukera* baten ikuskera dakarte, argudio arrunt partekatutako edo argudio-habe kulturalak arketipia baten baitan ulertzen dira. Aipamen hutsez emozioa handia eragin dezakete komunitate baten biziera subjektiboan, komunitatea solidotzeko eraginak badituztenez. Komunitate sentipenaren susperraldia jomugan, identifikazio kulturalaren espazio irudikatzailean, eremu identitarioaren irudikari kulturalaren hezurdura erakusten da hor. Identifikazio eta elkarrengaitzeko espazio semiotikoaren ezaugarri balioa da.

3. Tradizioa eta berrikuntzaren arteko garaia

Testuinguru soziopolitikoak: trantsizioaren lehen urteak

Diktadura erregimenaren amaierak eta Frankoren heriotzak (1975) demokratizazio prozesua martxan jarriko zuen Espainiako lurralde osoan. Lehenik (1977) amnistia orokorra ematen da eta geroago (1978) Espainiako Konstituzioaren Legea ezarrita gelditzen da. Lege horrek ezarritako Espainiako lurraldearen batasuna, bakearen ezarpena eta gerra zibilaren amaierak, nazioaren sinbolotzat izateko borondatea ekarriko zuen, Espainiaren batasunaren funtsa zilegitzeko sortutako legeztapen tresna. Urtebete berandua, Erkidego autonomorako Autonomia Estatutua (1979) ezarrita geldituko zen abertzaletasunaren banaketa areagotuz. Batetik, haustura osoa aldarrikatuko zuen indar abertzale ezkertiarra goa zegoen, eta bestetik, hasitako erreformaren bidea bide estatutariotik garatzearen aldekoak zeuden.

Euskal gizartean egosten ari zen bor-bor sozialak, gizarte mugimendu amultsua erakusten zuen: langile mugimenduaren gorakada, sindikalismoa, alderdi politikoen legeztapena, besteak beste. Horiak denak, gizarte mugimendu berriaren aldaketarako tresna bihurtuko dira. Aldaketa sozial hauen testuinguruan, bertsolaritzak topo egiten du, nabarmenago orain, inposatzen ari zaion errealtate berri batekin, eta euskal gizarte mugimenduak bizi duen eferbeszentzia sozialaren aurrean, ordu arteko bertsolaritzaren bide klasikoa eta tradizionala espaziorik gabe gelditzen ari da, bere lekua egin ezinik gizarte moldaera berrirako bidean, balioen eraldaketan atzendurik gelditzen zen mundu zaharkituaren erregistroa erakusten du. Koldo Tapiak⁸⁸ honela azaltzen du gizartearen bilakaera eta bertsolaritzaren diskurtsoaren arteko talka:

Frankismo garaian bazegoen gazte jende bat bertsolaritzara hurbildua. Amurizaren proposamenarekin eta bertsolaritzaren tradizioarekin txoke bat dago bertsolaritza ikusteko moldean bertan. Kultura tradizionalak bere iraupena sinetsi izan du tradizioaren forma eustean dagoela eta 80.hamarkadako gazteen dinamikak eta Amurizaren proposamenak erakusten du belaunaldi berriak bere proposamenak egin behar dituela eta bertsolaritzak ere bai tradizioarekin ados egon edo ez eta orduan hor sortzen da diskurtzio handi bat bertsolaritza klasikoa eta bertsolaritza moderna⁸⁹.

Garai horretan ematen da eklosio puntu nagusia eta testuinguru horretan emango da. Esan daiteke testuinguru kultural hori ez dagoela testuinguru politiko batetik kanpo. Alde batetik tradizioaren bidea helduta baldin bazegoen ordurako, bertsolaritza tradizionala klandestinitatean bere bidea egitera ohitua zegoelako da, baina denbora berrietara bidea egin gabe zedukan, eraldatzen ari den gizarte molde berrietara egokitu gabe dago oraindik.

Zer da demokrazia? Zer da parlamentua? Zer da udal demokratiko bat? Zein dira udal baten funtzioak? Zein dira hiritarren eskubideak? Kontestu berri bat sortzen ari da eta bertsolaritza klasikoak ez dauka zer eskeini mundu horri. Horrekin batera sortzen da feminismoa, gizarte mugimendu ikaragarri bat, sindikalismoa, alderdi politikoak, komunistak legalak dira, Jainkoren etsaiak legalizatuta daude; esan nahi dut frankismoaren garaian hezitako jendeak ze kultura zeukan zentzu horretan. Hori bizitza errealean martxan jartzen den garaian bertsolariak zeri kantatzen dio, karo lehenago, ikurrina, askatasuna eta gora Euskadi, esaten ziren eta bertso saio bat salbatuak zeuden, edo zertarako balio zuen ikurrina esatea legezkatua zegoenean: diskurtso hori espaziorik gabe gelditzen da ordun bertsolaritza klasikoak topo egiten du errealitate batekin eta aldi berean egiten du topo Amurizaren bertsolaritza errebindikatiboarekin, ta bertsolaritza errebindikatiboa bertsolari gazteak bereganatu egiten du, hor dago dinamika eta eklosio momentu oso potentea⁹⁰.

Konfliktoa gainera, ez zegoen azalean bakarrik, konfliktoa mamian zegoen gizarte barrura sartuta baitzegoen eraberrikuntzaren konfliktoa. Hortaz, kontraesana zegoen belaunaldi berriak eta zaharren artean. Mamian, edukian, diskurtsoan, errealitatearen eskakizunetan bi munduen arteko talka hori atzematen da. Errealitatea nola hauteman, zer den errealitatea, zer eskatzen zaion bertsolariari, orain sortzen ari diren kezka berriak dira.

Instituzionalizazio demokratikoaren gizarte dinamikak baldintza politiko eta sozial berrietarako aukera ekarriko zuen hegoaldeko euskal probintzietara, hara nola, orain artean tradizioaren erreproduktzioa sistema harreman sare sozialaren subjektibotasunean askotxo oinarritu baldin bazen ere, orain espazio publiko berriaren irekiera prozesuak alderdi politikoen mundua zabaltzea ekarriko du, antolaketa ideologiko-politikoen espazio diskurtsiboa ugaltu eta garatuz. Espazio berri horren irekierak badu berezitasunik, izan ere,

erdigune-periferia lurralde harremanaren joko dialektikoan, euskal lurraldea, tentsio harreman horretara makurtzetik sortzen joango da. Espainiako lurraldean, Konstituzioaren legeak, batasunaren erdigune sinbolikoaren legea ezarriko duen heinean, zilegitasun demokratikoa, testu funtsatzaile horretan oinarritzea nahi izango du, Espainiako nazio berriaren batasun indar gisara. Alabaina, lege hori, Euskal Herriaren borondatearen aurka ezarritako legea denez, Euskal lurraldearen instituzionalizazio prozesuan, paradoxikoki, lege hori aintzat hartzen ez duten indar politiko eta sozialek lidertuko dute, (bloke nazionalistak) eta trantsizio demokratikoaren prozesu sozialak, aurkakotasun eta ezberdintasunaren diskurtso eratzailak indarturik, gertatze euskalduna, azpimarratu besterik ez du egingo, ezaugarritasun bereiztzaileen zaintzapean. Gertatze horretan, ezaugarri jakinak definitzen laguntzeko lagungarriak zaizkigun gizarte gertaerak seinalatzen dira, hara nola, euskal berezitasunaren diskurtsoa areagotzeko joera indartuko da gertatze euskaldunaren ekintza errebendikatiboa azpimarratzen duen diskurtsoa indartuz. Gogoan hartu beharko dugu hemen, maila politikoan, Konstituzioaren Legeak (1978) jasotako babes falta handia euskal lurretan. Bloke nazionalistak, konstituzio legea argien arbuatuko zuen indarra izanda, indar bozkatuena gertatuko da, tradizio nazionalistaren diskurtsoaren bozeramaile moderatuena ordezkatuko zuen. Gainera, nazionalismo muturrekoenaren garrantzi soziala, indar abertzale ezkertiatotara bildurik geldituko da eta areagotu egiten da urte horietan gizarte dinamika errebendikatzailea, askatasunaren eta justizia sozialaren bidea ekimen sozialaren bitartez indartzeko.

Euskal gatazka

Testuinguru horretan, ezin ahaztu ETaren ekintza armatuaren askapenerako bidea. Aitzitik, gertaera guztien ondorioan sortzen ari den espazio soziala, euskal lurraren gertatze desberdintzailea azpimarratzeko diskurtsoa konfiguratzen duen espazio sozio kultural politizatua bihurtzen da, giro soziopolitiko horrek duen indarra abertzaletasunean biltzeko. Herri askea izateko borondate sena azpimarratu eta estatuaren erdigune sinbolikoari kontra-jartzetik elikatzen joango da, erdigune eta periferiaren arteko tentsio dialektikoaren harreman gatazkatsuetan (euskal gatazka). Harreman gatazkatsu horren erdigunean askatasun nazionala eta askatasuna

sozialaren aldeko borrokek polarizatzen dute gizarte bizitza. Indar nazionalistaren eragina tradizioaren definizio kolektiboan nabarmena da oraingoz.

Alabaina, sekularizazio prozesuaren bultzadaz, tradizio diskurtsiboaren proposamen sakralizatuenak ahuldurik, gizarte eraldaketaren konplexutasunak, bertsolaritzak garai berrietara moldatzeko duen beharra nabarmenduko dute. Orain, arrazionalizazio demokratikoak ekarri dituen aldaketa esanguratsuak, tradizioa historikoki funtsatzeko erabilitako balioen kontrajarritasunetan azaltzen da. Bizitza sozialaren politizazioa handia da honezkerok, baina diskurtso politikoa eta diskurtso komunitarioa ez datoz bat, azken finean. Alde batetik, ezker abertzaleak frankismoaren garaietan mamitutako erresistentziaren diskurtsoa bereganatu egingo du, diskurtsoa bere egiteko; bestetik, abertzaletasun moderatuak, 1979ko Euskal Erkidegoko Autonomia Estatutuaren hitzarmenean oinarritu nahi izango du bere antolaketa komunitarioa. Pragmatika diskurtsiboaren banaketa horrek EAE-ko sistema parlamentarioaren ezarpen zilegitasuna auzitan jartzetaraino iristen da. Diskurtso politikoaren aurrean jarritako erresistentziaren jomugan, bizitza sozialaren politizazio oso handia dago, alabaina, bi indarren arteko bereizmenaren erdi-mugan gertatze nazionala ulertzeko bi modu arras ezberdinak daude. Esker abertzaleak gertatze nazionalaren jatortasuna azpimarratzen duen bezala, indar jeltzaleak, babes sinbolikoa eta estrategia bide orekatuagoaren jarrera hartuko du.

Unibertso nazionalistaren tradizio diskurtsiboaren barne etenburak, “euskal gatazkaren” izaera erlazionala erakusten du, espainiar estatuarekiko harreman gatazkatsuaren izaera gehiago nabarmenduz. Harreman gatazkatsuaren izaera horrek gatazka erdiguneratzen du, indar sozial eta politikoen definizio kolektiboa antolatzen lagunduz, baina ETArek sorrerak zilegituko zuen oinarri sozialaren babes atzera egiten hasten den neurrian, diskurtso politikoa eta gizartea, biak bitan erdibitzen dituen hesituraren eten berbera adierazten dute. ETArek ekintza-zaletasunak gizarte etendura hori areagotu baino ez du egiten. Jadanik ezingo da hitz egin tradizio bakarraz, ez baitago erreferentzia sinboliko bakar bat, ekintza armatuak, nazionalismoaren bi unibertsoak zatikatu besterik ez baitu egingo. Bi komunitate nazionalisten sorrera arras desberdinak, orain bi diskurtso eta bi praxia identitario ezberdinak erakusten dute. “Euskal gatazkaren” aurreko jarrerak eta marko sozio-politikoaren

ikuspegi ezberdinduak, etendura pragmatikoa eta diskurtsiboa erakutsi baino ez dute egingo, gizarte polarizazio testuinguru horretan atxikia dagoenez gero, nola ez, bertsolariaren mintzoa.

Giro soziopolitiko horren nahasmenduan alabaina, bertsozko tradizio diskurtsiboak ez du islatzen mugimendu sozial horren borroka, mundu erreferentzialaren bilakaeran atzundurik aurkitzen da, eta gizarte etena nabaria da. Hirurogeigarren hamarkadako txapelketei segida emanez etorriko ziren laurogeigarren hamarkadakoak. Berrikuntza zekartzaten, baina batez ere formazko berrikuntza izan zen. Mamizko osagaietan bertsolariaren ahotsak, justizia soziala eta askatasunaren aldarria bereganatzen ditu honezkero, baina orobat ez agurretan ezta ipinitako gaietan, ez dute politizazio diskurtsiborik agertzen, nahiz eta giroan biziko zen guzti hori, gizarte giro amultsua eta gatazkatsuen garaia zen. Bertsolaritza mami diskurtsiboaren egokitze beharra talkan dago orainaren eskabide berriaren egokiera eta iraganeko tradizioan egindako zaintzapeko funtzioarekin. Gizarte modernoan ondo sartuta baldin bagaude ere, eta joera ideologikoa eta partidu politikoaren ugalketak indar handia hartuko duen garaian bertsolariaren diskurtsuak ez du lerratze ideologiko agerikorik, eta txapelketei dagokionez behintzat ez daude batere politizatuak. Espazio kulturalaren jolasaren zelaia, euskaldungoa batu lezakeenaren aldeko norabidean egiten du bultzatzen ere, anaiarte baten zelaigunean amesten duen izaera kulturalaren koordenadak, printzipio unibertsalen aldarrikapen bidetik bultzatzen egiteko. Baina arlo soziokulturalaren tradizioaren eremuan osagai diskurtsiboak atzundurik geldituko ziren mundu arras konplexuagori erantzuteko moldaeran, gainjartzen ari zaion errealitate sozialean egokitzeko premiak jota baitago. Abertzale sentimenaren nukleoan, “Euskadi eta euskera” izango da batasun indar bat, nahiz eta 1980 eta 1982ko Txapelketen gizarte mailako giroan garai gogorak izan⁹¹, txapelketa horien zantzu diskurtsiboan aurkitu dugu, askatasuna, lana, bakea, justizia soziala, moduko eskubide unibertsalak. Gai sozialaren printzipio unibertsalaren sarrera hori, hamarkadaren bigarren erdialdetik aurrera, (86ko txapelketatik aurrera) egingo da nabarmenago gai sozialaren nagusigoa markatuko duen garai berriagoetara begira, txapelketaren eremu diskurtsiboan begirada soziala hedatzen joango da, gizarte errealitate berriari erabat irekitzen joateko, moldatzeko beharrak hala bultzaturik. Begirada sozial horrek markatuko duen garai berritzailea, 86ko txapelketarekin batera has-

ten da, berrikuntzak forman eta mamian bietan ematen baitira gizarte gaiekin harremanetan.

Tradizioa eta modernizazioaren artean kokatu dugun aroan, gizarte aldaketen aurrean zaharkiturik gelditzen ari zen bertsozko tradizio diskurtsiboaren erregistro kulturala eraberritzeko premiak bizi du txapelketaren aroak. Errealitate berria irakurtzeko erregistro aldaketa, txapelketari dagokionez, hein handienez Amurizaren eskutik etorriko zen.

Tradizioaren berreskurapena

Laurogeigarren hamarkadan eratutako lehendabiziko txapelketa tradizio bat berreskuratzeko ahalegin batetik sortzen da.

Tradizio bat berreskuratzeko ahalegin bat besterik ez zela izan uste det. Tradizio horretan Alfontso Irigoien hor dago, Juan San Martin hor dago, aita Zavala hor dago eta Juan Mari Lekuona ere bai, Euskaltzaindiko kide bezela. Euskaltzaindiak antolatu izan zituen txapelketan beti pertsona horiek ezagutu izan ditugu, eta egin-dako azkenekoa uste det 67an izango zala⁹².

“Ez dok hamahiru” taldearen arnas berriak ere 70ko. hamarkada osoaren giroan eragingo zuen eta baita bertsojaritzak beroaldia- ren eraginez hainbeste jaialdi antolatzen dira presentzia eta duintasuna irabaziz doala. Zer esanik ez euskal prentsa (orduan batez ere Deia eta Egin) eta ahozko komunikabideen eragina, bai Donostiako Herri Irratia eta Loiolakoak laguntzen dute bertsojaritza bultzatzen eta bertsojaritzak kantagintzak bezalaxe pizturaldi bat bizi du, euskal gizartearen orokorrean ematen ari den pizturaldiarekin batera.

Bertsojaritzak bizi du halako presentzi duin bat eta jaialdiak han eta hemen eta komunikabideak ere, Loiolak jarraitzen du, Herri Irratiak Donostian jarraitzen du, eta hor bertsojaritza indartzen doa eta Euskaltzaindia eten horren barruan espektante dago, ez zan txapelketarik egiten baina bertsojaritza indartzen zetorren. Horri lotu behar zaio euskal prentsaren sorrera, batipat Egin eta Deiaren sorrera, batez ere bi kazeta hauetan sortu zelako lehen kazetari talde euskaldun profesionala, [...]eta orduan etorri zan txispa hori eta zergaitik ez dugun errekuperatzen tradizio hori, Euskaltzaindiak izan zuena bere eskura. Euskaltzaindiari planteatu eta nik uste euskal prentsaren konplizitatearekin sortu zan halako giro bat, egingo al degu, ez al degu egingo⁹³.

Ordurako bertsolariak biltzen hasita zeuden Loiolan beraien kezkak bazituztela eta baita Abel Muniategi joan zitzaien aholku eta gidaritza lana egin nahirik.

Abel Muniategi maixu zen garaiko bertsolariak eskolatzeko, ideologia aldetik, politika aldetik, bertsolarien prestakuntzari begira bilerak egiten zituzten hilerok eta hor sortu zan txapelketa bai/ ez, denak ez ziren aldekoak eta baziren erresistentzia batzuek batez ere bertsolari kontsokratuen aldetik, zertarako txapelketa, hori trantze txar bat da, horrek ez du mesederik egiten, baina gazteak ere bultzaka zetozen eta halako batean Kiruriko bilera horietako batean onartu zan hasi beharko zala berriz ere txapelketak antolatzen. Komenigarri ikusi zan eta bozketa handi bat egin zan bazkalondo batean eta gero Euskaltzaindiarengana joan ginan lagunduko ote zuen eta noski laguntza osoa izango genuen eta lehen pausoak horiek izan ziran, erresistentzia pixka bat bertsolarien aldetik baina azken baten Euskaltzaindia ere bildu zan, euskal prentsa eta komunikabideak ere hor zeuden, bertsolarien adostasun hori lortu zan eta holaxe sortu zan asmo berri bat⁹⁴.

Beraz, laurogeigarrengo txapelketa horrek trantsizio berri bat markatzen du, tradizioa eta berrikuntzaren arteko garaia izango da eta txapelketak berak islatzen duen irudia da. Trantsizio hori baita entzuleriarengan ere gertatuko da, gizarte aldaketaren bultzadaz bertsolariaren erregistro diskurtsiboaren mundu erreferentziala eguneratzen eta modernizatzen hasteko gizarte gaien erreferentzialtasuna derrigorrezkoa izan da eta bai erregistro diskurtsiboan, bai ordeztan zuen mundu baten sakralizazioaren galeran, txapelketa giltzarri bat izango da laurogeigarrengo, tradizioa aurrera begira jarriko duena.

Iruditegiaren eraberrikuntza

Eliza katolikoaren babespean denbora luzean izandako *ethos kristauaren* eragina euskal gizartean nabarmenki desagertu da honezkerok eta berdintsu bertsolariaren aipuen erregistrotik. Gizarteak bizi izandako sekularizazio prozesuaren ondorioan eta gizarte zibilarren mugimenduak berpizturik, jendarte berri baten dinamika soziala hedatzen joan da euskal gizartera, Eliza katolikoak lehen ezarritako ordenamendutik urruti orain. Ordu-arte gizarte tradiziozalearen abaroan ondutako bertsolariaren ahotsean, problematika sozialaren gertuko gaiak jartzen hasi zaizkio. Abortua, drogak, arma

nuklearrak, maiteminaren harremanak, dibortzioa... laurogeigarrenengo txapelketaren gaiak dira guztiak. Baita giza eskubideen gai unibertsalak: askatasuna, justizia, lana, bakea, printzipio unibertsaletan oinarritzen diren giza eskubideak dira. Jakina, Uztapideren aroa markatu zuten txapelketen arotik, euskal gizarteak aldaketa itzela egingo zuen hurrengo hamarkadetan, nahiz eta frankismoaren amaiera bitartean, Elizaren eraginak euskalduntasunaren identitate sortze prozesuan eragin hain nabarmena izan. Baina orain, frankismoaren azken urteetatik hasita irekitasun eta dinamismo handiko aldia bizi zuten euskal gizarteak.

Diktadura frankistaren aurkako borrokaren testuingurutik hasita, euskal herri-mugimenduen indarra areagotuz joango zen, elkarrekin jarduteko sentimenetik, herrigintzaren lehendabiziko urratsetan ikastolen aldeko mugimendua (1959/60-1969) sortu zenetik, frankismoaren zentralismoaren zapalkuntza gainditze bidean eta askatasun demokratikoaren gabeziari, errepresioari, erantzun eraikitzailea emateko euskal gizartearen erantzuna erabatekoa izan zen. Alabaina, ongizate estatuaren hazkunde ekonomikoaren eraginean Europa aldetik zetozen haizeek, oinarritzko demokrazia, sexuen arteko berdintasuna, bakezaletasuna, justizia soziala eta ekologismoaren moduko gaiak gizarteratzen dute, euskal kulturaren testuinguru berria eraikitzen hasteko. Alde batetik, langile mugimendu industrial handia sortzen da, eta bestetik mugimendu abertzalea eta askapen nazionalaren borroka areagotzen. Gainera 1970.ean Burgosko prozesuan ETako zenbait ekintzaile hiltzera kondenatu zituztelarik, gizarte mobilizazio eta protesta handiko aldi larriak bizi izan zituen euskal gizarteak. Behin Frankoren heriotza (1975ko Azaroaren 20an) gertatu eta ondoren, ordu-arte klandestinitatean edota Eliza katolikoaren harresi-barnean ezkutatutik behartutako gizarte herri mugimendu amultsuaren agerraldi beroa garatzen joango da, trantsizio demokratikoaren lehendabiziko urteak dinamismo handiko urteak bihurtzen dira, baita euskal gizartearen ehun sozial berriari dagokionean. Laurogeigarren hamarkadara iristen garenerako, herri mugimenduaren bultzadaz eta dinamismoaren eraginez ehuntzen doan euskal gizarte sarea, ordezkapen politikoan oinarritutako demokrazia eredu instituzionalera ari da mugitzen sortzen diren partidu politikoaren ordezkaritzapean. Gatazka nazionalaren ondoriozko polarizazioak eta Euskal Herriak bizi duen biolentzia politikoaren egoerak, tentsioa areagotzen dute gizarte energiak

mobilizatzeraz bultzatuz. Gizarte aldaketen testuinguru horretan, gainbehera joandako eliza katolikoaren protagonismoa azpimarratu beharko dugu orain, izan ere, Amurizaren haizearen berritasunak jotzen duenerako txapelketak ez du jadanik aurreko aro luzean ezaugarritzen zuen *ethos kristauaren* mundukerarik agertuko.

Atalaren lehen aldian Basarriren ahoan entzun genituen Euskara eta Aberriaren askapenerako Jainkoaren apelazioak, iraganeko tradizio diskurtsiboaren lanturu oihartzun iraungiak baino ez dira orain. Ea berrehun urtetan biziraun izan zuen euskal jendearen elizkoitasuna eta moraltasunak, identitate sentieran izandako eragina aipatu genuen, *subjektibotasun* bat funtsatzen izandako eragin hain luzean. Orain identifikazio ardatz horiek bere balioa galdu dutelarik, diskurto aberrikoaren funtsa abertzaletasunean mugatzen da, bertsolariaren auto-kontzientzia, giza eskubideen printzipioetatik elikatzen hasten da, hori da kontzientzia askatasunaren printzipio unibertsala, Amurizaren *iruditegiaren eraberrikuntza*. Elizak erabilitako euskaldunaren gorazarre etnikoarekin batera, gizarte moralaren araubidea islatzen duen gizarte tradizionalaren balio sakrotasuna zegoen. Orain, inposatzen ari diren garai amultsuetan, gizabanako buru askeari dagokion gizarte mota, eliza bazter utzitako gizarte berrizalegoa da, konplexuagoa eta gizarte arazoetan murgilduta, sortzen ari den irekitasun eta dinamismo handiko aldiaren ezaugarri. *Ethos kristauaren* galera nabarmena gertatu den garaian, gizarte geruza berri baten ordenu sozialak, bakea eta askatasuna printzipio unibertsaletik elikatzen hasiko da. Gure iraganaren tradizio diskurtsiboan Jainkoaren ahalgutzidunaren aldarria egiten zuen bertsolariaren ahotsak erakusten zuen unibertso moraletik urruti, gizakiaren neurrirantz mugitzen ari den unibertso metaforiko berrirantz gatoz, gizaki buru-askea eta eskubideduna aldarrikatzen duen garaietan, etika unibertsalari begira dago bertsolariaren ahotsaren ekoizpen norabidea: Amurizaren iruditegi berrikuntzaren garaia da. Gizaki burujabearen eskubide garaian, bakea, justizia, askatasuna, lana, gizarte sozialaren oinarritzko printzipioak dira. Amurizaren irudikariaren eraberrikuntzak erakusten duen printzipio unibertsalaren etika laikoa da hori, txapelketaren eszenak zekartzan formazko eta mamizko eraberrikuntza garaia.

Elizaren hamar aginduen taulak moraltasun eredu zorrotzaren neurria ezarri izan zuen bezalaxe, orain, gizarte ordenamendu hori, Giza Eskubideen Agindu Unibertsalaren arabera definitzen da, eus-

kal gizartearen testuinguruari begira, gizabanako bakoitza, askatasun eta eskubidedun gizabanakoa dela kontzientzia garatzen joango da baita bertsolariaren ahotsean ere, Amurizaren irudikari berriak erakusten duen bezalaxe. Gizaki guztion oinarrizko berdintasuna, “askatasuna da ogi” eta “askatasunarekin justizial behar degu derri-gor”, oinarrizko etika laikoaren aldarria egiten duen ahots kontzientziaren oihartzun eguneratuagoa dakar, Amurizaren ekarpen etikoa-estetikoa txapelketaren eszenak erakutsiko duen eraberrikuntza da oraingoz. Oinarrizko *etika unibertsala*, berdintasunaren etikak, askatasunak eta justiziaren eskubideak plazaratzen dituen kontzientzia kolektiboaren islapen berria da. Giza duintasunari sor zaion askatasuna eta justizia sozialaren aldarria zilegitzen duen printzipio unibertsala honezkerok, Jainkoaren inolako erreferentzia beharrik izango ez duen mundu laikoaren isla.

Garaiko gizarte ehun berriak bizi dituen kezka eta arazoetara begira, Amurizaren bertsoaldiek, kezka soziala eta giza eskubideari dagokion duintasuna agertzen dute, kontzientzia berriaren aldarrikapena etika unibertsalaren ikuspuntutik. *Ethos kristauaren* galerak, *ethos sozialaren* kezkak ordezkatu duela ikusten dugu, gizarte zibilaren eta askatasun egarriaren garaiak erakusten baitu gizarte ehun konplexua modernotasunari sarrera ematen, baita bertsolariaren ahotsak zekartzan formazko eta mamizko aldaketan. Elizak, euskal gizartean izandako eragin luzean jositako beldur, erruduntasun eta alferreko sufrimendutik at, gizakia askatu eta giza eskubidearen aldarria burujabetasunaren bidetik egitean zetzan kokapen subjektibo komunitarioaren norabide aldaketa. Hori litzateke Amurizaren ekarpen subjektibizatua, bertsolariaren kokapen subjektibotasunean, askatasuna, justizia soziala, lana, bakea, gainerako gizarte gaietan txertatzen diren osagai mami diskurtsiboak bertsozko tradizioaren irudikarian sartzen ditu. Bertsolariaren begirada hiritar-tuz joan den bezala, begirada sozial, etiko eta unibertsalista batek elikatzen du Amurizaren irudikariaren eraberrikuntza.

4. Ondorioa

Bertsozko tradizio diskurtsiboa iragana eta berrikuntzaren artean kokatu dugun garaia hegaldatzean kulturaren kontzeptu dinamikoa berresten dugu, garai bakoitzak nagusitzen diren eredu

sozialen arabera jarrerren moldaeran hala eragiten duenez. Alde horretatik, euskal kulturak, nekazari kultura baten ezaugarriak gizarte industrialean nola biziraun izan zituen ikusi genuen lehen aroan, alabaina kultura moldean ondo txertaturiko hainbat balio, onura eta alde onak azpimarratuz: erro kulturalaren baliagarritasuna, elkartasuna, izaera baten xalotasunaren balioespena. Guztiak kultur balioaren zumitza onak dira gaurko gizarteari begira. Beste alderdian, tradizionalismoari atxikitutako balioen hertsidura eta mundu baten zaintza egin beharra, tradizio bat gizarte eredu baten argitzaletan islatzen zela ikusi genuen. Tradiziotik modernizazio bidean doan gizarte harreman ehun konplexuagoan, ethos kristauaren galera gertatuko zen urte askoren buruan. Geroztik nabarmenago, bertsolariaren *ethos sozialaren* adiera-molde eguneratuagoa agertzen joaten da eta bere ahotsa gizarte errealtatearen arazoetatik gertuago kokatzen hasten da, gizarte gertakarien erreferentzia eguneratua behar beharrezkoa egiten den arte.

Egi bakarraren eta balio nuklearizatuen gainean hain denbora luzean antolatuko zen labirinto zirkularraren logika, erlijio ordenamenduak iraubizitu zuela ikusi genuen lehendabiziko aroan. Orain, ordenu erlijiosoa gizartean indargabetzen joan delarik, ordena berria, gizarte errealtate sekularizatuan, konplexua eta desmitifikatua jarri beharko dugu. Orain, begirada sozialari irekitzen zaion tradizioaren ahotsa, *etika unibertsalaren* eskubide printzipio unibertsala bereganatuko beharko du. Tradiziotik modernizaziora doan espazio metaforikoaren mugimenduan, *zuhaitz labirintoaren* (Zabala, 1999) “egi” anitzen abiapuntuak, tradizioak jota dagoen bertsolariaren ahots diskurtsiboaren aldaketa behartzen du. Errealtate baldintzen konplexutasunetik ulertzen da tradizioaren eraberrikuntza beharra, gertatzen diren gizarte prozesuek hala bultzatuta: joan-etorriko “egi” anitzen espazio semiotikoaren ezaugarri baldintza da. Aldi berean, gertatzen ari diren joan etorriko prozesu sozial gertaerak, askatasuna, bakea, justizia soziala, giza betebeharreran oinarritzen diren printzipio unibertsalen eraginpean gertatzen dira. Kontzientzia askatasunaren subjektibotasun berriaren oinarria izango da hori. Amurizaren irudikari berriak erakusten du printzipio unibertsalaren *etika laikoak* islatzen duela bertsozko tradizioaren kontzientzia sozial berria. Aldarrikapen sozialaren tentsio abiapuntu hori, gizarte ehun konplexuagoak eskatzen duen tradizio eraberrikuntzaren bidetik dator, garai berrietara moldatzeko beharrak sortuko duen

biziraupen eta moldaera baldintza da, tradizio eraberrikuntzaren hasera. Orain, ongizate gizartearen bizimolde industrial eta hiritarrek dakartzan ondasun materialaren ondorioz, kontsumo hazkuntza, erosotasuna, individualismoa eta gizarte aberatsagoaren bizi baldintzen kontrapuntuan, bertsolariaren diskurtsoa eguneratzeko beharra erakusten du baita arlo sozialean ere, txapelketaren iruditegi aldaketa, Amurizaren etika laikoak eta unibertsalistak erakusten du.

Gizarte tradizionalaren balio multzo trinkotuak, gizarte industrialaren bizimoldean txertatzen joango diren balioekin joan-etorriko komunikazio fluxu korapilatsuagoa osatzen dute jadanik, gizartean dagoen tentsio soziopolitikoaren egoerak bultzaturik, gizarte harreman ehun konplexuan saretzen baita. Konplexutasun aroaren gizarte ehun berrirantz enbor kulturalaren logika soziala, argudio hobi partekatuetan atzemango dugu, hara nola, txapelketaren tradizio diskurtsiboa eraldatzeko premiak bultzaturik, komunitate izaera berresten duen “topos” partekatuari erreferentzia egingo dizkiote.

Narratiba kulturalaren labirinto sisteman, auto ekoizpenaren bidea elikatzen duen ahozko komunikazio prozesu sozialaren ardatza dago, sortu ahala egikaritzen doan gertatze kulturalaren ardatz esperientziala, tradizio bideak metatutako jakinduri lorratzari lotzen zaio. Gizarte ehun berritzaileak, tentsio soziopolitikoaren egoerak, gizarte harremanaren dinamismo biziak, txapelketaren erregistro diskurtsoa eguneratzera bultzatuko dute, izan ere tradizio diskurtsiboaren eraberrikuntza, gizarte geruza berrietara iristeko premiak jota baitago. Gizarte begirada sozialaren zabalkunde horretatik, aldaketa eta berrikuntza, barrutik kanporanzko norabidean garatuz egiten den eraikuntza komunitarioaren neurri bat erakusten du, gizartearen norabidean jarri arte tradizio baten balioa.

Konplexutasunaren aroaren abiapuntuan, enbor kulturalaren logikaren bilakabidea zehatzago atzeman dezakegu espazio kulturalaren ezaugarri orokorretan.

- Txapelketaren ahots-lurraldea, giza talde baten kondentsazio lurraldea ere badenez, euskaldungo baten nortasun nahia berrelikatuko duen esparru errepresentazionala izateko baldintza nahikoak erakusten ditu, kontzientzia gune bat azaleratzen du kolektibo baten narratiba antropologikoan. Ikur izaeraren alderdi egonkorrena da hori, kolektiboaren eremu errepresentazionalak tolesdura komunitarioaren proiektzio sinbolikoa egiten du.

- Fedearen galerak eta erlijio kristauak jasandako gainbeheran, *ethos sozialak* ordezkatzeko du tradizioak jota zetorren diskurtsiboaren mamia, orain tentsio sozio-politikoaren gizarte gatazkak hala bultzaturik. Euskal gizarteak bizi izan duen sekularizazio prozesuaren ondorioan, herri mugimenduetan berpizten joandako indarra, jendarte berri baten dinamikara egokitzen den gizarte ehun berria du, euskal gizartea eskari berriz janzten doan neurrian. Bertsozko tradizio diskurtsiboak aspalditik bizkarra emanda zetorren erlijiotasun estetika moralistari muzin eginez, tentsio soziopolitiko berriaren baldintzapean borborka egosten ari zen gizarte begirada soziala zabaltzeko garaiak bizi du. Orain, gai sozialak eta giza eskubideak printzipio unibertsalaren etika-laikoaren norabidetik heltzeko garaia izango da, bertsozko tradizioaren iruditegi berrikuntzaren garaia.
- Euskararen balioa asko sozializatu da gizarte berreskurapen prozesuaren ondorioz eta orain arte izandako balio sinbolikoari, (euskararen salbamena Jainkoari egindako aipuen birtutez) mintza eszenak duen balio sozialaren aitortza egin behar zaio, batez ere Amurizak euskara batua erabiltzeko hautuaren ondoren. Gizarte mailan euskararen balio funtzionalak, hizkuntzak irabazitako eremu bizigarria dela erakusten du. Hizkuntza da muin sortzailea, eta mintza gertaeraren ardatzak lurrari josita ekoizten duela bere balioa erakusten digu. Txapelketaren berrikuntza hizkuntzaren ardatzetik gizarte prozesuekin lotzean baldin bazetzan, “su” bat bizirik mantentzeko kemenari lotuta aurkitu dugu haren bizi-indarra.
- Emakumearen arketipo kulturalak erakusten du txapelketaren gertaera, gizonaren hegemonia maskulinoari loturik egon dela eta orain gizarte prozesuaren dinamikak emakumearen alde eramandako eskubide berdintasunaren aldarrian, atzeturako mundukera zekartzan, gizarte tradiziozalearen usadioari atxikia. Txapelketaren eszena sozialean, emakumearen irudia, gizonaren neurrira egindako mundukera horren araberakoa da, hara nola, emakumea irudikatua denean, gizarte tradizioan esleitu zaizkion roletan agertuko da: emakumea, gizon bertsolariak egiten dituen predikazioetan, objektu predikatua izango da.

- Talde lana eta kultur mugimenduaren kontzientzia areagotzen hasiko da. Txapelketaren gertaera erritualak, talde prozesua azpimarratu egiten du: kolektiboaren baldintza sozio-komunitarioa ideologiaren gainetik dago.
- Lehen bertsolaria berezko doiaz aritzen zeneko figura jainkotiarra izatetik talde prozesuan gorpuzten den figura izatera igarotzen joango da apurka. Bertsolariaren *ethos sozialak*, ordezkari zeregina hainbat gizarte esparrutan betetzen du, orobat landatik hirira egiten duen bidean ikusten da hori.

III. ATALA

XXI AGORAREN ESPAZIO LITURGIKOA: SOLIDOTZE KOMUNITARIOA

*Ez da gertaera ulertu nahi duguna
bere zentzua baizik,
zentzua baita geroraziko dena.*

RICOEUR

Sarrera

XXI mendeko txapelketaren ibilbideak, semantika kulturalaren baitan jokatzen duela ondo adierazi dugu tradizioaren eraikuntzarekin. Kulturaren pieza antropologikoak barnebiltzen duen balioa, ekosistema kultural osoaren loturan ulertu dugu, goi mailako gertaera (event) bihurtzen dute. Halaber, gertaera horrek, “leku antropologiko” baten ezaugarriak betetzen ditu, Marc Augé (1992) leku antropologikoa definitzeko ematen dituen ezaugarriekin batera, kultur eraiketa konkretua eta sinbolikoa baita aldi berean, «principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa...»⁹⁵.

Esan liteke bilgunea, indar loteslea bihur litekeela. Eta horrek oroitarazten digu, zierki, *egitura antropologiko* baten aurrean gaudela, espazio baten inguruko batuerak, sozialitate ororen oinarritzko datua ematen duela⁹⁶.

Hori dela eta, aipaturiko *leku antropologikoa* gutxienez hiru ezaugarritara mugatuko dugu.

- Bat: gizabanakoaren kultur identifikazioa pitzarazten duen bilgunea da.
- Bi: giza harremanaren eta elkarreraginaren bilgune partekatu da.
- Hiru: bilgune historikoa da, memoria kolektiboaren hainbat osagai-mami iraunbizi dituen irudikari kulturalaren proiektzioan, testuinguru baten erreferentzian sortzen da, garaian garaikoari lotuta dago.

Atal honetan leku antropologikoaren adierazletasun sinbolikoa bi norabidetan frogatuko dugu. Lehenean, ekosistema baten zehaztapen kulturala egiten balio duen gertaera dela erakutsi nahi dugu, eta bigarrean, adierazletasun sinbolikoa kultur erreferentzia zabalagoan asebetetzen duela, haatik kultur norabidearen baldintza ekoizle biziberritzen da.

1. Erritual zeremoniala

Espazio estetikoa

Txapelketako finalaren eszenaratzea da hiru hilabete lehenago abian jarritako dinamika kulturalari datzekion esanahi sinbolikoa-ren gailurra. Txapelketa, ibilbide kulturalaren bidegurutze⁹⁷ baten helmugan gizareratzen da, eta agertoki gisa azaleratzen gizarte eszenaren gain-egituran, elkarreraginaren bilgune izateko duen ahaltasunaren agerbide. Bilgune horrek azaleratzen duen espazioa, gertatze esanguratsua da egungo kultura-bideetan, sentipen eta bizipen bereziak pitzarazteko duen ahalmenari esker. Gaur, txapelketak, adiera publikoa eta gaurkotua erakusten duen dinamika sozialaren elkargune gisa jokatzeko du eta, aldi berean, aurrez itxaron beharra izan duen truke kultural baten premia asebetetzen duen gune sinbolikoa plazaratzen.

Gizarte-gertakariaren aldiroko eguneratzea dela medio, erreferentzi komunak dituen ondasun kulturala aktibatzen da. Kultur gertaeraren oihartzunak, zentzu artikulatzailea duen dimentsio estetikoa plazaratzen laguntzen du, liturgia eta erritual ordena beregaina duen espazio estetikoan. Zoladura horren ezaugarria da deskribatzen

dugun espazio estetikoa. Adierazpen kulturalari oinarritzko ordenak eutsiko dio. Duen esangura semantikoa, espazio errepresentazioalaren baldintzen eraginpean lan egiten du. Bertsoaren erregistro diskurtsiboa kultur erreferentzian ulertzen denez gero, “lurralde erretorikoaren” bereizmen esparrua ikusgarriago egiten du. Hitzez ekoiztutako unibertso diskurtsiboaren baitan ulertzen da kulturaren. Jendaurrean ozen esandako hitzetan.

Zulaikaren (1987) aburuz, espazio estetiko errituala, ordena kulturala adierazteko espazio kualitatibo formala da. James Fernandez antropologoaren iritziz, espazio kualitatibo kulturala oinarritzko ordena erakusten duen dimentsioen bilduma edo jarraiduraren ardatza da. Fernandezek, honako ardatz hauek proposatuko ditu espazio kualitatiboaren dimentsio azterketan: espazio estatikoa/dinamikoa, ordena/ordenarik eza, jarraidura/jarraidurarik eza, barrukoa/kanpokoa eta mundu honetakoa/ beste mundukoa.

Espazioaren plaza publikoa, txukun antolatuta azaltzen da bere barrenean: espazio zabala, kiribila, inguratzailea, *biribilean*⁹⁸ antolatuta dago; harmaila hutsik eta erdigunean, *erdi*⁹⁹, ilarak eta zuta-beak, alboetako pasagunetan gurutzatzen dira. Erdigunean oholtza. Oholtzatik harago, epaimahaiak hartuko duen toki, bertsoak epaitu eta puntuatzeko betebeharrak izango dute. Plaza, milaka lagun jasotzeko prest dago eta aurrerago, oholtzaren gainean, mikroak, pantaila, oihala... eta ertzeko mahi gainean, txapela¹⁰⁰, txapelduna kontsaktaratu duen prenda sinbolikoaren unitate txikiena. Oraindik atzerago, beltz koloreko hiru estalki erraldoi eta aurrez aurre, pantaila-erraldoia. Bertsolariaren plano gerturatuko du urrutiragoko entzuleengana, baita pantaila bidez etxetik jarrai lezaketengana.

Espazio-denbora itxiera, *huts* eta *bete* harremanetara makurtzen da. *Huts* delakoak, edukieraren aukera formalak sorrarazten ditu eta, horrela, kulturaren espazio estetikoa sortzen da, beteta behar duen espazio gisa. Hemen ezartzen dira edukiera eta edukieraren arteko harremanak, espazio logiko-estetikoa. Oteizak (1975) aurrez hustu behar den espazioaz dihardu, gero haren sendaketa estetikoa egingo bada. *Bete*-ak, eguneratutako indarraren bizigarritasuna erakusten du, *huts*-aren indar gabezia gaingiduz horrela.

Espazioaren perfomatibitate, (sortu eta azaldu) bat-bateko-tasunari atxikia dago, ahalezko indar izatetik eguneratutako indar izatera igaroko denean, *indar*¹⁰¹, eta oholtzan azaldua, jarraiduraren bidez hedatua izateko. Isiltasuna eta hitza komunikazio erri-

tualaren mugimenduaren baitan daude. Horixe da *Agora*-ren erdigunetik zabaltzen den ahots oihartzuna, komunikazio kulturalak eguneratzen duen elkarrekin emandako denbora.

Delako espazioa muga liminalen eremuan definitzen dugu. Pertsonen arteko inklusio-harremana espazio logiko geometriko batean ezartzen denean, *espazio enpatikoa*¹⁰² bihur liteke, bizi duen giza balio aberatsa aintzat hartzen dugunean. Liturgia espazialean, ixtea da espazio estetikoaren sortzeko baldintza lehena; alabaina, unitate bat mugatu liteke espazio estetikoaren itxian, eta prozedura hori ireki/itxi beharra duen ibilbide dinamiko kultural baten eszenarantzarekin harremanetan jartzen da. Ardatz estetikoan, espazio horrek duen baliagarritasuna, *leku antropologikoa* egikaritzen du. Zentzu beteko kulturaren espazio estetikoaren da.

Bereganatzen duen erreferentzialtasuna, sistema kultural baten identitate sentiera pitzarazi eta iraganaren oihartzunean biziberritzen da. Espazio itxia eta mugagabearen arabera, bilgune sinbolikoa lurraren irudikapen oinarritzekoena litzateke. Alabaina, sortu eta hedatu egiten duen kultur oihartzunean, jendarte irismen berria du jomugan. Espazio inguratzailea, jendarte harreman sare berriarantz begira dago. Bidegurutze baten erreferentzia kulturala, jendetza batzen duen bilgune baten helmugan gertatzen baita, elkarrekin emandako denboraren batasun iraugarria. Hori litzateke izendatzen ari garen espazio estetikoaren osagaia baldintza.

Ezberdintasun kualitatibo hauen arabera eratzen den bilgunea, espazio estetiko eta kultural gisa izendatu dugu. Egungo zoladura estetikoak (XXI mendeko *Agora*) duen jarioasunean eraberritzen du elkarrekin emandako denbora. Espazio estetikoaren iraganeko oihartzunetik egungo eredu espiralera (labirinto errizomatikoa), talde kulturalaren kontzientzia desplazamendua dago. Mugimendu erritualaren distantzia narratiboan, tolesdura komunitarioa atzeman dezakegu. Iraganeko bilgune sinbolikotik gaurdaino ikusgarriago egiten zaigu.

Espazio liturgikoa

Txapelketa antolatzen duen jokoaren eskemak, azken buruz-buruko txapeldunarekin tratatzen den neurrian, finaleko eszenarantzeari goranzko tentsioa izango duen eskema-arkeologia eransten dio. Azken akaberan, bi bertsolari onenen arteko buruz-burukoan

norgehiagoka dialektikoa irudikatzen da, arkeologia erritualaren gailurra da. Goranzko tentsio bide horrek taldea solidotzeko eragina duen azken eferbeszentzia-uneari bide egin dio. Maffesolik (1990) definitzen duen «elkarrekin egotea» nagusitasun enpatikoa duen sozializazioaren gune gorena da. Azken unera arte eutsitako tentsioak, hunkiberatasuna askatzen duen esanguran partekatzen da. Komunikazio kulturala berrindartuko duen une erdi-sakratuan bizi da.

Eraldatzen den espazio estetiko horretaz mintzo, Francisco Sanchez Perez (1990) antropologoak, oinarritzko kodeak partekatuak direla dio, baina ahal den neurrian, belaunaldi bakoitzak lurralde zein diagrama mentalak egokitzen ahaleginak egiten ditu mugak biziberritzen eta kontzientzia aldatzen lagungarri zaionez; eta bide batez azpiegitura berak dirauen neurrian, kultura testuak esanahi berrituak eta konnotazio xeheenak ahalbidetu ditzakeen espazioa biziberritzen du.

Van Gennepen ustetan (1986), zeremonial erritualak kolektibitatearen tresnak dira, izatezko kontzientzia komunitarioa ezartzeko lagungarri dagionak. Bi sutura eragin ditzakete: egonkortasuna eta partaidetza, hau da, subjektuaren eta taldearen arteko lotura, eta subjektuaren eta iraganaren artekoa. Lehenago Durkehim (1992) jardun zen horretaz, zenbait zeremonialen funtsa harira ekarriz sentimenak agerrarazteko betetako funtzioan, oraina eta iragana harremanetan jartzeko edota gizabanakoaren eta taldearen arteko loturek pizten zuten eragina azpimarratzeko. Zeremonial horietan bi indarbiltzaile aipatzen dira, egokitze-prozedurak ahalbidetuz, afektibitate eta memoria, indarraren lotesle. Afektibitateak subjektuaren disoluzioa eragiten du osotasun zabalago batean, norbanakoaren aurretik ezarritako marka eta zentzu emailea baita; memoriak, berri, egonkortasuna ahalbidetzen du, komunitateko gizabanakoen iraungitzea baino harago doan neurrian. Erritualaren ahaltsunak uztardura sozialak berrindartzean, partaidetza eta egonkortasuna areagotzen ditu.

Zeremonial erritual bat aztertzeko, Van Gennep (1986) aldi aurre-liminala, liminala eta liminal-ondokoa bereizten ditu. Eske-ma horren arabera, aldi aurre-liminallean planteatzen da goranzko tentsioa izan duen “jokoaren” erronka; aldi liminala, bertsolarien oholta gainera ekintzarekin lotuko dugu, eta liminal-ondokoa txapeldunaren garaipen eta kontsakrazioa dago. Horrela sailkatutako zeremoniak, zatikatutako uneetan eteten du denbora eta ager-

pen espazial errepresentazio-alaren sostenguz, ebokazio-irudi-ilara birsortu narratiba kulturalaren elikagai (lexiko kulturalaren birsorkuntza: irudi berriak).

Parte-hartzaileen hasierako oreka ezinbestekoa da zeremonia eraginkorra izan dadin, hara nola, aldi aurre-liminallean sortzen den neutraltasun-egoera (kanporaketa-saioen bidez) berdintasunaren bermatzailea da; izan ere, itxaronaldi bat dago, finalaz hitz egiten da, gerta daitekeenaz, aurreikuspenak egiten dira... Turnerren (1988) arabera, *posibilitatearen* erreinua da horrelakoa, edozer gauza gerta daitekeenez. Andres Ortiz-Osésen ustez (1982), erritualaren goreneko unea aldi liminala da, bestetasunaren aurrez aurrekoa, norbera eta taldearen mugak lausotzean gertatzen dena.

Martin Bubberi jarraiki (Turner, 1988) komunitatea, funtsean, harreman modu bat da baina pertsona osoen eta zehatzen artean sortzen dena, *Zu* eta *Ni*, elkarrekikotasun behinekoan; baina harreman diadiko horietaz gain *Gu* esentzialaz dihardu, *Ni* bat eta autoardura bat duten pertsona askeak osatzeko modukoa. *Gu* horrek *Zu* barneratzen du.

La comunidad es el no estar más el uno junto al otro (y cabría añadir, por encima y por debajo) sino con los otros integrantes de una multitud de personas. Y esta multitud, aunque avanza hacia un objetivo, con todo experimenta por doquier un volverse hacia, un hacer frente dinámico a los otros, un fluir del Yo al Tú. *Hay comunidad allí donde surge comunidad*¹⁰³.

Zeremonialaren prezeptu liturgikoek indarra, ekintza, zurruntasuna, aurreikusten dute. Espazioaren liturgian Francisco Sanchez Perez (1990) antropologoak, *La liturgia del espacio* idazlanean dioenez, oso gutxi jakingo dugu haren antolaketaz, zer esanahi hartzen duen, zeinentzat eta zein unetan kontutan izan gabe. Egile horren aburuz, esangura horiek testuinguruaren araberakoak direnez gero, berebiziko aldaerak eragin ditzakete, espazioa bera interpretatu beharreko "sinbolo" aldakortzat jotzen baitu: espazio liturgikoa, espazio sinbolikoa da.

Espazio performatiboa

Gai-jartzailea buru dela sartu dira bertsolariak. Banan banako lerroa egiten dute txalo zaparrada amaigabeen oholtzaratu bitartean.

Gai-jartzaileak zortzi bertsolarien aurkezpen lana egiten du, banan bana izena aipatuz txaloen itsasoa dirudien olatu uhin hedagarrian. Gero agur bana kantatu dute.

Performantzaren ekintza erritualak, liminaltasuna ezaugarritzen duen “aukera garbiaren” denborari hasera ematen dio. Puntuatu gabeko agurren ondoren “joko-eskema” nagusitzen da. Jokoak, arau multzo jakina eta partekatua onartzen du eta bere egituraren eskeman bukaera ez-jakinak ezaugarritzen du. Horretan datza txapelketari dagokion “joko-egitura”. Bertso-kideen harremana egituratzen duen barne-antolamendua goranzko tentsioaren ibilbidean egiten du, amaiera ez-jakina duena. Eta ibilbide erritualaren gailurrean txapela dago. Entzuleen nahia bere aldetik, performantza elkarrekin bizitzeko irrika da, nola erantzuten duen bertsolariak gai bakoitzean, erabilitako argudioak, azken arrazoiak, norgehiagoka dialektikoa. Turnerek aipatzen duen azken eferbeszentzia-unea iritsi arte taldeak egingo duen ibilbide partekatua da, egiletza kolektiboaren duen erritual komunitarioaren performantza.

Dikzioa argia da, doinua atzemangarria, ahots-tinbrea egokia, pausen kudeaketa egokiz bertsolari bakoitzaren ezaugarri-erritmoa modulatzeko dute. Une horretatik aurrera bertsolariaren hitza da eszenaren erritmoa markatzen ari dena. Mundu guztiak erne entzuten ditu jarritako gaiak eta emandako argudioak. Denok hitzaren zain; esandakoa entzun eta gero erantzun. Rythmosak markatzen duen eszena dialektala. Isiltasuna eta sorkuntzak bat egiten dute. Isiltasuna sakratua da. Denok partekatu dugun isiltasuna da. Isiltasuna berreskuratu eta isiltasunaren balioa agertu da.

Paralelamente a la recuperación de lo lúdico, habrá de recuperarse *el silencio*. El silencio es el sonido de lo invisible en los huecos del tiempo” [...] sólo del silencio puede surgir la palabra, aquella que configura a los pueblos, aquella que es capaz de comunicar, de hacer común una experiencia transportándola más allá de donde se fraguó [...] la palabra es una fuerza: es proyección del silencio para la apertura del espacio comunicativo¹⁰⁴.

Chantal Maillard (1998) isiltasuna ikusiezinen hotsa denboraren hutsarteetan dela dio; bakarrik isiltasunetik sor liteke benetako hitza. Hitz sortzailea eta hitz berria da. Bertsolariak herriarekin batera sortzen duela zioen Lekuonak (1943) egiletza kolektiboaren ondorioan. Performantzaren bizipena partekatzen dugu une sor-

tzailean. Maillarden irudikoz, hitz sortzailearen oinarrian dago indarra. Isiltasunak espazio komunikatiboaren irekiera bultza egiten du. Denbora komunitarioaren berreskurapena bereganatzen duen arte. Isiltasunak pitzarazi du komunitatearen denbora.

Bertsolaria zutitu da gaiari erantzuteko; pantaila erraldoiak keinuen bizitasuna dakargu, eta oholtzaren urrutieran presentzia ematen dio urrutiko irudiari. Bertsolariaren irudi biluziak ageri duen soiltasunean giroa estetizatzen du. Eta ondoren bertsolariaren sormen ekintza hasten da, hitza baita bera ekintza (Austin, 1988). Gaia entzun du, burua makurtu eta bere baitara bildu da; burua makur, begiak oholtzaren gainean iltzatu ditu; bere baitan murgildurik, sortzen ari da. Garunean ideien zurrunbiloa darabilkio. Hasieran hitz bat, esaldi bat, forma hartzen lagunduko dion amaiera bat tolestatu bitartekoaren denbora errituala. Lehenik pentsamendua neurtu du, egokia ote den erabaki, esaldia tolestatu, errima batean bukatu du, eta errima familia antolatu. Hori da bere trebezia, buru trebetasunaren gimnastika.

Garunaren pentsamendu bizkortasuna eta irudien segida, Lekuonak (1930) adierazi zuen bezala, pentsamendu sortzailearen jarrera estetikoaren baldintza da. Sortzen ari denean bertsolaria, geldo, geldo, zurrun, pentsakor, jariakor, kokapen sortzaile estatikoan, oholtzan iltzatu irudi, eta psikologikoki pertsonaren irekitasuna beharkizun legetzat egituratzen duen sormen prozesu kolektiboan gauzatzen da sormen ekintza. Entzuleriarekin batera egiten duen sorkuntza ariketa da. Isiltasuna berriz egin da, eta jarrera horretatik unibertso propioan barneratzea ahalbidetu duen jarrera erdietsi du. Jarrera sortzailearen estetika horretatik unibertso posibleen arteko bakar batean katigatu du gogo. Bat-bateko sormen ekintzaren beharkizuna da, egiletza kolektiboaren sorkuntza prozesua. Nork bere izatasuna bizitu eta berorri erantzun, norberarengan ostatu hartu, hau da ekitaldi estetikoaren jomuga, unibertso estetiko sortzea beste helbururik ez duena, bertsolariaren sormen ekintza performatiboa: sortu ahala izaten darrain.

Sormen hori, arau batzuen barruan eman beharrekoa da; sormen berari lagungarri zaizkion nahitaezko arauak, bertsolariaren sormen espazioa hesitzen dute. Eta hesidura sortzailea bihurtzen zaio. Ekintza sortzailearen beharkizun tekniko lehenak, doinua, neurria eta errima dira. Doinua bertsolariarentzat trenarentzat trenbidea den bezalakoxea da eta trenbide horretatik igaroko du silabak

egokituz dagokion neurrira. Garrantzitsuena izango da doinuaren aukera egokitasunez egitea, nork bere ahotsean komunikazioaren hobe beharrez. Egungo txapelketetako joera da gero eta doinu luzeagoak eta bihurriagoak erabiltzea, bertsolariak esateko toki gehiago izan dezan batetik, eta trebezia teknikoaren distira lortzeko bestetik. Egun, ekoizpen-testua gero eta kalitate handiagoko bertsoak sortzeko ekinera darama bertsolaria, batez ere bakarkako ariketa jakinetan. Errima, berriz, zenbat eta trinkoagoa izan, orduan eta berdintasun fonetiko handiagoa, belarritik sartuko baita entzulearengan; errima ahulagoa edo aberatsagoa hoskidetasun horren arabera da, baina errima multzoaren egokitasuna antolaketaren baitan dago; hor dago aukeraketa egokiaren gakoa, errima behartu gabea izatekoa; azken buruan, bertsolariak ez baitu esango erabat nahi duena, errimak uzten diona baizik. Errima lehen giltzarria da, batez ere gainerakoak baldintzatzen dituelako.

Temako saioen ordua iritsi da eta dialektika, orain, bi bertsolarien artekoa da. Saioak harilkatzen dira bat bestearen atzean. Temako saioetan bertsolariak binaka kantatzen dute eta ezinbestekoa da bertso-lagunaren arrazoibidea entzutea, haririk galduko ez bada. Lagunari entzun ezean eta denbora nork bere bertsoa prestatzeko erabiliz gero, dialektikaren harilkatzea gal liteke, baita saioaren sena bera ere; egokiena bertso-lagunaren azken arrazoia entzun ondoren erantzutea da, nahiz eta sortzeko tarte murriztagoa izan. Puntuari erantzuteko unea iristen denean, jarraitutasun-eritmoa, pausaldi laburrez, ia isilune luzerik gabe... erantzuteko antolaketa minimoari astirik eman gabe erantzuteko ordua izaten da. Bertsolaria gehien urduritzen duen ariketa da txapelketa batean, nahiz eta itxuraz soilena eta errazena dirudien, oinarrizko estrategia ezin erabilizkoa da eta berdin asmatu liteke edo ez. Errima eta gaia kanpotik eman egiten zaizkio bertsolariari, eta erantzun egin beharko du puntua datorren bezala, ezer pentsatzeko astirik hartu gabe, bertsolariak berak ere ez dakien bukaeraren bila.

Orain bakarka jarduteko ordua iritsi da. Bana-banaka jarritako gai berdinari erantzun beharko diote zortzi bertsolariak. Bakoitzak egokien iruditzen zaion doinu eta neurrian erantzun beharko du sormen-lanik handiena eta nekezena, eta teknikoki behartuena izan ohi den honetan. Isiluneak gehitu eta luzatu dira, diskurtsoak eskatzen duen gaiaren antolaketa beharrezkoa da. Isilunea orain sakratua da. Isilunea berriz egin da, denok gordetzen dugun isilunea,

bestea aintzat hartzen duen denbora sortzailea. Hemen bertsolariak hiru pieza jarraian eman beharko ditu eta estrategia bat izatea ezinbestekoa da. Sormen-prozesuan garrantzi gorenekoa izango da sortuko duen istorioren amaiera heltzea eta gero, distantzia narratibo egokienean hasiera-punturaino berritzuli; goreneko sormen-lana da, bertsolariarentzat sortzeko beharkizun handienak dituen. Bertsolariak gaia entzun orduko zer esango duen pentsatuko du, azken arrazoia tolestu eta errima giltzarria aukeratu; azken arrazoia buruan duela kantari hasiko da, atzekoz aurrera buruan egin duen bidea aurretik atzera egiteko. Bertsolariak badaki nora iritsi nahi duen, eta horrek komunikazioaren alde egingo du, erremate egokienaz bertsoari amaiera emanaz. Entzuleak bitartean sormen-prozesuaren aurkako norabidean jasoko du mezua.

Berriz siltasuna egin da, segundoak luze joan dira eta azkenik ahotsa lehertu da. Ahotsaren hotsa; bere tonua, pausaldi berdinetan errepikatzen den melodian; hiru bertsoetako denbora hutsarte bete eta gero pausa hartu du. Ahots hori da, bertsolariarena, hitzaren oinarrian dagoen giza komunikazioaren iturri jariakorra. Kultur bide baten barne errekarren jario agorrezinean isuri duen ahotsa. Hots hori hitzetan emana. Eta bere esanahi sinbolikoa, lokarri soziala partekatzen dugun espazio liturgikoaren ahots proiektzioaren uhin komunikatiboa; ahotsean ere elkar ezagutzeak sortzen duen hurbiltasun sentiera, talde bateko kidesasuna era askean bizi denean. Bertsolaria kantari ari da, une liturgikoaren kiribil uhinak denbora hedatzen dute: *komunikazio errituala* da.

Performantzen *une liminala*¹⁰⁵ da honakoa, Turnerek (1988) aurkezten duen bezala, tentsio eta eferbeszentziaren unea, buruzburukoan gertatzen da. Orain arteko saioetan puntuatuenak izan diren bi bertsolariak “joko-eskemaren” protagonistak izango dira azken zatian. Erritualaren arkeologian, *joko-eskemak* gailurra hartzen du. Lehenik binaka, gai emanda hiruna bertso sei puntuko motzean; hiruna bertso zortziko txikian eta kartzelako lana bukatzeko, banaka hitza gaitzat emanda, bertso bat bederatziko txikian eta gaia emanda hiru bertso bertsolariak nahi duen doinu eta neurrian. Txapela dago jokoan. Orain artean bizitutako goranzko ibilbidearen tentsioa da “joko-eskema” eusten duena. *Eferbeszentzia kolektiboaren*¹⁰⁶ unea da. Bere ibilbidea, joko eskematik, jolasaren esparru malguagoren bila.

Bertsolariak taldearen auto-kontzientzia gardena erakusten du. Nahiz eta txapela jantzi eta aurretik egiten den lehia dialek-

tala benetakoa izan, txapelketaren paradaxa da, gertaerak duen egiletza kolektiboaren izaera. Talde osoaren arrakastak baldintzatuko du eszenaratze zeremonialaren dimentsio soziokulturala. Bertsolari banakoaren gainera txapelaren egiletza kolektiboa dago. Erritualaren kontzientzia jabetza.

Bi etendurek eusten diote zeremonialaren ordenari: *mugak eta hutsa* (Zulaika, 1987). Zeremonialak mugen beharra du esangurazko testuingurua sortzeko. Halaber, itxitura behar du, baina baita kanporako irekiera, mundurantz irekita dagoen sorkaria izan. “Ahal” (posiblelasunaren ardatza) bizi-indar bilakatzen da, batasunaren indarrak ematen dion indarra. Arkeologia erritualaren ibilbidearen tentsioa eta amaierako eszena komunitarioaren errepresentazio itxiera, ibilbidearen itunarekin ixten da. Memoriarentzat, bukaera izango da funtsezkoena, afektu-fluxuaren sentiera berrelikatzen baitu. Memoria sortzaileak behar duen berrelikadura funtzioa da.

Buruz burukoaren eszenaratzeak mugatzen duen testuinguruan, azken-amaierak jartzen du balio itun berritzailea. Kultur jabeagoaren balio transferentziala gertatu denean. Mugimendu erritualaren dinamikak Agora biziberritzen du. Behin buru-burukoa igaro ondoren “joko-eskema”, jolas kulturalaren eremu malguagoan leundurik geldituko da. Gertaeraren ikonizazioak solidotze komunitarioan eragin bat sortzen du. Bertsolari guztiak oholta gainean ilaran jarri dira orain, txalo-jotze katarsikoan, eferbeszentzia kolektiboaren gailurra itxi duen eszena errituala da.

...azaleratzen zaigu une bat, denboraren baitan eta denboratik at dagoena; erakusten diguna, nahiz iragankor izan, errekonozimendu bat (sinbolo gisa ezpada mintzo gisa) indar lotesle orokor baten gisan, oraindik askotariko harreman egituratzailetan gauzatu beharko dena¹⁰⁷.

Emozioen indar performatiboa bere goreneko unera iristen da kontsakrazioarekin. Maffesolirentzat (1990) “ese sentimineto colectivo que moldea un espacio, el cual retroactúa en el sentimiento en cuestión”¹⁰⁸. Turnerentzat, (1988) kontzientzia jabetza maila kolektiboan, orainaldia iraganaldiko tradizio bila. Memoriak gertaera irudikatzea ahalbidetzen du gero berreraiki ahal izateko, itxitura beharra duen memoria sortzailea da. Hori liteke tradizioaren erai-kuntzaren bidea bere mugimendu erritualaren denbora komunitarioan. Alabaina, memoria¹⁰⁹ orok behar duen zentzu-itxiera kolek-

tibitatearen sinboloetan sintetizatzen da eta sinboloak taldearekiko loturari eusten dioten neurrian, narratiba eguneratzen balio dute. Erritualaren ahaltasun sinbolikoak iragana eta oraina harremanetan jartzen ditu, iraganaren balioa orainaren bizi-indar bihurtzen.

2. Agoraren eraikuntza

Txapelketa: praktika kultural eraikia

Txapelketaren bidea, luzera diakroniko nahikoa duen adierazpide kulturala izanik, kolektibo baten nahimena asebeste egiten duen mugarri gisa ulertzen ari gara. Haatik, txapelketaren gertaera, auto-erreferentzia kulturalaren gune sinbolikotzat jo dugu. Kultur dinamikotasunaren adibide, Arraizak (1995) dioskunez, eraikitzen duguna besterik ez dugu ulertzen, kulturaren adierazpidea garaian garaikoaren eta tokian tokikoaren isla bihurtzen direnez. Halaber, gogoan dugu eszena markoaren aldagarritasuna, motibazio kulturalaren erakusgarri ere badela, motibazioa bere baitakoa denean, izaera kulturalaren ardatzean kokatzen gaitu.

Egiazki, eszena markoa garai eta leku ezberdinetan aldatu egiten da; aktoreen janzkera eta itxurarekin batera aldatu egiten da. Baina barne aldartea (eta guk gehitzen dugu, motibazio kulturala) gizakiaren eta gizaki taldearen nahimen eta desio berdinetatik sortzen da. Eta aldarte horrek eragin bertsuak ditu erresuma nahiz herrien kondairatan ¹¹⁰

Arraizarentzat, (1995) kultur eraikuntzak halako baldintzak behar ditu: lehenik, lurralde batean edota testuinguru batean eraikitzen da. Bigarrenik, aurretiko sustrai kulturalaren gainean eraikitzen da eta ez hutsean. Hirugarrenik, zehaztu egin behar da zerbait eraikitzekotan. Laugarrenik, eraikitze prozesua, ulertze prozesuarekin batera doa.

Batasun premian dagoen kultura zenbait unetan auto-baieztapen unearen beharra sentitzen du eta batasun hori eraiki beharrekoa da, “unibertso sinbolikoaren”¹¹¹ eratze prozedura biziberrituz. Eraikuntza kulturalaren kontzeptu eta kategorizazioak direla medio, komunitateak errealitatea irudikatze bitartekoak baliatzen

ditu, berezkotasun eremu gisa azaleratu eta berezko espazio propioa irudikatzeko joeran. Egituraketa horrek batasun bat eta bereizgarritasun bat eman ohi dio giza bizitzaren eremu zabal bati. Iuri Lotmanek (1998) dioskunez, kultura batek testu multzo gisa aurkezteko joera izan dezake irudikatzen dituen errepresentazioak eredu edo ikur gisa jaso ohi direnean. Iuri Lotmanek, testuaren zeregina eginkizun sozial gisa definitzen zuela esan genuen, testuak sortzen duen taldearen beharrian jakinei zerbitzua emateko gaitasun gisa duen balioan. Hortaz, espazio hori, mami handikoa denez, prozesu kultural gisara ikusten dugu, komunikazio prozesu kulturalaren garraiatzaile ikonikoa. Baitaratzen duen erregistro metaforikoa, ezau-garritze erritualean eta estetikoan arakutzen ari gara, gertaerak betetzen duen funtzio sinbolikoaren baitan.

Sakontasun diakroniko handikoa dela ikusi dugunez, oroime-naren sakontasun hori, testu-ingurune sinkronikoan egikaritzen denean hartzen du indar oso-oso, unearen indar emotiboak txertatzen dion bizipen partekatuaren indarrean, esango genuke. Erregistro berdineko testuinguru-oroimena berreraikitzeke duen ahalmenean, esangura sinboliko handia duen sorkuntzaren ondorioa da, oihartzun proiektiboa eguneratzen duen neurrian jarraidurazko katemaila berri bat birstortzen baitu. Kultura testua, bizipen estetiko eta erritualean biziberritzen da. Ikurraren ekoizpen prozesualak, *sinbologia*¹¹²(Turner, 1990), esanguraz bete egiten du. Esanguraz bete denean, adierazle sinbolikoak, kolektiboak jokoan jarri duen balio kulturalaren gain-karga bereganatu lezake. Eszenaratze horrek duen gain-karga sinbolikoa narratiba kulturalaren alorrekoa da, adierazlea eta adieraziak bat egiten dutenean, komunitatearen gogobetetasuna asebetetzeko sortua dela erakusten da kulturalan. Eraikuntza sinbolikoa aintzatesi eta balio bizi-berritzaileen estimuzko eremu sinbolikoa da. Aitzitik, sinbolo batzuk sakonera lodiagoa erakusten dute herri baten ibilbide kulturalan, oroimen kulturalaren gordailu aparta dira.

Sorgune horrek gidaturiko kodetze kulturalak, testu kulturalaren bi norabideak agerian utziko ditu. Oroimenaren berreraikuntza batetik eta komunitate auto-kontzientzia beharra bestetik. Aitzitik, komunitate baten praktika kulturalaren jarraiduraren seinale gisa, duen ahalmen metaforikoan, balio kultural handia bereganatzen duela erakusten digu. Estimua eta onespeneren lurralde kulturala da. Sperber (1978) dioskunez, kulturaren “dispositibo sinbolikoa”¹¹³

funtzioa betetzen du. Bere funtzioa, narratiba kulturalaren bizi-berrikuntza egiteko duen gaitasunean datza.

Kontsakrazioaren une ikonikoa

Dan Sperberek (1978) dioskunez, ezagutza sinbolikoa, memoriaren ezagutza da: “El conocimiento simbólico no es conocimiento de las cosas o palabras, sino de la memoria de las cosas y las palabras”¹¹⁴. Dispositibo sinbolikoak¹¹⁵ ezagutzaren eraikuntzan eta memoriaren osaera-berrelikaduran parte hartzen duenez gero, komunikazio prozesu kulturalaren eragiletza suspertu egiten du. Ezagutza sinbolikoa beraz, errepresentazioan eraikitzen diren kontzeptuen araberakoa da, hau da, taldearentzat esangurazkoa den mami kulturala pitzarazteko gaitasuna. Gertaera kulturalaren oinarrian ahozkotasanaren sustraia dago, bertsoaren lurra, “jolasa, plazera eta maitasunaren munduan garatzen den jardun kontzientea da”¹¹⁶. Lurralde baten sintesian, marko eszenikoaren arkeologia errituala jarri dugu jomugan, izan ere, jabego kulturalaren baliabide indartsua da. Espazio kultural kualitatiboa¹¹⁷ atzemangarria zaigu.

Agorak baitaratzen duen sinbolismo kulturala, zeremoniaren *une*¹¹⁸ gorenera dakargu. Goiera estetikoaren une errituala. Narratiba erritualak, eferbeszentzia kolektibo gorenean pitzaraziko du emozio-fluxua: kontsakrazioaren une ikonikoa hain zuzen. Kontzeptu antolatzaile hori, *indarraren*¹¹⁹ metaketa da, amaiera erritualaren itun-biltzailea. Kontsakrazioa una, bere ahalmenetan eta gaitasunetan onestua izateko beharrizanetik bizi du taldeak, onarpena eta estimuaren lurraldean: komunitate aitortzaren una da.

Kontzeptu-ardaztaile hori analisisa sinbolikoaren erdigunean jarri gero, kontsakrazioaren eszena errituala espazio sozial betearen agerkari bihurtzen da. Jokoan jarritako adierazle kulturala beteta behar duen espazio estetikoaren aitortza egiten balio du.

Sortzeko, komunikatzeko eta mundua ulertzeko haineko balio kultural atxikiak duen une ikonikoaren goieran, Agoraren elkargu-nea biziberritzeko duen eragin emotiboa, kontsakrazioaren une ikonikoarekin asebetetzen du.

Txapelaren sinbolika

Txapelaren janzkera, sistema sinbolikoaren unitate analitiko txikienean zehaztu liteke. Narratiba erritualaren itxiduraren una.

Solemnea da bere janzkera. Emozio gorenak eragindako uneak bizi du. Komunitate guztia zutik, txaloka, eta emozioa gainezka. Koronazioaren une erdi magikoa da.

Nik uste det aurtengo txapela oso sinbolikoa izan dela eta hor hartu duela indar handia eta jendearengan ere hainbeste emozio sortu dituela. Horregatik eta belaunaldi aldaketa bat eman da, bisualizatu da, plazetan emana zen belaunaldi aldaketa hori, eszenategi berdingabe batean eman da errelebo hori, irudia, Andoni Egañak txapela utzi du eta hurrengo belaunaldiak hartu du txapela. Gero Joxe Agirre da plazetan dabilen bertsolaririk zaharrena beste bertsolaritza eta beste munduko baten ordezkaria dana, eta eraberean kapaz izan dena gaurko bertsogintzan ez integratzeko bakarrik, parte funtsezkoa izateko, guretzat suete handiz, oholtza konpartitu du, diskurtsoa konpartitu du, saioak ehundaka konpartitu ditugu Joxe Agirre den sinbolo horrek txapela jantzen dio gaur egungo bertsolaritzaren ordezkaria den gazte belaunaldi horri, kasu horretan neri. Horrez gain emakume batek lehenego aldiz txapela irabazi duela horrek duen esanhaiarekin, pentsamendu horiek denak nahasten zaizkit nere oroimenean eta gero jendearen emozio eta esker ona saio horren ondoren, jendeak pasa zuen eguna eta sentimendua guzti horiek piztu izanak esan nahi duena ere¹²⁰.

Victor Turnerek (1990) sinbolo erritualari hiru ezaugarri erantsen dizkio: batura, kondentsazioa eta polarizazioa. Batura, gertatzez eta pentsamenduz diren loturetan atzemangarria da. Kondentsazioa, sinboloak, gauzak eta ekimenak irudikatzeko duen gaitasunak ezaugarritzen du, eta polarizazioa, diskurtsoaren zentzu ideologikoan atzemangarria zaigu. Legatu horretan balio kultural erantsiak ekin-tza sinbolikoaren bidez atxikitzen dira eta behin komunitatearen begietan “objektibizatu” ondoren, irudikatu eta eraldatu ahal izango dira aurrera beste behin kolektiboaren beharrezana asebetetzen baliagarri dakion neurrian.

Kolektiboaren begietara, txapeldun eraberrituak, errealtate mailak elkarloturan jar ditzake. Testuinguru anitzak onartze prozesutik lotzeko gaitasuna da. Alajaina, ezartzen duen begirada abarkatiboa¹²¹ txapeldunaren ezaugarria da. Kolektiboarentzat duen garrantzia ez da nolana hikoia, txapelak eragile kultural esanguratsuen balioa eransten baitio. Txapeldun kotsakratuak bere osoan, balio ikonikoaren izaera iragankorra bereganatzen du bere

baitan une batez. Izaera liminalaren ezaugarritasunean, komunikazio prozesu kulturalaren sintesi lan isila kondentsatzen du: *subjektu estetiko eraberritua*¹²², “taldearen aurrean eraberritua baina berdina” (Turner,1988). Mugimendu erritualaren sintesi lan isilaren irudi gaurkoa. Sorgune kulturalaren kontsakrazio une iragankorrak, erritualaren izaera komunitarioa erakusten digu, txapelduna, ethos idio-sinkrasiaren laburbiltzailea bihurtzen du komunitatearen begietara.

Memoria orok behar duen zentzu-itxiera gauzatzean, narratiba erritualaren kontsakrazioaren unea oroimen kolektiboan iltzatua gelditzen da. Iruditegi kolektiboa eguneratzen egindako ibilbide errituala da. Tradizioaren iturritik edanez, eta oroimena biziberrituz, mugimendu erritualaren ekintza, kontsakrazioarekin ixten da. Narratiba erritualak gordeko duen unea da. Ibilbide amaieran txapelak duen karga sinbolikoa, komunitatearen ituna itxiko duen kontsakrazioaren unearekin bat egiten du.

Berezko marko estetiko eta kulturala

Errepresentazioaren eszenifikazioak eragin sinboliko nabarmena du komunitatea solidotzen eta eraberritzen duen heinean (Turner,1988). Halaber, unearen izaera liminala, izaera sozial iragankorarekin batera bizi du. Izaera liminal horrek, edozein giza jardueretan garatu ohi den atxikimendua dakar, eta honekin batera sublimazio-idealizazio joera bat ere bai. Denbora aurrerago berriz ere, izaera liminalak errepresentazioa eraiki eta iraunarazteko joeran eutsiarazi du ekintza errituala errepikatzeko joera. Aitzitik, eraginkortasun sinbolikoaren denborak, denbora sozialaren etena (une liminala) narrazio kulturalaren eremuan esangurazkoa dela erakusten digu, hots: gertaeraren marko estetiko izaera kulturalaren ardatzean dago. Kulturaren eremu errepresentazionalak eragin sendagarriak ditu. Komunitateak bere auto-igurikapen euskarriak iraunarazteko sentimen eta ideia kolektiboak bertan proiektatzen baititu. Baturaren errepresentazioa baliabide egokia da talde sentimena biziberritzeko.

Halaber, irudikatze gune hori kulturaren unibertso sinbolikoa da eta eremu horretan azaltzen da eraginkor: azken buruz burukoaren gatazka dialektikoa gaingitu eta batura irudikatzen denez, kulturaren eraketa-antolamendu mitikoaren batasunaren eszena errituala ikusgarriago egiten da. Erritualaren marko kontzeptuala

komunitateak balioztatzen duen neurrian, duen estimuan, onespe-
nean, begirunean, atzemangarria zaigu. Balio oinarri horiek, marko
estetikoaren euskarriak dira, zeinak erakusten baitute ahozkotasu-
nean itsatsiriko oroimen-muina, azpikontzientzia kolektiboan ondo
txertatutako balio kolektiboa dela: jabego kulturalaren balioa da
jokoan jarri duena. Ondorioz, kultura-molde baten euskarri-tasu-
nean, mugimendu erritualak duen *marko estetiko beregaina* izendat-
zen dugu hor.

En el marco del paradigma estético, a que tan aficionado soy, lo
lúdico sería eso que no se preocupa por ningún tipo de finalidad,
de utilidad, de practicidad o de eso que se suelen llamar reali-
dades; pero sería al mismo tiempo eso que estiliza la existencia,
poniendo de relieve su característica esencial. Así, el “estar-juntos”
es, a mi entender, un dato de base. Antes que cualquier otra deter-
minación o calificación, es esa espontaneidad vital lo que garan-
tiza a una cultura su fuerza y su solidez específicas¹²³.

Orain, Arraizak (1995) zioenaren haritik, zentzu zehatzenean
definitu liteke kultur era bat, *subjektibotasun era*, alegia. Belaunaldiz-
belaunaldi legatutako esangurazko balio jakinak era sinbolikoan
adieraziak direnean, balio ikonikoak ageriago egiten du kultur erai-
kuntzaren zehaztaperen balioa. Kultur janzkera horren barruan bana-
koak bere singularitasuna bereganatzen baitu kontzientzia moldea-
ren sentiera edo atxikimendua. Honakoa alderik unibertsalena bada
ere, horrekin batera janzkera kulturalaren beregaintasuna irudikatu
da berariatzko sena eta mamiaren garraiatzaile. Beregaintasun horrek
bere ezaugarrian erakusten duenez, kultura-era dinamikoa, eralda-
tzailea, eraberritua, sortzailea dela erakusten du, norbere errotik
iraunbizi, bizi, eta birsortzen doanez gero. Hor dago koordinada
kulturalaren erro metaforikoa, (“izan” erro metaforikoa) jarrera kul-
tural eta espazio beregainaren aitortza egiten duena. Berezko marko
kulturala, Agoran kokatu dugu. Gizakiaren bizi esperientziaren
hautematea globala denez, hauteman, pentsatu, bizi, sinbolizatu,
elkarrekin egiten diren giza prozesuak dira, eta bertako bizipenen
testuinguruan gertatzen da eraginkor.

Paradigma estetiko eraberritzailea

Estetika, diskurtsoa eta gai sozialen uztardura, eszena markoak
baitaratzen dituen ezaugarrietan adierazita datoz. Bertsolariaren

irudia, sinesgarritasunak euskarritzen duen jarrera estetika baten baitakoa da: estiloa, jarrera eta hitza. Eredu diskurtsibo berriak (emakumearen pentsabide psikosoziala) eta ikonizazio berriak irudikatzen eta plazaratzeko aukera berria eskaintzen du.

Kultura-era erdiesten duen oholtzaren eszenari gaur, berritasuna dario. Estetika berritzailea agerikoa da bertsolaria kantuan diharduenean, ahots hori iristen zaigunean, iraganean erroak dituen erro-tik sortzen ari denean, barne-munduaren isla proiektatzen denean, orainaldian ondo kokatua eta etorkizunari proiektzio berria emanez. Orain bertsolaria kantuan ari da, dikzioa argia da eta esateko modu propioan jolaskoi darabil; hutsarteak pausaz bete eta isilunea eragin, hitzetan gozo edo gazi, leunago, esanguran indar edo mehe; esaten duena, esateko modua, kantaera, ahots-higadura, aurpegi keinuaren gertuera salatzen duen pantaila erraldoian ikusgarriago egiten zaigu; bertsozaleon gozamenaren eragin gertua, bere hotsa, banan-banako mintzoa dirudi, xuxurla mehe jariakorra: emakumearen ahotsa da. Maillardek (1998) etika estetikoaz mintzo hala dio:

Estar en armonía con lo propio (uno mismo) habitar la propia naturaleza, corresponder a ella, esa es la perfección del acto estético, que por no tener otro fin que el cumplimiento desinteresado de la propia finalidad, coincide con el ethos, en su sentido original¹²⁴.

Estetika hori, zenbait unetan, kolektiboak daramakion indarrean, gorenekoa da, bizi duen komunitateak, emozio-bizipen partekatuan, irria eta malkoa, poza zein atsekabea, emozioaren bidea, “elkarrekin”¹²⁵ partekatu ohi duenean gertatzen da. Kantuz ari den bertsolariak, plazera eta maitasuna, umorea edo samina berdin eragin ditzake, eta entzulea sormenean bat egiten duenean, bertsolariaren performantza jarrera estetikoaren hautemapena birsortzen ari da, entzuleriarekin duen komunitate elkarreragina suspertzeko. Bertsolariak barrua hustu du; dena eman nahi luke, biluztu eta arropa ederrenaz janzteko hitzezko ahalegin birsortua da berea, sorkuntza jarrera, nortasun bide emailea urratzen duenean norbera eta kolektiboaren arteko uztardura balioetsi egiten duen une erdi magikoa sortzen da: bere ahots-hotsaren adierazpen artistikoa, erritualaren une liminalaren estetikak ikusgarriago egiten du. Irudi ikonikoaren soiltasuna, biluztasuna, apaindura-gabeko edertasuna, sinesgarria dagigu.

Jarrera estetiko horretatik, bertsolaria, nortasun emaile eta sortzailea da. Norbere baitatik birsortzen, nortasun iturri jariakorra da

banakoa zein kolektiboarentzat, auto-kontzientzia iragarri eta proiektatu egiten duen figura estetikoa. Herriz-herri jasotakoa berri-tzultzen duenean, jakintza herrikoiaren harremana biziberritzen du. Bere ahotsaren fikzio prozesu sortzaileak, mundua eraberritzen eraginak ditu.

Txapelduna kapital sinbolikoaren metatzailea

Txapeldunaren jokabide *estilo iraungarriaren*¹²⁶ ezaugarria, zer esana duen esparru kulturala elikatzea eta birsortzearena izan baldin bada, bertsogintzaren ondarearen prestigio soziala eguneratuaz batera egindako prozesu kolektiboarekin batera egin duelako da. Zer esana, norik esana eta nola esana badituen kulturaren eremu balioetsia dela sinetsita. Txapeldunaren jarrera estetikoa, esan-ekinak bideratu duen komunikazio prozesu sozialaren sinesgarritasunak elikatu izan du, estilo bat elikatzeko hainbeste dohain erakutsiz: talentua eta goiera sortzailea. Bere ibilbidearen kontzientzia praktikokoaren gidaritzapean bertsolaritzaren esparru sortzaileari balio estetikoa eman eta hautatasuna eta norabidea ezarri. Txapeldunaren harremanen izaera hitzarmen psiko-sozio-kulturalaren ondoriozkoa da, itun modura berrindartzen duen jarrera sortzailearen etika/estetikaren bidea. Sortzaile eta eragile izateko kultur ahalmena norbere erabakien gidaritzea eta ahalegina, subjektu eraberrituaren jarrera sortzailetik sortu eta berrelikatuz. Sormen esparru hori ariketa estetiko hutsa baino haratago, pertenezki-molde bat eta errealitate sozial zehatzagoa elkar lotzen duen kulturaren espazioa da.

Txapeldunaren kapital sinbolikoaren matrize-erroa laburbiltzeko honako printzipioak darabilzkigu. Lehenik, sinesgarritasuna eta jabegoa. Bigarrenik, elkarkidetzeta eta talde lana. Hirugarrenik, pertenezki-moldea eta egokitasuna. Laugarrenik, elkarrekikotasuna eta ezberdinen arteko lotura. Bosgarrenik, eragina eta eragiteko ahalmena.

Sinesgarritasuna dario ezen herriz-herri ondo irabazitako prozesu sozial komunikatiboaren ondorioa da eta ekimen bide hori bere baitakoa du, egiazko zerbait bere baitan biltzen duen ondare kulturala, figura horren adierazlea bihurtzen dute. Jabegoa ezen, jarrera sortzailea da bere oinarria, kulturaren "subjektu aktiboa" bihurtzen da. Elkarkidetzeta, kidetasun eta talde lanaren ondorioa denez, bertsolarien lan talde osoaren elkarkidetzeta eta eragina jartzen du jokoan.

Elkarrekikotasuna, komunitate harremana bi norabideetako uhin komunikatiboan elikatzen baitu feed-back-a elikatu eta belaunaldi zein pentsaera ezberdinak harremanetan jarriz. Eraginarena ezen, eragitea eta persuaditzea helburu baititu, emozioak eraginez afektu-fluxu bat bizirik iraunbizi eta komunitatea solidotzen eragina sortzen du, batuera eragin.

Esanguratze simbolikoa

Hautemandakoa, ikusitakoa, entzundakoa, sentitutakoa esangurazko eremu baten mugari bihurtzen da, sentiera-fluxu baten erreten sakona. Gertakari sozial hori estimulu indartsua da, komunitateak identifikatu eta aintzatetsi egin baitu denboran izandako jokamoldea. Memoriak, prozedura antzekoekin harremanetan jartzea eragiten duenez, mekanismo irudikatzaileak pitzaraz ditzake, (*irudikapen kontzeptuala*). Irudikapen horren ebokazio/gogoramenak, kulturak baliatzen duen *dispositibo simbolikoaren* araberakoa da.

La evocación simbólica trae consigo la construcción de interpretaciones ellas mismas simbólicas, que deben a su vez ser interpretadas, y así sucesiva e indefinidamente. A partir de un imput inicial, el dispositivo conceptual y el dispositivo simbólico trabajan en circuito cerrado, y esto indefinidamente, hasta que otro imput perceptual viene a ofrecer un nuevo objeto a la atención conceptual y a detener el ciclo. Este carácter cíclico, indefinido, esta ausencia de interpretación estable son lo distintivo del dispositivo cultural¹²⁷.

Eszenifikazio hau Agoraren eszenan dakusagu, kultur oinarrian dagoen ahozkotasan muinak sormenezko espazioa eraiki baitu deskribatutako marko estetikoaren eraginkortasun simbolikoan. Denbora aurrera, espazio huts hori berriz ere kultur dinamikaren suspertzailea izango da, “hustu” eta “bete” harremana baitago sendaketa estetikoren oinarrian, eta beste behin berreraiki eta irudikatze espazioa birsortuko. Ekimen performatiboaren marko eszenikoan, “polisa” biltzen duen “Agoran”, kultur narratibaren “berri-dazketa,” egiten duen ekintza errituala deskribatu dugu. Narratiba antropologikoa biziberritzen eraginezkoa da. Narratiba elikatzea baita espazio propioa irudikatze eta zehazteko joera duen herri baten beharra, egituraketa horrek batasun bat eta bereizgarritasun

bat ematen baitio irudi errepresentazioari, (zentzu ikonizazioa). Ikonizazioak, kultur espazio betearen agerkeri soziala dela erakusten du hor, esangura kultural aparta bereganatu duen gertakari kolektiboa.

3. Narratiba kulturalaren ardatza

Narratiba kulturalaren “egiazko” gertaera da

“Egiaren” kontzeptua era polisemikoan jasotzen dugu. “Egiaren” zentzu kontestuala, dimentsio auto-erreferentzialak elikatzen duen espazio kulturalaren baitan ezaugarritzen ari gara, semiosferaren espazioan. Lauro Zabalak (1999) “egia” eraikuntza hizpide, egia epifaniakoa (narratiboa), egia argudiozkoa (semiotikoa), egia kontextuala (erretorikoa), eta egia hermeneutikoa (sortzailea), bereizten ditu, “egia” mota horiek harreman sistema ezberdinetan antolatzeko, “*Labirintoen teoriaren*” arabera.

- *Labirinto zirkularra*: Labirinto klasikoa da, irteera bakarreakoa, eta ondorioz, egi bakarraren portatzailea. “Egia” mota hori beharrezkotzat jotzen da bakarra delakoz, eta borobiltasuna espazioaren metaforatzat jotzen dugu, erdigune bat izatea behar-beharrezkoa duenez. Konfigurazio zirkularren oinarria da. Txapelketaren narratibaren lehen aroa, gizarte tradizioaren balio eta usadio baten arabekoak direla ikusi genuen: euskara, aberria, fede kristaua, baserriaren bizimodu idealizatua, “unibertso sinbolikoaren” muinezko balioak zirela erakusten zuen labirinto zirkularrak, gizarte ordenu horren baitan ulertzen genuen txapelketak islatutako *mundukera*.
- *Zuhaitz labirintoa*: Logika zirkularra haustera dator, “egia” bakarraren ikuspegia alboratzen duenez. Zuhaitz labirintoa, labirinto modernoagoa da, egi anitzen abiapuntutik elikatzen denez, egiak anitzak eta aldi berean ematen dira. Labirintoak duen errepresentazio metaforikoan zuhaitz enborretik abiatu eta adarkatzera jotzen du, egia-enbor abiapuntutik maila berean leudeken egia-adarren norabidean joan-etorriko ibilia egiteko. Tradizioa eta berrikuntzaren arteko testuinguru soziopolitikoa diktadura erregimenaren amaierak nola aldatu

zuen ikusi genuen. Trantsizioaren aurreko urteetan euskal gatazkaren eraginak gizarte giroa suminduko dute, eta txapelketaren bigarren etenaldiak hamarkada osoa harrapatzen du. Tradizioaren berreskurapenean txapelketak, euskaldungo baten nortasun nahia irudikatzen jarraitzen du, euskararen balioa asko sozializatzen da gizarte berreskurapenaren prozesuaren ondorioz; fedearen galera masiboak eta gizarte gatazkaren giro soziopolitikoak gizarte ordenaren aldaketa erritikoak ekartzen dute. Txapelketaren oihartzunak gizarte mugimendutik atzendutako ahots lurraren herstura proiektatzen du, ahalik eta laurogeigarren hamarkadatik aurrera bestelako begirada sozialetik elikatzen hasiko den arte. Gorputz sozialaren begirada berriranzko bidean, bakea, justizia soziala, giza duintasunaren balioa, askatasuna, kontzientzia berriaren *etika unibertsalaren* abiapuntua erakusten dute.

- *Labirinto errizomatikoa*: Barneko aldiberekotasuna du legezkat. Labirinto postmodernoa deritzona da, aldiberean gertatzen diren egi anitzak ezaugarritzen dute. Aukera anizdunen baldintzak sortzen ditu eta aurreko bi labirintoen sistemak era nahasian baitaratzen ditu. Paradoxaren sistemak elikatzen du eta ezjakintasuna du ezaugarri. XXI mendeko txapelketaren oihartzuna tradizioa eta berrikuntza markatzen duen garaian kokatu dugu, abiadura azkarragoan gertatzen diren aldaketak medio. Baitaratzen dituen balioetan iraganaren ber-sinbolizatzeko prozesua, komunitate anitzagoa eta inklusiboaren norabidean bultzatzen egiten du, kapital sozial handia erakusten du. Kultura prozesuaren sorkuntza, ahalmentze komunitarioaren norabidean dago.

Labirinto sistema hauen arabera, kultura espazioaren errepresentazio metaforikoan, “egiaren” kontzeptu polisemikoa, narratiba fikzio-alaren koordenada egokia dela aurkitu dugu. “Egia” konjekturala edo kontextuala, Charles Peirce semiotikaren eremuan erabilitako *auto-sorkuntzaren* paradigman oinarritzen da eta horixe da XXI mendeko txapelketaren paradigma estetikoaren norabidea.

Espazio kulturalaren harremanezko gunean (*semiosfera*) iruditegia eta objektu kulturalaren (usadioaren araberako praktika kulturalaren eraikuntza) arteko komunikazio prozesuaren zehar-lerroa kokatu dugu, komunikazio eta transmisio kanalaren funtzioa betetzen diharduenek. Elkarrekiko harreman eszena-marko sozialean,

subjektu-artekotasuna, objektu kulturalaren (txapelketaren)ordezkotza egiteko baldintzak sortzen ditu. Dentsitate kultural bat ordeztzen duen espazio horretan memoria biziberritzen duen oihartzuna pitzarazi eta gertakariak duten zinezko agerkiaren funtzio soziala bete bitartean, bizitutako une kolektiboaren oroimena biziberritzen du. Beraz, narratiba antropologikoak, zentzu beteko lur bat ekoiztu eta birsortu egiten duela baieztatu dugu.

Gertatze kulturalaren ezaugarriak

Paul Ricoeurek, (2001) testuaren paradigma hizpide, gertaera eta diskurtsoa biak aintzat hartzen ditu. Ikuspegi horren arabera txapelketaren sekuentzia hizkuntza gertaera da eta predikazio metaforikoa ezaugarri hauen arabera ulertu dugu.

Bat: *predikazioa*, une jakin iragankorrean eta orainaldian gertatzen da. Bi: Predikazioaren *subjektua* izenordainetan lekutzen da, haatik, auto-erreferentziala da. Hiru: predikazioa, beti ere, zerbaiti buruzkoa da, *mundua* du hizpide, deskribatu, adierazi, irudikatu gura duen munduari funtzioa eta proiektzio sinbolikoa ematen diolarik. Lau: predikazio horrek *taldetasuna* eraikitzen eta baieztatzen du, sentiera fluxuaren eraginez taldea solidotzen eraginak ditu.

Horrelako ezaugarriak dituen *predikazio gertaerak* une jakinean eta iragankorrean kultur gertaeratzat har liteke. Predikazioak eta ekintza erritualak, gertaera “berridatzi”¹²⁸ egiten dute, oroimen kolektiboa ainguratzeko eraginak birsortuz. Predikazio ekintza, kulturaren gertaera sinbolikotzat jo dugunez gero, honako ezaugarrietan nabarmentzen dugu:

Lehenik, gertaerak oroimenena ainguratzeko ahalatasuna duela erakusten du, giza ekimena, jokamoldea eta ekintza sinbolikoaren forma, hautemapenaren baitan jarrita baitaude. Hautemapen hori izango da gertakaria interpretatzeko barne neurria eta ezaugarria. Gertaerak duen adierazletasun estetikoan, proposizio egitura dario, eta predikamendua da bere aztergai diskurtsiboa. Gertatze predikatzailaren adierazletasunean, pentsamendu, uste, sineste, irudikapen eta jarrerek, “zentzua” osotasun batean eraikitzen dute. Zentzu beteak gertaera memoria kolektiboan “berridatzi” egiten du. Kolektiboak iraunbiziko duen zentzu kolektiboa da.

Bigarrenik, giza ekintzaren dimentsio soziala aipatzera gatoz. Komunikazio ekintzaren esangura-tasuna, hartzen duen forma

erritualizatuaren komunikazio prozesuarekin batera gauzatzen da. Txapelketaren ibilbide diakronikoan, txapelketatik txapelketara egindako predikamendua trinkotzen da, iruditegi kolektiboaren jarraidura eta bizi-berrikuntza aurrez izandako gertaeren katebegi loturan. Zentzuaren ekoizpen soziala unibertso sinbolikoaren berrespenarekin batera egiten da.

Hirugarrenik, gertaeraren egokitasuna eta garrantzia aipatu nahi genituzke. Giza gertaeraren neurria baieztatuz, predikamendua eta gertaera, biak maila berean jartzen ditu. Praxia kulturala, sinesgarritasunaren ardatzean kokatu dugu. Ibilbide baten egiazkotasuna erakusten da ibilbide berbera hezuramaitzen duen praxian. Ekoizpen testuingurua gaindituta gelditzen da. Nahiz eta garaian garaiko eszena markoa zein aktore sozialak ezberdinak izan, denbora aurrerago beste behin predikamendu ekintza berriak birsortzeko baldintza kontestualak sor litezke, hautemapen estetiko eguneratua dukeen testuingurua berbizi [erresonantzia edo oihartzun kulturala birsortu].

Laugarrenik, norabide batean jarritako katemaien bilduma litzateke espazio kulturalaren osaera berrelikadura. Partikularra eta unibertsalaren arteko josturan, praxia kulturalaren ekoizpenean biziberritzen den sorkuntza espazioa dago. Hitz berriz, jokamolde berriz, erreferentzia berriz, eraberritzen den komunikazio kulturala. Gertatze kulturala, baldintza testualen ekoizpen forma berrituetan birsortzen da.

Kulturaren paradigma estetikoa

Arrazoizalea den egungo tradizio positibistarekin talkan, komunitate txiki baten emozio susperraldiek balio lezakete elkarbizitza garabidearen egitasmo ohartuen baitan. Sorgune kulturalak bizi izandako esperientzia komun eta emotiboak jariakor barnebiltzen du harreman balioak pizarazitako elkartasun joera. Arrazoi estetikoaren kontrapuntuan, motibazioa kulturalak, jolasak, emozioak, taldekidetasunak, kulturaren funtsezko osagai direla erakusten dute talde baten bizitzan.

Maffesolik, (1990) posmoderniaren aroan, harreman berrezartzeko joera aipatzen du elkarjartzearen sentiera matrizea definitzeko: “a partir del sentimiento de pertenencia, en función de una ética específica y en el cuadro de una red de relación”¹²⁹. Arketipoen

berreskurapenak eta sorkuntzak balio behar lukete arrazoiaren lerro-bakartasuna nagusitu den aro garaikidean, “lilura-gabezia” eragin duen posmoderniaren garaian. Modernotasunaren ikur izan diren, gizabanakoa, aurrerapena eta arrazoi positibistaren kontra-puntuan, munduaren xarmadura birsortzeko beharra ageriagokoa egiten dute. Sormen esparruaren zilegitasunaren aldarri, irudikapen berriak, ikonizazio berriak, diskurtso sortzaile eta eraberritzaileak egun duten garrantzia agerikoa da. Taldekidetasuna elikatu duen giza harremanaren balioa elikatzeke beharra da. Jarrera estetikoak, auto-sorkuntza kulturalaren esparru sortzailea gaikuntza kulturalaren bidetik elikatzen du. Sorkuntza estetikoaren esparru ekoizleak, bizi-esperientzia zuzena hitzetan adierazi eta bizitzeko ahalatasuna, harreman bizigarrirantz begira jartzeko balio behar luke aukera askearen erresuman. Aukeraren eta itxaropenaren unibertso metaforikoan, jolas fikzio-alaren ariketa kontzientek, eremu ekoizlearen posibletasunaren ardatza arnasberritzen du.

4. Ondorioa

Narratiba antropologikoak, fikzio sortzailea, kulturaren kontzeptu eraikitzailearen ikuspuntutik landu du. Sormen prozesua, iruzurra ez izatekotan, auto-kontzientzia bidea bera baita, talde kulturalaren matrize antolatzailearen egitura narratiboa elikatzen duen motibazio kulturala. Sorkuntza narratiboa horrela ikusita, kultura prozesuaren jarioetasun berbera da, sorbidearen metodoa bilakaturik narratiba kolektiboaren bidean. Bertan, tradizioaren bideak, metodo etnografikoaren balioespena egiten balio digu. Narratibotasuna, ikuspegi etnografikoaren oinarripean, sorkuntza metodoa bihurtzen da. Xede horren arabera, kulturazko ibilbidearen gizarte prozesua, elikatu duen talde kulturalaren araberrakoa da, eta bere ondorioan, jendarte baten sare harremana behin eta berriz berreraikitzeke ahaleginean birsortzen da.

Txapelketak ekoizten duen sorgune kulturala espazio kualitatiboa eratzen duela genion, eta bertan mugitzen den subjektuak, irudi eta metafora bidez birsortzen da kultura bideetara, bizi duen testuinguruaren atxikimenduan. Ahozko tradiziotik jasotako irudikari kulturala, kode semantiko baten baitan ulertu dugu, ebokazio

eremu komunaren esparrua funtzio kulturalaren arabera behin jarri dugunez gero. Ekoizpen norabideak, *auto-sorkuntzazko*, jarrera estetikaren baitan lan egiten du. Sorguneak, espazio beregaina agertzen du kulturara eta jariatzen duen muinetik ekoitzia izan denez, talde-tasun harremana birsinbolizatzen azaltzen da eraginkor. Sistema sinbolikoaren berrelikaduran, garaian garaiko harreman soziokomunitarioen baliagarritasuna nabarmendu dugu. Hortaz, jendarte baten koordenada kulturalak estetizatzeke eremu aproposa bihurtzen da, kultur dinamikotasuna agerian jarriz: kulturaren espazio dinamikoa eta jariakorra da, fikzio sortzaileak elikatzen du.

Auto-sorkuntzaren espazio eraketaren ardatzari jarraiki, ezin dugu ahaztu fikzio eraikitzailearen helmuga denboraz kanpoko izaera mitikoa duen eskema ideala saihestea beharrezkoa duela (kultur eredu ideala edo esentzialista). Narratiba antropologikoaren fikzioaren jomuga, espazio eraketa dinamikoa eta zehatza sortzeko jarreran erakutsi dugu. Antropologia sinbolikoaren funtsa, esanguratasun unitateen trinkotasuna aztertzearen ekina izan denez, praktika kulturalaren eremuan trinkotzen diren balio nagusienak, kontzeptu giltzarritzat jo ditugu. Victor Turnerek (1990) esangura trinko horiek, *sinbolo giltzarriak* deitu zituen. Sinboloa, sintetizatzailea denez gero esangura askoren kondentsazio muin bat gordezen du, esperientzia kulturalaren kontzientzia dentsitatea da.

Turnerek, sinbolo giltzarri hauei, bi esanahi emango dizkie: batetik, ordenu soziala eta moralaren adierazletzat jotzen ditu; bestetik, sentimenak esnatu eta gara-nahiaren ahaltasun emaitzat jotzen ditu. Kultura narratiba batetan kontzeptu giltzarri horiek izendapen ezberdinekin erabili izan ditu antropologia sinbolikoak. Schneiderek, *sinbolo nagusiak* izendapena erabili zuen, eta Pepperek, *metafora erroa*, antolaketa kulturalaren matrizea erakusten ari direnak dira. Hor dago txapelketaren mugari izaera. Dan Sperberek (1988), bere aldetik, barneratzen dituen kultur balioen harremanari ematen dio garrantzirik handiena. Guztiaren ondorioz, testuinguru kulturalak egindako bilakabidean, *paradigma estetiko beregaina*¹³⁰ definitu dugun marko estetiko nabarmendu nahi izan dugu XXI mendeko Agoraren adierazle estetikoan. Kultur eremu beregainak duen estetika sortzailearen esparruan kokaturik gaude.

IV. ATALA

ARRAZOI SORTZAILEA:

SUBJEKTU ETIKO ESTETIKOA VS

SUBJEKTU ERROTUA

*“Gu” esan ahal izatea da subjektua izendatzeko
era nagusiena, kolektiboa ere baden subjektua.*

TOURAINÉ

1. Subjektu estetiko

Bertsolariaren ahots-hotsa

Gaurko bertsolariaren ahotsa, sozialitate berriranzko eremu elkarreraginezkoan birkokatzen den ahots proiektzioa dela genion arestian. Espazio hegemoniko bat, elkargune gisara artikulatzen den kulturaren zelai jokoan kokatu dugu, harreman berriak eta harreman mota berrietan gauzatzen ari den hitzaren jolas eremu ludikoan. Gizarte praktikaren bitartez kultur ondare balioetsia barreiatzen du, harreman ehuna erein, balioetsi eta biziberrituz; iraganeko ahots baten oihartzuna, kultur jabego bizigarri bihurtzen. Balio hori, giza taldearen bizipenetik irabazitako “zentzu-lur” komunitarioa izan baldin bada, ahozko komunikazio prozesalak erakutsi duena da, taldetasuna eraikitzen eta belaunaldi artekotasuna sustatzen baliagarri egin zaiola. Behin galdu zuen jatorri bila birsortzen den “hitzaren jolasak”, praktika kulturalaren motibazio sakonena erakusten digu. Ahots horrexek erakusten digu zein eratako motibazio kulturalak lehertu edo pitzarazi egin duen denboraren hegalean.

Ahots bat besterik ez naiz,
ta ukitzeko bihotz mintzak,
doinuak eta ideiak
besterik ez darabiltzat.
Euskara besterik ez naiz
gure izen ta aditzak
mundu global hontan dute
ondar ale bat herritzat.
Erretzen dira aroak
aurrera egiten bizitzak
zahartzen berrietasunak
eta forma anitzak
ta mendeetan barrena
isiltasunak ta hitzak
ahoz aho egiten du
geroa bertsolaritzak.

(M. Amuriza, *Bertsolari*, 2011)

Hortaz, nor da egiazki bertsolaria figura estetiko gisa? Zein da figura horren barne esanguratasuna eta zergatik suertatu izan da baliagarria kulturaren? Zein funtzio eransten dio jendarte baten bizipen sozialari, haren ahotsari darion diskurtsibitate, ikonizazioa edota duen izaera erlazionalak sor lezakeen emozio bizipena trinkotzeko hainbesteko eragina sortzean?

Bertsolariaren biografia, harreman ehuna birsortzen duen ardatz kulturalean lekutzen baldin bada, ekoizten duen mundua errealtate estetikoa birsortzean ekoizten du, hitzetan mundua irudikatu egiten duenean. Hori liteke bertsolariaren ahots estetizatua-
ren ezaugarritasun berezkoena, hots: *ahalezko mundu posibleak birsortzeko eta bizi izateko gaitasuna*. Sentiera estetikoan mundua metaforizatze duen gaitasun diskurtsiboan, errealtate estetikoa sortzen du, unibertso poetiko-narratiboa bertatik elikatu eta ekoizteko. Bere ahotsaren proiektzio estetikoa, kultura bideetara zabaldu egiten da. Gaur, bertsolariaren ahots-hotsa, transmisio bidez irau-naraziak izan diren munduen adierazgarri soildua dateke, igarotako denboraren katebegi maila bat baino ez apika. Errealtate diskurtsiboa denbora propioan elikatu duen ahots jarraiduran dakargu. Ahots metaforizatua eta auto-erreferentziala da berea. Alajaina, bertsolariaren ahots-hotsaren jarraidura, *arrazoi sortzaileak*¹³¹ elikatzen

du. Eta bere jatorri erroan, “izan” erro metaforikoaren koordinada kulturala aurkitu dugu.

Fikzioa eta berridazketaren arteko batasunean ondorioztatzen duguna da metaforaren lekua, bere muinezko eta azken lekua ez dela ez izena ezta perpausa edota diskurtsoaren osoa. Metaforaren lekua “*izan erro metaforikoa da*”. Izan metaforikoa da “ez izan” eta “izan nola”. Hau horrela baldin bada hitz egin dezakegu arrazoi osoz “egia” metaforikoaz, hori bai, egiaren zentzu tentsional batean¹³².

Arrazoi estetikoaren jomuga gertaera (event) baldin bada, bertsolaria ez da azaleratze horretan gertatzen dena baino. Gertaera estetikoa eszena kulturalaren agertokian emana denean. Bertsolariaren irudi biziberritua, errepresentazio ikonikoaren zoladura estetikoan azaleratua. Zeren sortzen duen oihartzuna, iragan batetako harremenezko baliotik elikatzen du, eta balio horretatik etorkizunerantz proiektatzen ahots-uhindura: zabaldu eta hedatu egiten du bere ahotsaren hotsa. Zola estetikoaren agertoki kulturallean, bertsolariaren izaera performatiboa, hari datzekion jarrera estetikoan dakusagu: sortu eta azaldu biak batera egiten ditu. Idiosinkrasia sakonaren agerkeria damaigu. Kontzientzia geruza baten adierazle ikonikoa da; eta adierazle erlazionala. Denboran iraunbizi duen “egon” eta “izan” jarrera komunitarioaren ondorioa.

Zeinek orduan, bertsolariarik ez bada, adieraz ote lezake hautazko mundu posibleen sorrera, arrazoi sortzailea bidelagun? Ezpada, pertsonaren zati berrautsien sormen metaforikoa berezkotasun jarreraz bizitzeko ausardiazko jarreratik, ezpada, mendeetan biziraun duen hizkuntza batek lezakeen berezkotasunean. Edo esanguratzen diharduen taldetasun baten jarrerari darion pertenezkoa molde baten sentipenaren iragarpenean, adibidez. Guztiaren azpitik, biltzen duen “su” bat da lurraren atxikimenduan, sorkuntza inprobisatua- ren kultura bide unibertsalaren egiaztapen balioa. Zeren bertsolariaren zumezko jantziak mintzairak berak jantzen ditu. Bere ahotsaren oihartzuna, mintzaira berbera da. Eta mintzaira bizimodu bati lotu zatzaion neurrian, biziera oso bat islatzen duen kultura bide unibertsalaren agerkaria bihurtzen da.

Txapelketaren eszenak bertsolariaren trantze sortzailea azaltzen duenean bertsolaria bere baitara murgiltzen da. Gertaera estetikoaren xalotasunetik, pertsonaren barne irekidurantz egindako barne-

bidaian, unibertso mundu posibleen arteko baten hautua egiten du. Eta bertara murgildu. Trantze sortzailean, aldiro bakar batean murgildu eta bertan izan, bertatik sortzeko. Sorkuntzan murgil eta izaera irekidurari sorbidea eman. Bertsolariaren ahots-oihartzuna, berau ekoitzi duen lurrari enborratzen zatzao, bertan barnebiltzen du bere izaera sortzailearen balioa. Eta gero isiltasunaren trantze sortzailea jendartean bizi du. Isiltasunak sortzen du hitza. Isiltasuna sorkuntza komunitarioaren jarrera estetiko beharrezkoena da. Norbanakoa kolektiboan ontzen duena.

Bertsolariaren ahots-hotsa, begirada subjelibizatzen duen lurrean enborturik dago. Lur horretara bakarrik sor bailiteke edertasunaren soiltasuna, bere baitan eta izaten, jarrera estetikoaren soildurak eszenaratzen duen biluztasuna: bertsolaria sortzen ari da. Ahots bat. Gorputz bat. Doinu bat. Sarkor iristen den emozio hunkidura. *Logos* eta *pathos*, arrazoa eta emozioaren ehun bizigarria eta darion zentzu sortzailea, gorputz sozialak ehuntzen duen lurra hitzez ekoizten denean. Bertsolariak sortzen duenean, pausoz pauso egiten du amildegi ertzeko bidea. Eta entzuleria isil, isiltasunaren sakrotasunak bere egin duen espazio kreatiboan. Denbora komunitarioa elikatzen duen une geldoaren loditasun berbera sumatu liteke giroan. Irudi biluztuaren agerkeria estetiko da, trantze sortzailea. Sormen trantzeak beharturik, denboraren lodiera isiltasuna lehertu arteraino tenkatu du. Trantzearen uea itogarria egin denean, bere ahotsak lehertu du isiltasuna. Egiletza kolektiboaren auto-konfiantzaren jarreratik sortzen du. Bertsolariaren ahots-oihartzuna, ahalezko munduaren birsorkuntzan (errealitate estetikoaren birsorkuntzan) jaiotzen da mundura.

Estilo mental hau da intrakontzientziaren desizozte gisan, itzulerako bidaia batean bezala, non berriro azaltzen den, irrazionalki kontzientziara, bizitzara, hitzera, adierazpenera. Bere teknika propioa dauka. Benetako bertsolariaren teknika da atzeraka ibiltzea argitasunez, astiro eta handik eta hemendik, bide hori, non iraganeko gertakariak beren errealitatearekin eta beren ideiekin iluntzen joan ziren, eta iluntasuna, denborarena, ahanzturarena, gordetzen joan zena. Bertsolariaren teknika da denen aurrean dagoela eta bere barneko errealitatean ezkututzen dela. Handik ateratzen baitira haren hitzak, irteten joango direnak. Esan ohi dut ibai batean, bere barneko ikusmenaren ibaia, murgildurik lerratuz deskribatu bezala, ez baita besterik egindako bidea desegin,

iraganeko gertaeratan, haren errealitatea eta ideiekin ilunduz joan zirenekoen bidea¹³³.

Estilo mental horretan definitu zuen Oteizak bertsolariaren sormenezko trantzea, komunitate aurrean berpiztua eta bizkar emanda desagertuz doanaren irudian bezalaxe, bertsolariaren barne munduaren sakontasun ozeanikorantz ginderamatzake. Eta itsas sakontasunean murgil adiera artistikoa eta kultural eraberritua zukeen subjektu estetikoak birsortu kulturara. Ariketa estetikoaren muina jolas metaforiko horretan datza, muinetik kanporantz eta atzerantz eginez, komunitatea ahaltzen duen jarrera estetikoak, iragana birsinbolizatzen elikatzen da. Zoladura estetiko eraberrituan, bertsolaria ezaugarritzen duen estilo kulturalaren abiapuntutik hainbat jakintzagai atera litezke: bertan finkatu dugu subjektu estetikoaren kategoria erritualak. Irudi estetiko eraberritua izan arren, funtzio kulturalaren baitan gorputz hartu duen kulturaren irudi estetizatua da: subjektu diskurtsiboa, ikonikoa, erlazionala. Kulturaren irudi biluzia: subjektu estetikoaren figura.

Isiltasuna, hitzaren baldintza: komunitatearen gogo biluzia

Isiltasun bat hain magikoa
gure burutan barrena
hitza bakarrik gertatzen da eta
hitz hortan dago den dena
bertsolaritzak isla dezake
proberbio txinatarrarena
isiltasuna ez apurtzea
hori da arau lehena
ez bada isiltasuna
ederragotzen duena (bis)¹³⁴

Isiltasunaren lodierak bereganatu du hutsarteak, hain da unean sarkorra. Isiltasunaren lodiak dena harrapatu du gai-jartzaileak gaitz hitza eman duenean. Isiltasun lodiera berbera suma liteke giroan, isiltasuna baita espazio sortzailearen baldintza lehena. Kultura bigarren lortzeko denborazko hutsarteetatik elikatu duen isiltasuna da, "hitzaren jolasak" beharrezkoena duen baldintza komunitarioa: isiltasuna da hitzaren baldintza.

Kontziente zera isiltasunaren denbora noiz den aski, noiz den gehiegi. Askotan ezintasunean bazabiltza barne ezintasunean ezin bertsoa tolestatur, esku lanetan bezala, hitzak kabiarazi nahian eta ezin kabituz, kontziente zara denbora horren loditasunaz eta tentsioaz ; isiltasunaren tentsioak agintzen du noiz hasi, gehiago jasan ezin duenean bertsolariak isilik eta kontestuak ere eskatzen duenean bada garaia hasteko eta ezin dezu gehiago jasan zure burua isilik eta jendeak eskatzen du, hasi beharra duzulako nondik hasi ere ez dakizula, beharbada bai nora zoazen baina ez nondik hasi; dena zulo guztiak eta belarriak eta dena itxi egiten dezula, zure baitan murgiltzen zarela kontzentrazio maila harrigarri bat lortzeko, ez dezula jenderik ikusten zure bertsoan bakarrik zaudela eta igual da zentzumen guztiak blokeatu eta zure barrenean murgilduta lortzen den gauza bat¹³⁵.

Hustu eta bete, biluztu eta jantzi, ariketa estetikoaren jomuga isiltasunaren espazio kreatiboan sortzen da. Biziera beraren dialektika gailurra hitzaren jolasetik elikatzen da. Isiltasunaren loditasuna taldetasunean bizi da, isiltasunaren tentsioa arnasten da giroan, biziarazten duen denbora komunitarioa loditzen joaten den arte. Instante horretan isiltasuna ez da jasaten den huts bat edo gabezia hutsala, isiltasunaren bizipen berbera baizik, sorkuntza komunitarioaren baldintza lehena. Bertsolariak bizi du, entzuleriak bersarkatzen du, *isiltasun sortzailea* trantze komunitarioaren egiletza kolektiboaren baldintza beharrezkoa dugu. Bertsolariak erne bizi du isiltasuna, taldetasunean bizi den isiltasunaren ardura bereganatzen joaten den arte. Bertsolariak burua makurtu eta beheara begiratu du, begirada oholtzan katigatu. Ernetasuneko kontzientzia da berea, trantze sortzaileak behartzen duen jarrera sorkaria. Zabalik egotea, norbera izateko modu bakarra liteke, baina era berean bertsolariak badaki besteengan zabaltzeko jarrera norbera izatean datzala, metatu duen biografiari datzekion jatorriko jakinduria zen hori. Lehenik, bertsolariak bere barne muina birsortzeko oinarriak jarri beharko ditu, estutasunetik aterako denaren auto-konfiantza estrategikoa garatu. Bigarren, munduan eta munduaren aurrean kokatzeko jarrera estetikoan, nor izatearen oinarritik biografia bat landu, hortik bakarrik sor liteke sorkuntzaren auto-konfiantza nahikoa. Auto-konfiantza horretatik barneratu du isiltasunaren ardura. Eta orduan isiltasuna berea egin. Isiltasuna norberaganatu eta gobernatu. Isiltasuna, sormen ekintza funtsatzailea da taldearen ekintza erritualetan.

Isiltasunak, bertsolariaren muin bat azaleratzen laguntzen duen estetika sortzailearen baitan lan egiten du, eta bertsolariaren trantze sortzailean, isiltasunak lehertzen du bere hitza. Isiltasunak, erritual komunitarioak duen *rhythmosaren* baitan egiten du lan, komunikazio egoeraren abiapuntuan dagoen jarrera beharrezkoena da.

Isiltasun bat hain magikoa
gure burutan barrena [...]

Isiltasun hori ez da pentsamenduaren isiltasuna baina. Isiltasun hori pentsamenduaren mugimendu bizia da, sortzailearen ekintza ahalbidetzen duen pentsabide bizkorra, irudiaren mugimendua eta adimenaren iturria, irudimena bizkortuko duen pentsamendu baldintza. Hitzaren ekintza (Austin, 1988) pertsonaren sormenaren ekintza bihurtzen da orain. Isiltasunak sortu duen hutsa biluzik ageri da, hitz biluziaren zola estetikoak, hitza, joan etorriko bidean harat eta honat hegaldatzen duen *hitz ibilkaria* (muinetik kanporantz eta harat honat) bihurtu artean. Isiltasunak lehertzen duen hitz sorkaria eta aldiro berria da. Joan zalea da bertsolariaren hitza, sortu ordurako iragan, denboraren hegalak, nondik datorren, non dagoen eta nora doan adierazteko erabakimena duen hitz sorkaria.

Alabaina, isiltasunak benetako pentsamendu mugimendua eragiten badu bertsolariaren buruan, entzuleria eta bertsolariak bat egiten dute bizipen komunitarioaren une sortzailean: isiltasun sortzailearen denbora komunitarioa da. Eta bertsolariak isiltasunaren karga bereganatzen duenean, sormen ekintzaren amildegira joatea baino beste irtenbiderik ez du izango. Bertsolaria sortzeko atakan jarri eta herstura horretan sortzen zaiona oso sakona izan liteke. Isiltasun horretatik, biziera eta arrazoiak berriz ere bat etortzen diren lekua iragarri liteke, bakarrik isiltasunetik sor liteke *kontzientziaren denbora*: “egon” eta “izan”, biak elkarjartzetik elikatzen da kontzientziaren denbora. Isiltasunaren une sortzailea behin eta berriz errepikatuko duen arkeologia erritualak, kontzientziaren denbora komunitarioa berresteko sortua den una iragartzen du. Isiltasun horrek ahalbidetzen du murgiltzea kontzientzian, hain leku sakonera iristeko ezen behin isildutako hitzaren oihartzuna baino ez lekartzake, bizitutakoaren forma berri bat iragarri apika, toledura komunitarioa iragan hurbila aintzatetsi. Kontzientziaren zain lozorroan zetzan oihartzunaren gisan, bertsolariaren estilo mentalak itzulerako bidaia batetan bezala egiten du bere barrurako bidea,

denen aurrean dagoela barneko errealtatean ezkututzen da iraganeko denboraren itsas sakonerantz, eta gero, barrutik kanporako norabidean mintzo da, hitzetik mundurantz.

Kaixo ta eskerrak ni eta nire
kontzientziaren partez¹³⁶

Taldean bizi den isiltasun sortzaileak behin eta berriz sortzen duen ezjakintasunaren abiapuntuan lehertzen du bertsolariaren gogo biluzia, jabekuntza horretatik sortzen du trantzearen atakan dagoenean. Isiltasun loditasunaren karga bereganatu egiten duenean, gabeziaren jabe egitea besterik ez zaio gelditzen, jabekuntza horrek motibatzen du sortzailearen trebakuntza gorenaren lanketa, denbora komunitarioaren kontzientzia berreskurapena. Isiltasunaren hutsartea, arrazoitik (logos) eta emoziotik (pathos) bietan elikatzen da, denbora komunitarioaren kontzientzia aurkikuntza baino ez da. Hitzaren tolesdura eremu kognitiboaren arrazoi analitikoak gobernaturiko duen bezala, bertsolariaren eremu mental osoa emozioen araberakoa izango da. Eremu emozionalaren atonkerak barne munduaren sentiberatasun ernea erakusten du, hitzetik haratago, emozioen afektu-fluxua, kontzientzia kolektiboa biziberritzen lagungarri zaio. Sentiera banaezina da. Erdibitu litekeen errealtaterik ez dagoela aldika erakusten du giza gogoak, bertatik ulertzen baita bizitzari lotzen zaiola bertsolariaren ahots-hotsaren oihartzun metaforikoa (errealtate estetikoaren birsorkuntza). Isiltasunak sortzen du hitza, isiltasunaren trantze komunitarioak pitzarazten giza gogo. Bertotik, bertsolariaren irrika sortzaileak ez du errealtatetik aparte dagoen mundurik sortzen, “hitzaren jolasa”, bizitzaren alde egitean zetzan bere iraganeko jakinduria, hots: isiltasunak pitzaraz lezake denbora komunitarioaren kontzientzia aurkikuntza.

Hitzaren subjektibotasun estetikoa

Txapelketaren eszenan, bertsolariak herriz-herriko ibilbidean metatu duen jakinduria, betetzen duen funtzio eta zereginaren baitan ulertzen da. Bertsolariaren zeregina, bere sormen ekintzaren jarrera bizigarri egitean zetzan. Bere hitza, biografia baten ekintza sortzailea bihur lekio. Hitzaren ahaltasun sinbolikorantz igortzen gaitu, hitzaren ekintza, osagarritasuna bilduz, “elkarrekin” emandako denbora eta borondateak bizi du: sormen ekintza inklusiboa da

berea. Bere hitz sorkariak barnebiltzen duen intentziorantz bihurtzen gaitu. Bertsolariak, herriz-herriko ibileratik elikatzen du bere gogo biluzia.

Bertsolariaren gogo elikatzen duen ibilbide horretan, herriz-herri ibiltze hori herrietako errealitatea ezagutzea eta herriko jendearen ezagutza hori esango nuke konstante bat dala, oinarrian dagoena. Baina gero esango nuke puntu batetik aurrera piztuzten zaituna dela holako borroka kreatibo bat: gauzak esan nahia, esateko modua lantzea, eta hortan eboluzionatu nahia, modu berriak bilatu nahia, ez bakarrik bapateko jardunean baizik eta paraleloki beste esparru batzutan ordun esango nuke borroka kreatibo hori dela piztuta mantentzen zaituena¹³⁷.

Izaera erlazio-alaren ardatzean barnebildu duen hitza baldin bada berea, bizitzaren tramak gobernatzen duen semantikarantz, giza izaeraren baldintza unibertsala bideratzen jakin izan duelako izan da. Izan ere, erreferentzia kulturalak janzten du bertsolariaren hitzezko sorkuntza bidea. Hitzaren ekintza, giza taldearen oinarriko betebeharrekin harremanetan jarrita dago: hau da, nola kokatu kultura baten barruan. Izaera bidearen ikuspuntuaren subjektibizazioan, bertsolariaren biografian aurkitu dugun jarrera kulturalaren ardatzak, bere biografian jatorrirantz bihurtzen gaitu. Bere ekintza predikatiboaren adierazkortasuna, hitzezko testuinguru bat birsortzen elikatu izan da. Hori da jolasaren unibertso sinbolikoa. Sistema sinbolikoaren baitan, mintza-gertaera, auto-erreferentziazko predikazio gertaera bihurtzen da. Balio komunitarioaren jomuga estetikoaren baitan birsortzen den hitza da.

Halaber, bertsolariaren ekintza sortzailearen predikamendua, dinamika kulturalaren baitan kokatu dugunez gero, mundurantz zabalik dagoen sorkaria da berea. Giza ekimen sortzailea baldin bada etikaren jomuga, bertsolariaren etika sortzailea egindako bidean zetzan. Bere biografia, identitate narratiboaren ekintza sortzailean biziberritzen egindako bidea izan da. Bere etikaren jarrera, hitzaren akzioak erakusten duen sorkuntzaren ardatzean kokatu dugu, hitza eta ekintza bat direnean, bertan esanguratzen da kulturaren betetzen duen funtzioa. Bestela esanda, bere hitza herria sortzeko jatorriko erabakimenari loturik aurkitu baldin badugu, bertsolariaren ekintza predikatiboa, *herria hitzetan sortzeko ekintza* (hitzezko akzioa) izan da. Ahotsa eta gorputza bat egiten direnean, proiektzio osoa gerta-

tzen da kulturara. Bere biografia balioa, komunitate begietara azaleratutako *subjektu estetikoak* objektibatzen du.

Errealitate geruzaren desmitifikazio progresiboak erakusten du gizakiaren ekimen sortzailea dela bere existentziaren ardatza ekoitzi beharrera bultzatu izan duena, iraganeko garaietan, mitoak beteko zituen errealitate esperientzialak berreskuratze premiak eta borondateak bizi baitu giza gogoan. Bere sormen ekintzak, izateko nahimenaren geroratzeko borondateak bizi du, gertutasun herrikoiaren aitortza egin duen lorratza da: elkarrekin partekatu, egon eta bizi, elkarbizitzaren lotura berresten duen eremu sortzailearen agerkari kulturala. Bertsolariaren hitzaren subjektibizazioak kokapen bat eskaintzen du kulturaren, herriz-herri irabazitako jakinduriaren ardatza da.

Una sociedad metaforizante podría darse únicamente como organicidad de sujetos metaforizantes, es decir, a) sujetos con capacidad de respeto y asunción de puntos de vista y actuaciones diferentes a las propias por parte de los otros; b) sujetos con capacidad de creatividad en todas las esferas de su vida cotidiana, y capaces de aportación de sus propios logros a la sociedad; c) sujetos con capacidad y voluntad de crecimiento personal (comprensión y apertura); d) sujetos con capacidad de integración en un orden social establecido sobre todo a partir de la consideración del respeto a las diferencias¹³⁸.

Jolasaren eremu sinbolikoan, afektu-fluxuen irismenak, identitate narratiboaren harilkatze berrietarantz bultza egiten du. Bertan, hitzaren subjektibotasunak mundua estetizatze testuinguru ezin hobia eskeitzen du kulturaren.

Arrazoi sortzailea: ekintza sortzailearen predikamendu metaforikoa

Izaeraren ardatzean ematen den dialektika sakonenean, izaera kolektiboaren gatazka existentzialaren norabide galdera dago: euskaldun izan edo ez izan. Talde narratiba bermatuko duen kultur bilakabidea. Arestian aurkitu genuen izaera agoniazkoaren oihartzun berberetik gaurdaino, muinezko “goiburu kulturala” irakur liteke “Gu” izenordearen gaineko predikazioetan. Giza izaeraren ardatz kolektiboan, bertsolaritzaren bideak ondorio unibertsalak zituela baieztatu genuen arestian (Zavala, 1964). Hortaz, norgintza kolekti-

boaren narratiba geruzarik sakonenean, bertsolariaren ahots-hotsak azaleratzen duen “*izan*” erro metaforizatuaren konstante kulturalaren muina aurkitu dugu.

XXI. mendeko Agoran, milurte berriaren lehendabiziko Txapelketa Nagusia egin zenerako gogoan dugu Lizarrako Akordioaren (1998-09-12) garaia, indar abertzaleen artean hartutako akordio oinarrian, su-etena eragin zuela, 1999ko Azarora bitarte iraun egin zuen. Bi mila eta bateko txapelketako kartzelako lanean honako gaia jarri zitzaion zortzi bertsolarietara banaka kantatzeko: *Aturritik Ebrora herri bat badela belodromoa izan liteke lekuko. Urte asko daramatzazu zuk nahi baino tristura gehiago ikusiz. Zure ondorengoentzat beste zerbait nahi zenuke. Hiru bertso nahi duzun doinu eta neurrian*¹³⁹.

Euskaldun kultur komunitatearen jarraidura, euskararen suarekin, hitzaren balioarekin, hizkuntzaren bizitasunarekin, subjektu burujabearekin lotzen du ahots biografiaren tolesdura zabal batek. Tolesdura horretatik herria eta hizkuntza biak batera ikusi izan ditu bertsolariak. Herria aske sentitu hizkuntzaren barruan, hori izan da “goiburu kulturalaren” predikazio muin bat. Euskaldun izaeraren jarraidura, bertsolariaren biografiak barnebildu duen balio baten baitan ulergarri zaigunez, muinezko geruza askatzailean, herri askean euskalduntasunetik bizitzeko gogo biluzia ageri zaigu, euskaldun izaeraren balioa muin horren jarraiduran datzanez. Bertsolariaren biografiaren etika bat izan liteke bizi duen lurrarekiko atxikimendu bat, balioespen jarrera bat, jakintza herrikoia ardatz bat barnebildu izana. Berau, XXI mendeko Agoran ikusgarriago dagigu. Bere iraganaren jatorrian aurkitu dugun bertsozko jakinduria, herria eta hizkuntza biziartzeko erabakimenean zetzan, bertsolariaren biografiak gorde duen etika bat, bizitza bat bazuenari bizitza sor zaiola jakitean zetzan, lur bat bizitzatik erantzuteko erabakimena izan da berea.

[...] Herri aske bat utzi nahi diet
ta herrian aske gizona,
ta horretarako egin nahi nuke
nire eskutan dagona¹⁴⁰.

Jakintza instrumentala, kultur eraikuntzaren tresna bat baldin bada, norabide baten lorratza jakinduria herrikoia ardatzean jartzen duelako izan da. Tradizioaren izaera prozesuala, kulturaren datu objektiboa bihurtzen zaigu. Bizipen esperientzialaren jakinduria, bere jarrera estetikoaren baldintzak ekotzi duen frogaren bi-

hurtzen da. Biografia batek barnebildu duen giza balioa (giza balio unibertuala), hitzaren akzioak bermatu du. Hitzaren akzioak *arrazoi sortzailearen* prozedurazko jakituria zekartzan. Arrazoi sortzailea izan da biografia batek metatu duen giza ezagutza esperientzialaren bide sortzailea.

Peircek (1988) ikertu zuen ildotik, jakintza instrumentala, “egia” esperientziala baten frogatzat har liteke. Objektuak ematen duen froga zerbait jakin arazten du, “begietara ekarri” biziera komunitarioaren balio muin bat. Hor gainditzen du gertaerak ikonizazio froga. Bertsolariaren arrazoi sortzailea bere jakintza instrumentala izan baldin bada, bere “irudi-froga” (presentzia ikonizatu) begietara dugun datu kulturala bazter ezina bihurtzen da, gertaera ikonikoaren presentzia (event). Peircek auto-sorkuntzaren “egia” eta ikonizadadea, bien balioa nabarmendu zuen landutako ikuspegi semiotikoan. Ikonizazioa, datu kulturalaren aintzatespenarekin berretsikoden froga da orduan, komunitate presentzia-aren gertaerazko egia.

Honezkero galde dezakegu nola eraikitzen den tresna instrumentala, tresna beraren irudikapena baldin bada bere sorkuntzaren arrazoi. Eraginkortasunaren froga gainditzeko barnebiltzen duen arrazoi estetikoan egongo litzateke erantzuna. Objektu ikonikoaren errepikapen frogak, objektuak (tresna kulturala) duen baliagarritasuna erakutsiko baitu ondoen. Hortaz, galde liteke honezkero zer den errepikapenarekin kolektiboak espero duena. Zer da komunitate bat lau urtez behin irudikapenaren froga (ikonizazio estetikoa) gainditzera bultzatzen duena? Esan liteke irudi frogak, proiektzio metaforikoan elikatzen duela muina elikatzeko funtzioa, (izaeraren estetizazioa) bere itxitura ziklikoak asebeteta uzten baitu gertaera ziklikoaren denbora. Ikonizazioak bereganatzen duen gain-karga sinbolikoa, errepikapenean asebetetzen den kolektiboaren gogoal-dartea azalera lekartzake. Ikonizazioaren errepikapena, izaera ikonikoaren errepikapen froga bertsua da orduan. Peircek, *aintzatespen sortzailea* kontzeptua erabiltzen du irudi errepresentazio-alaren balioa nabarmentzeko. Hiru adierazle biltzen dira zentzu ikonizazioaren aintzatespena egiten dugunean: bat, *existentziaren* ardatza (izan badenaren egiaztapena baieztatzen duen ikonizazioa da); bi, *posibletasunaren* ardatza (sortu eta izateko aukera birsortzen duen sentiera berpizteko gaitasuna); eta hiru, *jakituriaren bidea* (jakinduria mota bat biltzen da hor, jakintza metatua edo jakintza instrumentala deitu dugu).

Nik Euskadi bat amestu nahi dut
inortxok ez irentsia;
hori litzateke nire haurrentzat
nik nahi dudan herentzia¹⁴¹

Peircerentzat gizakia bera da zeinu. Zeinu errepresentazioaren hiru adierazletan, unibertso batetako datu diskurtsiboak aipuz ekar genitzake, jarraidura erroaren Baliagarritasuna azaleratzen duten neurrian. Hirurak, “izan” erregistro metaforikoaren ardatzean biltzen direla erakusten dute. “Gu” izenordearen gaineko predikazio gertaera da.

Existentzia

[...]Askatasuna nahi det zuentzat,
hizkuntza eta kultura
hain zuzen ere gure herriari
lapurtu dioten hura (bis)

Posibletasuna

[...]Sartu gaitezen, gero artian
esperantzaren harira,
iraganari lotuak baina
etorkizunari begira

Jakinduria

[...]Benetan diot: nik emango det
barruan dudan onena,
seme alabek izan dezaten
guk izan ez genuena.

(J. Maia, 2001)¹⁴²

“Izan” erregistro metaforikoa, eman digutena eta gure aurreko belaunaldietatik jasotakoari jarraipena ematean zetzan, sentimendu-fluxu bat bizigarri egin eta izaera baten jariatortasunari sorbidea emateko. Zerbaiten parte sentiarazteko ahalatasuna dukeen “taupada komunitarioa” biziberritu eta afektu-fluxuaren jariatortasuna eragin. Koordinada kulturalaren izaera baten balioan kokatzen dugu bertsolariaren ahots-oihartzuna. Usadioa eta berrikuntzaren artean ekotzi duen biografia balioa da berau, hizkuntzaren senak mendentan pilatutako jakinduriaren emaitza. Fluxu horretan kokatu dugu bertsolariaren ahotsaren proiektio kulturala, belaunaldiz-belaunaldi

jaso eta emaneko irakasbidean, predikazio metaforikoaren sorkuntza bide unibertsala,¹⁴³ zentzu jarioan eraberritzen du. Behin galdutako hitzaren jabegorantz birsortutako hitza.

[...] Aurki dezagun gakoa,
behar den bezalakoa
hurrengoei ez emateko
lehengoei jasotakoa. (bis)

[...] Berandu baino lehenago
joan gaitezen azago;
gure herriak duen onena
oraindik gordeta dago. (bis)

[...] Izango dugu ahalmena
ta beharrezko den dena
beste noranahi eramateko
hemen batu gaituena. (bis)

(I. Elorza, 2001)¹⁴⁴

Izaera kulturalaren funtzioa eta izate baten erreproduktzioa, gizarte igurtzian gorpuzten da nahitaez. Izatearen baliagarritasuna praxia sozialaren balio pragmatikoa da orduan, “izaten” erakusten du balioa ondoen. Hortaz, komunitatea solidotzen duen balio muina, *hizkuntzatik izatean zetzan*: “izan” erro metaforizatuaren harreman balioa, elkarbizitzaren bermea bihurturik.

[...] Aturritikan Ebro Bitarte
oso luze da pausoa
tarte dago belodromoa,
txaloaren itxasoa.

[...] Belodromora sartzean
begiratu luza dezala
jarriz han goiko ertzean
ta esperantza dasta dezala
zuen txalo bakoitzean.

[...] Zorionaren irrifarrak ta
emozioan indarra.
Alaba, hementxe herri bat dago
ikusi nahi dunik bada.

(M. Lujanbio, 2001)¹⁴⁵

Metaforaren une ikonikoa: metaforaren lan transferentziala

Zentzu metaforikoak hitzaren balio literala zentzu figuratiborantz bihurtzen duela esan dugu gorago. Testuinguruak sortzen duen oihartzunean, antzekotasunik nonbait bada belodromoa eta herriaren artean bertsolariaren gogo biluzian. Peircek, (1974) ikonoaren kontzeptuan barne alde bikoitasuna aipatzen du, bikoitasun konplexua, oztupoak gainditzeko diskurtso figuratiboak balio bailezake.

“*Belodromoa degu bai gure biharko neurria*” mintzaira figuratiboan ulertzen da, ez da soilik balio lexikala, testuinguruak sortu duen balio metaforikoan, lur bat, harreman bat proiektatzen du.

Hitzaren balio ikonikoa deskribatu dezakegu, dena gertatzen baita mintzairan. Hitzezko unibertso narratiboaren eraikuntzarako behar den guztia, irudimen sortzailearen baitan lanean jar lezake. Irudimena, irudi berriak sortzeko bidea bihurtzen da, arrazoi sortzailearen tresna agorrezina. Mundua berridazten duen giza go-goaren isla.

Antzekotasun harreman batean oinarritzen den deskribapenaren une ikonikoan, irudi berri bat birsortzean datza metafora, hitza eta testuinguruaren arteko harreman erreferentziala, sentiera baten muinetik bultza egiten du. Egoera bat (herri izateko nahi bat) beste baten bitartez sinbolizatzen denean (une horretan belodromoak betetzen duen jendetza), *metaforaren une ikonikoak*¹⁴⁶, sinbolizatutako egoeraren bihotzean sinbolizatzen duenaren sentimen karga txertatzen du, sentimenaren transferentzia antolatzen: hori da metaforaren eraginezko lurraldea. Sentimenaren antzekotasunak egoeraren antzekotasunak eragindakoa da, metaforaren funtzio poetikoak bere aldi-bitasunaren ahala larrutzen du, afektutik arrazoiria igaroz eta arrazoitik afektu-fluxuetara. Deskribapena eta sentieraren artean antzekotasunaren jolasa dago, “*Aturritikan Ebro bitarte, oso luze da pausoa! tartean dago belodromoa txaloen itsasoa*”. Konfliktotik sortzen du metaforak, ez dagoenaren eta ez duenaren gabeziatik, metaforak konfliktua gainditu nahi luke, baina konfliktua ez da oraindik metafora. Metafora gehiago azaltzen da konfliktu askapenean. Alabaina, erabilera kulturalak, unean uneko egoerari lotuta eman ahal dagio balio figuratiboa metaforari, hara nola, funtziorik betetzen duen neurrian, “metafora bizigarria” (Ricoeur, 1980) izango da (eta ez fosildutako metafora funtziorik betetzen ez duenean). Aztertzen ari garen predikazio funtzioan, “metafora bizigarria”, kolektiboaren nahimena elikatzeke duen borondateak bizi du.

Metaforaren lan transferentziala, “goiburu kulturalaren” lekua ordeztzen du une iragankor horretan, berau ikusgarria egiten da testuinguru baten atxikimenduan, hitzetan emandako unibertso narratiboa, egoera batean barnebiltzen du. Alajaina, aztertzen dugun egoera diskurtsiboaren testuingurua, “egia” metaforikoaren adierazlea begietara lekartzake: metaforaren lan isila proiektatzen da kulturaren. Gertaeraren predikazioek testuinguru osoa estetizatzen dute.

Auto-erreferentziaren erreinupean egiten du lan metaforak, bere lan transferentziala kulturaren testuinguruan izango da eraginkor, kultur narratibaren erresuma metaforikoan gauzatzen du bere eragina. Bertan kokatu dugu metafora kulturalaren isilpeko eremu transferentziala. Ricoeurek (1980) dioskunez, isilpeko lana baita metaforaren lana: “metafora bizia” deritzo.

Arrazoi sortzailearen prozedura predikatibo hori da erresuma metaforikoa sortuko duena (lexiko kulturala). Hitzezko errepresentazio kulturalak osatzen duten mundua. Irudikapen hori izango da analogia semantikoaren predikatzailea, aldebatotasun paradoxikoa gainditze bidean balioa hartzen duen irudi kulturalaren hitzezko mundua. Giltza-berbaren une ikonikoa, antzekotasunaren sintesia gisara azaleratzen dela ikusi dugu, “begietara ekarri” egiten du egoera baten afektu-fluxua. Hori da metafora kulturalaren lanaren muin bat: metaforaren une ikonikoa. Irudien ebokazio/ gogoramenak zentzuarekin bat eragitean datza metaforaren ahala, egoerak eta irudikapenak bat egitean. Metafora bizigarriak ikusgarriagoa egiten du *zentzuaren ikonizazioa*.¹⁴⁷ Begien aurrean jar lezake egoera baten hautemapen estetikoaren sintesi lan isila. Sentiera baten afektu-fluxuari forma zehatzagoa eta iraungarriagoa eman ahal dagio. Berau da oroimen kolektiboak gordeko duen sentieraren lorratza.

Metafora kulturalak, errealitate geruza bat irudimenaren alde irekitzen du, hizkuntza arruntak adieraz ezin lezakeen sentiera adierazteko lana eragiten dio adimenari. Bere ahaltsun transferentzialaren ordain lana da. Zentzua ekoizteko ahaltsuna –*zentzugintza*– zentzuaren irekiera ikonikoa irudimenaren bidetik egiten denean gertatzen da argigarri. Iruditegi kulturala ekoizpen metaforizatu horretatik elikatzen denez gero, etengabe eraberritzen duen sormen mekanismo baliagarria zaio kultur ekoizpen narratibari. Metafora kulturalaren berrelikadura lan sinbolikoa da hemen deskribatu duguna.

Zentzuaren ikonizazioak, testuinguruaren bizipena, bizi esperientzia komunitario aberatsa dela erakusten du. Halaber, hautemapen estetikoaren jabetzari bitartekaritza komunitarioa behar-beharrezkoa zaio. Zentzu ikonikoak, kontzientzia zabalkunderantz egiten du bultzatza, gizaki hitzunen errorantz. Metaforak, adierazten duenerantz bihurtzen gaitu, adierazlea eta adierazia, biak lanean jartzen ditu, sormenaren irekidurantz bultzatza dator, biziera beraren erabakimenaren alde. Hortaz, metafora kulturalaren ahala, kontzientzia

tzia zabalkunderantz begira dago, elikatzen duen mintzairazko gizaki berrirantz. Orduan bakarrik esan ahal izango dugu hitzetan eta irudietan amesten dugula mundu berria. Hitz berriek garamatzatela mundu berrirantz.

Gaur da finala, zabal begiak
ta ikustazu alaba,
lehengo egoera latza orain da
zorionaren balada;
begira zenbat gazte datorren
gaur bertso saioetara;
denak elkarren lagun gera gaur,
batera herri bat gara.
Mikrofonoai begira hara
hamar mila begirada;
isiltasuna eta ondoren
zuen txalo zaparrada,
zorionaren irrifarrak ta
emozioan dardara...
Alaba, hementxe herri bat dago
ikusi nahi dunik bada.

(M. Lujanbio, 2001)¹⁴⁸

Metafora, teoria sinbolikoaren osagai funtsezkoa da eta garaiko marko erreferentzian txertatzen da bere ahalmen transferentziala, orain bai, “egia” metaforikotzat jo liteke haren ehun erreferentziala, “egia” literaletik bere esparrua berezituz. “Egia metaforikoaren” une ikonikoa, predikazioen gaineko ahaltasun transferentzialak antolatzen duela ikusi dugu. Lehen hurbilpenean deskribapen bat dago, erreferentzialtasuna eta denotazioa. Mintzaira gertaerak zerbait irudikatzen du eta hizkuntzak deskribatu egin du. Harremanik bada gertaera eta hitz errepresentazio-alaren artean. Harreman horretatik birsortzen du errealtate geruza baten sentiera fluxua sistema sinbolikoaren berrelkadurak. Darabilzkigun sistema sinbolikoaren unitario metaforikoek, diskurtsoaren ekoizpen sortzailetik errealtatea birsortzeko baliagarritasuna erakusten dute, irudikapen ahaltasuna bizipenezko lur batetik elikatu ohi duenez. “Izan” badenaren abiapuntutik, “izan liteke” eremu errepresentazio-alean egiten du lan metaforak, “etxekoaren” marka eransten dio irudi errepresentazionalari, ezaguna zaigunarena. Hortaz, iraganaldi baten elkarbizitzatik irudikapen berrirantz begira jartzen du orainaren denbora. “Giltza-

berbak” komunitatearen begietan berresten du harreman izaeraren lorratza.

Alaba, hemen herri bat dago/
ikusi nahi dunik bada.

Baina metaforak ez du bakarrik lana egiten, mundua birsortzeko ahaltasuna erakusten du eremu baten baitan “erresuma metaforiko” gisa azaltzen denean, mundu ordenamenduaren alde egiten du lan. Predikazio eta irudi isolatuak ez, baizik elkar harremanetan elikatzen den unibertso metaforiko osoa da bere bermea, bere erresuma esango dugu. Erresuma horrek mundua birsortzeko duen ahaltasuna, sorreratik metatzen joandako osagai mami kulturala mugiarazi eta pitzarazteko duen gaitasunarekin lotuta dago. “Unibertso sinboliko” osoa mugiarazten du, hortaz *erresuma metaforikoaz* hitz egin liteke, metaforizazio bakoitza unibertso horren baitakoa denez, bertan esanguratzen da predikazio bakoitza, hori da metaforaren ahaltasun transferentziala, erresuma metaforikoaren transmisio bermea: *sentiera bat geroratzea da bere lana kulturalan*. Eta aldi berean, mundu-ikuskeraren kontzientzia maila berriak urratzen lagundu aurretikoaren kontzientzia galdu gabe. Hemen azaldu duguna, metafora kulturalak egiten duen lan tansferentzialaren barne dinamika da.

Bertsolariaren kantua, prediku metaforikoaren eremu unibertsean kokatu dugu, fikzio heuristikoen jolasean, bizipenezko errealitaterantz gidatzen du bere sormen estetikoaren erabakia, gaur eta hemen. XXI mendeko Agoran kokatu dugu bere eragin gaitasuna, munduaren berridazketa lanean baliagarria dagio kultur sorbide errepresentazioari.

2. Zentzu ikonizazioa: eszena kulturalaren ekoizpena

Egitasmo komunitarioa

Jakintza instrumentala, “egia” mota bat baitaratzen duen eza-gutza dela esan dugu, kolektiboaren bitartekaritzak bermatzen duen prozedurazko egia. Gertatze ikonikoa har liteke orduan egitate baten jakintza frogatzat, objektu semiotikoaren frogia, erabilera

eraginkor eta funtzio sozial zehatzago bati loturik ziklikoki errepikatzen da kolektiboaren denboran. Gertatze ikonikoak, (iconicity of sense) errealtate zabalagoaren islapen bat erakusten du, bereganatzen duen egiazkotasuna, lur baten atxikimenduan ulertzen dugunez gero. Prozesuan asebate duena baieztatzeko beharrezkoa zaio itxiera eta ziklo berriaren irekiera. Hortaz, txapelketa tresnaren jomuga bere baitan ulertu beharko dugu, garaian garaiko gizarteari lotua. Nola ekoizten da hortaz txapelketaren tresna kulturala tresna bera baldin bada eusten duen egiaren arrazoi? Esan beharko dugu tresnak berak ekoizten duela errepikapen froga, eta tresna beraren jatorrian berau elikatu duen motibazio kulturala dagoela. Txapelketa tresnak errepikapenean behin eta berriz asebate duen egitura ziklikoari jarraibide bat ematen dionean, denbora ziklikoaren baitan biziberritzen du komunitatearen lorratza. Zer dela eta ekoizten du komunitate batek ziklikoki ezaugarri estetiko-errituala duen tresna kulturala? Zer dela eta errepikatzen da egitura ziklikoan, itxiera bat irudikatu eta denboratasun berriari hasera emanetz? Errepikatu liteke zerbait espero delako, errepikatu liteke espero dena asebetetzen tresna baliagarria zaigulako. Errepikapenak beti, itxaropen bat asebetetzen du, objektu sozial batekiko dagoen nahimena izango da hori, sorkuntzaren intenzionalitatea jartzen du jomugan. Hortaz txapelketa tresna, irekiera eta itxiera denbora bereganatzen duen neurrian, mugarri izaera duela esan liteke kolektiboaren narratiba denboran. Mugarri izaeraren baitan ulertu beharko dugu kulturaren betetako funtzioa. Bere tresna kulturalaren funtzio liminalaren izaera.

Giza taldearen aintzatespena jasotzen duenero irudi froga gaindituta gelditzen da. Gertaera kulturalaren aintzatespena froga da. Izaera ziklikoa duten gainerako elementuekin sistema harremana osatzen duenez, sistema osoaren berrelikadura baieztatzen ari da. Aintzatespen hori objektuaren kontzientzia bera da: objektuaren auto-kontzientzia. Ez da datu isolatua, unibertso kulturalari (mundutxoa) datzekion euskal kulturaren unibertso barruan betetzen duen funtzioaren egiaztapena baizik. Txapelketa tresnaren unibertso sinbolikoak bere funtzioa berretsi egiten du komunitatearen begietara, balio itunaren denbora bat ixteko. Bere egitekoa eta funtzionamendua ziurtzat jotzen da kulturaren, hain zuzen, denboraren hegaletan bilduriko lorpen baten emaitza da. Ikonizitatea eta auto-sorkuntza, biak harramantzen dira betetako funtzio ekoizlean.

Baldin badakigu funtzionatzen duela eta nola funtzionatzen duen bere erabilera da baliabide frogagarria, eszena sozialaren agerkari ikonikoa frogaren zerbitzuean ekoizten da eta irudikapenaren azaleratzea demostrazio gisa har liteke. Horretan datza baliotespen froga. Gaur eta hemen betetzen duen funtzioa kulturalan, narratibaren ekoizpen errepresentazio-alaren baitan dago: zentzu bat ikonizatu egiten du, *zentzu ikonizazioa* deritzo (Peirce,1988). Txapelketa tresna, *zeinu* bihurtzen da orduan, balio kultural baten irudikapena eraikitzen eta azaleratzen duen ahalmenari esker gertatzen da hori. Zeinuaren adierazletasunean beste adierazle bertsuekin trukean dago, adieraziaren esanguratasuna jartzen du jomugan (zeinuen arteko harreman sintagmatikoa). Zeinu gisan beti dago irekita, *posibletasunaren* erresumari begira dago, jariatzen duen mundua berridazteko ariketa amaigabea.

Zalantzarik gabe, txapelketa tresna kulturalak urrats kualitatibo eta kuantitatibo handiak eman izan ditu XXI mendeko Agoraren kokapen estetikoari begira. Tresnaren izaera, Ion Agirresarobek (2012) antolaketa taldearen koordinatzaile nagusiak honela azaltzen du:

Elkartek ez du txapelketa modu isolatuan ulertzen egitasmo isolatu gisara. Txapelketa Elkartearen egitasmoan sartzeko instrumentu bezala ulertzen da, beste helburu batzuetara iristeko bitartekoa da txapelketa, hortaz *txapelketa bera ez dek helburua baizik eta bitartekoa da*. Ordun egiten dek momentuko irakurketa bat eta hortara doitzen dituk txapelketaren helburuak, horretara egokitzen dituk baino karo gogoeta hori beti hasieratik abiatu beharrean, orain hasi beharrean hutsetik bazaudek markatuta zazpi helburu gutxinez, txapelketa instrumentu izan behar baldin badu, zazpi helburu zehaztu behar dizkik zazpi helburu hauei eragin behar die eta gero testuinguruararen arabera indartu daiteke helburu bat edo bestea eta txapelketa bakoitzaren aurretik egiten dek helburu horien doiketa alegia bat edo bestea indartu baino enuntziatuak, ideiak beti berdinak izaten dituk. Helburuen atzetik dauden ideia nagusiak beti berdinak izaten dira¹⁴⁹.

Txapelketaren eraketa hortaz, egitasmo komunitario baten baitako aurreikuspen ikonikoari erantzuten dio, bertsolaritzaren lurra osatzen duten agenteen kohesio maila jomugan. Kohesioaren abiapuntua ezinbestekoa du txapelketak, horrek bermatzen du egitasmoa eta gainerako helburu eta zehar-helburu guztiak. Agenteen arteko elkarlana (bertsolari, epaile, gai-jartzaile, antolatzaile)

txapelketaren antolakuntzari lur sendo bat ematen dio, adosturiko erabakiek Elkartearen funtzionamenduaren filosofia oinarritzkoa markatzen baitute. Txapelketaren zeregina, bertsogintzaren lurra azaleratzea da. Lurralde guztietako lana erakusten duenez, txapelketaren eszenak erakusleihen handi baten funtzioa beteko du, distiragarritasunak jantzita gizarteratzen denean ikusgarriago eta erakargarriago bihurtzen du XXI mendeko milurte berriaren atarian. Egiten duen aurreikuspen ikonikoan konfiantza bat erakusten ari da bertsolaritza gutxiago garatua duten herrialdetan eta bide batez zalego berriaren arra zirikatuz, sentikidetasun berrirantz elikatzeko intentzioa jartzen du gertuko helburuetan.

Bi mila eta batean hartu zen erabakia ohiko bertsozalearen arra zirikatzea joango ginala eta kokatu ginan oso balore segurutan, Tolosa, Azpeitia moduko balore seguruak, ordun orain iruditzen zaiguk indartsu gaudela, apustuk egiteko orduan leku batzuk izango dituk oso mitikoak baina adibidez Maulera joateko saltua egingo diagu 2013an. Esatera 2009 ere bazeudean Audio, Gasteiz, Nafarroan ere Iruña hartu genian, beste bat egin genin Leitza, Iparraldeko biak oso balore seguruak izan hituan Ustari-tze eta Hendaia, biak kostaldean baina aurtan Maulera goaztik¹⁵⁰.

Aurreikuspen ikonikoaren lurralde osoaren marrazketa, bertso-gintza landatzeko lur eremu baten arabera da, intentzio batek eta egindako bidearen jakintzak gidatzen dute aldiro hartzen diren erabakien kohesioa. Kontsensuak erabakitzen du objektuaren ibilbidea eta Elkartea kontzientea da egun, euskalgintzan jende gehien mugiarazten duen egitasmoa dela, izaera baten ardatzean burutzen diharduen proiektu bati lotuta baitago. Bertsoaritzaren ekosistema osoa da txapelketak mugiarazten duena. Elkartearen atzean dagoen egitasmoaren nondik norakoa, mugi arazten duen giza ehuna, hori da benetan jomugan jartzen duena. Egitasmo komunitarioaren proiektua eusten duen indarra, herriz-herri, auzoz-auzo, zabaltzen den sarearen indar bizigarria da, bertso eskoletako lanaren fruitua eta lur bat erein duen harremanaren ondorioa: aurrez-aurreko gizar-te presentzialaren harreman balioa dago hor. Lan txiki askoren baturan sortzen den energia bizigarria da mugimenduaren elikagaia. Hedatzen, zabaltzen, ereiten, sakontzen eta ehun bat sortzen duen ekosistema kulturala.

Zabalkuntza horretan berebiziko ahaleginean saiatu zen Elkar-tea bi mila eta bosgarrengo urtean Joseba Kamiok (2012) azaltzen

duenez, txapelketa, erdalgunetara benetan iristea, BEC betetzea, eta bertsolaritza reposizionatzea helburutzat jo zituen.

Guk definitzen genuen helburuen artean bat oso inportantea zan bertsolaritza reposizionatzea, zeren nolabait bertsolaritza tradizioarekin lotuta dago baino guk nahi genuen bertsolaritza perzibitua izatea iritzi publikoaren partetik ez hainbeste tradizioarekin lotuta baizik eta kultura popularrarekin. Helburu bat esan bezala reposizionamendua zan eta gero bestalde batetik nahiz eta Elkartea oso jarrita zegoen iristea erdalgunetara, guk planteatzen gendun hori oso ondo zegoela, hortarako estrategia bat behar zala baina euskaldunengan ere iritsi behar zala, reposizionamendua hain zuzen ezun hartzen bakarrik erdalgunea baizik eta euskaldun guztiak¹⁵¹.

Agirresaroberen (2012) iritiz erdalguneari bertsolaritza zer den azaltzea ez da erdalgunek bertsozale egitea, pauso askotan lan-du behar den helburua da hori, baina gaztelaniaren nagusigoa euskal lurreen agerian jartzen du eta hurbilpen keinua adieraz lezake beti ere euskararen balioa eta duintasuna galdu gabe: “hau euskaraz egiten da eta hau disfrutatzeke euskaraz jakin behar da”. Gainerakoan, dena egina ematea oso postura eroso litzateke hartzailearentzat. Tentuz eta ongi neurtuz egin behar den hurbilketa da, norbere sena eta pausoa galdu gabe. Reposizionamenduari dagokionez berri, kontutan hartzen da nola hautematen den bertsolaritza kaleko jendearengan eta mugimendu bat eragin herri kulturaren gaurkotatzeke kokatzeko bertsogintzak duen baliagarritasuna testuinguru soziokulturalean. Horrek esan nahi du etorkizunari begira jartzen duela bere pausoa, jendeak bere egunerokotasunean maniatu dezakeen balio bat bizimoduan txertaturik. Reposizionamendua, Joseba Kamioren (2012) iritzian, marko kontzeptualaren aldaketa da. Lur baten ikuspegi bat izan eta lur hori konkistatzeko ahalegin bat egin; zuk nahi duzuna da denak biltzea territorio horretara. Sedukzio ariketa litzateke.

2005eko txapelketa jendea askorentzat sorpresa izan zan. Hauek nondik atera dira, zer gertatu da hemen, horrelako iraultza izan zen. Ni harritzen naizena da horrelako errealitate potente bat edukita ez lehertu izana lehenago, ez agertu izana lehenago. Hau sekulako mugimendua da. Sekulako indarra du, asko dago kontatzeko eta dena da ona. Zer egin behar da? Kontakizun egoki bat harilkatu helburuen baitan, helburuen araberrako *kontakizun ego-ki bat harilkatu*. Ordun sorpresa zeukan jendiak leku guztietan,

alderdietan, industri kulturallean, zeren beti entzuten dugu kontu hori, ez dagoela merkatu nahikorik euskararentzako. Ni haserretu egiten naiz zeren ematen du burokrazia bat badagoela oso komodoa dagoena orain dagoen errealitatearekin, baina ez duena nahi hortik gora ibili. Nola merkatu mugak? Ez dago merkatu mugarik eta are gutxiago kulturari! gu hegemonikoak izan gaitezke gure eremuan¹⁵².

Hegemonia hori izateko beharrezkoa da objektu soziala reposizionatzea eta duen indarra eta balioa estrategia egokienaz baliatzea, bai euskalguneak eta erdalgunekak xede taldeetat harturik, “konturatzin ginen erdalgunetara iritsi bai, baina bide batez ordura arte hurbildu gabe zeuden hainbat euskaldunena ere iritsi ginela”. Orduan argi ikusi genuen strategiari dagokionez Elkartek kudeatzen duen esparrua oso arrakastatsua izanik ere (kopuruz eta kalitatez) bidelagunak behar zituela bertsozale trinkoetatik harago, batez ere komunikabideen esparruan, bertsolaritzaren egungo errealitatea kopuruetan eta kalitatean gizarteratzeko eta eraginkortasunez komunikatu ahal izateko. Bertsolaritzaren doiak euskal herritarren bizimodua hobetzeko baliagarritasun handia dutela erakutsi, eta hedabide bakoitzaren errealitate linguistikotik abiatuta, hedabide bakoitzak eman zezakeen neurrian proposamen argi eta zehatzak egin, ahalik eta kolore guztietako kazetarien lankidetzara lortu artean, nahiz eta hedabide horietako asko gazteleraz aritu (SER, radio Euskadi, El Correo, El País...) bi komunitate linguistikoen arteko isuri komun bat lantzeko, sinistuta lur horrek baduela hainbesteko dohain. Ondorioz, 2005 txapelketak aldaketa kuantitatibo nabarmena erakusten du. Arlo kualitatiboan bertsolaritzaren estatus kulturala finkatuta gelditzen da, euskalgintzako jende mota ezberdina erakartzen du, kolorez zabaldu eta publikoa bikoiztu egin zuen saioz saio, bertsolaritzak tradizioa eta berrikuntzaren arteko jauzi-zubia ondo egin duela nabarmenago baieztatzen da une horretan, txapelketaren gertaerak inoiz izan duen zabalkunderik handiena lortzen du, energia kolektibo baten eztanda bihurturik, “taupada kolektiboa” bizi-berritzen duen goi-mailako gertaera bihurtzen da gizarite eszenan.

Zelai estetikoaren zoladura berria.

Txapelketaren gertaera ikonikoak, taupada kolektiboaren bihotzean leku bat hartzen du. Errepikapenean baieztatzen du betetako

funtzioa kulturaren. Denbora ziklikoa ixten du, non eta sistemaren berrespen gailurrean, behin jakinda gaudenez gero ekosistemaren erpina baino ez dela. Eferbeszentzia kolektiboaren gailur ikonikoak duen baliagarritasuna ondo erakusten du, komunitatearen bitartekaritza asebetez baitu bere eginkizuna. Peircerentzat, errealitatearen ideia, harreman prozesalean islatzen da ondoen, batez ere jarduera komunitarioak lehenetsi duen harremana baieztatzen denean. Komunitatearen presentzia, auto-baieztapen ariketa bati atxikia aurkitu dugu narratiba antropologikoaren bidean; bitartekaritza komunitarioaren presentziak birsortzen baitu posibletasunaren erresuma metaforikoa. Errealitate geruza baten osotasun auto-erreferentziala, azaleratzen duen zatian islatzen du, behinola dakigunez gero, zatia (mundutxoa) osotasuna ordeztzen baliagarria zaigula. Lagin horretara mugatu liteke topos komunitarioaren estetika kulturala. Zerbaiten sorkuntza, aurrez izandako prozesu sortzailearen oinarriean egiten da, (ez dago hutsean eraikia, sustrai baten gainean baizik) ekoizpen ikonikoaren esperientzia kultural osoaren karga barnebiltzen du.

Wittgensteinek (2000) seinalatu zuenez, nahimena eta objektuaren arteko gogobetetzea gertatzen denean biak datoz bat. Badirudi asebetetasuna aurrez zain genuela etxeko atarian, sar gintezen gonbita egin izan baligu bezala; zeren zoladura berriaren ekoizpenean espero litekeena ez da hainbeste gertaeraren ondoko esperientzia literalaren ondorioa, nola aurreiskupen ikonikoak baitaratzen duen sentiera biziberritzea baizik. Ricoeurek (1980) adierazita utzi zuen bezala, sentiera baten afektu-fluxua da gerora biziberritu eta iraunbiziko dena. Sentiera bat biziberritzeko ekoizten den objektu soziala beraz, Peircek (2005) erabili zuen ulerkera ikonikoan bi ikusmolde baditu gutxienez. Batean, gertaeraren hautematea errepresentazio konbentzionaletik ulertzen da; bestean, hautematea etengabeko prozesu semiotikoaren baitan kokatzen da, auto-errepresentazio gisa hautematen baitugu sorkuntza eredu edo objektuak duen *ikur izaera*. Objektua edo ikurra, norberekiko antzekotasunez identifikatzen da. Memoriak atzeman lezaken sorkuntza bat, begirada komunitarioaren zoladuran aintzatetsia izaten denean, etorkizunerrantz begira dagoen gertaera bizigarria delako birsortzen da, bizipen esperientzia partekatuak aintzatetsiko duen talde gertaera esanguratsua bihurtzen da.

Hortaz, txapelketa objektu dinamikoa da, etengabeko mugimendu eraldatzailean birsortzen da kultura bideetara. Duen dimen-

tsio ikonikoa, gainezarri zaion aurreikuspena betetzean baieztatzen du. Aurreikuspen horretan bermatzen du ikonizazioaren autoerrepresentazioa, jakintza mota bat eraiki eta barnebidu duen objektu sozialaren gisan. Ikonizazioaren berrespena, erabakigarria zaio bere buruaren berrespena egitean. Ikonizazioaren aitortza baldin bada bere balio froga, zer beste liteke sorkuntza estetikoa? Objektuaren aurreikuspena, mundukera baten izendapena, errepresentazioa eta geroratzea bermatzea izan baldin bada, *ikurra* edo *eredu* bihurtzen da, narratiba antropologikoaren ardatzean ikusgarriago egiten zaigu. Eta ikurrak duen adierazletasun estetikoak, bere ekoizpenaren sormen prozesualean lantzen du zola estetikoaren eraberrikuntza.

Gertaera komunitarioaren sormen ekintza bakoitzak agerikotasun bat eta itxiera bat aurkez lezake, eta ekoitzi duen taldetasuna asebetetzen duen neurrian, eredugarria bihurtzen da kulturean. Jendarte baten onespren horrek elikatzen du bere *ikur izaera*. Aurreikuspen estetikoa hortaz, jarraidura dialektikoan hedatzen da, duen eraldatze gaitasunak, aurretiko sorkuntza prozesuak metatu eta gainditu nahi litzuke. Lorpen berri bakoitza, urratsez urrats egindako garaipena izan dela erakusten du, lorpen berri bakoitzak berresten du objektuaren balio soziala.

Bestalde, bertsolariaren irudiaren indarberritzea, subjektu kulturalaren estatus sortzailean frogatu genuen, bere irudiaren ikonizazioak muinetik mundurantz proiektatzen duen irudia islatzen duelarik: subjektu estetikoaren figura errituala. Hots, subjektu figura hori, ezingo da subjektu esentzialaren izenorde predikatzailetik garatu, eta are gutxiago subjektu esentzialaren ahotsetik, bertsolariaren biografiari irekidura berria eransten dion subjektu eraberrituaren figuratik baizik.

Baldintza horien zaintzapean ekoitzi den *kultura-testua*, eredu edo *ikur izaera* bereganatzen du, testu bakartzat jotzen dugu, originala da, testu estetiko beregaina izendatu genuen. Taldetasunean aintzatetsia denean berezko marko estetikoa duen ordenamendu erritualean baieztatzen dugu duen *ikur izaera*, elkarjartze sentieraren afektu-fluxua biziberritzen duenean. Testu artistiko-kulturala, benetako berritasun gisa hauteman eta jasotzeko irekita egongo da. Aurreikuspen ikonikoak hala iragartzen du. Taldetasunaren bizipen hori emozio erritualean sortzen du, (esperientzia estetikoa) talde-tasuna asebetetzen duen sentiera kulturalaren bizipen partekatuan. Inplikazio horretan, sormenaren oinarrian ematen den esperientzia

kulturala, benetako bizipen estetikoa eragiteko hainbeste dohain di-tuela erakusten ari gara. Eszena kulturala sormen prozesalari jarraiki indarberritzen da, etorkizun propioaren norabidean bultza egiten. Zola estetikoaren aurreikuspenak berreskurapenaren etengabeko proiektua erdietsi behar luke, aurreikusten duen proiektzio komunitarioaren zehaztapen proposamenean.

Aztertu dugun gertaera kulturala, haragoko helburuei begira lana egiten duen tresna sinbolikoa da. Bere izaera sortzailea zola estetiko baten bizi-berrikuntzan iragartzen du, funtzio kulturalaren baitan betetako zentzu ekoizlea da (auto-ekoizpena). Bertara bildu dugu duen izaera dinamikoaren ahaltasun sinbolizatzailea. Esan liteke honezkero objektuaren azala, joko-eskemaren larruarekin gizarteratzen dela, baina bere baitan baitaratzen duen “egia” paradoxikoa aurkitu dugula: ikonizazioak, lehia literaletik harago, egile-tza kolektiboaren ardatzean bereganatzen du duen balio kulturala.

Eszena kulturalaren aurreikuspena

Gertaera kulturalaren oinarriko helburuen interpretazioan, mugarri iragankorraren izaera aitortzen zaion ikuspuntua landu dugu. Gaur, ikusgarritasunaren gizartean bizi garelarik, gizarte arauen baitan jokatu behar izateak, erronka eta arrisku berrietara behartzen dute bere azala. Gertaeak duen jauzi-eragile izaerak, lau urtez behin antolatzen den ekimenaren ikusgarritasun maila betetzera behartzen du, aitortzen zaion mugarri izaeraren beharkizuna da. Jauzi-eragilea suertatzen da bai bertsogintzan bai antolakuntzan, izan ere parte hartzaileen esparruan (bertsolari, epaile, gai-jartzaile, antolatzaile, bertsozale) batasun handiz aritzeko unea izango da, objektuaren geroratzea bermatuko bada, gorago esanda dugunez, “kohesioa” lehenetsi beharko du prestakuntzaren abiapuntutik. Talde antolatzailerentzat erronka baldin bada, erronka hori lanerako prestutasunaren jarreratik ulertu beharko da, izan ere aldiro zerbait berria egin beharrak eta aldatu nahiak, txapelketak betetzen duen funtzioa “erre” baitezake.

Txapelketaren esparrua ez da bakarrik mugiarazten duen zenbakietara murrizten, alderdi kualitatiboak lantzen ditu eta luzerako perspektibaren baitan lanean jartzen da. Objektuak berez duen erakargarritasuna ondo probestuz, ikuspegi hori da galtzen ez duena, iraupen luzeko lana baita bere jomugaren ardura. Hortaz, ikusga-

rritasunaren parametro hutsetik aritzea arriskugarria gerta lekiok, izan ere oso oinarri xumearekin egiten du lan bai eragileak, bai bertsolariak (ahotsa, gorputza, hitza). Eta bat-batean aritzen da. Aitor dezagun, bertsolaria biluzik dago txapelketak eratzen duen marko eszeniko distiratuaren erdi-erdian. Gaur, telebistaren eragina, pantaila erraldoiaren eragina, argazkilari andana, parafernalia handiegia gerta lekizkioke hitz soilaz aritu beharko duen bertsolariaren irudi biluziari. Sormen unean biluzik dago ikus-entzunezko teknologia modernoenek jarritako baliabideen aurrean: ahots bat, doinu bat, bat-batekoaren zirrara. Gainera, gizarte garaikidearen ikuskizun parametroekin jokatu beharra, lehiakor azaltzeko beharra, arriskupean jartzen dute bere sorkuntza lana; bertsolaria, lehengai oso xumearekin ari dela lanean ahaztu ezineko alderdia izango da, eta horrek bere irudia oso hauskorra bihurtzen du egungo distiragarritasun gizartean.

Halaber, gertaerak duen erakartzeko ahaltasun hori bere-berea du, giza taldea solidotzeko ahaltasuna afektu-fluxuen pizgarritasunean erakutsi izan du. Jauzi eragileztat lantze bidean helburuak doitzea ezinbestekoa zaio, neurria hartuz, karga arinduz, helburuak doituz, hori da eragilearen aurreikuspen lana, objektu sozialaren muntaiaren aurreikuspen ariketa izango da: “azalak muina edertu behar du, ez muina irentsi”, (Agirresarobe, 2011). Hori da Elkartean argi duten filosofia oinarria, ikusgarritasunaren neurriari muga bat jartzeko beharra azalaren neurriak mamia kaltetu baino lehen.

Alabaina, parte hartzaileen adostasuna lantzea kezka jarraitua izan da beti Elkartean, bere jarduteko moduaren giltzarrietako bat: elkarlana eta adostasun zabala oinarrituko duen lana. Gizarte zabalari begira eratzen den txapelketaren ekimena ahalik eta egitura baldintza onenetan eskaini nahi izateak, norbere lana proiektu zabalagoaren baitan kokatzeko ikuspegitik elikatzen da, txapelketaren egungo dimentsioa lurralde osoan hedatzen baita, auzoz-auzo, herriz-herri egiten den lanak herrigintza sustatzen du. Txapelketak sortzen duen mugimendua, ehun sozialak bereganatzen duen nahimen komunitarioari atxikia sortzen da. Nahiz eta txapelketak planteatzen duen lehiaketaren formula (joko-eskema) beharbada formularik onena ez izan bertsolariarentzako, elkarlanaren jarrera, egokiena izango da sortzen diren kontraesanak gainditzeko. Parte hartzaileen adostasuna azpimarratzeko beste alderdi bat, lan kolektiboaren eszenifikazioa egitean datza, Elkartearen izaera indartzen

duen eszena baita txapelketaren garaia. Bertsolariak taldean agertzen dira, ez bakarka eta lehiakortasun jarrera hutsean, babes osoa ematen zaie eta berdin gai jartzaile eta epailei (Agirresarobe, 2011).

Eragilearentzako lurralde osoan egindako lana erakustea txapelketaren beste jomuga garrantzitsua izango da. Lurralde bakoitzeko bertsolaritza sarbidea herrialde bakoitzetik jorratu izan den neurrian, oraingoz Iparralde osoak lurralde baten proportzioan jokutzen du, saioak herrialde guztietara zabaltzen baitira, eta laster, agidanez, Zuberoara, Txapelketa Nagusiko saio bat lehen aldiz iritsiko da. Txapelketaren jomuga zazpi herrialdetan egotean datza, saioen zabalkunde geografikoa aldiro doitzen den ibilbidearen araberan aurreikusten da, nondik norakoa unean ikusten diren aukeren baitan erabakitzeko. Adibidez, Belodromoko jauziak Barakaldora eramanez txapelketaren eremu eragina zabaltzeko asmoz. Orduko erronka, “erdalgunea” irabaztea izan zen. 2005eko eta 2009ko Txapelketa Nagusietan Barakaldoko BEC izan zen jomuga, zazpi herrialdeen ibilbidearen amaieran “topos” berri bat bat irudikatuzko.

Euskalgintza osoarentzat ekimen ahaltsua da txapelketak proiektatzen duen eszena kulturala. Euskalgintzaren arnagune bat plaza-ratzen duen ekimen bihurtzen da, batuera eta festa giroko ingurumaria, mezu baikor bat sortu eta gizarteratuz. Bai herrigintzan bai kulturagintzan harrera onenez jasotzen den elkargunea proposatzen du, azken finalei begira jarriz gero, hori erakusten digu.

Alabaina, eragilearen ustez, entzuleriari ikusgarritasuna baka-rikin ezin lekiok eman. Gizarte globalean ematen diren hainbat masa kulturaren portaera arriskutsuak oharkabeki jasotzen ditu, eta besterik gabe horrelako espazio sortzaile batetara jokamolde horiek txertatuz gero, nahasmendu handia sor lezakete. Masa kultura promozionatzen duen gizartean bizi garenez, “holiganismoa” edo “kirolizazioa” dela, etengabeko publiko mota baten mugimendua, jendetza biltegitratzen duen gunean kontrolagaitzak gertatzen dira. Entzuleria eta batez ere entzuleria berriaren heziketa beharra erakusten duten gaurko gizartearen masa-jokamoldeak dira. Dimentsio horiek dituzten espektakuluek bere inertzia masa kulturaren oinarritzen dute, mimetismoa gailentzen da eta jokamolde horiek irentsi lezakete berezko ezaugarriak dituen sorgune kulturala. Bat-batekotasunaren ezaugarri sortzaileak beharrezkoa duen isiltasuna eta entzuleriaren sormenezko aditasun jarrera, konplizitate

sortzailea edo isiltasun sortzailea, behar beharrezkoak ditu espazio sorkariak. Eragilearentzat, publiko berriaren heziketa beharrezkoa gertatzen da egun eta hori garai berrien moldakortasunarekin batera gertatzen da. Eragileak aurrean bat egiten du txapelketaren saio bakoitzean ematen den errealitatearen abiapuntutik planteatzen baititu bere helburuak. Bestalde, hizkuntza normalizazioaren esparruan, “erdalguneen” moduko kontzeptua erabiltzea oso lausoa gertatzen da egun, are gehiago geografikoki banaketa bultzatzen duenean. Nahiz euskararen promozioa eta normalkuntza txapelketaren helburu jarraitu bat izan, garrantzitsua izango da bidelagunak egitea, bai hedabideekin elkarlana eta promozioa sustatuz, bai komunikazio lan etengabea eraginkortasunez egin eta gero.

3. Sorkuntzaren barne dinamika

Hitzaren jolasa

Bertsolariarentzat bat-batean jardutea bere buruarekin eta inguruarekin dituen harremanak ulertzeko modua da, bere sentimenduak eta ideiak azaltzeko era naturala. Sormen jarrera hori, kultur izaera baten subjektibizazio moduan isuria izan da, mundukera baten neurria ematen duen balio estetiko osoa du. Bertsolariaren jarrera sortzailea, kokapenaren subjektibizazioari atxikia aurkitu dugu.

La creación es la capacidad de diseñar mundos posibles: formas actuantes. Una forma actuante es una especial disposición de la realidad –universo pòético o narrativo– que tiene la particularidad de transmitirse, de asentarse, de modificar la visión y, por tanto, de formar cultura¹⁵³.

Greziar garaietan baino lehenago, errealitateak gizakiarengan sortzen zuen miresmenak bultzaturik, bazen jolas bat, errealitatea izendatzean zetzan “hitzaren jolasa”. Errealitate berriak sortu eta sinesgarriak egiteraino eramán; tematu gorputz har zezaten arte. Geroago greziarrekin mundua izendatzeko “hitzaren jolasak” indar handiagoa hartuko zuen garaian, materiak zuen sakrotasuna galtzen joan zen eta hitzaren boterea nagusitzen. Hitzezko errealitate berriek mundu paraleloen “izendapena” zekartzaten. Baina jolasa gorpuztu zenean, bere izaera galtzen hasi zen eta jolasa bere buruaz

ahaztu egin zen. Ondorioz, botere harremanek menderatuko zuten lehen jolasarena izandako tokia. Eta lehen jolasa zen lekuan kultura sortu zen. Geroztik sorreraren lekua galduta gelditu zen betirako. Eta nola jolasak bere burua galdu egin zuen, beharrezko bihurtu zitzaion jatorria berreskuratzeko hitzaren premia. Hitza bihurtu arteraino bere sorkuntzaren arrazoi. Jatorriko hitz galduaren bila birsortutako “hitzaren jolasa”.

Munduera bat izendatzen duen teoria mitikoan, jatorriko hitzaren berreskurapen jolasa dago. Bere buruaren bila birsortzen den jolasean, hitzezko jarrera sortzailea gizakiaren jarrera filosofikoari atxikia aurkitu dugu. Filosofia, ezagutza modu hori besterik ez baldin bada, mintzairak behin banatuko zuen errealitatearen berreskurapena egiteko hitzezko ahaleginean birsortzen da jolasa, hitzaren jatorri bila. Bertsolariaren ahotsak, giza sentieraren emozio bidea eta ideiak jariatzeko esparru ezin hobea eskaintzen digu, subjektibotasun kulturalaren agerkaria zaigu berridazten diharduen munduan. Bertsolariaren biografiak jakintza herrikoiaeren filosofia barnebildu izan du, lurrari atxiki zegoen bizieraren logosa.

Bat-batekotasunak erakusten du ondoen giza esperientziaren ondoa. Zeren errealitatea ondoen erakusten da behartzen ez denean. Orduan da jakintza esperientziala hain gertua, baliagarria bihurtzeraino, ezen bat-batean sortzen den hitzaren errotik sor bailiteke jasotako biziera baten balioa. Bertsolariaren hitzaren norabide biografikoa izaera gizakoiaren adierazle osoa bihurtzen denean, giza izaeraren neurri bat ematen du, osoa eta beregaina. Filosofikoki, jakintza esperientzialaren filosofiatik edan izan du, jatorri bila birsortzen duen hitza bihurtu artean bere jakinduria herrikoiaeren arrazoi. Bertsolariak, bere garabidearen biografia izan du ardatz. Banakoa zein kolektiboaren izaeran, jatorri bila ekoizitako hitzaren eremu sinbolikoan, sentiera bat adierazteko eta inguruarekin dituen harremanak ulertzeko kokapena subjektibizatzen duen hitza, jakintza herrikoiaeren filosofiari atxikirik dagoen hitz sorkaria da. Giza izaeraren identitate beharra ekoizti eta asebetetzen birsortutako hitza, auto-sorkuntzaren ariketa beharrezkoena da: “hitzaren jolasa”.

Sorkuntzaren baldintzak

Sorkuntza prozesua eragiten duten baldintza arauak beharrezkoak ditu bat-batekotasunaren jolasak. Lehenik, kontutan hartzen

dugu esan beharreko eskema tolestatzeko minutu erdia hartzen duela bertsolariak; neurria eta errima, baldintza teknikoak dira; gainera, txapelketa batetan bertsolaria beti gaia emanda aritzen da (agurretan izan ezik).

Bertsolaria da beti ere entzulego baten aurrean bere pentsamendu eta ideiak azaltzen duen persona. Askotan personaje baten papereetik jardutzen dugu gai jartzaileak hala agintzen digulako. Ni, BEC-ko finalean zortzi orduan izan ninteke Obama, bizikleta zahar bat, angulero bat, atletikoko jokalaria, eta maitale despetxatua. Horien guztien papelean kantatzen duena Andoni Egaña da eta entzuleak oso ondo daki maitale despetxatu ari dela baina Andoni Egañaren filtrok pasa eta gero. Jolas interesgarria da hori¹⁵⁴.

Testuinguruak ezartzen dituen baldintzak ere kontutan hartu behar dira, izan ere txapelketa batetan entzuleria zabal batentzat jarduten da bertsolaria; aldiro lagun ezberdin batekin kantatzea, zozketan tokatzen zaion eran, kantu lagunaren arrazoiak eta jarrerak eragiten dute bertsolariaren jarduna.

Bertsoaren joko arauaren baldintzak eta testuinguruaren eragina bertsolariaren sormen prozesua eragiten duen lehen baldintza da. Baldintzatzaile horien abiapuntutik bertsolariak bere burua txapelketan, joko/jolasaren dikotomia horretatik bizi du, bere kokapenaren subjektibizazioa jarrera batetara laburbiltzen da. Bertsolariari txapelketan gai bat jartzen diotenean zailena egiten, *arketipoen* aldaketa da, mundua aldatu nahi izatea bertso batean, hara zergatik aldaketa hori pixkanaka egiten joaten dena izaten den. Batzuetan bertsolaria joango da pixkat aurretik, besteetan entzuleria, baina batzuetan bestean elkarrekin eta gizartearekin batera egiten den bidea izaten da.

Bertsolariak emandako roletik ekiten dio sormen lanari eta batzuetan drama txiki bat gertatzen zaio. Norbere filtrok pasatzen den hori, nola beti jendaurreko ariketa den, nola lortu liteke norberarena esatea baina eraberean entzuleriaren gehiengoak ulertzeko moduan esatea, bertsolariak duen erronkaren neurria da. Batzuetan besteak espero duena edo konpartitzen duena esan ezkerro errazago da ulertzen, baina emandako rolean bertsolaria eroso ez badago eta beste zerbait esan nahi badu, zaildu egiten da sormen prozesua. Arketipoa aldatu nahi bada errotik ez da ulertuko, hortaz aldaketa hori entzuleriarekin batera egin beharrekoa da, gizartearekin batera

esan dezagun; edo pixkat aurrerago joanda akaso, erabat apurtu gabe.

Bi mila eta bosgarrenko Txapelketa Nagusiko goizeko saioan honela dio gaiak: *Hiru ume txikiren gurasoak zarete. Aspaldiko partez asteburu osoa zuek biok bakarrik pasatzeko aukera duzue*¹⁵⁵.

Lujanbiok, burura datozen ideiak lehenengo planoan bizi ditugunak direla dio¹⁵⁶. Ideia hauek maiz entzundakotik, ikasitakotik, memorian gordeta diren ideiak izaten dira, bertsoa osatzeko balio dute baina horiek izan litezke interes gutxi-ena sortuko dutenak, lehendik ere askotan esanak daudelako agian. Gaia emanda binaka landutako arrazoi dialektikoan, “*nik ere etxean horixe daukat, hiru ume eta gehiago*”¹⁵⁷ bukaera erabili zuen, amal/emazte roletik kantatzea egokitu zitzaionean. Bere bikotekideari, zu beste ume bat gehiago zara, gutxi gehiago esatea zatekeen bere arrazoiaren ordaina eta arrazoi hori erabiltzea izan liteke beharbada gizarte mailan emakume tipo batek erabiltzen duen ideia topiko bat bere ahotik kantatzea. Beraz, hortik gizarte mailan diren aurre-iritzi ideologiko horietatik aldegitiko ahalegin kontzientea egin beharko du bertsolariak ideien aldatetarekin lan egin nahi badu behintzat, arketipoak aldatzeko. Lujanbioren iritzian, oso erne eta oso landutakoa ez bada rol jakinaren arketipora jotzeko joera beti izango da errazagoa. Bertsoaldi horretan Iturriagak eta Lujanbiok egiten duten bikote estereotipoaren eredia konbentzio sozialak partekatzen duen eredueta bat da, bere burua “progretzat” jotzen duen bikote tipiko batena esan genezake. Publiko orokorretik asko aldendu ezkerre, ez ulertzeko arriskua beti egongo da, baina konbentzio sozialak eta arketipoen ereduakin jolasteko eremua oso aberatsa da, bertsolariaren baitan gelditzen den jarrera da maila batetik aurrera. Lujanbioren iritziz noraino behartu eta noraino ez, norbere baitan gelditzen da eta lanketa bat eskatzen du norbere buruarekin. Hartzen den jarrera horretan gaiarekiko norbere subjektibizazioa azalduko da ea beti, gaiari nondik heldu edo zer ikuspuntua hartu ez da hutsalkeria, bere ondorioak baititu mundukera bat ematen duen neurrian, arketipoak gehiago edo gutxiago partekatzeak hautua dago.

Nik beste bikote mota bat interpretatu banu, eta nahi nuen, baino ez nuen asmatu. Baino lortu izan banu beharbada jendeak ez zuen ulertuko, ez delako kodigo konpartitu bat, bereziki emakumeen roletik ez dagoelako arketipo oso eginik ta bariatirik; oso papel eta rol beti betikoak daudelako eta hori muga bat da, publiko oro-

korrari kantatzen ari garelako, eta zuk nahi dezuna da jendearengana iristea eta jendeak ulertzea, baina konpartitzen ez badugu kodigo hori jendeak ez du ulertzen. Noski beti egin dezakezun aukera bat da, jendeak ez ulertu arren, zuk hori kantatzeko¹⁵⁸.

Bizitzari buruz eta bizitzari kantari eratzen den jolas konplexu honetan, aurre-irritzi ideologikoak, estereotipoak, arketipo partekatuak, gizakiaren dimentsio soziala erakusten dute, bere janzkera kulturala antolatzeko darabiltzan konbentzio sozialen baitan kokatzen baitu bere burua kulturean. Pertsonaia sozial horietako batetik kantatzea, beti da bertsolariaren ariketa intentsiboa, izan ere pertsonaiak erabiltzen duen iaotasunean erakusten da bertsolariaren doaia. Iaotasun horretatik errealitatearen interpretatzaile oso ona izatera iristen da bertsolaria. Egokitzen zaizkion pertsonaia horien larrutik kantatutakoa norbere filtrotik isurtzen denetik iristen zaio entzuleriari eta bertsolaria ea denetarako prest xamar egon beharko du. Aitak semea komunean drogatzen harrapatu duenean, ez da izango berdina aita hori Lujanbio izan, edo beste bat izan. Entzuleriak entzuten duena da Lujanbiok esaten duena aita horren papereetik kantatzen duenean. Hartzen duen ikuspuntuaren arabera drogei buruz pentsatzen duena azal lezake paperetik kantari zuzenean drogari buruzko hiru bertso kantatuta baino. Roletik kantatuta ikusten da askotan gehiago bertsolariaren ideiak eta ideologia beti norberetik kantatuta baino. Jolasaren konplexutasuna erakusten du alderdi horrek, trama sozialaren harreman sarean bete-betea sartzen den jolas interpretatiboa bihurtzen du, izan ere egungo bertsolaritzak eta bertsolariak, pertsonaiak norbere filtrotik pasa ondoren interpretatzen ditu, bertsolaria, errealitatearen interpretatzaile oso ona izango da, aldiro mundukera bat interpretatzen aritu behar izaten baitu pertsonai askoren ahotik: arketipoen lanketa egiten duenean *mundukera* bat erakusten ari da aldi berean.

Bi mila eta bederatziko (2009) txapelketaren goizeko saioan Egañari eta Lujanbiori honako gaia jarri zitzaion: *Andoni, giltzurrun bat behar zenuela eta, Maialenek eskaini zizun berea. Gaur izan da ebakuntza eta elkarren ondoan esnatu zarete*¹⁵⁹.

Beti dago auto-zentsurako denbora. Lujanbiok Egañari giltzurruna eskaintzen dienean, Egañari gaia entzun eta bere lagun baten irudia etorri zitzaion lehen planoan burura. Egañaren lagun taldean bada giltzurruna jasotako lagun bat. Duela hamabi bat urte, giltzurruna jasotzea tokatu zitzaion nahiko baldintza ez-ohikoetan. Itxoin

zerrendan zegoelarik emakume baten giltzurruna eskaini zioten bere garaiera txikia zelako eta ondo jasotzeko modua izango zuelako. Geroztik neskaren giltzurrunarekin ondo ibili izan da joandako hamabi urtetan eta tenore horretan lagun taldearen parrandetako txistea izaten zen, nesken komunera bidaltzea pixa eserita egin zezan laguna pixagaleak jota zegoenean. Gaia entzun eta lehen planoan BECen 15.000 pertsonen aurrean beste 200.000 EITBtik, txiste hura etorri zitzaion burura baina ezingo zuen txiste hori egin. Mingarria gerta zekiokkeen giltzurrun bat jasotakoren bati. Bertako bati, organo emailearen Elkarteko bati, jo dezagun kasurako. Lagun taldean eta parrandan zilegi dena, eguerdiko hamabietan eta BECen, ez da zilegi. Txiste bera da baina testuingurua ez: testuinguruak baldintzatzen du sorkuntzaren nolakoa ideien mailan.

Bertsolaria eta entzuleriaren arteko kodigo konpartituan testuingurutik harago dauden mugak ere badira, entzuleriaren buruan, hautemate moduan eragina izango duena. Bertsolariaren sorkuntzaren erronka handiena esan ahal duenetik esan nahi duen hura esatera iristea da, sormenaren jomuga, distantzia hori laburtzean datza. Iritsiko da gehiago edo gutxiago, egindako bere aurrelana edota doiaren araberan, baina horretarako bide bakarra lan egitea izango da, norbere burua lantzea eta prestatzea. Badago atzean egiten den aurrelan bat, ikusten ez dena, baina gero biltegian pilaturik dagoenetik ustekabean irtetzen da, sorkuntzaren atakan bertsolaria bere buruarekin bakarrik aurkitzen denean eta entzuleria baten aurrean gerta lekiok. Lujanbioari 2001eko txapelketako bakarkako gaien honako gaia jarri zioten: *Jubilatu zinenetik maiz joaten zara mendira bakarrik nahiz zure seme alabek beste norbaitekin joatea hobe dela esan. Gaur maldan gora zoazela, ondoezak jota lurrera erori zara. Hiru bertso nahi duzun doinu eta neurrian*¹⁶⁰.

Lujanbiok hiru bertso oso onak bota zituen emakume jubila-tuaren ikuspuntutik, gerora estilo “narratibo-deskriptibo” deitu izan den estiloko bertsoak osatuz. Entzuleria gehienak aitona bat irudikatu zuen eta horrela azaldu zuten hedabide batzuk ere baina Lujanbiok ez zuen aitona paperetik kantatu. Entzuleriaren zati handi batek aitona irudikatu zuen historiaren protagonista ea jakin gabe zergatik, ziurki ohikoena hala delako jubilatzen denaren paperetik baina Lujanbiok emakume jubila-tuaren ikuspegitik kantatu zituen hiru bertsoak. Euskarak ez du genero gramatikalaren marka erabiltzen eta ez digu pista hori ematen lehendabiziko bertsoetik,

bestela bereizgarria litzateke genero marka gramatikala. Kasu honetan, nahiz sormen baldintzarik ez dagoen bertsolariaren aldetik entzuleriaren hautemate moduan muga bat dago, gizarte estereotipoaren muga, gizarte konbentzioaren aurreiritzi partekatu bat litzateke hori. Lujanbiok lehen bertsoan hirurogeita hiru urterekin lanpostutik erretira egindako pertsona bat marrazten du, mendian aldapan gora doana; inor ez du aldamenean eta ondoezak jota lurre-ra erori eta, laguntza eskean hasten da: “*etorri bila, etorri bila, baina beranduegi da*”; bigarren bertsoan lurrean ondoezak jota dagoen pertsonaren pentsamenduan murgildurik urrutira ikusten duen gizon bati laguntza eskatzen dio, “*baina gizonak ez nau ikusten edo ez nau ikusi nahi*”; hirugarrenean malkar batean noraezean bere buruaren amaia bertan ikusten du eta seme alabek esana gogora ekartzen du eta adioa bat eskaini, “*beti hainbeste maite nituen, arrosa gorriak jarri*”. Ez dago hiru bertsoan emakumea ez dela pentsatzeko moduko ezer baina halere entzuleriaren buruan gutxienak izango ziren emakumea irudikatu zutenak. Hor dago generoari buruzko gizarte ikasgaia, hautemate mugaren estereotipo sozialaren eragina gizarte konbentzioaren arabera egiten dela ikusteko. Entzuleriak gizarteak bezalaxe ikasi behar duena da ikusten ikasi genero mugarik gabe, begiradaren ikuspuntua hezitu liteke hortik. Hautemapen muga gizarte konbentzioren araberakoa da neurri handienean, horregatik gertatzen da hori. Zergatik? Kasu honetarako balioko du esatea lana eta mendira bakarrik joatea gizonarekin loturik ikusten ikasi duela konbentzio horrek. Ezin gizarte aldaketarik eragin pentsamendu aldaketarik gabe. Ezin pentsamendu aldaketarik egin, arketipo kulturalen gaineko aldaketarik egin gabe. Gizarte osoa hartu ezker egitura kognitiboen eredu, bertsozaleak gizarte horren zati txiki bat baino ez du ordezkatzeko baina ez da izango ez hobea bertsozalea gizartea baino edota gizartea bertsozalea baino, paretsu doanaren seinalea da eta zatiak osotasuna ordezkatzeko balio lezake adibide batean. Bertsolariak ordea badu ideia berriekiko irekiera hori igartzeko gertutasuna, edozein ideia onartzeko prest xamar egotea, entzuleriarekin batera egiten duen gizarte interpretazioan etengabe dihardu garunaren plastizitatea ariketa horretara jarrita, eta interpretazio ariketa horrek aldaketarako gaitasuna duen sentzibilitate bat lantzen laguntzen du ea beti. Bertsolariak errealitatearen hautemapen pertzepzio berriak eragin ditzakeen neurri berean eragiten du gizarte balio aldaketaren errepresentazio diskurtsiboan, alegia komunikazioa bi norabidetan eta prozesu parte hartzailean bultzatzen du.

Kokapenaren subjektibizazioa

Jakina da bertsolariak txapelketaren aurretik atzeko lan handia eta prestaketa lana egin behar izaten duela. Bi motakoa izan daiteke prestaketa lana *intentsiboa* edo *estentsiboa*. Bakarkako lan intentsiboan, errimaren lantegia izaten da lanik jakinekoena, baita esamoldeak, hitz jokoak, hiztegia, orobat etxean bakarka landu litezkeen alderdiak dira; lan estentsiboan ordea, xurgatze jarrera izaten da nagusia, bertsolariak tentuz bizi du ingurua eta bere sentibilitatea handituz doa txapelketa hurbiltzen ari den neurrian, denari erreparatzen dio eta formulazio neurtuetara itzuli; ideiak eta erreferentziak interpretatzen ditu, barneratu eta biltegitara gorde, errealitatea xurgatu egiten duela esan genezake, interpretatu eta liseritzen ematen du bere denbora, kokapenaren subjektibotasunaren lanketa litzateke.

Lanketa horrek denak laguntzen digu posizioa bat hartzen, gaieretik postura bat, norabide bat. Zuk gai bat daukazunean muskulu batzuk dituzu entrenatuta eta gorputza duzu norabide batean jarrita eta hori da lortu nahi duguna. Guk dugun norabide horretan jartzea gorputza edo jarrera gai guztiak hortik ikusi ahal izateko. Hori dena aurre-lanketari dagokion lana da¹⁶¹.

Bertsolariaren zeregina txapelketara joan aurretik, inguruko gaiei buruz eta munduko gaiei buruz, errealitate gertuaren gainean egiten duen interpretazio lan etengabekoa da, kokapen bat eta orokorrean munduko edo gizarte gaien aurrean begirada bat lantzeko jarrera izatea. Prestaketa lan hau ez da hain zehatza eta bertsolari bakoitzak bere bideak izaten ditu. Gaiei begiratzeko modu propioa izateak, bertsolariak txapelketaren aurrean duen xederik oinarriena erakusten du.

Nik uste det bertsolariak, batez ere ahalmen maila batetik aurrera helburua baduela bere *mundu ikusker*a hori plazaratzea, bere iritzia azaltzea. Ordun, fikziozko gaietan ere saiatzen da errealitate hori txertatzen, eta errealitate parte hori pertsonaiari txertatzen¹⁶².

Bertsolariak txapelketaren aurrean egiten duen prestaketa moduak erakusten du jolasaren benetako xedea, nor indibiduala eta kolektiboa, norgintza komunitarioaren aldeko norabidean ipini: nor izatean zetzan jolasaren sakoneko jatorria. Ikuspuntu horretan, egiten diharduena balio zaio bai berari eta bai kolektiboari, hor

dago bertsolariaren sinesgarritasun sentimen transferentzia ahaltsuna. Jarrera horretatik, bertsolariak jokoa/ jolasa eskema, jarrera kultural malguagoaren baitan kokatu lezake, betetzen duen funtzio kulturala, sormen izaera landuko duen ikuspuntuaren subjektibizazioa da.

Bertsogintza bera esango nuke jolasa dala, hitzen eta hotsen jolasa, hitzen eta hotsen malabarren jolas bat. Bertsogintza jolasa da. Bertsogintza hori txapelketaren kontestuan joku bihurtzen da, baino eraberean joku eta jolas horrek badute kontestu handiago bat, eta uste dut hor kokatzen dugula hori, funtzio kultural eta kulturgingizaren barruan. Ordun ez nuke esango jokoa ere denik oso modu radikal batean, oso jokamolde berezia da, eta nire ustez dena dago funtzio zabalagoaren baitan, helburu pertsonalak badaude baino helburu kolektiboak daude eta hor kokatzen da¹⁶³.

Oinarrizko jarrera sortzailea norbere kokapenari lotuta dagoen neurrian, bertsolariak joko/jolasaren dikotomian, ahalduntze jarreraren alde egin du: norbanakoaren ahalduntzea eta kolektiboaren ahalduntze jarrera komunitarioa da aldi berean. Hautu ohartuan, jokoaren eskema literaletik haratago, norgintza kulturalaren ahalmentze jarrera bat dago, erronka artistikoa eta pertsonalarekin bat egiten duen eremu ekoizlea zabaldu eta ireki egiten da. Jarrera horretatik bertsolariak kultur ekoizlearen esparru norabidean kokatu lezake bere ahalmen sortzailea, joko-eskemaren tentsioa gaintitze bidean, helburu kolektiboan norabidean norbere ikuspuntua lantzeko. Kokapen horretatik bertsolariaren barne lehia nahikoa ezberdina izan liteke, izan ere lehena edo zortzigarrena gelditzearen gainetik, bertsolari taldearen elkarlana hobetsiko duen jarrera komunitarioa dago, egiletza kolektiboaren ardatza. Bertsolariak barrutik sentitzen duen jarrera baten kokapen subjektibatua litzateke hori, helburu kolektiboan norabide larroan bere sorkuntza lana jarriko duena. Bertsolariaren barruan benetan ematen den sentiera da hori, ezen, egoera zailenetan ere (txapelketa oso une zaila da bertsolariarentzat) beti nahiago izango du lehiakideak ondo jardutea.

Egia da txapelketa batetara azaltzen garenean ere, zenbat eta marroi handiago izan orduan eta lagunago egiten garela, lagunago bihurtzen garela. Lagun gara eta lagunago bihurtzen gaitu marroi hori pasa beharrak eta kezkatzen gaitu. Nik azkeneko bi txapelketean BEC era joan naizenetan batez ere orain dela bost urte, kezka

neukan: nik egingo dut? , taldeak egingo du?. Neri larunbat gabean aseguratzen badit batek 8tik 5 ondo jardungo dirala, ondo; bat ni banaiz, hobeto; baina zortzitik bost jardun ditezela hobeto. Bapateko gauza izanda, eta hainbesteko zurrunbiloa izanda, ez daukazu ziurtasunik zu ondo jardungo zeran eta lagunak ondo jardungo diran edo ez, ta ordun batez ere nahi duzu lagunak ondo jardutzea, zenbat eta hobeto hobe... Bai leiarekin ez da oso konpatiblea ezta? Baina sinistu ezazuen sentimentua egiazkoa dela, ez gera pozten lagunak hanka sartzen duenian, poto egin du, ni ez naiz izango zapigarren, seigarren... ez, ez du existitzen horrek; ez dut ezagutu nik; ez intimoki, ez lagunen artean¹⁶⁴.

Kokapenaren subjektibizazioa hortik egiten duela bertsolariak ulertu dugu. Lehenik, bere burua lantzen du munduko gaien aurrean ikuspuntu bat izateko eta hortik bere buruaren ahalduntzeari (norbanakoa zein kolektiboa) lehentasuna ematen dio, lehena edo zortzigarrena gelditzearen gainetik. Bigarrenik, joko/jolasaren dikotomia horretan bere burua kokatzen duenean taldearen alde eta egiletza kolektiboaren ardatzean jartzen du bere ahalmen sortzailea, bere izaera artistikoa sublimatzen du funtzio kultural zabalagoan atxikia ulertzen baitu joko/ jolasaren dikotomia kulturala.

Kontziente gera, txapelketa nagusi batean funtzio soziala, funtzio literarioa, hainbat funtzio direla eta funtzioei ematen diegu garrantzi handia eta gero bakoitzak horren barruan egiten du ahal duena baina funtzioek dute garrantzia. Hor kokatzen badezu zure burua, txapelketara joateko modu bat da, zeren lehia pertsonalean kokatzen badezu insufrible xamarra izan daiteke. Funtzio pertsonaletik bakarrik hartuta jasangaitza izango litzateke tentsio hori eta epai horiek eramatea; baina kolektiboki hartuta eta bakoitzak duen erantzunkizun artistikoa diluitu gabe uste det txapelketara joateko jarrera dela, norbere erantzun artistikoa eta norebere erantzunkizun soziala konpartituz¹⁶⁵.

Pentsamendu estetikoaren barne dinamika

Bertsoaren alderdi formalak izan dira gehien ikertu izan diren alderdiak, (doinua, neurria eta errimaren lanketa) bertsolariaren pentsamendu estetikoaren baldintzaile lehenak direlako, zalantzarik gabe. Halaber, gizarte garaikidean eman diren pentsamendu moduen aldaketak ahozko estiloan oinarritutako bertsoera tradizionalagoa, irudian oinarritutako bertsoera batetarantz eraman

du bertsolariaren sormen prozesua, pentsamendu estetikoari bere ñabardurak ezarriz eta geroz eta bertsokera zehatzagoa eta ikusgarriagoa sortzeko azken buruan. Bertsokera tradizionalak hitzen gaineko hots-kidetasun jolasean oinarritzen zen bezala, bertsokera garaikideak irudien gainean oinarritzen du bere estetika, sormen prozesua bisualago egin dela esango dugu, ikus-entzunezko kulturaren eraginez. Bertsolaria, txapelketan gai bat jartzen diotenean, erreferentzia bila hasiko da lehenik.

Bertsolari baten buruan gai bat entzuten duenean zurrunbiloa dabil. Zurrunbilotik lehenago irtetzen dena da, hitz bat edo ideia bat. Lehengo neurtu behar da ideia hori egokia den zuk pentsatzeko duzunerako; gero esaldi baten jarri eta esaldi hori tolestatu errima baten bukatzen dela; gero neurtu behar duzu ea aski errima dituzun familia horretakoak eta hori dena hamabost hogeit segundotan¹⁶⁶.

XXI mendeko txapelketan oso distiratsua da egiten den barkarkako lana, eta egun hain erakargarria bihurtu den sormen prozesu horretan kokatuko gera pentsamendu estetikoaren barne dinamika ikusteko. Behinola esango dugu txapelketa batean orokorki gaiak abiapuntuak izaten direla, ez erabat itxiak, eta abiapuntu horretatik bertsolariak sortu behar duela istorioa, trama, deskribapena. Bertsolaria erreferentzi bila hasten denean eman zaion gaiaren “argazki” bat marrazten du lehenik bere buruan, halako panoramika bat, gai horren irudizko periferia bat antolatuz eta hortik gero behar dituen elementuak hartuz joango da.

Normalki gaia jarritakoan ikusten dena, nire kasuan, irudia izaten da; irudi bat, ez hainbeste bukaera bat, arrazoi bat. Batzuetan bai, baino lehenengo datorrena gai jartzailea hizketan ari denean, irudia da. Ikusten ari zara, bisuala da; lehengo datorrena kokapen bat da, eta hori entrenatu behar duzu. Nik nire buruari esaten nion: gaia entzuten duzunean saiatu bazterretara begiratzen zure buruaren barruko eszenategian. Alegia, gaia dibujatzen baldin badezu, nahi gabe etortzen dira irudi batzuk. Neri gai hori jarri zidatenean, gure etxe ondotik nola emakumeak egunero pasatzen ziren Santa Barbarako buelta egiteko zetorkidan; hori etorri zitzaidan, emakume horiek bere gonekin eta bere plaierekin. Ordun saiatzen zara egiten panorama orokorra, iruditzen aurrena eta gero horrekin hitzetara jarrita¹⁶⁷.

1. Irudi batetik ideia bat sortzeko bidea:

Lujanbiori, txapelketan, “*jubilatu zinenetik maiz joaten zara mendira bakarrik nahiz zure seme alabek beste norbaitekin joatea hobe dela esan. Gaur maldan gora zoazela, ondoezak jota lurrera erori zara*”, gai hori jarri ziotenean, aurre lanketaren lan estentsiboan mendi bueltak ematen zituen gaiak interpretatzeko kokapenaren lanketa *estentsiboa* horrela egiten zuen. Joan etorrietako horrelako egun batean mendian ikusitako irudia grabatuta gelditu zitzaion oharkabeen. Gogoratu zen nola aldapa goran zihoanean urrutira begiratu eta gizon bat bere txakurrarekin ikusi egin zuen, agian ehiztaria izango zen, baina egin zion inpresioagatik edo ez zitzaion irudi hura ahaztu. Gero irudi hori nahi ez zuela, oharkabeen atera zitzaion bere istorioaren erdian eta historiari forma emateko baliatu zuen, nahiko modu zentralen bere istorioa antolatzeko, “*eta gizon bat hor inguruan, salbazioa leike a! [...] baina gizonak ez nau ikusten edo ez nau ikusi nahi*”¹⁶⁸.

2. Ideia batetik irudi bat sortzeko bidea:

Lujanbiok, “*zuen aitak laurogei urte ditu eta hiltzorian dago. Gaur aitortu dizue etxe aurreko pagoaren azpian Gerra Zibilaren garaiko bi gorpu daudela lurperatuta*”.¹⁶⁹ Gai horrek ematen dion ideia horretatik, hiltzorian dagoen aitak etxeko arbolaren azpian bi gorpu daudela lurperaturik eta, bururatzen zaio nola Gerra Zibilaren testuingurutik gaur eguneko gatazka oraindik orduko minetatik datorrela, eta nola zuhaitza den aipatzen den irudia edo sinboloa. Lotzen ditu arbola eta hazia, [...]“*Nola zauriak ez diren itxi, ta bizirik den auzial/ orduko berun aleak dira, gaurko sasien hazia*”¹⁷⁰.

Zinearen eraginez alde batetik eta kultura idatziaren eraginez bestetik bertsolaria bertso eszena eraikitzen ari denean kantatu ahala ikusten ari da sortzen duena buru barruan. Ea irakur lezake arbela batean idatzitako testua bailitzan bertsoa zein lerroan daroan. Eszenaren eraiketa ikus-entzunezkoaren irudi eragina da, bertsoaren bizkarrezurraren lerroa, kultur idatziarena. Pentsamendu aldaketa horren arabera bertsoa sortzeko modua ez ezik, jasotzeko moduan ere eragiten du jakina. Egun, bertso estilo narratibo eta deskriptiboen joera handia dago txapelketaren testuinguruan, argi dago hori. Txapelketaren eraginez landu izan den bertso luzearen estilo horrek momentu gailur bat markatzen du eszenan, eta distira gorena bilatzen du sormen lanaren gailurra bilatzen da bakarkako lan horretan.

Entzuleriak bertsolariarekin bat eginda egiten du *aktio*-aren denbora, sormen ekintza partekatzeak sortzen dion zirraran.

Bertsoa pentsatzeko moduaren aldaketa horretan zein jasotzeko eran, errimak izango du zerikusirik. Ahozko moldean belarriko senak agintzen zuela esan genuen, senez ekarritako errimarekin konpontzen zen bertsolari tradizionala. Gaur, bertso eskolan landutako bertsolariak badaki hitzen zerrendak egiten, errimen familiak antolatzen eta multzokatzen. Bertsoa egiten paperetik ikasi du eta lerroka osatzen du bertsoaren bizkarrezurra edo eskema. Kultura idatziak eta irudiaren eraginak aldatu egiten dute bertsoaren errimatzeke era eta lehen errimatzen zuena beharbada gaur ez du errimatuko edota alderantziz.

Bertsolariaren sortze prozesuan errimak duen garrantzia nabarmena da gaur ere, errimak ideia eta irudi berriak sortzen dituzte. Errimaren funtzioa sormenean paradoxikoa da. Alde batetik estutu eta mugatu egiten du bertsolariak esan nahi duena baldintzatu egiten baitu. Bestetik, errima bera sortzailerik handiena da eta errimari esker ideia berriak sor litezke. Errimaren beharkizun horrek bestela sortuko ez liratekeen ideiak ekartzen ditu bertsolariaren burura eta irudi berriak edota metafora berriak sortzen lagundu.

Lujanbiori, "*argazkilaria zara. Oraintxe iritsi zera gertakariaren lekura eta lanean hasteko unea da,*"⁷¹ gaia Bergarako finalerdian bakarkako saioan jartzen diotenean, sortzen duen lehen bertsoan ikusten da berandu iristen dela argazkiak ateratzera eta poliziak esaten dio "*hemen ez da ezer pasa*"⁷². Bigarren bukaerarako zeukan, "*pasa ez denak adierazten du askotan pasa dena,*" amaiera emateko zortzi errima tarteko beharko zituen. Oso urrutitik hasi eta errima orokorrak erabiltzea arriskugarria gerta lekiok bertsolariari, errima errepikatzeke arrisku handiagoa duelako bidean. Hortaz, -gehiena, -onena, gisa horretako errimekin hasi beharrean, -*taberna* hitza erabili zuen lehen puntuan, "*jendeak ihes ein du korrika, behe-barru ta taberna*". Beste zortzi errima beharko zituen, "*pasa ez denak adierazten du askotan pasa dena*", amaierara iristeko. Taberna lehen erriman jartzeak testuingurua ematen dio eta bide-batez testuinguru zehatz horretara behartu bertsoaren arkeologia baldintzatuz, orduan burura dakarkio -*galerna* bigarren errima, "*hasi denean pelotazoan, eta tiroen galerna*" irudi indartsua sortzen du errimaren estutasunetik. Hor errima da mugakizun eta irudi berrien sortzailea. Gero, -barrena, -nazakeena, -sena, -dena, -didatena, errimak kateatzen joango da.

Eragin handikoa da errimaren zeregina bertsolariaren pentsamendu estetikoan. Errima da pentsamendu estetikoaren giltzarria. Gerta lekiok bertsolariari ideia bera baino garrantzi handiagoa errimak izatea. Errima-joko batek adibidez. Errimaren hoskidetasunak grazia ematen dio bertsoari, entzutearen gozamenak agintzen du bertsoa jasotzen denean, lehengo bertsolaritza zaharragoan gertatu ohi zenez, errima jokoak txinparta eragin lezake. Lujanbioari, “*kazetaria zara. Badakizu idazten ari zaren artikulua azkena izango dela*”¹⁷³, gaia jartzen diotenean bere ideia lehen bertsoan, “*lehen idatzi nuenagatik naramate kartzelara*” ez zen oso indartsua akaso baina bere indarra errima jokoak eragiten dio, -zertzelada, -kartzela da, -zala ba. Hor, errimaren gaineko jokoan egiten du joskera, “*Del Olmok diost “ai justizia, uste zendun zer zela ba?/Gure justizia zuentzako, prestatutako zelda da/Beraz Berrian uzten dizuet, nire azken zertzelada,/ lehen idatzi nuenagatik, naramate kartzelara*”¹⁷⁴.

Errimen kateatze horretan egiten du bertsolariak hezurduraren jostun lana, bertsoa osatzeko oihal zatiak bailiren josiko ditu errimak bertsoari osotasun estetiko eman arte. Bertsoan askotan errima-neurriaren mekanikak baldintzatzen du sormen lana eta ideiak behartuta bertsolariak *puzzlegile* baten antzera ekiten dio errimen joskerari, hizkuntzarekin puzzlea bailitzan osatuko du bertsoaren barruko arkitektura lana; sortzen zaizkion errimen arteko jostura eginez osatzen du gorputz batetako soinekoa, hori da bertsoaren arkitektura, lehendik buruan irudikatutako eszena horretarantz egindako errima joskuraren bidea. Eta bertsolaria eszenaren barruan dago, bertsoaren bizkarrezurra tolestatzen, errimaren funtzioa erabakigarria zaio. Errimak bidea gehiago estutu edota zabaltzeko balio lezake, bertsoaren eskema antolatzen duen pentsamendu estetikoaren giltza bihurtzen da, errima da bertsoaren baldintza estetiko.

Iruditik hitzera ekartzea hori da gure gimnasia, landu egin duguna. Irudi horretatik hitz bat datorkizu, ez da irudia bere soilean, ez da bisuala bakarrik. Da bisuala eta argumentala, biak bat eginda baleude bezala. Ez zaude begira irudiari, zaude irudiaren barruan eta hitzetan jartzen ari zara, posizionatzen hitzetan. Ikusten duzu paisajea eta hitzetan ikusten duzu¹⁷⁵.

Alajaina, bide sortzailearen denbora, “elkarrekin” emandako denboraren baitakoa izan baldin bada, hitzaren denbora komunitarioa, memoria sortzailearen denbora izan da. Giza taldeak elkarre-

kin emandako denbora. Bertsolariaren jarrera sortzailea, sorkuntzaren denbora elkarrekin trebatzeko eta ontzeko ahalmen sortzaile horren arabera dela ikusi dugu. Bertsolariaren sorkuntza metaforikoa, ahalezko mundua birsortuz, jatorriko hitz galduaren bila berreskuratzen duen “hitzaren jolasean” zetzan. Elkarrekin emandako denboran, mundua birsortzeko erresuma metaforiko oso bat dago: erresuma metaforikoaren unibertso kulturala.

4. Gaiak gizartearen ispiluan

Txapelketarako gaien sorkuntza: prozesu tentsionala

Gai jartzailea da txapelketa batean zer kantatu, noiz kantatu eta norekin kantatu aginduko duen figura. Saioan zehar proposatuko dituen gaien gakoetako bat geroz eta zabalagoa eta anitzagoa bihurtu den testuinguruan gaia interesdunak proposatzea izango da. Txapelketak gaur egun biltzen duen entzuleria, hiritarra edota landakoa, unibertsitarioa edo eskolarik gabea, gaztea nahiz heldua, emakumea zein gizona, jende mota askotarikoa da. Giza izaeraren interesa bildu izan duten gaiak, maitasuna, heriotza, bikote harremanak, familia, gizarte bizitzaren alderdi oren isla dira, alajaina bertsolariak bizitza bera katurako gaia hartzen duela esan liteke. Bizitzaren arlo guztiak katurako gai bihurtzen ditu. Gaiak, tabernan, kalean, etxean, irratietao tertulietan, hedabideetan, egunero bizimoduan gertatzen diren etatik zer esana izaten dute, jarritako hainbat gaiak gizarte arazoak islatzen dituzten neurrian, gizartearen isla bihurtzen dira. Gertuera horretan kokatu behar dugu gaiak sortzen duten interesa eta erakargarritasuna. Garai bakoitzean gaiak erakusten duten berrikuntza, gizarte prozesuaren loturan erakusten dute, haatik esan liteke bertsolariak mundua interpretatzeko zereginean diharduela, gaien gainean eta bere buruaren gainean egiten duen etengabeko lanketaren ondorioa da.

Milurte berriaren txapelketei begira jarri ezker irekiera horren berri ematen duten hainbat gai ikusten ditugu, adibidez: nazioarte gerrak, Euskal Herriko egoera, euskara, droga, pobrezia, pornografia, prostituzioa, euroa, hainbat gai aipa daitezke. 2005ean finalean jarritako gaien artean aurkitzen dugu hainbat gizarte gai, hipoteken ordainketa, guraso berrien papera, lan harremanak, generoa, kartze-

la, lan istripuak, euskararen ikaskuntza, izan daitezke adibide bazuk. 2009ean, Egunkariaren itxieraren auzia, lan arazoak, organo emaeleak, adierazpen askatasuna, minbizia, arrazakeria, anorexia, kartzela, besteak beste.

Gai bat jartzen denean ona edo txarra baino, egokia edo desagokoa izango den begira beharko genuke, une eta lekuaren arabera gaiak konnotazio ezberdina har baitezakete txapelketaren testuinguruan, baina batez ere gaiak zer esana eduki beharko du. Txapelketa batean bertsolaria aski motibatuta dago eskatzen zaion gaiaren ikuspuntuaren lanketatik entzuleriarengana iristeko ahalegina egin dezan jakina. Halere, egokia izango da txapelketako gaiak gaurkotasuna izatea, izan ere, eguneroko gizarte bizitzako gaiak dira entzuleriaren benetako interesa piztuko dutenak. Txapelketaren testuinguruan, arreta erakartzeko moduko egoera komunikatiboa sortzeko xedea bete beharko dute, jakina da hori. Gai bat sakontasunez heldu nahi denean, bakarkako saioa egokiagoa izan liteke, neurri luzearen erabileran zer esan eta nola esan toki gehiago izateko, gaiari sakanagotik heldu nahi dionean behintzat. Bestalde txapelketako entzuleriaren jarrera beroa, ekitaldiaren noiz behingotasuna, une berezia bihurtzen dute txapelketaren plaza, eta baldintza horiek plaza egokia egiten dute horrelako lanetarako, entzuleria ikuskizun egarri baitago. Baldintza guzti horiek gogoan egin behar diren lanen aukerak saiakera berezia eskatuko dio gai jartzaile taldeari. Gai egokiak aukeratzeko ahaleginak, zer esana duen gaia eta txapelketarako egokia izateko baldintza guztiak bete beharko ditu.

Ez bakarrik bakarkako lanketan, ofizioetan ere sakondu liteke gai bat, baina beste ikuspuntu batetik. Ofizioetako abantaila da gai bat bi ikuspuntutik lantzeko aukera ematen duela, orduan ikuspegi bakarretik landu beharrean, gaiaren bi aldeak lantzeko aukera ematen du ofizioak, bertsolariak bi rol osagarrietan edo bi rol kontrajarrietara behartuak. Ofizioak proposatzen direnean bi aldeak orekatzten egongo da gai jartzaile taldeak egingo duen lanaren erronka. Txapelketa batean badira ariketa laburragoak ere, dela puntuaren erantzuna edo koplatan, elkarren osagarritasunean bertsoa amaitu arte. Neurri laburra egiten diren saio hauek, umoretik, ziritik, gehiago izan ohi dute nahiz eta ez duen zertan horrela izan behar, maizen horrela gertatzen dira.

Zalantzarik gabe, txapelketari begira gaiak proposatzeko lana prozesu baten baitan kokatu behar dugu. Gai jartzaile taldeak bere

lana autonomia osoz egiten du, baina bere lana baldintza egokietan egingo badu, txapelketa hasi aurretik ekin beharko dio lan horri. Azken txapelketetan ikusten da gaiak sortzen hutsetik hastea baino hobe dela aurrelan bat egitea eta ondoren hobekuntza faseari ekin txapelketarekin batera. Lan metodologia hori erabilita, gaien sorkuntzaren lana oparoagoa da, lan taldea prozesuaren gainean egotea derrigortzen duen tentsio lan bat egitera behartuz. Hortaz, egungo txapelketari begira esan liteke gaiak sortzeko abiapuntua, lan prozesuala eta tentsionala dela batez ere.

Ni behintzat, bi txapelketa nagusiak probatuta nago eta prozesua dezente garatu da batetik bestera. Belodromotik BECera salto handia egon da lana egiteko moduan. Hasieran, gehiago zan bildu, etxean egindako lanak mahai batean jarri, aukeratu eta banatu; eta orain nik uste det azkeneko Txapelketa Nagusian beste lan metodologia erabili dela, eta lan metodologiaren oinarria zan, uda aurretik antolatu genituen dozena erdi bilera eta osatu genituen Txapelketa Nagusiko saio guztien gaiak. Ideia zan, txapelketa osoaren antolaketakarako gaiak bermatzea, zerbait gertatuta ere gaiak hor izatea; osatu ditugu modu a-temporalean saio guztiak, bete ditugu hutsune guztiak eta lan guztia egina dago; orain uda pasatzen da eta orain tokatzen da osatutako hori hobetzea. Ideia da sorkuntza prozesuan edo gaiak sortzeko prozesuan, hutsetik ez sortzea; sortzen du halako presio bat zeren hutsunea bete behar dezu, baina tentsioarekin hobetu egiten da lana, dagoen hori hobetzeko tentsioa askoz aberasgarriagoa da¹⁷⁶.

Unai Elizasuren iritziz gaiak nola sortzen diren azaltzeko bi kontzeptu dira baliagarriak. Bat da “bonbillarena” eta bestea “arkatzarena”. Bonbilla izango litzateke edozein tokian eta edozein unean datorkizun ideia geniala gai batean jartzeko modukoa. Eta arkatza berriz, etxean egindako lanetik sortutako gaia. Bertsolariek txapelketa nagusian duten jarrera “esponja” edo xurgatzailea den bezalatsu, gai-jartzailearena “satelitearena” izaten da, antenak ondo jarrita ibili behar izaten dute, jarrera horretatik etor litekeelako falta den gaia edo berri baten abiapuntua. Gai jartzaile taldean, ernetasunez eta tentsio puntuarekin bizi dute inguruan gertatzen ari dena txapelketa garaian. Gaiak onak eta egokiak izango badira sortu egin behar dira lehenbizi, eta hori izaten da prozesu horretako lehen urratsa tentsionala, bestela alferrekoa litzake gainerako saiakera guztia eta. Sortzen diren gai guztiak mahaira eramaten dira eta han erabakitzen

da egokiak diren edo ez; baita zein den gaia jartzeko arrazoia. Zalantzarik gabe, lan taldearentzat sorkuntza lan baten emaitza izaten da prozesu hau. Gero aurrera begira gaiak kokatzen hasteko garaia etorriko da, baina hori oreka irizpidearen arabera egin beharko da.

Oreka kontzeptua

Beharbada hau izango da gai-jartzaileak lortzeko duen erronkarik zailena txapelketari begira, izan ere, oreka zaindu beharra dago txapelketaren fase bakoitzean aritu behar baitute bertsolari talde ezberdinek. Hortaz, bertsolari bakoitzak kantatu behar duen ofizioa eta beste ofizio kidearen arteko oreka bermaturik egon beharko da. Ez da berdina batetik paper batetik kantatu edo bestetik saioa desorekatua baldin badago. Bi ofizioek pisu bera izatea da erronka. Ofizioaren pisu hori gogoan izateko kontutan izango dugu bertsolariari sortzeko uzten dion tartea edo abanikoa zein den, hori batetik, eta bestetik publikoarenganako irismenaren tartea zaindu beharko da. (adibidez, ez da izango berdin ENA defendatzeko arrazoiak ematea publikora iristeko edo NAN-en alde aritzea). Ez da izango berdina herriaren ikuspegitik kantatzea edo gai politiko bat esan genezake. Esandakoez gainera, oreka kontzeptuaren arabera, saio ezberdinek beraien arteko oreka zaindu beharko dute. Ez da izaten erreza alderdi guztiak kontutan izatea, noski. Oso zaila baldin bada ere, ahalegin hori egiteko denbora izaten da baldin eta tentsioan jartzen bada taldearen lana, aurrez hutsune guztiak betetzeko lana egin baldin bada, zeren gaietan hutsune bat baldin badago, gai bat jartzea bihurtuko da taldearen lehentasuna eta orduan ez dago denbora orekan pentsatzeko; gainera denbora ezberdinetan gaiak sartzeak, aurretik jarritakoak desoreka ditzakete, “ezin dezu gai bat jarri bat-batean, hau oso ona da eta bururatu zaizulako; hain ona da ez duela beste saioekin orekaren ikuspegi hori hartzen”¹⁷⁷. Gainera, kontutan hartu beharko da saio bakoitza eta bertan gai ezberdinek izan behar duten aniztasuna, soberako errepikapenik egon ez dadin.

Gaiaren formulazioa eta testuingurua

Gaiaren formulazioak joko asko eman dezake, areago oraindik txapelketaren zenbait unek hartzen duen transzendentzia behin ikusi eta gero. Gaiaren formulazioan lanketa handia egin da

dударик gabe azken urteotan. Atzera begira jarriz gero, informazio gehiegi eman nahi izateak gaia ematerakoan bertsolariaren sortzeko tarte asko itxi izan duela maiz ikusten da. Gehiegizko zehaztasun batetik, erdi biderako osagai beharrezkoak ematera dagoen tartera igarotzen da gai on batek bete beharko lukeen baldintza. Izan ere gai ona izan liteke baina gehiegizko elementuekin formulatuta egon ezker lausoegi gertatzen da, hari mutur gehiegi zabaltzen ditu batera. Adibidez, esaten baldin badugu “Aturritik Ebrora herri bat badela Belodromoa izan liteke lekuko. Urte asko daramatzazu zuk nahi baino tristura gehiago ikusiz. Zure ondorengoentzat beste zerbait nahi zenuke.”¹⁷⁸ Gaiak hari mutur gehiegi edo zehaztasun gehiegi ematen dizkio bertsolariari bertsoaldiaren garapenean gogoan izateko moduan. Izan liteke landuegia dagoen gaia bat, dena esan nahi duelako gaiaren formulazioan. Horrelako formulazio batek bertsolariak behar lukeen tarte sortzailea murriztu egiten du edo lausoegi bihurtu. Jarritako adibidean gai bakar batean azaltzen da nola herri bat baden; belodromoa dela horren lekukoa; tristura asko dagoela herrian; zer utzi nahi zenieke ondorengoei. Dudarik gabe azpi gai asko bildu dira gai bakar batean eta hainbeste detaile emateak egoera lausoa sor lezake bertsolariarengan, bere tarte sortzailea ireki baino lausotu zezakeen.

Gaiaren formulazioak berebiziko garrantzia dauka jakina. Gehiegi esatetik eta soberako zehaztasunetik, gutxiegi zehaztera igaro daiteke gai bat. Gaiak baldin badio, “Aspaldiko partez bi begiak busti zaizkizu”¹⁷⁹, irekiegia gerta daiteke zehaztapen baten faltan; itsasoari begira zaude esatearen parekoa liteke hori; hortaz, zer eska lekioko gai on baten formulazioari? Zihuraski oinarritzko elementuen zehaztapena egitea, alegia jarritako gaiak argitu behar luke nor zaren, non zauden, zertan ari zaren. Gutxieneko elementuak dira egoera komunikatiboa lausoegi gerta ez dadin; edo den-dena bertsolariaren eskutan gelditu ez dadin. Aipatutako bi muturren artean, gaiaren formulazio esparrua dago.

Bakarkako gaiaren formulaziorako bideak erakusten du oinarritzko elementuen zehaztapena egitera jotzen duela. Bertsolariari abiapuntu bat eskaintzen zaio sortzeko tarte eduki dezan baina era berean gaiari heltzeko euskarri bat ematea mesedegarria zaio. Gainera, gai baten formulazioak txapelketaren testuinguruan hartuko duen konnotazioa kontutan hartu beharko da. Adibidez, “aspaldiko partez bi begiak busti egin zaizkizu” gaiaren aurrean tx-

pelketaren jendetzak sortutako emozio giroan, bertsolari gehienak BEC-en gaineko emozioa eta zirrarez kantatzera bultzatuko zituen, baina hori bakarrik gertatu ondoren jakin liteke, eta ez gaia jarri aurretik. Jarri ezker, “kazetaria zara. Badakizu idazten ari zaren artikulua azkena izango dela”¹⁸⁰, dudarik ez dago gai ona dela, eta ondo formulatuta dagoela, gai onaren baldintza guztiak betetzen di-tuelako, halere, testuinguruaren eraginez, Berria egunkariaren epai-keta hastear zelarik, gaiaren gainean izango zuen konnotazioa gerora jakiten den ondorio bat da. Lujanbiok gogoratzen du, “gai hau jarri digute, bihar da juizioa, hemen da Euskal Herri guzia, neri barruak eskatzen zidan hori kantatzea [...] mundu guztiaren burura hori da-tor lehenago, kontestuan dagoelako, gizartean dagoelako”¹⁸¹. Eragin horrek batzuetan gai bat bestea baino gehiago zipriztintzen du, bat egokiago edo ez bihurtzen, baina hori testuinguruaren eraginaga-tik gertatzen da hein handiengan. Gai ona eta ondo formulatuta-koa izanda ere, testuinguruak baldintzatzen du. Bertsolariak pentsa lezake, gai hau jarri digute, bihar da juizioa, hemen da Euskal Herri guztia eta konnotazio horri ezingo dio ihes egin. Testuinguruaren eraginean txertatzen da gaia ezinbestean. Mundu guztiaren burura baldin badator Egunkaria kasuaren epaiketa gaia entzuterakoan, erreferentzia hori testuinguruan dagoelako da, gizartean dago eta orduan testuinguru horretan formulatua denean konnotazio hori jasotzen da gaiarekin batera.

Gai entzuten duzunean ere kontutan hartu behar dezu gauza ex-terno asko; kontestua, jendea, zein tokitan zauden, ze jende klase dagoen, gai horrek zer suposatzen duen, zer egin nahi dezun; ale-gia, nahi dezun drama gordinean pintatu, nahi dezun baikorra izan edo nahi dezun iritzi kritiko bat eman, maila askotako eraba-kiak hartu behar dira. Ez da bakarrik kreatiboa, da baita ere kon-testuala, eta txapelketa bezelako plaza baten gauza horiek denak kontutan hartzen dira, hau ez det esan nahi, hau ezin det esan, hau esango nuke, nola esango det¹⁸².

Testuinguruaren garrantzia, gaiaren formulazioaren gainetik da-goen baldintza inguratzailea da, eta osagai hori txapelketa batean gi-zarteak bizi duen uneari eta garaiari lotua dago. Beraz txapelketaren testuinguru oso testuinguru berezia denez, sortzen duen konno-tazioaren eraginez testuinguru transzendentea bihur liteke zenbait gai arlotan.

Temako eta bakarkako gaiak

Bi lagunean artean osatzen diren ariketak temakoak eta ofizio-koak deitzen diegunak dira eta temakoak badute bakarkakoaren gai estilotik, gertu amarrak daude, batik batik ez zaielako esaten bakoitzari zer den. Alegia, zuen lagun min bat hil zen joan zen astean Himalaian jarriz gero, zuek biak zarete gai horren aurrean kantari zaudetenak eta bakarkako gaia temako gaia bihurtu dugu formulazioan; zuek biak kenduta bakarkako gaia bihurtzen da, “zure lagun min bat hil zen joan zen astean Himalaian”;¹⁸³ bakarkako ariketa elkarrekin egiteko modukoa izan liteke formulazioa aldatuz gero, hortaz, ariketaren formulazioan dago joko dena; oreka ikuspegitik tema bat ofizio bat bihurtu nahi baldin bada formulazioarekin jolastu daiteke: “Elkarrekin bizi zareten neska mutilak zarete. Zu neska egunero joaten zara lanera; zu mutila etxean gelditzen zara”. Norbere jardunaren abanikoa itxi egiten da paper batetik jardun behar denean. Askotan paperak ematen dira eta bestela bertsolari horrek eduki behar duen iritziaren papera. Adibidez, “Zuek biok bi apaizak zarete. Zuk uste duzu apaizak ere ezkontzeko eskubidea izan behar dutela. Zuk ordea ez duzu begi onez ikusten”¹⁸⁴. Gai baten aurrean bat alde eta bestea kontra jartzen dira, ofizioari kontrapuntua bilatu eta bi motako argudioak lantzeko. Beharbada, ez dira askotan sorkuntza ikuspegitik irizpiderik onenak, baina oreka ikuspegitik dira onak, zeren ez da berdina formulatzea zu alde zaudela eta besteak zalantzak dituela esatea. Alde dagoena, alde dago, arrazoibide hori landu beharko du bere bertsoaldian. Baina beste ofizioak zalantzak baditu, bere diskurtso abanikoa zabalagoa da. Orduan hobe izango da jartzea ofizioak modu orekatuan, zu kontra zaude, nahiz eta jakin sorkuntzarako asko ixten duela, oreka ikuspegitik biak daude. Bat da A eta bestea B. Alde eta kontra. Alde dagoena ezin da kontra jarri eta kontra dagoena ezin da alde jarri (Elizasu, 2012).

Halere ezin da dena orekatu, Elizasuk dioskunez. Batzuentzat errazago da alde dagoena egitea eta sorkuntza prozesuan hobe moldatuko da kontra dagoena baino. Hori ere gerta liteke baino sorkuntza bidea orekatua dago. Zuk garbi daukazu baina beste honek ez dauka oso garbi. Ba orduan ez da egokia izango banaketa Elizasuren iritzian. Batek garbi baldin badauka besteak berdin izan beharko du. Txapelketaren gaiak jartzeko klabea oreka da beraz. Gaiak ahalik eta egokienak izan daitezela baina oreka ikuspegitik orekatuenak izan

daitezela, hori izango da gai jartzaile taldearen erronkarik zailena, alegia oreka bat lortzea bai gaien oreka ikuspegitik eta bertsolariaren sorkuntza abanikotik; ez da berdina kantatzea mutil batekin dantzaren egiten duenaren paperetik, edo gau eskolako irakasle baten paperetik edo bere semearen hilobia bisitatzea joan den amaren paperetik; hiru paperak dira egokiak baina ez dira orekatuak. Oreka kontzeptua, bai bakarkako eta bai ofiziotarako balio duena da, beraz gaien sorkuntzak bilatu beharko duena da oreka puntu bat. Bai teman, bai ofiziotan binakako ariketatan elkarrekin jardungo diren horiek ahalik eta orekatuen jardun daitezten. Noski gero beti egongo da bati gustatuko zaion edo ez, zailagoa gertatu zaion edo ez, baina orekatzea izango da beti ere erronka. Gaiak, ezer baino gehiago txapelketaren testuinguruan bertsolariari oreka eskaini behar diote, izan ofizioko gaia, izan bakarkako gaia.

Gero formulazioa dago. Bakarkakoa den gai bat era berean formulatu liteke temarako lehen ikusi dugunez. Adibidez, “kazetaria zara. Idazten ari zaren artikulua badakizu azkena izango dela”¹⁸⁵, bakarkako gaia temakoa bihurtu nahi baldin badut honela jar liteke: “zuek biok zarete kazetariak eta badakizue idazten ari zareten artikulua azkena izango dela”. Hori ofizio bihurtua: “zuek biok kazetariak zarete. Idazten ari zarete artikulua bat eta zuk badakizu azkena izango dela baina zuk badakizu lanean jarraituko duzula hau eginda ere”. Gai beretik, egoera beretik, bakarkakoa, temakoa eta ofiziokoa formulatu dezakegu. Hori formulazioaren jolasa besterik ez da baina erabat aldatzen du komunikazio egoera.

Gaiak buruz burukoan

Buruz burukoaren giroan, zein den egoera, zein den tenperatura, zer eragina duen gaian, dena kontutan izateko modukoa da. Jo dezagun “bis a bis”-aren gaia azken txapelketan: “Hileko aurrez aurreko bisita daukazu. Kartzelara heldu eta funtzionarioak esan dizu sartu nahi baduzu, bere aurrean biluztu beharko duzula eta miatzen utzi”¹⁸⁶. Gai ona da, ondo formulatuta dago, egoera erreala da. Eragin handiena sortuko diona da giro horren berotasunean gai horretaz jardutea. Hor bertsolaria kontzientea da errealtate hori bizi izan duen jende asko dagoela eta egoera mingarri horretatik gaiak hartzen duen pisua handia izan daitekeela. Bertsolariaren aukera horrelako egoera baten aurrean, aukera ideologikoa izango da, zen-

bat busti nahi duen edo ez bere eskutan egongo da. Erabaki horiek, bertsolariaren ikuspuntutik aurre-lanketa baten ondorioz izaten dira, benetan garrantzitsuak dira Lujanbioren iritziz: “elementu externo horiek denbora guztian parte hartzen ari dira eta egon behar duzu kalkulatzen, hau nola eroriko da hemen, zer esango det, nola esango det, elementu horiek inportantzia bat dute nire ustez”¹⁸⁷. Bertsolaria kontzientea da une horretan sortzen duen testua, ez dela testu estetiko huts bat, jende askok bizi izan duela errealitate hori, gai delikatua dela eta kontu handiz ibili beharko duela esatera doanarekin inor mintzerik ez badu nahi. Bertsolariaren hautua izango da hartzen duen ikuspuntua, baina bere ahalegina da sorkuntza horren zereginen gaiak lurrera ekartzeko gogotik erantzuten saiatzea. Bertsolariak badaki ezin litekeela edozer esan, jende bat mindu dezakeela. Txapelketaren testuinguruan gaiak hartzen duen transzendentzia egoerak konnotatzen duen giroan dago. Baina bestalde, txapelketaren fenomenoaren modukoak munduko beste lekuetan egingo balira, pentsa behar genuke hemengo gaiak beste lurralde bateko final batera eramane eta berdin balio behar luketela. Ezberdintasuna testuinguruaren konnotazioan dago.

Hau da gai jartzaile taldearen beste kalkulu bat, txapelketaren testuinguruan gai batek har lezakeen transzendentziaren kalkulu egin nahi izatea. Zaila da egiten kalkulu hori. Txapelketaren gaiak, giza eskubideak eta giza bizitzaren inguruko gaiak direnez, horretan datza printzipio unibertsalaren bermea, baina era berean berariatzotasuna testuinguruaren berezitasunak eransten dio. Horrek ez du esan nahi gaiak Euskal Herrira bakarrik enfokatutakoak daudenik ezta gutxiagorik ere ez, baina testuingurua hor dago. Esate baterako, azken txapelketaren gaietan, gai bakarra dago Euskal Herriko testuinguruan kokatzen dena, Berriaren alde kamisetak saltzen dituzten bi auziperatuen kasuan. Gaiak honela dio: “Egunkari auziko bi auziperatu zarete. Oraintxe jarri duzue kamisetak saltzeko mahai”¹⁸⁸. Jakina, gai hori ezingo zen beste herrialde batetan jarri adibidez, baina gaur inoiz baino nabarmenago txapelketako edozein gai munduko edozein lekutan jarduteko balio behar luke, giza eskubidearen printzipio unibertsalaren jomugan jartzen dugu irekiera norabidea. Txapelketako gaietan planteatzen diren egoerak geroz eta unibertsalagoak dira, beraz ez dira zertan arrotz gertatu behar munduko beste bazterretan, baina era berean duten berariatzotasuna testuinguruaren eraginetik datorkionez bertan egiten da aberatsago.

Buruz buruko momentua une gorenekoa izango dela gai jartzaillea taldeak aldez aurretik dakien gauza izaten da, jakina. Ahalik eta gairik onenak jartzen ahaleginduko da une hori iristen deneko. XXI mendeko txapelketan jarritako gaietan adibidez, hitz bat emanda bederatzi puntuko bertsoa kantatzeko, *eskua*, *aulkia* eta *sua*, hitzak izan ziren jarritakoak. Bakarka berriz, Himalaian hil den lagunaren postala jasotzen duena; gau eskola batetako irakaslearen lanean dagoena bestea; eta kartzelara doanaren hileko aurrez aurreko bisitan, jarritako azkena izan da. Gaien egokitasuna testuinguruarekin batera irakurtzen da, baina gai jartzaille taldeak erabilitako irizpidearen arabera pentsa liteke badela aurre gogoeta bat eta arrazoi bat gai hori une horretan jartzera bultzatu izan duena. Arrazoi bat badago beraz eta hori da gai jartzaille taldearen sormen lanaren autonomian kokatzen den prozesua, baina asmatuko duen edo ez hori bakarrik ondoren jakin daiteke, hori da legea. Taldeak badaki gaiak zergatik jarri dituen buruz burukoan, eta buruz burukoan gai hori hautatu izanaren arrazoa, taldean eztabaidatu eta erabaki egiten den prozesu baten emaitza da azken buruan, nahiz eta ondorioa gerora jakingo den, gero etorriko da emaitza eta balorazio bat egiteko ordua. Gai jartzaille taldeak, bai txapelketako saio guztietan eta bai buruz burukoan, bertan jarriko diren gai guztiak egokiak jo dituelako hautatu ditu, gizarte errealitatearen irakurketa propioa egiteko duen sormen lanaren autonomian sartzen da hori. Beraz, egokitasunaren hautatasun hori, talde lanerako irizpide nagusia izango da. Lan taldearen lan prozedura bermatzeko, inor mahaitik ezingo da altxa gaiak babesteko erabakiarekin bat etorri arte, hori izango da lan taldearen funtzionamendurako irizpide nagusia. Azken batean gai jartzaille taldeak jakin behar duena da, zein gaia jarri dituen eta zergatik jarri dituen. Zergatik jarri duen gai hori eta ez beste bat. Horretan dago bere lanaren hautapen gaitasuna eta ardura. Gai-jartzaille lan taldeak txapelketaren plaza horri ezingo dio gutxiago eskaini.

5. Etika sortzailea: bertsolaria bizitzari kantari

Subjektu errotoa.

Bertsolariaren biografiak erakusten digu sortu duen lurrari errotoa dagoela bere izaera, lur horretatik des-atxikitu ezker, zentzu

sortzailea galduko lukeela. Bertsolariaren biografian dagoen izaera herrikoia, zapaltzen duen lurrari enbortzen zatzaio, bertatik jaso izan du herriaren jakinduria bat, jakinduria tazitua. Azalean, bere izaera erlazionalaren kontzientzia moldea, mikro-harremanaren garrantzia eta aurrez-aurrekoaren balio igurtziaren benetakotasuna aurkitu dugu, herriz-herriko ibilerak moldatu duen izaera idio-sinkrasiaren bermea izan da hori. Barne muinean, hizkuntza balioaren atxikimendu egituratzailea dago, izaera baten errotik elikatu duen “su” bat metaforikoki, izaera beraren estimazioa eta geroratze nahimenari lotzen zatzaio. Bere balioaren onespentetik egindako bidean atxikimendu argia dago, sinesgarri izan den komunikazio moldea biziberritzen ekoitzi duen biografia. Egindako bide hori izan da bertsolariaren biografiak barnebiltzen duen izaera herrikoia ezagutzaren bermea. Zeren zapaltzen duen lurra komunitate atxikimendutik elikatzen du, lur horretatik mundurantz hegaldatzeko sorbide bat (sorkaria da bere hitza) egungo zoladura estetikoaren agerkeria berriaz azaleratzen du. Txikiaren estimazioan landu duen atxikimendua da berea, herriz-herri eta auzoz-auzo jasotakoa berri-tzultzen duenean. Bertsolariaren biografia, *komunitate sustraituaren* (Azkarraga, 2011) atxikimendu lurraren estimaziotik ekoitzen da. Batuera sortzen, afektu-fluxua geroratzen, jendarte ehuna bizigarrirriago egiten egindako bidea da. Lurraren harreman izaera sakontzen egindako bidearen emaitza.

Bertsolariaren doietako bat, ezer gutxirekin asko egitearena izan liteke. Hori ez da gaur eguneko gizarte ezaugarria, jakina da hori. Bertsolariaren ahots-hotsa, gutxirekin funtzionatzen jakin izan duen sortzailearen ahotsa izan da, eta bere bilakaeran, gizartearen erdigunerantz jauzi egin du, bere irudiak lortu duen garaikidetasuna da. Bertsolaritzak orobat, baliabide gutxirekin funtzionatzen duen arte motaren ezaugarria du, egungo gizarte krisiaren garaian oso eramangarria suertatzen da bere jarduna; ezer gutxi behar du sortze baldintzetan: lagunarte bat, oholtza bat, mikro bat edo bozgorailua. Jarduera ekologikoa eta jasangarria da berea, inguruarekin harreman moldagarriak ditu eta jendearen eskabide ezaugarrietara egokiera handia. Soiltasuna eta xalotasuna (izaera herrikoia) izan dira biografiaren ezaugarri balioak. Kontsumo gizarteak goratzen dituen balioetatik urruti xamar bizi da bertsolaria, bere sormen balioa zerbitzu komunitarioan jartzen du. Duen balioa bere soiltasunetik datorrki, bere presentzia ezaguna zaio komunitateari, ez du alferreko

apaingarririk behar. Izaera herrikoian txertatzen den jabego aberatsa barnebiltzen duela esaten gatoz, bertsolariaren soiltasuna eta xalotasunak, herri izaeraren bermea erakusten digu. Herriz herri irabazitako harreman jakinduria.

Bertsotan gehien hortan ikasten da, plazaz-plazako ibilian. Beste gauzak zailagoak dira ikasteko baina plazaz-plaza ibiltzen ikasi egiten da bai. Zuk moldatzen duzu zure nortasuna plazara eta aldi berean plazak moldatzen dizu zure nortasuna, eta hortik sinbiosia sortzen da. [...] bertsolaria ez da oholtzan hasi eta oholtzan bukatzen, oholtzakoa bere lanik garrantzitsuena da baina lanetako bat [...]ez dago ezer txarragorik plaza batera joan eta presaka aldegitia baino; presaka iristea baino; horrek, nahiz eta gero testuak egoki tolestatu eta bertsotan ondo xamar egin, halako sentsazio arraro bat uzten dizu¹⁸⁹.

Bertsolariaren presentzia bere izaera herrikoiak iragartzen du. Plazaz-plazako ibileratik jaso du izate baten berme herrikoiak, zapaltzen duen lurra bizi du. Herriz-herriko ibilera, jaso eta emaneko eskola bizia izan da beretzat, eraiki duen biografiaren sustrai. Usadio-tik jasotako hizkuntza batean dihardu, usadio-tik jasotako neurri eta doinu-eman eman eta jaso egiten du herriarekin bizi duen harremana, baina aldi berean, zerbait berria sortzen ari da uneoro. Hori da auto-baiez-tapen kolektiboaren ariketa eraberritzailea. Bere hitza beti hitz sorkari eta berria zaigu. Joan, egon, bizi, jaso, eman, partekatatu, eta bertan izan. Bertsolariak, egungo gizarte moldeak alboratzen dituen sozialitate ezaugarriak balioesten ditu.

Subjektu errotuaren balioa, bere biografiaren ardatzean haragiturik aurkezten dugu. Lur-tasun baten balioa sakontzetik bizi du bere izaera herrikoiaren ezaugarri balioa. Bertsolariaren bideak erakusten diguna da, lur bat sakontzen ondu duela balio kolektibo bat, bertatik bermatzen duela bizi duen izaera herrikoiak. Komunitate elkarbitza harremana etengabe lantzen dihardu.

Bertsolaria bere buruaren gaineko gogoetan

Andoni Egaña (Zarautz, 1961) hogei urterekin hasiko zen plazaz plaza bertsotan. Urtean ea berrehun saio egiten duenak ezagutza esperientzial handia biltzen du bertsolari bizieran. Harreman eza-gutza aberatsa biltzen du haren ibilbide biografikoak. Esan dugu bertsolariaren bidea aditz ekintzaren parekoa izatean datzala, bere

jardunaren aditz ekintza da bere ibilera, erdal mundua eta euskal mundua kontrajartzetik baino norbere bidea egitean baitzetzan bertsolariaren jakinduria bidea. Bertsolariak izaera kulturalaren ardatzean sortzen duen unibertso metaforizatua hizkuntza baten jarioan birsortzen du, lur bati datzekion atxikimenduan uztartzen duen izaera da berea. Biografia baten kokapen subjektibotasuna bere bide propioa egitean zetzan, mundukera baten jario-oihartzuna berre-raikiz, mundu propioaren hasera iragartzen duena. Bertsolariaren kokapen subjektiboa harreman izaerak moldatzen baldin badu, zapaltzen duen lurraren atxikimendua bere erabaki eta hautapenaren ondorioa baino ez da orduan.

a) Bertsolaria izateko jarrera kontzientea.

Egañak, Gasteizko udalean betetzen zuen euskara teknikariaren lanpostua utzita erabakiko zuen bertsolaria izango zela. Erabaki garrantzitsu bat izan zen eta erabaki ohartua. Erabaki horrek gero bere eraginak izango zituen, bai maila pertsonalean bai bertsolari-zari egindako ekarpenean ere.

Nik erabaki nuen bertsolara dedikatzea, funtzionario postua utzi nuen, eta momentu hartan aukera arriskatu xamarra zen [...] baina hori bada erabaki bat garrantzitsua. Orduetik ezker bertsolari asko somatzen ditut bertsolara bakarrik dedikatuak, edo bertsoa dutela bere jardunaren ardatz nagusia; gero artikulak idatzi edo liburuak, diskak egin, eta nik uste hori badela erabaki kontzientea gero eraginak izan dituna¹⁹⁰.

Bizitzaren trontzako urte horiek bertsolari bizieratik egiteak, bertsoegintzaren ikuspegi propioa garatzeko eta bizieran txertatzeko moduko aukera eskainiko zioten. Jakina, Egaña bertsoan hasi zenerako bere ikuspuntuaren oinarria gutxi gehiago egina izango zuen, munduaren ikuskera, geroago egindako garabidea oinarri horretatik elikatu izan badu ere. Bertsolariaren mundu ikuskeraren ezaugarritasuna bertsoen bitartez eta ekintzaren bitartez adieraztean datza, norbere iritziak, usteak eta jarrerak erakusten duen ibilbidea garatzen duenean. Bertsolaria ahal duena esatetik abiatzen da baina gero nahi duen huraxe esatera iristea izango da egiten duen bide sortzailearen jomuga. Behin maila batetara iritsi eta gero ikuskera hori plazaratzea bihurtzen du jomuga. Hor bertsolariak, munduan jartzeko hautu ohartuan sormen jarrera garatzen du. Zapaltzen

duen lurrarekin batera xamar egiten duen bidea da. Bere ahotik eta interpretatzen dituen pertsonaien ahotik azaltzen du bere burua eta neurri batean hor definitzen joango da bertsolariaren estiloa. Azken muturrean, bertsolaria eta pertsona bateratzean datza garabide baten jomuga.

b) Bertsolari bizitzeko jarrera.

Bere kabuz hasiko zen Egaña bertsoan, Uztapide, Basarri eta gero Amuriza izango ziren bertsolarien erreferenteak, baina bertsoan hasi zenerako, “Mafalda” irakurtzea edo “Dire Straits” entzutea ez zitzaion arrotz egingo. “La Voz de Euskadi” egunkarian lana egin zuen eta euskaltegian euskarako klaseak ematen hasiko. Bertsoan hasi zenerako mundua ezagutzen zuen bertsolaritza baino gehiago, eta abiapuntu horretatik egin zuen barne prozesua. Bizi esperientzia horretatik bertsolari bizitzeko jarrera bat garatzen joan zen.

Tokatu zitzaigun oso gazte ginala, (Jonek 19 eta nik 23) final batean sartzea Euskal Herriko final batean, 86 hasiera zen, eta topatu genuen gure burua halako zurrunbilo batean eta zurrunbilo hari aurre egiteko modu bakarrenetakoa izan genduan nere garai hartako Ford fiesta gorriko elkarrizketak. Han hasi ginen konturatzen *bertsolaritza ez zela bakarrik jun eta kantatu*. Ford fiesta gorrian elkarrizketa berri dexente izan genituen momentuak, kezkatzen gintuzten kontuei buruz, ta gure ibilbidean, gure ikasbidean, nik uste garrantzitsua izan zela fetxa eta garai hori¹⁹¹.

Bertsolari bizitzea, bizitzan egoteko jarrera kontziente batetatik egingdako hautua izan denean, bertsolariaren bizieraren hautapenak tarte nahikoa zabala harrapatzen duela bistan da. Biziera jarrera horretatik, bertsolariaren begiradak ematen dion ikuspuntua zabala da gizarte-gaiak hausnartzeko orduan. Izan ere, ez da erreza izaten bertsolariarentzat dena interpretatzea; ezta dena interpretatua izatea ere. Nolanahi, ahalegin etengabe batean dihardu. Bertsolari bizitzeko jarrera azken muturrean, bertsolari-pertsona eta bertsolari-pertsonaia, bertsolariaren ekinbidea egiten duenak (herriz-herriko praxia kulturalak) definitu eta garatzen du. Predikazioaren aditzekintza, ibilbide baten zeregin kulturean lerratzen da orduan, herriz-herriko ibilian moldatu artean izate baten herrikoitasuna. Bertsolaria moldatzen da ibilera horretara eta ibilerak moldatzen du bertsolaria. Baina egiten duena hala sentitzen duelako egiten du. Bertsolari bizieraren jarrera bat, plaza batetara joan eta bertan kan-

tatu eta etxera itzultzea baino askoz zabalagoa da. Azken buruan, harreman izaera herrikoia, bertsolariak atxiki duen izaera erlazionalaren bizi jarreraren ondorioa da.

d) Hizkuntzaren ardatza.

Hizkuntzaren balioa beti egon da hor eta orain ere hala da, baina beste gauza asko ere ekarri ditu garabide horrek. Orain dela hogeita hamar urte txapelketetara joatea, jendeak, euskararengatik joaten zela esango zuen baino gaur egun beste gauza askorengatik ere joaten da: jolas bat delako, argudioak entzun nahi dituelako, elkarren kontrako dialektikak nola ematen diren entzun nahi duelako, jolas horrekin gozatzera eta partekatuzera, eta gainera euskaratik eta euskaraz egiten delako guzti hori. Hizkuntza bati darion sorkuntza da. Gaurko txapelketan batu litezke, zorionez, euskal kulturgingintzako esparru ezberdinetako ordezkariak, idazlea izan, dantzaria izan, antzezlea izan, gaurko bertsolariaren iparrorratza folkloretik aletzen joan den neurrian kultura gertakariaren ardatzean kokatzen dugu bere eragin gaitasuna. Bestalde, bertsoaren kodigoa geroz eta zabalagoa izateak onartzen ditu sekulakoak esatea baina aldi berean, “maite zaitut” esaten ere badaki. Orduan, kode zabal hori hizkuntzaren barrutik garatzean datza bere irekitasuna eta aberastasuna, inor mindu gabe edota errespetua galdu gabe, hizkuntzaren baitan dagoen harreman ekologia izango da hori, harreman balioa. Bertsolariaren biografian, hizkuntza baten balioa, bere jardunaren osagai egituratzailea izan da. Bere jarduna hizkuntza horretatik kanpo ezin liteke ulertu. Bertsolariaren hitza lur batean enborratzen da eta horitik askatu ezker duen zentzu sortzailea galduko luke.

Guk ez diogu behin ere egin uko euskeraz aritzeari nahiz eta espainolez arituko ginatekeen, eta ez dugu nahi izan arrazoi ideologikoengatik batez ere [...] komunikazioa zailagoa da, zail da besteek gure lanaren ikuspegi artistiko osoa izan dezaten; eta gero beti bertsoa bota eta itzultzaileak esaten duenean “ha dicho que” hori, beti aurrez kantatutakoa baino okerragoa izaten da. Halere jardunean-jardunean, adibidez, Mejikon geundela Koldo eta biok, nik zazpigarren zortzigarren egunerako ikasi nuen sistema zein zen. Denak espainol hiztunak ziren; guk bagenekien espainola; orduan, lehenengo egunetan gai konplikatuak jartzen zizkidatenean, ahalik eta bertso onenak botatzen nituen eta gero Koldo etortzen zan eta “ha dicho que”, eta nahiz eta ahalik eta ondoen itzuli beti galtzen zen asko bidean. Bueno jendeari gaiak

eskatuko dizkiot eta jartzen zizkidatenean, nik erderaz pentsatzen nuen bertsoaren bukaera, gero errezitatzeko moduan, errimatuta eta abar; eta orduan gaia jarri, erderaz pentsatzen nun errimatuta, euskaraz kantatzen nun nola hala erderaz pentsatutako hori, eta orduan bukaeran esaten nuen: “he dicho que”; eta orduan botatzen nuen hasieran pentsatua eta hola sekulako arrakasta izan genuen. Zaila, zeren prozesu mental fuerte xamarra da, halere, gu kapazak bagara erderaz pentsatutako zerbait errimatuta kantatzeko¹⁹².

e) Bertsolari ofizioarekiko maitasuna.

Hala bihurtu izan du bertsolariaren biziera ofizio eta ofizioa biziera. Bertsolariaren biziera izan da bere bizitzeko modua. Gauza on asko ditu horrek. Adibidez, beti dauka pentsatzen duena esateko aukera, bidaiatzeko aukera, jendea ezagutzeko aukera eta jende bat emozionatzeko aukera, “zalantzarik gabe, gauza ederrak dira horiek. Ikasteko jarrerarekin baldin bazabiltza eta lagunak egiteko jarrerarekin asko ikasten da”. Bertsolariaren jardunbidea edo zeregina, kultur ondare garrantzitsua eta aberatsa izateaz gain, ofizioa ere bada Egañarentzat. Hala bihurtu izan zuen Egañak afizioa ofizioa eta gero beste gazteago batzuek jarraitu izan dute hark hasitako bidea. Alderdi hau ez da gutxiestekoa, beharbada giltzarri bihurtzen da bertsolariak eta bertsolaritzak azken hamarkadetan bizi izan duen garabidean. Ofizioarekiko maitasuna sortzen da norberak egiten duen hori maitatu ezkeru.

Adibidez, ez dakit seguru zenbat urte eta zenbat saio egingo nituen baino seguru nago joan den azken hiru urtean ez dudala saiorik hutsegín. Seiehun aldiz segidan joan naiz eta beti leku diferentetara eta puntual¹⁹³.

Maite duzun zereginarekiko errespetua, publikoari sor zaion errespetua, bertso-kideei sor zaiena, guztiak eragiten du norbere motibazioa bizi mantentzen, zoazen tokira zure onena ematen saiatzeko hainbeste. Ofizioak berak jartzen du langa bat eta horrek garabide batera eramaten du bertsolariaren prestaketa. Gizartean, batz-bestean ematen den ofizioaren langaren gaintik egon liteke bertsolariaren ofizioarekiko maitasuna.

f) Bertsolariaren sortzaile izaera.

Halere badago berritasuna eta ezjakintasunaren arteko grina leku batean oholtzaratu behar duzunean edo erronka berri bati

aurre egin behar diozunean. Hori etengabe gertatzen dena da, “adinarekin matizatu egiten da urduritasun puntu hori baina arratsaldeko seietan, plazan berrehun lagun eta oholtzara irten aurretik gai-jartzaileak abisu ematen dizunean beti beste minutu bat eskatzen diozu, komunera azken buelta ea agurrik etortzen den, umetan medikua etxera injekzioa jartzera etortzen zenean bezalakoa da plazaratzeko une hori”. Badago beldur hori, beldur horrek sortzen duen motibazioa eta motibazio horretatik sortzen den plazera. Egañarentzat, saio bakoitzak dakar berarekin beldurra, poza, asebetetasuna, frustrazioa, bidai baten joan-etorria, jende berriaren eza gutza eta hori berez da ederra eta aberatsa.

Baina jardunbide hori ez da kartako jardunbide bat. Bertsolariak ezin du esan han jardungo naiz eta bestean ez, iaz megafo-niarik jarri ez zutelako ez noa, edo jendea saioan isildu ere egin ez zelako etxean geldituko naiz. Bertsolariaren izaerak hortaz, artisautzatik gehiago du artista hutsetik baino. Iritsi liteke artista izaeratik hurbil egotera hainbat testuinguru jakinetan, erregistro jasoenean jarduteko abagunea ematen dioten lekuetan eta abar, baina erarik ohikoenean bertsolaria menuko langilea da, dagoenarekin egiten du bere lana eta dagoenera moldatzen da.

Zaila izango litzake definitzen artista zer dan, artisaua, autorea... baina badaukagu artistara hurbildu litekeen alde bat, gure jardun landuenean, kontestu jakinetan, txapelketan edo hortako bidea ematen duten kontestuetan. Gauza landuagoak egiteko ahal-tzen duen kontestuan. Autoretasuna da bertsolariaren intentzioa, mundu ikuskera hori azaltzea. Eta artisautzarena ere oinarrizkoena da gudan. Gehien identifikatuko nintzateke asteburuko jardunean, artisautzakin. Zergatik? Ba, azkenean oso xumea delako guk egiten duguna, parekoa da, eta horrek eragiten du emaitza inperfekto eta ederrak izatea, baina oso gauza austeroa, xumea, hauskorra, ez oso elaboratua, ez oso brillantea gehienetan. Gaia holako dalako edo inprobisazioak inperfekzioa berarekin dauka-lako, baina uste dut gehienetan artisauak izaten gerala. Baina gero egun, momentu edo kontestu jakinetan lanketa hori muturrera eramán edo abangoardiara eramaten dugunean, bestelako aurpegiak ere ateratzen zaizkigu¹⁹⁴.

Bertsolaria oso ona da prekarioan lana egiten eta oso gutxi-rekin asko egiten badaki. Bertsolariaren ibilbidea artisautzan oinarritzen da. Halere, badaki arte mailako bertsoak ekoizten goiera

handieneko momentuak sortzen direnean. Zaila izango litzateke definitzen artista zer den, “artisaú” edo “autore” baina bertsolariak badauka artistara hurbildu litekeen alde bat, bere jardun landue-
nean, leku jakinetan. Txapelketan adibidez, edo horretarako bidea ematen duten hainbat testuingurutan, gauza landuagoak sortzeko aukera izaten denean.

g) Bertsolariaren harreman moldea: belaunaldien artekotasuna.

Bertsolariaren harreman moldea belaunaldi artekotasunetik elikatu ohi da. Andoni Egañaren bertsolari hastapenean, Mitxelena, Lazkao Txiki, Amuriza, Lopategi, aurreko belaunaldiko hainbat bertsolariarekin harremana izan zuen; gero bere belaunaldikoak izan direnekin jardungo zen, Sebastian Lizaso, Peñagarikano, Euzkitze, Murua eta etorriko ziren; ondoren Lujanbio, Maia, Iturriaga, Elortza; beranduago Arzallus, Colina eta horrela gaur arte.

Belaunaldi artekotasun hori, uste dut bertsolaritzak gauza dezente dituela onak baina hori baduela ona. Beste ofizio askotan oso zaila da 20 urteko ta 60 urteko bat elkarrekin ikustea; ta bertso-
tan gertatzen da; ta ondo eramaten dugu gainera. Bertsolariak suertea daukagu. Elkarrekin joan behar izaten dugu, honako, halako, herrietara, harreman ona dugunez, elkarrekin bidaiatzen dugu; askotan igurtzi horretatik etortzen da bertso harreman bat, gero amistade bat, bertso harremanaren giroan natural sentitzen naiz¹⁹⁵.

Belaunaldien artekotasun harreman horrek gauza on asko badiu, hogeí urteko gaztea eta hirurogei urteko edo gehiagokoa harremanetan jartzen ditu. Elkar harreman hori bertsoaren jardunbidean gertatzen da, begirunezko harremanaren eragilea da gainera, elkarrekin joan behar izaten da halako edo holako herritara eta elkarrekin egiten den bidaian, ondorengo saioan, pertsonatik pertsonara egiten den igurtzi harreman bat sortzen da hor. Bertsolariaren harreman moldea, belaunaldiaren artekotasun igurtzia aberasten duen harremanetan gorpuzten da, bertsolariaren izaera eta zeregina ezaugarritzen duen balio aberatsa da.

h) Bertsolariaren izaera moldagarria.

Bertsolariak badaki inguru ezberdinetan egokitzen. Izaera kon-
tua ere bada hori jakina, baina gero ikasi ere egiten da. Egañak,

hamasei urteko epealdia bete izan du txapeldun gisa eta horrek makina bat inguru hain ezberdinetan egoteko parada eskaini izan dio, gaztete baten egoitzatik hasi eta saio instituzional batera bitartean dagoen tarte zabalean. Esparru ireki horretan egokiera gaitasun handia erakutsi behar da eta ikasi beste erremediorik ez dago, “kameleoi” izaera hartzean datza izaera egokitzeko gaitasuna. “Gaztete batetara joaten zarenean ikusten duzu zer dagoen han eta gainera egokitzen asmatzen ondo pasatzen duzu eta ondo pasatzen baduzu saio ona egitea errazagoa da, hori jarrera kontua da”. Baldin bazoaz Mendaroko gaztete edo Aingeru Guardako egunerako deitu dituztelako hango egun pasa egitera, eta aurreko eguna goizeko lauretan oheratu zarelako pentsatzen baduzu, “jo zein luzea egingo zaidan orain eguna” gogorra egingo zaizu. Baina pentsatzen baduzu gaur ere lauzpabost elkarrizketa interesante izango ditut axaleko diosalaz apartekoak, hitz-egingo dut agian bertsoaritzari buruz norbait oso zalea badelako edo futbolaz agian taldeko entrenatzailea han delako, auskalo, beti izaten da sorpresaren bat.

Lehenago Mendarora iritsi nituan Pasaian gazteekin bertso musikatua egin eta etxera goizeko lauretan etorri eta Mendaron goizeko 11 t'erdietan han nengoen. Banekien egun ona neukala, ez nengoen perezoso mentalki, eta iritsi eta trago bat hartzen ari ginela kanpoko txosnan apaizak barrura joateko eta jarri ninduan Mendaroko korokoekin; gero apaizak agindutakoan hiru lau bertso kantatu, eta kalea; kanpora irten nintzen eta banekin Sebastianek ezin zuela goizetik iristerik eta orduan bertako gazte batekin egin behar nuen saioa, eta hura urduri zegoen, Aitzol Urain. Hogei minutu egin zuen bertsoan eta ondo egin zuen. Kriston satisfazioa duk hori. Sebastianekin aritzea baino handiago, zeren Sebastianekin badakik ondo xamar jardungo haizela, baino gazte batekin eta hura tenplatu, hari bidea jarri, eta bertso on bat etorri arren ez bota, sorpresa handiegia izango litzatekeelako beretzat... hori bai dela pozgarria. Eta gauza horiek ematen dute sinesgarritasuna. Apaizak esan eta lau bertso bale. Lortzen baduzu jendea barre egitea mezetan ba ondo, gero gazteekin, gero Sebastianekin, hori da bertsolariaren izaera moldagarriaren adibidea¹⁹⁶.

Bada beste aldaketa garrantzitsua izaeraren moldakortasuna ez ezik belaunaldiko artekotasuna egokiera berria erakusten duena. Egañak berak ezagutu zuen bertsolaritzan saioa egin ostean sozие-

dade edo tabernan eserialdi luzeak egiten zutenekoa, bi edo hiru ordukoak lau bertsolari beste hiru edo lau lagun alboan. Hori ondo zegoen baina hori bakarrik ez. Gaur zutik poteatzearena, txosnetan mugitzea, beste harreman mota bat bultzatzen duela ikusten da, gazteagoek ekarri duten sozializazio modu hori ona da, elkarreragin gehiago sortzen duen harremana delako.

i) Bertsolariaren sinesgarritasuna.

Zerk egiten duen bertsolaria sinesgarri ez da erreza esaten baina pista batzuk eman daitezke. Bertsolariak esparru komunikatiboan kokatzen du bere jarduna, eta hortik jendeari zerbait eraginkorra, jendearengan iristen dena asmatzean datza bere eginkizuna. Bertsolaria sinesgarria egiten duen helduleku bat, hitza eta ekintzaren arteko komunztaduran dago. Biak bat datozenean, *pieza-batekoa* dela erakusten ari da, bertsolaria eta pertsonaia biak batu egiten ditu. Pertsonaiaren bitartez iristen da bertsolaria entzuleriarengana, baina batasun horretatik interpretatzen duen pertsonaiak, paradoxikoki, orduan irabazten du sinesgarritasuna bertsolariaren ahotan jartzen denean. Pieza-bateko izaera transmititza garrantzitsua da komunikazioaren esparruan, jendeak sumatu egiten du. Bertsolariak eta pertsonak bat egiten dutenean gertatzen da bertsolariaren sinesgarritasuna.

Beste heldulekua *ibilbidearena* da. Ibilbidean metatzen da bertsolariak herriz-herri egindako bide oso bat, ezagutza modu bat, eta egiteko modu bat; bere jarduna eta bere zeregina, harremanezko izaera garatzeko estilo pertsonala bihurtzen da, azken buruan, bateragarritasuna da jendearengana iristen dena. Alabaina, herriz-herri ibiltzeko bertsolariaren des-atxikimendua izaeraren baitan dago, baina neurri berean bizierak erakusten du ondoen zertan datzan herri zerbitzuko izaera, Uztapidek zerabilkienez “herriaren morroi”. Hortik ulertu liteke adibidez nola bertso maila testuala eskasagoarekin bertsolari bat gehiago iristen den entzuleriarengana edota alderantziz. Sinesgarritasuna, ibilbidearekin eta pieza bateko izaerarekin lotzen da, komunikazioaren irismenari eragiten dio.

j) Harreman izaera.

Bertsolaria ez da oholztan hasi eta oholztan bukatzen. Herriz-herri jasotakoa, aurrez-aurreko harremanetan oinarritzen duen banan-banakoaren ezagutza maila, jendearekiko harreman eta sozia-

lizazio moduak definitzen dute. Plazaz-plazako ibilian, “zuk moldatzen duzu zure nortasuna plazara eta aldi berean plazak moldatzen dizu zure nortasuna eta hortik sinbiosia sortzen da”¹⁹⁷. Hori da bertsolariaren harremanezko izaera, eman eta jaso, inguru desberdinetan eta ordu gutxiren barruan egiten baitu bere lana, oso harreman intentsua da. Egon liteke ordu gutxiren buruan, ostiralez, Sarako kobetan bertso saio bat egiten Iparraldeko jende mordoxka batekin; larunbata goizean unibertsitateko talde batekin eta gero bertso bazkarian jardun; larunbat gauean Sopuertako euskaldun berriekin bertso afaria egin, eta igande goizean Urbiako txaboletan artzainekin egindako bertso bazkariarekin bukatu aste bukaera. Jende horrekin afalduta edo bazkalduta, ordu gutxiren barruan eta gainera maiztasunez eginez gero, urtean zehar zenbat informazio eta bizi esperientzia biltzen duen ezin aberatsago bihurtzen da bertsolariaren biziera esperientziala. Ibilera batek munduan kokatzeko moduarekin zerikusirik badu, bertsolariak, gizartea subjektibatzen duen modua, bizi-jarrera baten erabakimenetik bizi du. Aurrez-aurreko harremanaren balioa, bertsolariaren jardunean dagoen baliorik aberatsena biltzen duen biziera jakituria da. Igurtzi harreman horretatik bertsolariak asko jasotzen du, baina baita asko eman ere. Herriz-herriko harremana eta jendaurreko nahiz jendarteko harreman hori, bertsoa bezain garrantzitsua izan liteke une askotan, jakina da hori. Bertsolariak, bizitzan egoteko modu bat, herriarekin duen harreman estiloan definitzen du, bertatik gizartean kokatzeko modu bat iragartzen. Herriz-herriko ibileratik harreman balioaren lur bat ereiten dihardu, aurrez-aurreko harreman balioaren estimazioa da berea.

Oso oso aberasgarria da eta ni bertsoan hasi nitzenean gehien ematen zidana, gehien liluratzen ninduna eta gaur egun ere bai, azkenean suerte bat da aldiro herri batera joaten zera eta herri hortan hartzen zaituen oso talde jakin batek, ematen dizute bertako berri, jendea ezagutzen dezu, oso jende aktiboa eta oso jende interesantea. Ordun oso aberasgarria da¹⁹⁸.

Herriz-herriko ibilera horretan biltzen du lurraldearen ezagutza dezente, bana-banako eta buruz-buruko ezagutza. Aurrez-aurreko jendearekiko gertutasun horretan moldatu du bertsolariak bere burua, eta urteetan bildu duen herri jakinduriaren balio biografiakoa aurkitu dugu hor. Jaso eta emateko eskola izan da berea. Bertso-

lariak duen harreman estiloa, gizartearen aurrean kokatzeko jarrera ematen dio. Euskal gizartean eta munduan kokatzeko erabakimena- ren ondorioan sortzen da.

Bertsolariaren harreman izaerak soiltasuna eta xalotasuna biak erakusten ditu. Soiltasuna, bertsolariak bere ahotsa eta gorputza- ren balioa besterik ez baitu behar bere zeregina betetzeko. Edonora joanda ere, bertara egokitzen da ordu batzuen buruan, bertakoekin egoten da, eta eguna eta denbora partekatzen daki. Ez du asko be- har: jendarte bat, harreman bat, jarrera bat. Jardunbide ekologikoa da berea. Eta xalotasunak, gizartearen barruan jarduteko toki berezi bat eskaintzen dio. Berezkotik jarduteak ematen dion sinesgarritasuna da. Bertsolariak egiten duena da “egin”. Hitzezko *akziodun era* da berea. Horretan datza bere zeregina kulturalan. Hortaz, aditz- ekintzaren parekoa da herriz-herriko ibilera: herria hitzetan sortze- ko ekintza beti amaigabea. Esaten eta egiten duenetik elikatzen du bere burua, gizartearen aurrean posizio bat eskuratu arte. Haatik, bertsolaria bere biografiaren jabea da. Zilegitasunez irabazitako bio- grafia balioa da berea.

Bertsolariaren zeregin kulturala eta izaera komunitarioa, gi- zarteratze harreman ekologikoen baitan ulertzen da. Herriz-herriko igurtzi harremanetan moldatu du bere izate herrikoa zein artistikoa. Bere biografia ez da elikatzen aurkakotasun edo antagonismoaren jarrera antzuetatik, herritik ikasitako jardunbidea baita berea. Bere jakituria, norbere bidea egitean zetzan, herri harremanaren balio bat aurrez aurrekoaren estimaziotik garatuz. Bertsolariaren “jakin- duria tazitua” bada, esan dugu, “izaten” eta “egoten” jakitean ze- tzan: joandako tokian egoten jakin. Aditz-ekintzaren parekoa izan baldin bada bertsolariaren biografia balioa, herria hitzetan sortzeko jardunbidean atxikia aurkitu dugu bere zeregina kulturalan: subjektu errotuaren balio komunitarioa da.

6. Ondorioa

Bertsolariak, kulturaren berariazko adiera-moldea eta uniber- tsalena batzean sortzen du hitzaren unibertso metaforikoa, hori da arrazoi sortzailearen jarrera agorrezina. Unibertsala eta partikularra elkarlotuz, mundu ezberdinen arteko bitartekaritza egiten da balio- tsu, izaera bideari arnas berria eman eta geroratzen eratzen baita birsortzen duen hitzezko mundua. Ez da doakoa bere jarrera, izan

ere, etika estetikoaren kokapenezko jarrera subjektibizatutik, izaera bidearen erro bat muinetik kanporanzko norabidean ekoizten dihardu. Egiten duen irekieraren norabidea, egungo bertsolariaren biografiak barnebildu duen jarrera da: muinetik munduranzko hitzaren norabidea.

Bertsolariaren sormen jarrerak, pentsamendua birsortzeko beharrianak, bertsoz-bertso birsortu izan duen estetizazio jarreraren dakusagu. Jarrera estetiko sortzailean aldiro berridazten dihardu zapaltzen duen mundua. Jatorri bila ziharduen “hitzaren jolasak”, hitz berrietan eta hitzen arteko harreman berrietan biziberritzen du ekoizten duen hitzaren unibertso metaforikoa.

Ahots oihartzunaren balio sinbolikoan beti dago errealitate geruza batekiko erreferentzialtasuna, lehenago edo beranduago adierazia izango den muin predikatzaile baten baitan azaleratzen den mundua. Mundua baldin bada objektu predikatua, “Gu” ize-norde pertsonalaren gainean tolestatzen diren goiburuetan irakurtzen dugu predikazioen muina. Muin horrek jokatzen duena, *izan* erro metaforikoaren koordenada kulturaletan kokatu dugu, “egia” metaforikoaren esparru tentsionalaren erakusgarri. Tipularen bihotzaren geruzarik sakonenean, euskaldun izateko beharriana asetetzen duen predikazioen muina aurkitu dugu: *izan* erro metaforikoa. Haatik, “izan” eta “izan nola”, bi langen artean amaigabe ekoizten ari den esparru errepresentazionala, “zentzugintzaren” kultur eremu ekoizlean kokatu dugu, ahalezko mundua birsortzeko eta berridazteko giza taldearen beharriaren oinarriena. Eremu ekoizle horretan gauzatzen da metaforaren lan isila. Ikusi dugu metaforaren muin dialektalaren konfliktoak (gabezia kulturala) kolektiboaren ikuspuntu unibertsalena testuinguru baten atxikimenduan ekoizten diharduela. Errealitate estetikoaren sorrera gaitasuna, metafora kulturalaren predikazioen lan erresuma da.

Atal honetan, metafora kulturalaren barne dinamikaren lana azaldu egin dugu. Metaforaren balio transferentziala kolektibo baten sentiera biziberritzen egiten duen isilpeko lana da: *Metafora bizia* (Ricoeur,1980) da bere eraginezko lurraldea. Metaforaren ernamuinak, erro tentsionalaren baitan egiten duela isilpeko lana esan dugu eta testuinguru baten erreferentzian une ikonikoaren metaforizazioa mintza-eszenaren kondentsazioan azaldu dugu. Tentsio dialektalaren sorkuntza eta ekoizpena, jakintza metatuaren jarrera etikoaren garabidetik ulertu dugu. Sentiera baten lan transferen-

tzialean, bertsolariaren biografiak herri harremanaren gune indartsu bat erakusten du, semiosferaren ernamuinean kokatu dugu. Biografia horren etika sortzailea, printzipio unibertsalenari lotzen zaiola baieztatu dugu, komunitate presentzialaren harreman inklusiboaren ezaugarri marka du. Printzipio horren arabera bizitza askotarikoa baldin bada, aniztasun horretan lehendabizikoa, bizitza bat duena zaintzean zetzan. Biografia baten etika balioa, bertsolariaren jarrean atxikiturik aurkitu dugun konstante kulturala izan da: herria hitzetan sortzeko zeregin kulturala.

Teoria sinbolikoaren baitan, metaforari egotzi diogun gainkarga sinbolikoan aurkitu dugu gertaera kulturalari egotzi diogun balioespena. Izan ere, gain-karga sinbolikoa, Peircek adierazitako hiru ardatzetan gertatzen baita: *existentziaren ardatza* (izatezko balioa), *posibletasunaren ardatza* (arrazoi sortzailea, izatearen metodologia bihurtzen du) eta *jakintza metatuaren ardatza* (tradizioaren bidetik metatutako izatearen balio esperientziala).

Txapelketaren eremu sinbolikoaren gainkarga balioa eta ematen zaion tresna kulturalaren funtzioa, funtzio kolektiboaren baitan kokatu dugu. Gertaerak duen ikur izaeran, komunitate baten presentzia, giza izaeraren ardatz kulturalarekin lotzen dela ikusten da, sistema sinbolikoak ezaugarri egituratzailea duela. Txapelketaren balio sinbolikoak jomugan jartzen duena, *existentzia eta posibletasunaren* ardatzean esanguratu dugu, jendarte baten onespének balioesten baitu betetzen duen funtzio kulturala. Testuinguru horren bizipen esperientziala, esperientzia komunitario aberatsa da, aukera berrietara irekita dagoen mundutxoaren berridazketa narratiboa ahalbidetzen duen sorgunea. Estetika sortzailea, giza taldearen oinarriko galderak iristeko beharrianean, kultur prozesu komunikatiboa elikatzen azaltzen da eraginkor. Ikuspuntu horretatik, zilegitasun osoz, arrazoi sortzailearen muinezko jarreran, *izan* erro metaforikoren gako metodologikoa aurkitu dugu, berau da identitate narratiboaren predikazioen sorburua. Sorburu horren errotik jaria kor larrutu dugu gertaera kulturalaren kontzientzia aurkikuntza. Horixe da hautemapen estetikoaren balio aurkikuntza, hots: bere balio kulturalaren jabekuntza. Haatik, objektuaren kontzientziak erakutsi diguna da, barnebildu duen kultura balioa aurretik izandako beste kontzientzia baten gainean metatu izan duela. Hara nola, gertaera baten ahaltsun sinbolikoa, berau birsortzeko gaitasunean zetzan: *auto-ekoizpena* eta *auto-ezagutza*, bere garabidearen barne ezaugarri semiotikoak izan dira.

V. ATALA

IDENTITATE BIZIGARRRIA: XXI MENDEKO TXAPELKETAREN ESTETIKA SORTZAILEA

*Bakarrik jolasten du gizonak,
gizon denean hitzaren zentzu betean,
eta da gizon betea, bakarrik, jolas egiten dakienean.*

SCHILLER

1. Jolasaren eremu sortzailea

Estetika sortzailea

Jokoa eta jolasaren arteko unibertso sinbolikoan, *posibletasunaren* ardatza elikatzen duen kulturaren espazio estetikoaren sorgunea dago. Garena eta sortu nahi dugunaren arteko hitzaren eremu fikzionala, estetika sortzailearen hautemapenean biziberritzen dugu. Komunitate baten ospakizun eta festa giroko denbora bada, zentzu ekoizpenaren eremu ekoizlean kokatu berri dugu, jolasaren eremu sortzailean. Jolasaren eremuak sormen baldintza egokienak eskaintzen dizkio kulturaren bidetari, Donald Winnicottek, *Realidad y juego* (1971) idazlanean azaldu zuenez, jolasa baita, maitasuna, plazera eta onarpenaren eremuan garatzen den giza garabidearen eremu beharrezkoa. Irudimenak eta fikzioak berrelikatzen duen kulturaren eremu estetikoan kokaturik gaude honezkero. Hortaz, ezin ahantz, errealitatea eta irudimenaren tarteko espazio fikzionalan, giza taldearen garabide ariketa funtsezkoena dagoela.

Semantika kulturalak paradoxak biltzen ditu. Halaber, berau gobernatzen duen trama sinbolikoaren berri ematen berdin balio

digu. Hortaz, jolasaren eremu sinbolikoa, zentzu norabide batean egindako trama komunitarioaren ispiluan ulertzen da, taldea beraren geruza inguratzailea bailitzan. Haatik, jolasaren ahalmentze esparrua, auto-erreferentziazko zentzuan ulertzen digu. Errealitate geruza inguratzailea, hizkuntza baten baitan ulertzen digu nahitaez. Hizkuntza bati darion sorkuntzatik elikatzen du jariatzen duen unibertso sinbolikoaren zilegitasuna. Jolasaren izaera inguratzailea, taldeak duen jarrera eraikitzailean hauteman digu, bertotik nabarmendu digu bere balioa. Jolasaren izaerak hizkuntza baten baitako harremanak elikatu baditu, jolasaren balioespena, testuinguru kulturalaren osotasunetik iragarri digu.

Egungo gizarte poz-hazkundearen garaian, teknika aurrera-bideak eta merkatu logikaren nagusigoak giza pentsabidearen estilo mekanizista lehenetsi eta bultzatu izan duten neurrian, zentzu sinbolikoaren galera, ahaltasun eta erabakimen sortzailearen galerearekin batera higitu den giza alderdiaren galera erakusten ari zaigu. Alabaina, egungo aroan giza talde sortzaileak bere barrua artikulatzeko darabilzkien ikur sortzaileak, norgintza kolektiboa aintzatesten lagungarri zaizkiolako birsortzen ditu. Giza harreman estandarizatuak sortzen duen kultur mailegutik ihesi, [kulturbide homogeneizaturiko merkatua] bere hitza ekoizteko erabakimena duen giza taldeak ahalmentze norabidean ekoizten du hitza, jarrera baliagarria zaio bizi-nahia elikatzeko. Ildo horretan, identitatearen atakan bizi den herriak, ahaltasun sortzaile handiagoo gorde izan du bere denboran, eremu horretan erakusten du eraginkorra dela jolasaren balioa. Izan ere, ahozko jolasak, jariotzen duen mundu-era biziberritzen laguntzen du. Hori bera da “jolas kulturalaren” ahaltasuna. Huizingak (1972) berak dioskunez, zerbaiten aldeko garabidea edo zerbaiten aldeko errepresentazioa adierazten duen jolasaren balio ahalgarria, azken buruan, jolasak berezkoa duen “plus” sinbolikoan aurkitu ahal izango digu.

Jolasaren izaera kulturala.

Jolasak, bere barne egituraren baitan jariotzen du islatzen duen mundua. Hori da bere dohaina. Jolasak bada, *posibletasunaren* eremua birsortzen du kulturak ezartzen dizkion baldintza eta arauen baitan. Alabaina, jolasean ari denak badaki, jarraiduraren ardatza, jolasari posibletasun berri eta eraldagarriak birsortzean datzala, eta baldintza horiek direla jolasaren zeregin sortzailea berriz ahalbide-

tuko duten baldintzak (errepikapen ziklikoa). Jolasaren zentzu komunitarioa orduan, bere baldintza sortzaileari jarraidura ematean zetzan. Jolasaren baldintza komunitarioa prozedura erritualean erakusten da ondoen, jakintza metatuaren bidetik bereganatu duen ezagumendua (tradizioaren bidea) bere egiaztapen froga bihurtzen da.

“Jolas kulturalak” inguratzen duen biziera-trama, errealitate geruza baten erreferentzialtasunean ulertzen dugu: auto-erreferentziala da. Hortaz, bere erabakimenez jolasten duen subjektuak, harremanezko geruza auto-erreferentzialean kokatzen du bere burua. Jolasaren geruza inguratzaile horrek bada, “zentzu” bat iragartzen du, berezkoa zaio; eta bidenabar, “zentzu” berri bat aldiro birsortzen du, jolasak duen barne dinamikaren logikaren baitan ekoizten duen zentzuaren berrespena da. Berrespen horretan agortzen da jolasaren denbora ziklikoa, jolasa bere baitan ixten denean. Hortaz, itxiera derrigorrezkoa zaio berrelikatu duen promesa beste behin irekita utziko badu. Azken ondorioan, jolas kulturalak, komunitate elkarbizitzaren idealei so dagie.

Jolasaren dohaina ostera, ekosistema osoaren elkarrekintzan biziberritzen duen jarrera komunitarioan dago. Jolasaren dohaina, duen ezaugarri erlazionala da, harreman lurra biziberritzeko ahaltasuna. “Hitzaren jolasa”, denboran iraun duen kolektibo baten zeregin naturala izan baldin bada, taldetasun baten ospakizun eta festa giroko denbora asebetetzen balio izan duelako izan da, bertan elikatu baitu kultur bizi-berrikuntzaren eremu fikzionala. Jolasak, sormen ekintzaren bat-batekotasunean, trebakuntzan, jarioan, irismenean eta sarrera gaitasunean, erakutsi izan du bere dohaina, esparru kulturalaren sorkari eredugarria bihurtzen dute. Jolasaren helmugak, subjektu estetikoaren jomuga gardenago bihurtzen du. Bere presentzia, irabazitako estatus gainbalioan dakusa, testuinguruari atxikia dago. Giza taldearen presentziazko harremana, erantzun arduratsu (funtzio kulturalaren baitakoa) baten jarrera kulturalak erakusten du, jolasaren balioa, ikusgarriago egiten da komunitatearen begietara (hautemapen estetiko).

Jolasa: posibletasunaren erresuma

Jolasa baliotsua da bere baitan. Ospakizun eta festa giroak ez dio egiazkotasunik kentzen gertaerari, jolasaren egiazkotasuna, komunitate baten denbora liturgikoan atzemangarria egiten zaigu. Jo-

lasaren bidea, posibletasunaren eremua birsortzeko duen ahaltasun sortzailearen araberakoa baldin bada, egungo eremu fikzio-alaren ariketa kontzientea, betetzen duen zeregin kulturalari atxikia garatu lezake. Jolasaren izaera sortzailea, zentzu bat birsortzeko izandako jatorriko ahaltasunaren baitan dago, trama komunitarioa elikatzeko izandako balioan. Jolasaren errepikapen ziklikoak frogatzen duen baldintza da. Alabaina, jolasaren egiazkotasuna gizarte erreferentziatik atxikitzen bazaio, jolasa birsortzeko aukera, jolasa motibatu duen intentzioarekin bat eginda aurkeztean dugu kulturean. Zentzu jario hori, jolasaren esparru sortzailean kokatu dugu, fikzioa eta berridazketaren artean ekoizten diharduen sorkuntzaren eremu kulturallean. Jolas kulturalak bada, auto-ekoizpenaren baldintza, behar-beharrezkoa du.

Jolasa kulturean, benetako aukera eraldatzaile gisara hartzen baldin badugu, sortzen duen atxikimendua, eremu aske batean sor lezake bakarrik. Gizabanakoak duen erabakimen gaitasunaren baitan gauzatzen du eragin bat, atxikimendu askearen asebetasun sentieran, esango genuke. Asebetasun sentiera hori ezin liteke eman baldin eta gizabanakoa inguratzen duen errealitate geruzatik deslokaturia (des-errotua) baldin badago, alderantziz, jolasaren atxikimendu sentiera hori inguratzen duen errealitate atxikimenduan gertatzen da eraginkor, hor dago jolasarekiko hautemapena, izan ere, jolasaren balioa kulturean betetzen duen funtzio kolektiboan baitago. Jolasak inguratzen duen errealitate geruzaren atxikimendua, jolas askeari lotzen zatzaio, benetako feedback-kulturala elikatzen duen sorkuntzaren esparrua da. Jolasak bada, ahalmentze komunitarioaren une estetiko bizigarria posible egiten du. Subjektua, era sortzaile eta askean atxikitzen zaio jolasari, eta giza banakoaren neurria, kolektiboaren atxikimendu zabalagoan uler liteke: “gu”-aren esparru irudikatzailean. Jolasaren testuingurua, giza kolektiboaren esparru irudikatzailea baldin bada, esanguratsua da oso taldearen bizitzan. Jolasak duen estetika sortzailearen baldintza baieztatzen ahal izango dugu hemen.

“Jolas kulturala”, zentzuz hornitutako harreman sare sinbolikoa birsartzean datza. Subjektu eta subjektuen arteko elkarreragina posibletasun berriak birsartzean datzanez, denbora ziklikoaren errepikapenean asebetetzen du bere jomuga. Jolas horrek harreman egarriz asebetetzen du jatorrizko errealitate baten aukera berri bakoitza. Elkarreraginaren eremu bizigarri hori, ez da soilik egitate

kulturalaren agerkerak iragankorra, ez da soilik ideiak, kontzeptuak eta sentimenak eguneratzeko elkargune hutsala. Elkarreaginaren aukerak, posibletasun berriak sortzen ditu, subjektuen arteko elkarbizitzaren ehun berria birstortzen balio du, iraganetik jario zekartzan harreman balioespina berrezartzen berdin balio du. *Posibletasunak*, auto-erreferentziaren agerkerak estetikoak ikusgarriagoa egiten du. Jolasaren eremu sinbolikoak, posibletasunaren alorra berreskuratzen duen kulturaren eremu ludiko eta jariakorra, izaera kulturalaren ardatzera dakargu, hots: jolas ahalgarriaren eremu kulturala da, identitate kulturalaren lurra (jolas sakona).

2. XXI. mendeko agora eraberrituaren oihartzun kulturala

Identitate bizigarria

Zygmunt Baumanek (2010) dioskunez edozein izanda ere identitatearen ikerketa hurbilketa, ezin alboratu liteke haren bi muturrak egungo gizarte bizitzari dagokionez menpekotasuna eta askatasunaren artean kokatzen ari direla. Baumanek dioenaren arabera, Agora, “egia” muin bat azalera zekartzan leku-gertakaria bihurtzen da maiz bizitzan, bizipen komunitarioaren dentsitate gune baten islada. “Egia” mota hori kontextuala eta iragankorra izango da, izaera liminala duen egia nolana. Lauro Zabalak (1999) planteatzen duen *labirintoaren teoriaren* arabera, gizarte tradizionalaren balio trinkoenetik egungo sistema gobernatzen duen paradoxa eta ezjakintasunaren garaiotara, komunitate presentziaren bitartekaritza dago. Eraiki ahala birstortuz esanguratutako zentzu-lurra- ren bizibidea. Peircek (2005) proposatu zuen “egia” semiotikoaren ereduan, *auto-sorkuntzaren* eredua, bi printzipioei jarraiki definitu dugu: lehenik, gertatu egiten da (event) eta gizartean ematen diren harreman prozesuen ardatzean sortzen da; bigarrenik, zentzua eraiki egiten da ibilbide narraitiboaren burutzapenean, (zentzua, ekitoizi egiten da) janzkera kultural baten baitan eta kultur kode eta erregistroaren baitan ulertzen dugu. Esan liteke bada, sorgune kulturala, helburuari eta ekintzari dagokionean, gizartean betetzen duen funtzioarekin asebate dugula, XXI mendeko Agora garaikidea, lehia

literaletik harutzago, gizarte kulturean betetzen duen funtzioaren baitan ulertzen da: “dispositibo sinbolikoaren” (Sperber,1978) funtzioan laburbildu genuen.

Paul Ricoeur (2001) berak dioskunez, subjektuari testuaren aurrean bere burua ulertzeko eskatzen zaionean, testuak deskribatzen eta berregiten duen munduari zabalik dagoelako gertatzen zaio hori. Esan liteke orduan gizabanakoaren ardurari dei egiten dion leku mitikoa bihurtzen duela Agora. Subjektu estetikoaren azalera-tzea gertatzen da hor, kulturaren irudi agor-ezina bihurtzen da. Alabaina, Baumanek (2010) dioenaren arabera egungo identitatearen kontzeptualizazioan, giza izaeraren pertenezia moldea, ez da behin betiko kategoria irmoa. Are gutxiago esentzia bat. Ezin esan identitatea eta izaera ulertzeko moduan euskalduntasuna norberaren baitan lo edo hiltorian zetzan izaki edo izaera esentziala zenik, bai dakigunez nortasuna *izatean* baino ez datzala, alegia Baumanek dioskunez, norberaren ardura da eta batez ere zeregina. Biharko gaurko zeregina. Alajaina, bertsolariaren biografiaren izaera *hizkuntzatik izatean* zetzan hasieratik. Egun, identitate globalen garaietan, gizabanakoaren loturak higatu egin dira, aro garaikide postmodernoaren ondorioa da hori. Halere, norbanakoak ematen dituen urratsak eta hartzen dituen erabakiak, erabakigarriak zaizkio norbere erabakimenean eta taldearekiko loturan egiten duen bide komunitarioaren agerbide. Horren arabera identitatea ez da hainbeste jomuga edo iritsi beharreko leku finkoa izango, alabaina identitatea zeregina da egun beste ezer baino gehiago, esan dugunez, bizitza osorako gaurko zeregin, bai banakoarentzat, bai taldearentzat. Baina zeregin honen lehendabiziko urratsa da norgintza kulturalaren norabidea barneratzea, norbere erroa sakondu eta bildu gero baldintza onenetan irekiera egin ahal izateko: identitate erlazio-alaren zeregin kulturala da.

Giza kolektiboaren nahimen subjektiboaren baitan kontzeptualizatzen ari garen identitate ekoizpena, ahozko prozesu komunikatiboaren lortzetan arakatu dugu. Identitate erlazonala (ez sustantzialista) eraikuntza bat da. Agorak, espazio kualitatiboaren baitan mugitzen den subjektuari, osotasunera berrituzteko modua eskaintzen dio, kokapen kultural egokiena berreskura dezan. Lur baten filosofia pragmatikoa, kultura bidearen intentzio bati atxikia aurkitu dugu hemen. Halaber, identitatearen izaera erlazonala kultur zeregin amaigabearekin parekatzen badugu, ideia eta printzipio

unibertsalaren batuera eta osagarritasuna, komunitatea geroratzeko ekoizpen etengabeak bermatu duelako izan da. Horren araberan, identitate erlazionalaren kontzeptua, etengabe ekoiztu behar den amaierarik gabeko zeregina bihurtzen da kulturaren.

Gizarte likidotu eta fluxuen garaian, norberak konektibitate handiagoa lortze aldera, norbere burua irudika lezake Agoran mila formetan, gizarte garaikidearen bizi-baldintza da norbere irudi erre-presentazionala norberetik eraikitzea. Jolasaren eremuan gerta liteke hori, norberaren erabakimena eta ardura bihurtu denean esparruen bereizmena, bereizmen hori, norbanako eta taldeko ahalduntzetik ekoizti beharrekoa da, norberetzat jo den esparruaren hegemonia bereizi eta ekoiztiz. Bestela esateko, osotasuna eta unibertsaltasuna aldarrikatu norberarentzat jo den eremuan, irudi auto-errepresentazionalaren lehendabiziko urratsa da. Norberaren eremu propioaren ahalduntzetik baino ezin liteke bermatu norgintza kolektiboa, sentiera subjektiboaren hegemonia esparrua mugatzeko beharrezana bihurtzen da identitatearen eraikuntza. Neurri handi batean, auto-ekoizpena, errepresentazio esparruaren hautemapen kontzientzia baino ez denean, “Gu gara hau”, “Ni naiz hau”, iraganeko apelazio/erantzunaren zentzu inferentzialetik, subjektu erabakimena, izan nahi duenerantz begira jar lezake.

Halaber, identitate nahimenaren motibazioa interpretatzeko, gabezia baten zama kulturalak metatutako karga historikoa aurki liteke objektuaren kontzientzian, ikusi genuenez, jatorrizko paisaia idealaren galera min agoniazkoaren gabezia kulturalak funtsatu baitzuen. Alabaina, egungo gizartearen logika globalak pertenezia moldearen higadura eragin izan duen neurrian, pertenezia moldearen aingura galduz gero, identitatea, aurrezarritako beharkizun bihurturik gelditzen da, gizakiari gainezarritako atxikimendu hutsala. Planu horretan kokatuz gero identitate eraikuntza, “izan behar” mailan jokatzeko du, kanpotik ezarritako menpekotasun planoan. Aldiz, identitatearen haragitze komunitarioan elkarreraginaren bermea, elkar igurtziaren balioa, elkartasun molde batek sortzen duen babes sentimen bihurtzen da, ideiak eta sentimenak partekatzeko gizatasunaren oinarria berrezarritako duen elkargune/toposaren argamasa komunitarioa. Giza neurriaren sentiera pizten lagungarri zaio atxikimendua, elkarreraginaren bermea baitzen hori. Atxikimendu askeak erakusten digu, identitatearen eraikuntza, “nor izan” (izan erro metaforikoa) mailan jokatzeko duela, kultur sorkuntzaren es-

parru beregaina da. Identitate eraikuntza planu horretan kokatuz gero, izaera kulturalaren lurra, subjektu erabakimenaren printzipio unibertsalaren koordenadetan kokatzen duela da erakusten diguna: norberetik eraikitzeo erabakimenaren aukera.

Egungo identitate ekoizpenaren logikak erakusten du norbana-koak eta taldeak puzzlegilearen logika darabilkitela, Claude Levi-Strauss (1996) esango zukeenez, duenarekin praktikatu behar du identitateak. Euskal Agoraren kultur bidearen logika zentrala, etika-estetika baten baitan ulertzen dela defendatu genuen erritualaren azterketa analitikoan. Etikak, harreman mota bat proposatzen du, eta estetikak, harremana biziberritzeko ahaltsuna plazaratzen. Identitate eraikuntza logikak, molde erlazionalak gidatzen du, bertsolariaren biografiak iraganetik barnebildu duen balioari jarraiki, erlazio harremanaren igurtzi balioa esangurazkoa izan dela frogatzen du. Agoraren begirada diakronikoak jatorritik zekartzan transzendentzia abertzalea, euskaltzalea eta linguistikoa, egungo zumitza aberatsa izaten berdin darrain, identitate erlazio-alaren eraikuntza, muinari darion sorkuntzatik garatzen baitu: hizkuntza bati darion sorkuntzatik. Egungo Agora, posizio-hartze estrategikoaren eremu propioaren ahalduntze tokia baldin bada, uler liteke pertsonen arteko fluxuaren konektibitatea norberarentzat jotzen den eremutik aldarrikatzea, euskal identitatea, identitate ez menpekoaren kontra harilkatzen duen narratiba antropologikoa Agoran ekoizteko.

Auto-sorkuntzaren iparra.

Komunitate igurtziaren atxikimenduan ikusi dugu testuinguru batek baitaratu duen jakintza instrumentala, *auto-sorkuntzaren*¹⁹⁹ ekoizpen bidetik garatzen duela. Agorak, narratiba antropologikoa elikatzen duela. Alabaina, gizarte logika globalaren inertziak erakusten du pertenezia moldearen higadurak, balioen likidotzea eta kultur homogeneotasunak gizabanakoaren barne legeak astindu egin dutela. Egun bizi dugun testuinguru globalaren eraginak, komunitate sustraituaren balioa, kapital sozial handiko balioa dela ohartarazten digu, sistema sozio-afektiboa komunitate igurtzi harreman berrezarrien loturan balioesten baitu. Harreman lur baten argamasa komunitarioa (subjektu errotua, berdinkidea, aurrez-aurrekoa, komunitarioa) balio handiko kapitala izango da egungo gizarte globalaren egituratan, izan ere, txikitasunaren balioaren estimazioak norberetik ahalmentzen du komunitate baten bizitza.

Subjektu erabakimena, bere hitza ekoizten duen talde kulturalaren jarrera estetikoan aurkitu dugu. Mundua berrasmatzeko, birpentsatzeko eta berreraikitze haina balio izan duen harreman izaeraren bermea da hori. Bertan, komunitate kulturalaren herri izaera barnebildurik genekusan. Herri harremana, logika berdinkidearen norabidean garaturik, subjektu mundu-lur bati josirik. Agorak, sakondu egiten du harreman balioaren eragin baikorra. Agoraren logika eraikitzaileak, zerbaiten aurka jardun baino, sortzen eta birsortzen duen eraikuntza norabidean bultza egiten du birsortzen duen mundua. Zenbat eta sustrai sendagoak izan orduan eta baldintza hobegoetan egingo du irekiera. Atxikimendu kultural eta identitarioaren ezagutza bermearen jakintza herrikoia da hori.

Egungo Agoraren harreman moldearen irekiera komunikazioaren irekitasunean dago, berau ahalmenduko duen jarrera sortzailean. Irekiera norabideak erakusten digu eraldaketa mugimenduaren norantza, estilo kulturalaren balio berrietarantz begira dagoela. Zerbaiten aurka aritu ordez, jarrera eraikitzailean ezaugarritu dugu bere balioa. Harreman lurra, transmisioaren bidetik, feedback kulturala, eta joan etorriko harreman inklusiboarekin elikatu duela erakusten digu.

Subjektibotasun era berriranzko iparrean, XXI mendeko Agorak erakusten du ahozko komunikazio prozesualaren norantza, elkarbizitza logika malguagoaren gizarteratze esparruari begira dagoela. Agoraren logikak, bere erroak non dituen ezagutzen duela erakusten digu. Hau da, iraganean hasitako ametsaren bidaia sentiera baten atxikimenduan egindako ibilbide komunitario aberatsa izan da. Izaera kulturala garatzearen azertua, afektu-fluxuaren sentiera bizi-berrikuntzan zetzan. Auto-sorkuntzaren iparrak gidatzen duen hitzezko unibertso metaforikoaren birsorkuntza, amets partekatuen ekoizpen norabidean dago.

Agoraren izaera sortzailea, bere bidea egiteko erabakimenean zetzan. Talde senaren afektu-fluxua, iraganetik jasotako trama komunitarioa aberatsaren oinordeko izan baldin bada, bere inguru-harremana giza esperientzia baliagarriaren eremuan kokatu izan delako gertatu da hori. Herri jakinduria eta tradizioaren bidea, taldearen biziera trama solidotzeko testuinguru aiproposean bihurtzen da, gertaera batek iraganetik zekartzan afektu-fluxuaren transmisio kanala biziberritzeko ahala. Afektu-fluxuaren sentiera bada, nortasun kolektiboa trinkotzeko erregai sinboliko mamitsua da. Eta

Agoraren elkargune sinbolikoa, identitate sentiera-fluxu bat biziberritzen azaltzen da eraginkor .

Hizkuntzaren balioa, gaur eta hemen

Pospolu batek pizten
badu lehen ditxa
gero bota sastraka
eta zumitza
tximinitikan gora
doa bere gisa.
Baina neretzat sua
dugu bertsogintza
bertsoa balitza
su baten baldintza
pitz dezagun hitza
alaituz bizitza
hemen su horren bueltan
dantzan gabiltza. (bis)

(A.Arzallus, 2009)²⁰⁰

Suaren baldintzak, metaforikoki, komunitate auto-ohartuaren muin bat erakusten digu. Agorak aktibatzen duen hitzetan bada onurarik. Hitzaren bidez jariontu duen testuinguru osoaren oihartzuna dago. Agoraren hitza neurritz aktibatzean, hitzaren oihartzuna, “su” baten baldintzapean uler liteke. Agoraren eszenak, komunitate “su” bat pitzarazten du.

Narratiba antropologikoaren balioa, Agorak proiektatzen duen “su” baten baldintzaren abaroan sortutakoa baldin bada, komunitatea zeharkatzen duen funtsezko adostasuna, hitz horren jarraidura balioan zetan: hitzaren transmisiorako sena. Agoraren matrize-erroa hizkuntzaren sen hori berbera baita, bertsolariak betetzen duen funtzio kolektiboa ezin liteke hortik kanpo ulertu. Logika horretatik uler liteke artikulazio identitario eta mundukera baten bereizmen esparrua. Euskararen herriak bizi duen hitzaren balioa gaur eta hemen, Agoraren sentiera muinezkoaren balioa bihurtzen zaigu. Hizkuntza baten araberkoa baldin bada Agoraren espazio bereizmena, komunitatea baieztatzen emandako denbora, “su” horren abaroan aktibatzen da. Bertsolariaren ahots-oihartzunak aktibatzen duen hitzaren baldintza komunitarioa, auto-baieztapen ariketa bihurtzen da, “su” bat metaforikoki.

*“hemen su horren bueltan,
dantzan gabiltza”.*

Talde sena bizirik iraun arazi duen artikulazio identitarioaren muin bat, hizkuntza baten balio egituratzaitetik iragartzen da, Agoraren izaera komunitarioaren bermea da.

Hitzaren gaitasuna aktibatzeak gaur eta hemen, taldea birsinbolizatzeko ariketa osasuntsua dela erakusten da Agoran. Behin jakinda gaudenez gero iraganaldiko tradizio diskurtsiboaren ahots lurraldeak amestu izan zituen paisaia idiliko-mitikorik ez dela inon, egungo Agoraren ehun komunitarioa, “egi” tentsionala eta konplexutik elikatzen du bere bizi-indarra. Gaur, auto-sorkuntzaren iparra, ekintza poetiko berriek, estetika berriaren lurralderantz begira jartzen gaituzte, hots: iraganaldiko ahots-hots zaharberriaren lorrazak balio behar luke kontakizun berri eta bizigarrien harilkatzerako. Agorak jariatzen duen ahots-oihartzuna, kontakizun berrien oraina, oroimen batek eratorri duen lokarri beretik jariatzen duela erakusten du, etorkizuneko amets berrien lurralderantz begira jartzen orainaren bizi-indarra. Agorak, komunitatearen funtsezko taupadei so dagie. Agorari darion afektu-fluxua, lurrarekiko atxikimenduan ekoizten da ondoen (auto-ekoizpena). Jariatzen duen balio-muina, belaunaldiz-belaunaldi egindako ahalegin erraldoia izan baldin bada, mundukera batek bere ingurura egokitzeko egindako ahalegin neurriaren parean uler liteke aktibatuko duen sentikidetasun karga.

Goiago esan dugu giza esperientziaren deserrotzea gertatzen denean hitzaren balioa ahultzen duela, pertenezkoa moldea higatu, talde narratiba ahuldu edo galdu. Agoraren balio esperientziala al-diz, semantika bide luze baten abaroan, arrasto identitarioaren isla bihurtzen zaigu. Katebegi baten sekuentzia kulturala, bide komunitarioaren uzkurdua agoniakoaren eta irekiaren bidetik igaro da gaur arte. Iraganeko narratiba antropologikoa, erregistro gaurkotua eta eraberrituan proiektatzen du egun. Ezin bazterrean utzi iraganaren aintzatespena eta afektu-fluxuen atxikimendua. Alabaina, Agoraren matrize erroa objektuak barnebildu duen bere izaeraren bermea izan baldin bada, izaera bidearen baligarritasuna hizkuntzaren muin erlazional horretatik garatu izan duelako izan da. Ondorioz, komunitate bizigarri bat, hizkuntzaren “su” horren baldintzaren arabera dela erakusten digu. Agoraren hizkuntza balioak bermatzen du komunitatearen presentzia. Agorak, bere baitan jariatzen du iragartzen duen mundua, bertsolariaren hitzetan, “su” bat metaforikoki.

Agoraren matrize sinbolikoa: kultura subjektibotasuna

Agorak baitaratzen duen balio sinbolikoa, identitatearen atakan bizi den herriaren iragana birsinbolizatzeke baliagarritasun nahikoa behar luke izan, nortasun kolektiboaren erregai sinboliko mamitsua izateko baldintza bete. Agorak duen espazio liminalaren mugari izaera, biziraun duen tolesdura komunitariotik elikatu da beti. Gaur, elkargune horretan metatzen diren gizarte prozesuen isladak esanguratzen dute.

Alajaina, matrize sinbolikoan agertzen zaigun subjektu estetikoak, subjektu errotua dela esan dugu aurreko atalean: subjektu erlazionala eta komunitarioa. Subjektibotasun era, mundurantz irekia aurkitu dugu Agoran. Subjektibotasun hori ez da izan isolatutako atomo soziala bere aldarrian, izaera mekanizista izan duen gizabanako modua. Subjektibotasun hori, antolaketa prozesualaren agerkera komunitarioaren ondorioa izan da, euskarritu izan duen trama komunitarioaren baitan zentzu-lur bat jariotu duen agerkera estetizatua. Subjektibotasun hori, sozialki ekoiztutakoa izan den neurrian sistema ireki batean elikatu den subjektu errotuaren ardatzean kokatu dugu, gizarte sare harremanetan elikatu denez, jendarte-subjektua da, elkarkidea eta komunitarioa, sare harreman prozesalean aktibatzen da. Subjektu errotua, ekosistema-lur biziak elikatu duen gizabanako atomizatua eta isolatuaren aurkako metafora bihurtzen zaigu. Bere figuraren emergentzia eta onespena, harreman globalen kontrapuntuan azaleratzen zaigu.

Agorak azaleratzen duen *subjektibotasun kulturala*, etengabeko eraldaketa prozesualean saretzen den harremanezko izaeran ulertu dugu. Bere izaera prozesuala eraberritzen doan neurri berean bultza egiten du aurrerantz, izateko duen bokazioa edo sen kulturala da hori. Agoraren kokapen estetikoak, sistema ireki bati begira dago, hortik eratortzen da duen izaera soziala. Bere eraikuntzak sistema irekiaren subjektibotasun era azaleratzen baldin badu, gizabanakoaren eta taldearen arteko harreman ehuna joan etorriko bidea dela erakusten ari zaigu, subjektuaren atxikimendua, izaera kulturalaren ardatzean kokatzeko. Alabaina, Agorak azaleratzen duen subjektibotasun kulturala ezin da egitura sendoko behin betiko finkapen bat izan, esentzia bat, gorago esan dugunez. Azaleratzen duen subjektibotasuna, iragankorra eta liminala den neurri berean, duen jaritasunean ekoizten baita ondoen. Hautemapen estetikoak

ren aitortza, espazio sortzailearen biziera gaitasunetik iragartzen du, trama komunitarioaren bizi-ingar gaitasuna da berea. Hortaz, Agora eraberrituaren espazio kulturala espazio askatzailea eta sortzaileari begira dago, egiten duen ikur lanaren ordaina da.

Agorak duen kontzientzia eraberritasuna hizkuntzaren baliotik landu du. Harreman estilo kulturalaren bilakaera eta baliagarritasuna, subjektibotasun eraren kontzientzia pragmatikoa eta eraikitzailean gauzatzen du. Agoraren sistema sinbolikoak ez du bakarrik estilo kulturalaren harreman izaera baieztatzen, baizik eta harreman izaera hori ekoitzi eta berresten laguntzen duen sistema kulturala eratzen laguntzen du. Duen ahalatasun eraldatzailea posibletasunaren mugetan unibertso lurralde berria irudikatzean zetzanez, unibertso metaforikoaren birsorkuntzan balioetsi dugu. Ildo horretan, sistema sinbolikoaren biziberrikuntzak, harreman berriranzko koordenadak iragartzen ditu, kultur subjektibotasuna jariatzeko eta eraldatzeko gaitasuna bere-berea du. Peircek (2005) zerabilkien ezagutzaren filosofiarri jarraiki, kultur subjektibotasuna, bitartekaritza komunitarioaren presentziak bermatzen duela erakusten du Agorak.

3. Emakumearen ardatza: agoraren erdigunea

Emakume bertsolaria bere buruaren gaineko gogoetan

Hiru hamarkada badira Kristina Mardaraz edo Arantzazu Loidi, laurogeigarren hamarkadan plazaratu zirenetik. Geroago 1993ko Bertsolari Egun batean Maialen Lujanbiok “gizonezkoen tarta honetan, krema ez dugu izan nahi” kantatu zuen eta Estitxu Arozenak berriz, “ni ziur nago egunen batean erakutsiko dugula/ bertsolaritzak barrabilekin, zerikusirik ez dula”. Emakume bertsolari eta bertsozaleak bere buruaren gaineko lehendabiziko gogoeta formalagoa egiten 2003an hasiko ziren Getariko Askixun egindako bileretan. Emakumeek beren aldetik biltzen hasteko kezka hori hasieran oholtzan eta bertsolaritzan orokorrean sentitutako deserosotasunetik hasten da, hainbat sentipenen arazoia norbere izaerarekin bezainbeste norbere sexuarekin zerikusia zuela ohartzean. Askixuko lehendabiziko bilkura haietatik gogoetatze lan sakona egin izan dute emakumeek bere buruaren gainean, generoaren gaia,

identitatea, umorea, rolak, hizpide izan dute eta etenik gabe zer eta nola egiten duten, zertan diharduten eta aurrera begira zer egin nahi duten egindako bilakaera horretatik ulertu behar dugu emakume bertsolariaren ekarpena. Emakume bertsolariek beren jardunaz gogoeta egiteko abiatutako prozesuan, Maialen Lujanbiok 2007ko Maiatzan Erreterian, *Bertsolaritza emakumearen ikuspuntutik* hitzaldia eman zuen esperientzia kolektiboa eta esperientzia pertsonala azalduz emakumearen ikuspuntutik, kezka-gai nagusiak plazaratu zituen. Hitzaldi horren abiaburuan sozializazio modu ezberdinek neska gaztetxoetan duten eragina aipatu zituen eta nola bertso eskoletan neska mordoa hasteagatik adinean aurrera egin ahala geroago utzi egiten duten. Horrela galdetzen du: “Neska horien larrutan jarrita, noiz sentitu du emakume batek bere hitzak garrantzia duela? Eta noiz sentitu du emakume batek berak esateko daukanak jendearengan interesa piztuko duela?” Ikuspuntu horretan, jasotako heziketaren arabera, pentsa liteke gai intimoak ez direla jendaurrean ematekoak eta gai sozialak eta inportanteak direnetan ez dutela zer esanik. Zure intereseko gai intimoak ez badira sozialki garrantzitsuak ez da harrizkeoa izango halako auto-gutxiespen bat sortzea, gizonen gaiak baitira gai unibertsalak, denontzako balio dutenak. Emakumeak bere buruaren gaineko gogoeta oparoa egin du ezbairik gabe eta egungo kezka-gai nagusien gaineko ardatz batzuk hone-tantxe laburtu nahi ditugu emakume bertsolarien ahotik²⁰¹.

a) *Emakume bertsolaria izatearen esperientzia.*

Lujanbiok (2010) ikusten du gaur egun bertso plazan dabil-tzan gehienok bertso eskolako kumeak direla. Pentsa liteke neska eta mutilak elkarrekin ibilita eskolan oso bizikidetzaren parekoa izan dutela baina plazara bidean traba asko daude eta neskek eta emakumeak uzten dute bertso eskola, plaza, jendaurreko jarduna. Bertso-eskolako irakasleek aipatzen dutenagatik neska eta mutilak oso ezaugarri ezberdinekin iristen dira, dohain desberdinekin eta gauza ezberdinak landuta. Adibidez, mutilak ohituagoak daude espazioa okupatzen, nabarmentzen, jendaurrean hitz egiten, bere hitzari eusten, hanka sartzea gehiago barkatzen zaie eta neskei aldiz ez. Bertsolaritzaren ezaugarrietako bat jendaurrekotasuna da eta neskatok ez daude jendaurrean hitz-egiteko hain trebatuak, bere buruaz se-guru sentitu, bere argumentuez, bere hitzaz. Gainera badago oso ondo egin nahiaren sentimendu hori sentitzen direlako ez dagokien

leku baten jendaurrean nabarmentzen, eta dirudienez justifikatzen duen bakarra da oso ondo egitea. Alabaina gaur egunetik atzerako panorama ikusita esan dezakegu oso ezaugarri jakin batzuek zituzten emakumeak egin dutela aurrera. Maskulinoztat jo izan diren ezaugarriak baloratu izan zaizkio bertsolariari orokorrean eta baita neskei ere alegia, indarra, erantzule ona izatea, ahots sendoa izatea, lotsagabea izatea, seguru sentitzea bere buruaz. Bestalde esan behar da, bertsoan aurrera egin duten emakumeak gorpuzkeraz oso euskal kulturarekin bat eginda egin dute, gorpuzkera trinkoa, sendoa, ahots ozena, izan dute eta hori indarraren ideiarekin eta euskal irudiarekin lotzen da.

b) Plaza giroaren haserako zailtasuna.

Askotan bertsoan egitea gutxienekoa da, afarietan egon, jendartean egon eta jardun, jendurrekotasuna, entzun eta esan, giro hori gizonen giroa izan da gaur arte, gainera gizon helduen giroa, zaila da hor neska gazte bat identifikatuta sentitzea. Lujanbioren moduko neska gazteak giro horretan jasotako tratua oso ona izan da beti baina paternalista puntu batekin, “pixkat ezberdin sentitu erazten dizu eta hori zailtasuna izaten da”. Gogoratzen du plazaz plazako ibilian anekdota bezala ibili izan zirenean, baina gero konaturatzean ondo jarduten zinela deia izaten zen ondo aritzen zinelako eta ez neska zinelako.

Gero saiotan oso rol jakinak interpretatzen hasi zen Lujanbio. Neska plazatan hasteak ekarri zuen emakume paperak emakumeak egitea, eta sinesgarritasun hori irabaztea eta benetan sinesgarritasuna irabaziko zen baino oso mugatua zen rol hori, beti emakume, emazte, neska lagun, alaba, amona... baina ez gaiari erantzuten norbere ahotsetik, hori zen faltan botatzen zuena. Gero etxeko giroa era aipatu behar da, “herriz herri bazabiltza etxetik kanpo gurasoen ikuspegitik ez da berdin seme bat izan edo alaba bat izan”. Lujanbioentzat taldea izan da garrantzitsuena plazaz plazako sozializazio giroan hasieran batez ere. Bere giroko mundu erreferentziala, interesak eta giroa, inketude bertsoaren jendearekin partekatzea.

d) Gaur egungo emakumearen barne argazkia.

Ainhoa Agirreazaldegiren (2010) ustez, lehenbiziko inflexio puntua etorri zen emakumeak elkarren artean elkartzen hasi zirenean eta barne argazki bat ateratzen hasi zirenean. Gizonen joko

arauetan jokatu behar zutenez gizonen formak imitatzen hasi ziren, edukiak, kontraerak, jarrerak, giroak, orduak, lekuak. Bazegoen halako drama txiki bat emakume batzuen burutan, halako ezintasun bat, ezin zinan gizona izan baina ez zenekien emakume bezala nola jokatu mundu maskulino horretan. Bere buruaren epaile zorrotzenak zirela konturatzen hasi ziren, baita nola gizonen munduan oso ahul sentitzen ziren zeren beraiek hain ondo egiten zuten umore hori jarrera maskulinoetik eta ez zekiten horren aurrean nola jokatu. Geroago ohartuko ziren kezka horiek ez zirela norbanakoarenak baizik errepikatzen zirela emakumeen artean. Hor hasiko ziren emakumeen espazio propioa topatzen eta gauza hauek gizartean kokatzen zeren ordura arte zirudien ezin zirela haserretu, ezin zutela ikuspegi kritikorik izan, zeren beharbada bertsolari maila zen neurria ematen ez zuena.

e) Bertso-plazako bi feminitateak.

Uxue Alberdi (2010) bertsoan hasi zenean neutroa balitz bezala hasi zen eta bakarrik kanpotik ezagutzen zuen giro batera iritsi zen. Naturala zen bertsoan egitea baina emakume zenaren hain kontzientzia garbirik izan gabe. Gero hasi zenean plazan kantatzen emakume izatearen kontzientzia hartzen hasi zen eta orduan ulertu zuen zeintzuk ziren bere aurretik egondako emakume horiek sentitu zutena. Gaur egunean pixkat gogoeta eginez kontzientzia bat hartu dute emakumeek emakume izatearen inguruan eta feminismoan ere saiatu dira hainbat alorretako jendearen esperientziak eta teorizazioak irakurtzen. Alberdiren iritziz gaur egun plazetan bi feminitate mota onartu izan dira. Bat izango litzake ezaugarri maskulinoak ezaugarritzat hartzen duena. Feminitate eredu horren izaera ezaugarri horiek potentziatuz kantatzen duten emakumeak, edo bide horretan hasi zirenak osatuko dute. Bestea, eredu patriarkalean onargarria den emakume feminitate mota edo deserosoa suertatzen ez den feminitate mota bat litzateke: goxoa, neurtua, probokatzailea baina ez gehiegi, lotsagabe itxurakoa baino esanekoa, polita, atsegina. Alberdi plazan kantatzen hasi zenean patriarkagoan onartzen den feminitate baten eredutik hasi zen baina geroago konturatu zen hori ez zela egin nahi zuena eta gaur egun bere burua tartean kokatzen du. Bere burua aurkitzen sumatzen du eta bide horretan jende aurrekotasunak dituen ezaugarriak esperimentatzen ditu plazetan.

f) Emakumearen identitatea.

Ainhoa Agirreazaldegik (2010) zer den emakumea izatea galderari erantzuten hastean, aurrekoek zer ikusten duenaren arabera garbi daukan gauza bakarra emakume bat ikusten dutela oholtza gainean, eta urteak bertsotan egin ahala ikusiko dituzte emakume horren ezaugarriak. Berarentzat emakume kontzientziaren inflexio puntua, emakume identitate horrek duen karga historiko handiaren oharmena da, emakumea historian zehar izan dena: alaba ona, zaintzailea, jolasik egin ez duena, ama, etxeaz arduratzen zena, sakrifikatua, sentibera, ederra, besteak motibatzeko gai zena, atsegina. Hori orain dela gutxi arte izan da eta karga horretatik dator emakumea. Agirreazaldegik esaten digunez emakumea ez da norbere buruarentzako bizi izan den pertsona bat, gizonezkoa gehiago bizi izan da bere buruarentzako baina emakumea besteentzat bizi izan da. Maitasunean ere maitasun harremanak fusio bezala ulertu izan ditu, eta bere burua topatzen du horrelako rolak oharkabean erreproduzitzen. Agirreazaldegik dioenez, Ni-aren eraikuntza oso ahula eduki izan du emakumeak, edo ez du eduki. Emakumea izan da beste zerbaiten parte, gizonaren emazte, umearen ama, aitaren alaba. Agirreazaldegirentzat arnasa handia izan da emakumeak nondik datozen onartzea, hortik norbere funtzio soziala hobeto ulertzen baita, “konturatzen zarenean nondik gatozen eta kontzientzia hartzen duzunean pentsatzen duzu, hemendik gatoz eta beste urte mordoa daukagu honi buelta emateko. Konturatzen zarenean nondik zatozen prestuago zaude, tresneria gehiago duzu egoera horri buelta emateko”. Baina horretarako taldea beharrezkoa izan da, emakume taldea zehazki.

g) Kanpo eta barne gidoilariak.

Uxue Alberdientzat (2010) norbere buruarekiko harremanean gutxienez bi gidoilari daude. Bat da kanpo gidoilaria eta bestea barne gidoilaria. Kanpoko gidoilari horrek lehenago interpretatzen du eta bakoitzak gero nola kudeatzen duen kanpoko egitura hori batzuetan zaildu egiten du markatzea zer den kanpo eta zer den barru; zer den estrukturala eta zer den norbere bizipen pertsonaletatik, heziketagatik jarritakoa, zer den orokorra eta zer den norberarena. Hor dago nola harramantzen zaren emakumeekin, zer diren gizonak, zer dira emakumeak, eta guzti honek ez dio bakarrik emakume

bertsolariei eragiten, gizoni eta gainerako entzuleei berdin eragiten die. Ezintasunak nahaspila horretatik datoz eta emakumearen umorean da oso nabarmena. Alberdik azaltzen duenez emakumeak ez daukate publiko orokorrarekin konpartitzeko koderik eta oraindik zalantza egiten dute ulertuko den edo ez; zenbateraino transgreditu edo zenbateraino ez.

Alberdientzat, plano psikologikoan bertsoa sedukzio ariketa bat da eta normalean bertsolariaren zeregina ahalik eta jende gehientzat gustagarri izatean datza baina aldi berean saiatu behar duzu barrutik pixkat irekitzen. Zalantza asko sortzen dituen jarrera kontua da, alegia zer jarrera hartu behar duen norberak. Kontua izango da nola sortzen den emakumera batuan umore hori, nola izango den ulertua eta hori gertatzen zaie saioz saio baina halere oso zaila zaie kode partekatuaren zubi horiek eraikitzea.

Lujanbiok bertso munduan emakumeen gai hauek aipatzen hasi zirenean oso txokantea izan zela kontatzen du, benetako amildegia bat sentitzen zuela bertso-kide mutilekiko. Gaur jabetuta dago bertsolaritza dela testuinguru ezin hobea, lur emankorra, gai hauek lantzeko. Alabaina, emakumearen bertso ibilbidea atzera begira jarritz gero agoniakoa dirudi baina orain kontzientzia hartu eta atzera begiratzerakoan gauza guzti hauek ikusi egiten dira, benetakoak dira eta aipatu egin behar dituzte. Asko inkontziente mailakoak direnez kontzientzia mailara ekartzeko balio izango dute. Ikusi, detektatu, ohartu, auto-kontzientiaren ariketa bat da. Askotan bizipenak dira, sententzioak dira, eta hor badago amildegia bat eta komeni da gizon eta emakumeak elkarrengana gerturatzea eta benetan lana denon artean egitea.

h) Bertsolaritza eredu.

Alberdik (2010), orain arteko bertsolaritza ereduari begira duen jasangarritasunaren kezka azaltzen du. Bertsolaritzan ikusten da hainbat alderdi berez aldatzen joan direla baina beste batzuek kuestionatzea kosta egiten da. Adibidez amatasuna, zaintza, etxekolanak nola uztartzen dira sorkuntzarekin eta bertsolaritzarekin. Gaur egun plazaz-plaza asko dabilen emakume amarik ez dago eta lehengo galdera eta lehen aipatu dugun galdera adibidez bertso eskoletatik plazara jauzi egiteko langa hori lehen baino proportzio handiagoan gaintitzen da baino bigarren langa eta hirugarrena eta laugarrena pasa beharko dira oraindik. Adibidez adin batetik gorako

emakumerik ez dira entzuten plazetan eta kezka sortzen da orain arteko eredia jasagarria ote den, edo eredu hori nahi ote duten emakumeek. Ereduari begira, esan daiteke orain arte gailurra Andoni Egaña izan dela. Orain Maialen Lujanbigo dugu gailur horretan baino kontua izango da zein da bertsozaintza eredia. Egañarena, urtean berrehun plaza, hitzaldiak, txapelketak... ze onorio dauka, posible ote den, uztargarria den emakumeekin. Alberdik uste du, arrakastaren definizioa bera zalantzan jar daitekeela, alegia zerekin lotu izan den arrakasta eta ea hori ber-definitu litekeen alderdi pribatua eta publikoa uztartuz, beste eredu batera jotzeko. Askotan, maskulintzat jotzen diren oztopoak nola integratzen diren emakumeen jardunetan berrikusi beharko da.

Bertsolaritza eta emakumea ez dira lotura positibo bat izan orain arte euskal kulturaren baina orain emakumeak lortu duen heldutasuna positiboa da eta emakumearen heldutasuna irudikatuz balorazio oso baikorra egiten da. Alberdientzat lidertza arrakastaren kontzeptuarekin lotzen da. Emakumearen lidertzan kontua izango da bertsolaritza nola ulertzen den hemendik aurrera. Helburua izan daiteke finalera iristea edo hortik bizitzea eta ikastea, baina txapelketa batean ahalik eta ondoen egin nahi izaten da eta kontua da zer den galdu, zer irabazi, zer den aurrera egitea, galdera horiek planteatu litezke gaurko emakumearen ikuspuntutik. Emakumeak bere buruaren gaineko gogoetatik hasita bertsolaritzaren ereduari buruz dituen galderak dira.

i) Aurrera begira.

Emakumeak 2009ko txapelketan izandako partaidetzari begira saio guztietan emakume bat gutxienez egon da, hori pentsaezina zen orain dela lau urte. Bertso plazetan gero eta gehiago dabilta egun, baino duela ez asko, bi neska bertso afari bat betetzera joatean halako zilegitasun moduko falta sentitu izan da. Harri baten gainetik kantatzeko bi neskak baino gizon batek ematen du zilegitasuna, sinesgarritasuna. Gauza guzti horien pisua emakumearen buruan daude, baita gizonen burutan, inkontzientean. Aurrera begira emakumeak espero dutena da ondorengoek zerotik hastea eduki beharrik ez izatea, baizik aurrekoen egindako ibilbidetik jarraitzea eta hauei transmititzea beren bizi esperientzia baliagarria dagien. Aurrera begira transmititzea izango da kontua.

Hemendik aurrera emakumeen ikuspuntua aberastuz bertsolari eredu ezberdinak eta anitzak egotea litzake emakume bertsolarien nahimena. Emakume ezberdinak, estetikoki, ideologikoki, kontaeraz, pentsaeraz, jarreraz, eredu aniztasun horrek adieraziko luke benetakoa osasuna, denetariko ezaugarriak dituzten emakume bertsolariak. Ez da izango hain ona emakume guztien errepresentazioa betetzen duen emakumea baizik eta eredu desberdinak izatea, geroko gaztetxoek eredu ezberdinak izan ditzaten, bere burua non kokatu, bere erreferentzia non bilatu izan dezaten.

Alberdik uste du, bertsolaritza kanona (eredu dominantea) bertsolaria, plazak, antolatzaileak, kritikariak, epaileak, irakasleak, entzuleak, denen artean sortzen dutela eta begiratu ezker emakumeari oso kanon mugatuari begira ari garela. Beraz zailtasun handiagoa izango du abiatzen den emakume batek, kanona betetzen duen edo ez. Lujanbiok lortu duena da bertsolaritza kanona izatea neurri handi batean, lortu duelako emakume izanik bertsolari izan eta aintzatetsia izan, plazak edukitzea, epaileak baloratzea, txapela janztea, entzuleak baloratzea. Alberdiren iritziz garrantzitsua izango da transmisio horretan ez daitezela neska gazteak eta mutil gazteak bertsoan hasi neutroak balira bezala, inor ez baita neutroa, baldintzatuta gaude jaiotzen garenetik.

Agirreazaldegirentzat zer ezaugarri dituen bertsolari onak, eliteko bertsolariak, alderdi psikologikoa barne, hitz-egiteko unea ere iritsiko da, hau da haurrak pertsona bezala dituzten izaeren arabera lagundu beharko ditugu. Apalegia denari harrotasun pixkat edo lidertza modu diferenteak erakutsi; lider guztiak ez dira berdinak baina psikologikoki emakumea asko ez daude prestatuta lider izateko. Lidertza modu kanonikora mugatzen denez momentu batetik aurrera emakume bakar gisa bertsolarien artean deseroso senti liteke ez badira oso gertuko bertsolariak edo gai-jartzaileak. Gazteagoek jakingo dute gai hauetaz hitz egin dutela eta gai hauetan, norbana-koaren lana, identitatea femenino hori norberak berrikusi beharko duela, nondik datorren, ze umore mota nahi duen pentsatu. Saiatu koherente izaten egiten duen sorkuntza eta pentsatzen duenarekin edo egiten duena edo izan nahi duena.

Alberdientzat denok dauzkagu maskarak edo mundura agertzeko moduak. Bai gizonok eta bai emakumeok sortzen ditugu maskarak bizirauteko baina horrek ez du ardurarik kentzen eta errealitate batzuk hor daude, beraz ulertu behar dugu zertarako

sortu diren eta mugak jarri. Horregatik emakumearen ni-a sentitzen denean erasotua ikasi behar du nor izaten, ikasi norbere lekuan egoten. Zergatik garatu ditugun garatu ditugun maskarak, zergatik garatu dituzten beste batzuk beste maskarak, gertatzen dena da hau ez bada orokorrean egiten denok ez badugu ahalegin batean jartzen gure burua zailagoa dela, gizonak eta emakumeak gure maskarei buruzko gogoeta egitea da aberatsena elkar hobeto ulertzeko.

Emakume bertsolaria pentsabidearen subjektua

Maialen Lujanbio (Hernani, 1976) txapelduna izatera eraman izan duen ibilbidea, sorkuntzari dagokionez, etengabeko kezka sortzailetik garatua izan da, txapelketaren esparru sortzailea, garabide horren etapak edo koska nagusienak aipa daitezke. Txapelketaren aro bakoitzak izan du bere ezaugarria Lujanbioren ibilbide sortzailean.

Borroka kreatibo horrek mugitzen zaitu, eta txapelketak guretzat dira mugarriak bezala, sprint berezi bat egiten dezu txapelketa preparatzeko eta igual artistikoki ere, hor ematen dezu pausu nabarmenena, eta niretzako 2001 nere kasua izan zan, bazen nere burua errebindikatu nahia, ordura arte oso bertsokera jakin bat egiten nun eta jendeak ere holakotzat nindukan. Erantzuna, umorea, lotsagabekeria eta azkenean edadearekin ere lotura dauka horrek; heltzen zoazen ahala motz geratzen zaizu hain estereotipo jakina; eta pixkat sentitzen nuen nere premia, hitzegiteko erregistro horiek zabaltzeko, eta horregatik esaten det txapelketa eskaparate bezela, erreibidikazio leku bezela erabili nuela, lehendikan nekarren gogoeta bat, eta zen beste erregistro bat, beharbada sentiberago bat, iritziari lotuago bat edo horrelako erregistroa azaltzeko nahia, eta gero estrategia bezala laburbilduz esango nuke izan zela bertsoek ohi duten bukaerako karga dialektiko eta arrazoi absolutu hori difuminatu eta bestela egituratu bertsoa. Agian sugerentzia batekin bukatu, edo gauza xumeago batekin bukatu, eta goitik gehiago kargatu, gero deskribatuz. Ez arrazoi absolutoan zentratu, bukaera hori eta gero ahal bezela iritsi, baizik eta goitik hasi gauzak esaten, deskribatzen, deskribapen sujerenteak, deskribapen atzean bazeukatenak pisu bat; teorikoki hori zan nire intentzioa eta nik uste praktikan ere ondo atera zala²⁰².

Lujanbiorentzat, bertsoan hasten zarenean ahal duzuna egiten duzu, ez daukazu aski teknika, aski baliabide, aski bizipen. Egiten

duzuna da ahal duzuna, eder gelditzen dena, efektista dena. Txapelketaren lehen mugarrria 97 txapelketan jartzen du zeren garai hartan oso bertsokera argumentala egiten zen garaia zen eta bertso estiloari dagokionez, pisua bukaeran zeukan bertsoa egiten zen, harik eta arrazoi potoloena eta indartsuena edukitzea zen helburua. Hori zen bertso eskolan ere irakasten zen eredu eta bertsogintzaren funtsa. Garai horretan Lujanbioren bertsokera baloratzen zenean, bertsotan asko eta ondo egiten zuen baina maiz entzuten zuen, erantzuten ondo, umorean ondo, dialektikan ondo, baino bakarkako gaietan ez zuela hainbeste asmatzen, ez zela bere puntu indartsuena ezta gutxiagorik ere. Orduan bere burua oso rol jakinetan sartuta ikusten zuen, beti neskaren paperetik kantatzen, emakumea, emaztea... baina oso efektista zen bera bezalako neska gazteak Lizasori edo bertsolari gizon handi bati aurre egiten ikustea. Rol horretan bere burua ezin asmatuz aurkitu zuen, dialektikan ondo moldatzen zen baino areago ezinean bezala sentitzen zen eta rol horietan beti jarrita, bere burua estu. Bere bizipenak eta bizitza aurrera joan ahala bestelako gauzez hitz egiteko gogoz sumatzen zuen bere burua, beti erantzun gabe, beste tonuak erabiltzeko gogoz aurkitzen zuen bere burua eta gauza poetikoagoak, iradokitzaileagoak, edo salatariagoak kantatzeko gogoz. Espazio beharrean aurkitzen zen baina espazio hori irabaztea ez zitzaion erreza egiten. Bere buruaren aldaketa hortik ikusten du espazio sortzaile irekiago baten bila egiten duen saikeraren bidetik.

Lujanbiori, publikoak bera haitemateko moduan sortzen zaion harremanean, bere eraldaketa hori lantzen hastea kosta egiten zaio. Hasieran, jarritako gai ei jendeak espero ez bezala erantzuten hasten da eta jendeak ez duela ondo ulertzen bere ahalegin hori jabetzen da. Lujanbiok ikusten du nola jende bati iruditzen zaion txapelketan eskura izandako gai bat ez duela espero bezala erantzuten, oso eskura jarritako gai bat alferrik bota duela, baina bere barruan kontzienteki ari zen erabaki bat hartzen eta gaia beste heldulekutik eramaten ohartuki. Izan daiteke une horretan topiko horretan sartu nahi ez zuelako, baina hortik aurrera zer egin nahi zuen ez zeukan oraindik oso garbi.

Espazio sortzailearen borroka ahaleginetik 2001ko txapelketara iristen da helburu jadanik landuagoarekin eta bestelako kanta-kerak, beste tonu bat, beste argudiatze modu bat lantzen egiten dihardu bere ahalegina. Garai horretan hasten da gorago aipatua utzi dugun

bere bertsokera narratiboaren teknika lanketaren emaitza azaltzen. Egiten duen planteamenduan bertsoa goitik behera kargatzen joango da nahiz eta bukaera ez izan hain lehergarria edo argumentala. Bilatzen duena da bertsokera iradokitzaileagoa, lupa jartzea detaile txikietan eta horrekin saiatu transmititu nahi duen ideia adierazten, ez da hainbeste dena esan nahi eta harrapatu nahi hitzekin. Hori izan zen 2001 ahalegina eta hain ondo atera zitzaionez, jendeak bere irudi berri hori onartu egin zuen. Gainera Lujanbiok, espazio gehiago garatu ahal izango zuen eta borroka sortzaile horretan gauzak esan nahiak, bertsokera gehiago garatzera bultzatu zuen, estilo bat definitu, estilo narratibo-deskriptiboaren bertsokera da. 2001eko txapelketan barkako lanetan agertzen den kontaketa klabea, poetikoago da, bai mendian gora ondoezak jota lurrera erortzen den emakumearen paperean kantatzen duenean, bai “xerak” batean eroritako lagunaren postala jasotzen duenean finalaren egunean. Handik aurrera, kontaketa eta narrazioaren bertsokera hori dezente zabaldu zen baino hor ere ez zegoen gustura, eta 2005era iritsi zenean, formalegia iruditzen zitzaion gai baten aurrean beti istoriotxo bat asmatzea: indarra edukiko zuen istorio bat asmatu, jendeari bukaera ezkutatu azkenera iritsi arte eta azken bertsoan istorioa deszifratzeko istorioaren gakoa eman. Estilo hori halako narrazio teknikak erabiliz egindako bertsokera bat zen, ondo zegoen, baino sobera estetiko iruditzen hasi zitzaion, alegia formari begira egindako bertsokera izateko arriskua zegoen, batzuetan ez hain berea.

2005eko txapelketa nolabait markatzearen izan zen beste inflexio puntu bat, baina inora eraman ez zuen inflexio puntua gertatu zitzaion. Berriz ere bere borroka sortzailean beste zerbaiten bila zebilen, alegia beste zerbait egin nahi zuen baina ez zekien zer zen zehazki. 2005eko txapelketa hartan bere buruari ukatu zizkion aurreko txapelketako doinuak erabiltzea, habanera, horiek denak ezabatu zituen. Bazekien zerbait egin nahi zuela baina ez zekien zer. Estetika hori gehiago soildu, prosaikoagoa nola egin, indarra zeukan zerbait moldatu nahia zuen. 2005eko txapelketa atera zitzaion nahiko gauza galdua, doinu berri bat atera zuen baina ez zuen funtzionatu. Garbi geratu zen ahalegin bat izan zela, bilaketa ahalegina jakingabe argi nora. Zerbait egin nahi zuen, hori izan zen guztia.

Azken txapelketan bere ideia izan zen narrazio eta kontaketa teknika bertso luzeak egiteko erabiltzea baina “lurrera ekarri” nahian

hain gai zabalak direnak. Gaiaren atzean dagoen azpiko gaia detektatu eta horren azpian berarentzat egon litekeen gai interesgarri bat detektatu, bilatu, eta bere buruarekin hurbilago dagoen bertsoa kantatu. Lujanbioren iritziz bertsoakera hau ez da hain estetikoa, ez da hain formala, ez du handinahitasunik. Bertso lehorragoa da, lurrera ekarritakoa, edertu beharrean idortua. Adibidez, aurreko kapituluan aipatutako Bergarako saioaren bertsoek erakusten dute estilo hori, apaindura askorik gabeko bertsoak dira, nahiko narrazio lehorra dute baino sinesgarritasuna irabazten dute. Hor dago gako bat, bertso-eraren benekotasunean bertsolariak irabazten duen sinesgarritasuna. Finalaren azken buruz burukoan, hileko aurrez aurreko bisitan kartzelara sartu eta funtzionarioak biluztu erazi zituen, biluzten ez baziren ez zirela pasako eta lehengo bertsoan, “maitea barruan daukat ezin dut bakarrik utzi/ duintasun askatasun hitzak dizkit erakutsi/ ta eutsi nahi diet baina ea ezin diet eutsi/ zenbat -tasun ezpainenetan eta zeinen musu gutxi”. Aurreko hamarkadaren eredura ekarrita bertso hori txapelketan balitz, -tasun horiek aska-tasuna eta duin-tasuna bukaeran izango zituen, horrek emango zion indarra, baina hemen dagoen ahalegina beste bat da, askatasuna eta duintasuna ez da bertso honetan dagoen garrantzitsuena. Askoz dilema gizakoiagoa da, unibertsala delako. Ez da hain soziala, sozialki izango litzateke askatasuna eta duintasuna eta hori izango litzake bukaera, baina hemen Lujanbioren ahalegina da, lehortu, soildu, pertsonara ekarri ta askatasun, duintasun handi horiek norberarengan kokatu, pertsonarengan alegia, printzipio unibertsal bezala. Barne borroka horrek erakusten du idortzearen ahalegina, puztu beharrean idortu bertsoa eta lurrera ekarri, pertsonara ekarri, giza eskubidearen printzipio unibertsalari lur bat eman, eta lur horretan txertatu sorkuntza, sinesgarritasuna irabazi, benekotasuna, bertsolaria eta pertsona bat egitea. Bertsolaria eta pertsona bateratze horretan dago bere sorbidearen ahalegina.

Metaforaren muin semantikoa: Agoraren taupada komunitarioa

Azken Txapelketa Nagusiaren kariatara Lujanbiok txapela jantzi osteko agurra egin zuenean erreferentzia identitarioaren karga bertso batetara laburbildu zuen, iragana, oraina eta geroa giza eskubidearen printzipio unibertsalenetik, norgintza kolektiboaren

bidea komunitate bizigarriaren muinezko sentieratik metaforizatze-ko. Bertsoaren karga sinbolikoak, etikaren esparrura dakar sentiera kolektiboaren muina, alegia norgintza kolektiboa eraikitze-ko iparrorratza komunitate eskubide berdinkidearen balio oinarritik metaforizatzen du. Erreferentzia identitarioaren karga, bizitza zentzudunaren berrezarpen ardatz komunitarioaren balio oinarrian dago. Agora baldin bada, “egia” muin bat azalera lekartzen lekumenaren gertakaria, (Bauman, 2010) toposaren sentikortasunak, mintza gertaeraren muina larrutu lezake. Agorak, gizabanakoaren ardurari dei egiten dion elkargunea dela erakusten digu. Identitate ekoizpenaren logikan, norbanakoak eta taldeak puzzle-gilearen logika darabilkiela esan dugu gorago, hau da, duenarekin praktikatu behar du identitateak. *Arrazoi sortzailea* baldin bada mundua birsortzen balio duen jarrera eraikitzailea, bertsolariaren biografiak urteetan egin izan duen bidearen logika zentrala da hori, iraganetik zekartzen transzendentzia, hitzezko irudikapen zereginean biziberritzen du.

Lujanbiok kantatutako bertsoa txapelketaren une ikonikoaren goieran gertatzen da. Komunitatearen denbora itxiera sinbolizatzen duen unea da. Komunitatea ahalmentzen duen hitzaren jabegoa, identitate narratiboaren denbora da: agoraren taupada komunitarioa.

Gogoratzen naiz lehengo amonen
zapi gaineko gobaraz
gogoratzen naiz lehengo amonaz
gaurko amaz ta alabaz.
Joxei ta zuei mila zorion
miresmenaren zirrarez
ta amaituko dut txapel zati bat
zuek guztiontzat lagaz.
Gure bidea ez da errex
bete legez, juizioz, trabaz...
Euskal Herriko lau ertzetara
itzuliko gara gabaz
eta hemen bildu dan indarrak
grinaz eta poz taupadaz
herri hau sortzen segi dezagun
euskaratik ta euskaraz.

(M. Lujanbio 2009)²⁰³

Denboratasunaren hiru ardatzak bat eginda agertzen dituen azken agurreko bertsoan, adierazle sinbolikoaren muin bat barnebildu dugu. Komunitatearen denbora, itxieraren une ikonikoan gertatzen da: une ikonikoaren gailurra da. Oroimenak gordeko duen uea, “zentzuaren ikonizazioak” bermatzen du. Subjektuaren ahotsa eta gorputza bat direnean, proiektzio osoa gertatzen da kulturaren, bertsolariaren barrua, ekoitzi duen intentzio bidearen igarlea bihurtzen zaigu komunitatearen begietan, sentiera karga bat *giltza-berba* bihurtzen. Subjektu/ objektu harreman sintesia gertatzen denean, sentiera kolektiboa subjektibizatu duen denbora bati itxiera jartzen dio: narratiba denboraren itxiera uea da.

IRAGANA

IO / 8A / IO / 8A

ORAINAREN PRESENTZIA

IO / 8A / IO / 8A

ORAINAREN KONTZIENTZIA

IO / 8A / IO / 8A

ETORKIZUNAREN PROIEKZIOA

IO / 8A / IO / 8A

Lehen bi puntuetan ebokazio/gogoramena aurkitu dugu, atzerantz bildu egiten du emakume oroimenaren lorratza. Egindako bidearen aitortza aurreko emakumeen baliotik egiten du. *Identitate narratiboak* (Ricoeur,1995) ahalbidetzen du iraganaren jalkiera, kultur ulermen irismenena sakontzen duen identitate sorkuntzaren denboran. Aurretik izandako emakumeen aitortza balioa, orainaren bizi-ingar bihurtzen da.

Gogoratzen naiz lehengo amonen
zapi gaineko goberaz
gogoratzen naiz lehengo amonaz
gaurko amaz ta alabaz.

Lujanbiok, iraganaren oroimen lorratza emakumearen aitortzatik egiten du. Gogora dezagun Euskal Pizkundearen garaietatik euskal emakumeek aurreiritzi zein mitoen kontra egitea erabaki zutela, 1922an Emakume Abertzale Batza (EAB) eratu zutenean (Hernandez, 2011)²⁰⁴. Eraketa horrek, aurrerapauso bat suposatuko zuen euskal emakumearen parte hartze sozialean, gutxienez erakunde horretako emakumeek hitz egiteko eskubidea bereganatuko zuten

hitzaldiak eta mitinak emateko eta bide batez eszena sozialaren erdirantz mugituz, emakume sortzaileak izan zirela esan dezakegu. Diskurtsoa sortzeko aukera izango zuten, sortzeko aukera edonola eta inprobisatzeko aukera. Batzuk mitinetan arituko ziren eta beste batzuk hitzaldiak ematen. Gehienak gazteak, ezkongabeak eta seme alabarik gabeak ziren eta formazioa zutenen artean ea denak irakasleak edo andereñoak izan ziren. Guztien zeregina, Aberriaren aldeko diskurtsoa bihotz erditik zabaltzea izan zen. Iraganerantz egindako oroimen hegaldian, Lujanbiok, bere burua errekonozitzen du identitate narratiboaren aingura, aurretik izandako beste emakumeen presentzia sozialaren aitortza egiteko.

Denboratasunaren bigarren blokean orainaren hautematea bi plano ezberdinetan egiten du Lujanbiok. Lehen planoan, orainaren presentzia partekatzen ari den unearen pozetik, txapelaren balioa, esker ona, poztasuna, jaia, bizinahia, bide kolektiboaren partekatzeko nahiak adierazten du, txapelaren balio kolektiboaren aitortza, zentzu kolektiboan ipintzen du.

Joxei ta zuei mila zorion
miresmenaren zirrarez
ta amaituko dut txapel zati bat
zuek guztiontzat lagaz.

Bigarren planoan, orainaren bizi-mina, sufrimendua eta oina-zea, “Gu” izenordearen gaineko predikazioan erakusten du, komunitatearen minetik begirada subjektibizatzen du. Euskal gatazkaren izaera agoniakoaren minaren aitortza dago.

Gure bidea ez da errea
bete legez, juizioz, trabaz...
Euskal Herriko lau ertzetara
itzuliko gara gabaz.

Hirugarren blokean, iraganaren eta orainaren aitortza komunitatea solidotzen duen muin inguratzaile biltzen du, “*herri hau sortzen jarrai dezagun/ euskaratik eta euskaraz*”, identitate narratiboaren oharren kontzientzia, prediku metaforikoaren muin bat biltzetik dario. Bertsolariaren biografiaren kontzientzia erabat txertatuta dago zapaltzen duen lurrean, bertsolariaren kontzientzia eragina, ondare bat jaso eta bizigarria egitean zetzan.

Eta hemen bildu dan indarraz
grinaz eta poz taupadaz
Herri hau sortzen segi dezagun
euskaratik ta euskaraz.

Iragana, oraina eta etorkizunaren denborazko katebegi sin-
tagma, goiburu kulturalaren²⁰⁵ identitate narratiban txertatu dugu,
elkarrekin partekatutako denbora komunitarioaren denbora berbera
baita. Hara nola, ibilbidea kontagarria denean, gertaeraren neurri
berean dago, kontakizunaren harilkatze berri bat aldiro birsortzen
du. Ricoeurek, gertaera (evenement) eta zentzuaren (sens) arteko
harremanaz ari zaigunean, ekintza gaitasuna aipatzen du, bertso-
lariaren ekintza gaitasuna izan da bere hitzaren ekoizpena: herria
hitzetan sortzeko ekintzaren ardura, aditz predikamendua bihurtzen
du Agoraren eszenan. Subjektu sortzailearen (evenement) erakar-
men gaitasunak proiektatzen duen “unibertso sinbolikoa”, izenorde
pertsonalaren predikazio metaforikotik egiten du, “Gu”-aren narra-
tiba antropologikoa da. Predikazio gertaeraren itxierak komunitate
denbora berrelikatzen du.

<i>IZENORDEA</i>	<i>SEMANTIKA-</i>	<i>DENBORA</i>
NI	OROIMENA-AITORTZA	IRAGANA
ZUEK	TXAPELA KOLEKTIBOA	ORAINA
GU	BIZI-MINA	ORAINA
GU	ZENTZU LURRA	ETORKIZUNA

Identitatearen denbora iragartzen duen mintza-eszenak, iraga-
naren aitortza, orainaren bizi-indar bihurtzen du. Orainaren kon-
tzientziak biltzen dituen poz eta minak, komunitatea solidotzen
balio duen kapital sozial handiko oharren balioa da, izan ere, ohar-
men balio hori, behar beharrezkoa da narratiba antropologikoaren
aitortza egiteko garaian. Narratiba harilkatu eta ahalezko uniber-
tso posibleak birsortuz, hitz berriz eta irudi berriz birsortuko den
munduaren ekoizpen zeregina da berea. Izan ere, errealtatearen
pertzepzio berriak eta mugiarazten dituen balio aldaketarik ezingo
da egin kontzientzia balioaren etikarik gabe (auto-errepresentazio
diskurtsiboaren oharren eraginik gabe). “Gu”-aren hitzezko irudi
errepresentazionala eragin esanguratsua sor lezake zentzu komuni-
tarioaren garabidean. Agora, gizarte kulturalaren eszenan nortasun

kolektiboa trinkotzeko erregai sinbolikoa ahalgarria dela erakusten digu horrek.

Metaforaren muin semantikoa une ikonikoaren gailurrak iratzarri du. Metaforaren sentiera transferentzialak geroratuko duen une ikoniko bizigarria da. Narratiba antropologikoaren goiburu kulturala, hots: *metafora biziaren* (Ricoeur, 1980) eremu auto-ekoizlea.

Bertan, komunitatearen bitartekaritza derrigorrezkoa da. Komunitatearen presentzia, metafora kulturalaren bizigarritasun baldintza da. Mintza gertaeraren “egia” metaforikoa, komunitate bitartekaritzak iratzarri du: “metafora biziaren” lan isila. Metaforaren berridazketak, irekita uzten du komunitatearen presentziak berrizatu duen izateko promesa (“izan” erro metaforikoaren muina). Metaforaren berridazketa, jabego kulturalaren transferentzia egiten da eraginkor.

Ondorioa

Bertsoaren lehenengo momentuan iraganaren balioa azaltzen zaigu. Ahotsa eta gorputza bat egitean, subjektua/objektua batasun batean agertzen dira komunitatearen begietara, eta bertsolariak bere sorkuntza gaitasuna izan duen funtzio kulturalaren baitan sublimatzen du. Bertsolariaren izaera ikonikoak, kontzientziaren subjektu gardena bihur erazten du, komunitatearen denbora auto-erreferentziala bere egiten duenean. Hitzetan “objektibizatu” diren balio multzo horiek komunikagarriak dira oso, sentikidetasuna berretsiko duen osotasun estetikoazaltzen baitute.

Identitate narratibotasuna bi kontzeptu hauen arabera ulertu dugu: berariazkotasuna eta beregaintasuna. Berariazkotasuna, iraganaren oihartzunak dakarren afektu-fluxutik egiten duela ikusi dugu eta beregaintasuna, mintza-eszenak duen sinesgarritasun sentiera transferitzeko gaitasuna (hautemapen estetiko). Kolektiboaren benetako nahimenak eta beharrak partekatzeko nahieran, subjektu/objektuaren sintesia gaitasuna dago.

Hori litzateke denbora komunitarioaren itxiera sinbolizatzen duen une ikonikoaren gailurra. Agoraren sentiera transferentzialak, “egia” muin batean laburbildu du metaforaren sen kulturala. Metaforaren muin semantikoa larrutu dugu honezker.

4. Txapelketaren adierazletasun estetikoa: ikur izaera

Txapelketaren ikur izaera

Ahozko komunikazio prozesuaren garabidean, XXI mendeko Agorak errepresentazio zeinu harremanak sintetizatzen dituen lur bat azaleratzeko behar diren baldintza beharrezkoak eta nahikoak lantzen dituela ikusi dugu. Baitaraten duen adierazle estetikoan, giza jatorriaren esperientzia mitikoa, izaera orori datzekion pentsamendu filosofikotik, jakituria praktikotik eta bizi izan duen iraganaren kontzientziatik egiten dute baliagarri.

Agorak prozesu estetiko gisara, esperientzia kulturalaren zentzu-lur bat sakontzen du. Agoraren eszena, ekintza ahalsua da egungo kultura bideetan. Txapelketaren *ikur izaera*, bere kontzientzia izatean zetzan, izan ere zeinuaren esanguratasuna sakontzen ari garenean, giza izaeraren kontzientzia sakontzen ari gera aldi berean. Muinean, Peirceren zeinuaren teoriak, zeinuak zerbaitentzat eta zerbaiten funtzio bat betetzeko ekoizten direla ari zaigu azaltzen, alegia txapelketak duen ikur izaeran interpretazioaren objektu kulturala (gertaera, “event”) usadio baten garabidean forma hartzen joan den ikur dinamikoa dela baieztatzen dugu. Txapelketaren prozesu erri-tualak, izaeraren estetizazioa azaleratzen du. Bizi-berrikuntza, objektu sozialarekin izan duen elkarrekintza semiotikaren garabide baten ondorioa da.

Giza gogoak mundua irudikatzen baldin badu, lan hori era bereziren batean egiten du. Peirceren (2005) pragmatismo argipen semiotikan araberan argitu beharko dugu errealitate beregain batek nola behartzen dituen gure iritziak hautemapenaren bidez. Alabaina, munduan bizitzeko era asko dago eta gure hautemapenak ez digu bakar batetara behartzen, mundua irudikatzean, kolektiboaren egitasmoak eta asmoak, idealak jartzen dira jokoan, eta ezagutza bilduma horiek etorkizuneko jokaera zehazten duten hautemate az-turetan txertatzen dira. Hortaz, izaera kulturalaren hautemapenak garrantzia handia izango du, izan ere etorkizuneko hautemapen/ jokamoldeek eratuko dute etorkizuneko mundua.

Peirceren (2005) ikuspuntuaren alderdi interesgarrienean giza izaerari datzekion posibletasunaren²⁰⁶ ardatza zehazten ari gara, alegia gutako bakoitza banako gisa zein kolektiboa gisa, gure adimen-azturen gain erabakimen aukera baten jabeak garela ohartzean. “Egia” sortzailearen ardatz honen arabera subjektu estetikoak bere aukera eraiki eta ekoiztu lezake, finean Peircek dioenaren arabera, aukera bat dugu erabakimenaren subjektuak garez gero. Gure adimen-azturak aldatu ezkerro gure gogo-erabakimena alda dezakegu, eta horrek esan nahi du kontrol maila bat daukagula etorkizun posible guztien artean geurea eraiki eta erabakitzeo: *auto-sorkuntzaren* egiaeren paradigma izango da hori.

Gertatze sozialaren ahalgarritasun horrek erakusten digu ibilbide kulturalaren funtzio errituala, betetzen duen ikur izaerari loturik dagoela. Orainari, iraganaren kontzientzia zaio indargarri.

eta hemen bildu dan indarraz
grinaz eta poz taupadaz.

Kontzientzia horren izaera ardatzak, “izan” erro metaforikoaren galdegai oinarriaren ezagutza barnebiltzen du. Alegia, ez da hainbeste txapelketak ekimen kulturalari atxikitzen dion indar gordina baizik eta horrek izateko ideari ematen dion arnasa eta bizitza. Horretan datza “izan” erro metaforikoaren bizigarritasunaren ardatza, izateko ideiaeren jarraiduran aurkitu dugu objektu semiotikoaren zentzu jartoa. Objektu semiotikoaren helburuak beraz, ez dio begiratzen soilik ekintzaren indar hutsari, (ikusgarritasuna eta distiragarritasuna) indarraren aplikazio gordin gisa, baizik eta txapelketak lehiatik harago sentiera komunitarioaren helburuak asebetetzen izan duen jatorri bokazioari. Ikurraren adierazle-tasunak, “jolas sakonaren” eszenan jokutzen zuen egiazki. Komunitate sentieraren lan transferentzialean, narratiba bat ekoiztea, ikonizatzea eta geroratzea (zentzu jartoa da hori) izan da ikur lan sinbolikoaren funtzioa, hots: narratiba antropologikoaren eszena errituala biziberritzea. Ricoeur (1980) berak esaten digu ez dela hainbeste gertaeraren ulermen arrazionala atxiki beharrekoa baizik sentieraren afektu-fluxuaren

jarraidura geroratzeko ahaltasuna, sentiera hori baita azken muturrean oroimenak gordeko duen unea. Txapelketaren helburutasuna eta zentzua, sorkuntza bidearen motibazioak emango dio, hara nola, txapelketaren balioa, herriz-herriko ibilbide gizarteratze praktikarekin berresten dugu. Ondorioz, txapelketaren eszena erritualak, herri izaeraren balio komunitarioaren kondentsazio gune bat plaza-ratzen du.

Agoraren bizipen estetikoan batez ere, aurretik izan den eta orainak biziberritzen duen hautemapen kontzientzia dago. Unibertso sinbolikoren zilegitasuna, mundu-lur subjektiboaren sentieratik iragartzen du. Ikurraren hautemapen estetikoak objektu estetiko zilegitzen duen gisan, bakarrik hautemapen egokiak nabarmenduko du bere funtzioa, oroimenak gordeko duen bizipen esperientziala baita. Esperientzia komunitario horren oharmen eragina, subjektua eta objektua biak bat egiten direnean egiten da sinesgarria, giza taldearen sentiera transferentzialak bermatuko duen baldintza da.

Egiazki fenomenologiak ezingo du albora utzi antropologiak dakargun gertaera kontzientzia estetikoaren helduera mundu kulturallean; orain hobe, berau oinarritzen du frogatzen duenean subjektua objekturarekin lotuta dagoela, ez bakarrik hura eraikitzeke, baizik eta elkarrekin eraikitzeke.²⁰⁷

Testuinguru batek egitasmo komunitarioaren ekoizpena eta geroratzea ahalbidetzen duen neurrian, komunikazio kulturalaren baldintza bizigarria dela erakusten digu. Subjektua eta objektuak elkarrekin egindako bidearen kontzientziaren aitortza.

Gure bidea ez da erreza,
bete legez juizioz trabaz/
Euskal Herriko lau ertzetara,
itzuliko gara gauaz.

Subjektuaren eta objektuaren arteko komunztadura harremana, praktikan egiten duenagatik iragartzen da. Subjektu ekoizleak objektuaren kontzientzia osoa du. Objektu semiotikoa (gertaera kulturala) subjektuarekin batera eratu duen bidea baldin bada, oharmen kontzientzia berbera, *hizkuntzatik izatean* zetzan. Hortaz, subjektu sortzailearen erabakimena, “unibertso sinbolikoa” biziberritzen egindako aukeraren arabera da, biziera bat posible egiten duen baldintza komunitarioaren jarrera agorrezina.

Herri hau sortzen segi dezagun,
euskaratik ta euskaraz.

Mintza gertaeraren adierazle estetikoak lur oso bat (zentzu lur) barnebiltzen duen neurrian, kultur narratibaren “egi” mota bat transferitzen du. Dinamika kulturalaren bideak lurralde oso bat (herriz-herri, auzoz-auzo) elikatu izan duen neurrian, harreman horren balio batuera indartzen da eraginkor. XXI mendeko Agoran, bertsolariaren hitza, “Gu” baten promesa elikatzen duen prozesu kulturalari atxikia dagoela aurkitu dugu, “izan” erro metaforikoak bildu duen apelazioen muin predikatiboan arakatu dugu.

Bertsolariaren izaera ikonikoa

Bertsolariaren biografiaren izaera ulertzea baina, duen adierazletasun estetikoak, ez da “egia” bat argudiatu edo hari dei egin, bertsolariaren izaera, denboratasunean bere irudi idiosinkrasikoaren presentziaren bizipenean barnebiltzen joan den ondare kolektiboak bihurtzen da. Bertsolariaren biografia, zapaltzen duen lurrean enborturik aurkitu dugu. Munduera baten “izendapena” egitean zetzan bere mundu arduraren galdera. Hitzaren balioa, jarrera sortzailearen (jarrera estetikoak, ahots proiektzioa, gorputz sozializatua) agerpen ikonizatuan zetzan. Bertsolariaren jarrera ikonikoa, izaera herrikoian hezurmamitutako ahozko prozesu komunitarioaren emaitza izan delarik, bere agerkera estetikoak, jarrera kulturalak barnebildu duen balioan ispilatzen da. Bertsolariaren izaera ikonikoak, euskal kulturaren sinbologia liminalaren immanentzia transzendentala erakusten ari zaigu egungo Agoran. Adierazlea eta adierazia bat egiten direnean, bertsolariaren irudi ikonikoa, subjektua eta objektua bat-eginda, proiektzio osoa gertatzen da kulturaren. Xaloa da bere irudia, soil agertzen da, ez du apaingarri beharrik. Eta bere hitzaren oihartzuna dago, kantuz emana denean, garden, pausaz, bertan adierazia dago bereganatu duen denbora kolektiboak. Bere izaera ikonikoak biziberritzen duen ahots-hotsa, ezaguna dagigu. Subjektu kulturala bertan adierazia dago. Bere irudiaren adierazletasun estetikoak sinesgarria dagigu.

Bertsolariaren adierazletasun estetikoak komunitatearen ikur baldin bada, haren irudiak denboraren ardatzean izaera baten estetizazio maila bat bereganatu duelako izango da. Alabaina, bertso-

lariaren irudi estetikoa lur bati lotuta sortu da. Bertsolariaren irudi biluziak kulturalki aldarrikatu izan duena, mundu baten beregain-tasan balioan zetzan, berridatzitako munduaren proposamen etikoa eta estetikoa, bere irudi biluziaren agerkeria ikonikoak aldarrikatzen du: izaera kulturalaren ardatzean kokatu dugu irudi ikonikoaren idiosinkrasia.

Txapelketaren gailurrean, bertsolariak duen izaera estetikoak igurtzi egiten gaitu. Ez da alferrekoa izan bere jarrera. Izaera estetikoaren jarraidurazko bide batean metatu duen balioa barnebiltzen jakin duenez, egindako bidetik dario jendetasun dohaina. Ezbairik gabe, bertsolariaren adierazletasun estetikoan zerbaitek liluratzen gaitu, xarmatu edo kuturtzen gaitu. Segurki, identifikazio kulturak pitzarazi duen irudi estetikoaren soiltasuna eta biluztasuna izan da, identifikazio berbera iragartzen duen mundu baten aukera proposamena, munduaren aurreko ber-xarmanduraren ametsa bizirik iraunarazi du. Bertsolariaren ariketa estetikoa, kokapenezko jarrera ohartua da, mundua subjektibizatzeke era, zentzu kolektiboaren ortzi-mugarantz begira jartzen gaituen estetizazio jarrera.

Alabaina, bertsolariaren hautemapen estetikoa, bere presentziak sortzen duen isiltasunak iragartzen du. Liturgiaren isiltasuna, proposamen estetikaren osagarri banaezina zaio. Trantze sortzailearen abiapuntuan dagoen jendarte isiltasun berbera da; isiltasunak, bertsolariaren presentzia kulturala nabarmenago egiten du, irudi ikonikoaren biluztasuna ageriago jartzen. Bertsolariaren presentziaren hautemapenak bere ingurua estetizatu egiten du, munduaren estetizazioa bekusa sortzen ari denean, auto-sorkuntzaren ariketa komunitarioa bihurtzen bere jarrera. Estetizazio horretatik irekitzen da mundurantz eta irekitasun horretan komunitatearen presentzia gardena dago. Bertsolariaren adierazletasun estetikoa, ahozko komunikazio prozesuaren ardatz bizigarrian aurkitu dugu, bertsolariaren izaera ikonikoaren presentzia kulturala gardenagoa zaigu komunitatearen begietara.

Galde dezakegu honenbestez zertara mugatzen duen bere ikur izaeraren eragin hain gertua baldin eta entzuleriaren arreta osoa xarmatzen duen instantean, hautemapena kuturtzen baldin badu. Zeren bere figurak iragartzen duen xarmadura berezkoa zaio, xarmadurari igortzen zaion estetizazioa da. Zer da bertsolariaren presentziak kuturtzen gaituena? Ezpada, haren hautemapen estetikoaren lurtasun atxikimendua, enborratzen duen lurra, munduan

errotzeko balio izan dion izaera baten oihartzun balioa. Bertsolariaren adierazletasun estetikoak denboran iraungitu ez baldin bada, lur bati atxiki zaion giza izaeraren balioa iraungitu ez duelako izan da, hau da, bere izaera ikonikoak euskarritzen duen hautemapen estetikoak, kolektibo batek emandako funtzio kulturallean bizi du. Hara nola, agerkeria erritualaren izaera ikonikoa, lur bati atxikiturik dagoen forma idiosinkrasikoaren estetizazioa baino ez da.

Bertsolariaren izaera ikonikoaren biluztasun horrek, eszenaritze komunitarioa, proposamen estetiko-kulturala bihurtzen du. Egungo gizarte aroan, munduaren aurrean jartzeko era soildu, xaloa, berezkoa. Ez du apaingarririk behar. Bertsolariaren biluztasuna, garai-kidetasunaren aurkikuntza estetikoak baino ez da.

Baina, zertan aldatzen da orduan bertsolariaren jarrera estetikoak eta zertan bertsua izaten darrain? Ez al da hautemapen estetikoak aldatu dena edota haren gaineko begiradan denborak izandako eragina? Egiazki, bertsolariaren irudiaren biluztasuna beti egon da hor. Gaur, zola berriaren agerkerak bultza du hautemapen aldaketa. Baina bertsolariaren jomuga, herri kulturak mamitzen duen agerkeria batetik datorkion neurrian, denborak iraungitu ez duen agerkeria sinesgarrian dago, hots: bertsolariaren izaera ikonikoak gainditzen duen beregaintasun froga da berea, agerkeria estetikoaren presentzia sotila, xumea, xaloa. Bere irudiaren biluztasunak egiten du sendo.

Bertsolariaren izaera estetikoak denboratasunean elikatu izan duen beregaintasuna, forma eta estilo batetara lerratzen du kulturazko agerpen sotila. Presentzia komunitarioaren agerpen estetizatuan, denboran metatu duen izaera ikonizatuaren balio idiosinkrasikoa irakur dezakegu. Orduan, pentsa genezake, bertsolariaren agerkeria estetikoak txapelketaren gailurrean, egiletza kolektiboak denboran metatutako emaitzaren ondorioa dela. Komunitatearen ondorioan sortua dela. Bertsolariaren agerkeria ea mitikoak, talde kulturalaren giza neurriaren estetika bat erakusten digu, figuraren soiltasuna, xalotasuna, biluztasuna, bakarrik izaera kulturallean atxikia ulertu ahal izango dugu. Bere presentzia kulturalaren balio ikonikoa da. Bertsolariaren presentziak kuturtzen duena, estetizazio balioespen komunitarioaren bidean erakusten digu: lurrari lotutako irudi idiosinkrasiaren balio estetizatua da. Irudi ikonikoak duen presentziaren benekotasunak egiten du hauskortasunean sendo. Bertsolariaren irudi biluziak gardenago egiten du komunitatearen presentzia.

Unibertso beregaintasuna: mundukera

Adierazle estetikoaren sakonerantz, adierazitako “mundutxo” hori gizarte modu bat da alegia, “zentzu” jarioan biziberritzen duen harreman balioan islaturik agertzen den gizarte geruza erreferentziala. Bestela esanda, mundutxo horren adierazletasuna itxiera bat duen osotasun gisa aurkezten zaigu baina mugarik gabeko aukeraz jantzirik ere bai, mundu sentimendu bati loturik. Konplexutasun horretan errotu dugu zoladura estetikoa, hau da, mundu-eraren subjektibotasunean erakusten du elikatu duen erroa. Jarrera kulturalaren estilo modu bat definitzen baliagarria zaigu. Munduan proiektatzen duen forma estetikoa baita. Txapelketaren gertaerak hor definitzen du islatzen duen mundu beregainaren ideia, adierazle estetikoaren iragarle lanean, ordeztzen duen mundu-era zentzuz ikonizatzen du.

Kultura subjektibotasuna beti dago irekia mundurantz, eta subjektua mundu horri errotzen zaion subjektua izango da, lur bati errotzen zaion subjektu mundu-lurra. Subjektua lur horretan enborratzen baldin bada eta lur horri atxikia sortzen baldin bada, lurtasun horri datxekion loturatik ulertzen du mundua, mundu objektibo eta subjektiboaren arteko barne tentsioan sortzen baitu bere burua, jatorrizko munduaren bizipen estetikoaren gogo irrikaz, lurrari atxikia dago. Subjektu estetikoa hortaz, mundu bat proiektatzen duena izango da, erro metaforikoa (“izan” erro metaforikoa) koordenada kultural berrietarantz begira jartzeko.

Subjektu estetikoak, biziera baten adierazle ikonikoarekin azaleratzen du mundu propioaren hasera iragartzen duen bereizmen esparru bat. Gertaerari darion subjektibotasun era ezin liteke ernegatu hortaz, berezkoa zaion mundukeran atxikia dago subjektua. Mugimendu erritual horretan bizipen estetikoak hartzen duen balioa, eferbeszentzia kolektiboaren sentimenaren forma transferentzietatik hartzen duela ikusi genuen. Eta ikurraren forma, hautemapenak aintzatesi dezan jaioa dela erakusten du: aintzatespen sortzailea da. Aitortzaren unea. Beraz, “unibertso sinbolikoa”, ez da irudikapen hutsala, harreman praxiaren ehun bizigarriaren isla baino, giza taldearen biziera osoaren islapena egiten duen estetizazioa. Mugimendu erritualean, taldearen kontzientzia askietsia adierazia dago.

Ikur izaeraren hautemapena, aintzatesi egin duen kontzientziaren aurrean baino ez da gertatzen baliagarria. Kontzientzia

hautemapena, ikur izaeraren kontzientzia balio bera da orduan. Subjektua eta objektuaren arteko batuera gertatzen denean, identifikazioa eta iragartzen duen mundua, gogoia biziberritzen laguntzen dute. Hautemapen estetikoak bada, batuera eragin horretan datza; elkarjartzetik egiten duen iragarpena da. Hautemapen horrek iraganeko presentzia bat iragartzen duen neurrian, objektu kulturalak zekartzan immanentzia transzendentea ageriago egiten du. Hots, izan-nahia baldin bada izaera ororen bermatzailea, sentiera fluxuaren azaleratzeak iragarri egiten du motibazio kulturalaren arrazoa. Bitartekaritza komunitarioak, bere izaeraren presentziarantz igortzen gaitu.

Proposamen estetikoak kontzientzia baten azaleratzean baldin bazetzan, esparru sinesgarria delako gertatzen da aintzatespena kulturaren. Alegia, komunitate presentzialaren aitortzak, ikurrak duen balio ikonikoaren froga berretsi baino ez du egiten, begietara jarritako “datu kulturala” bihurtzen da. Topologia bat gerturatzen duen komunitate presentzialaren balio froga, subjektua eta objektuaren arteko batuera lurraldean iragarria dago. Hautemapen hori, bere ulerkerak estetikoak da. Kolektiboaren hautemapenaren kontzientzia, kontzientzia bat geroratzeko ideien sentiera transferentzian atxikia aurkitu dugu. Ildo horretan baieztatu dezakegu objektuaren azal eraberrikuntzak mamiaren jarraidura izan duela helburu.

5. Jolas sakona: bizitzaren trama sinbolikoa

Ezagutza tazitua: bertsolaria XXI mendeko Agoran

Bertsolariaren biografiak historian metatu izan duen jakinduria, egia etikoaren jakintza hutseginkorraren alde dago, ezjakintasuna eta ziurtasun ezak gobernatzen duen eremuan sortzen den jakintza mota da berea. Bertsolariak ez daki alde aurretik noiz aginduko zaion zutitza eta kantuan hastea; zer gaia jarriko zaion, edo zer esango duen; dena erabaki beharko du onea iristen zaionean. Ezjakintasuna da bertsolariaren gogoaren egoera normala, alde aurreko ziurgabetasun eza gobernatuz egin du bere jakinduria praktikoaren urteetako bidea. Ezjakintasunaren onarpena da bere jarrera estetikoaren euskarritasun baldintza beharrezkoena. Sokra-

tesek (469-399k.a.) bezala, bertsolariak barruko baliabideak jarri izan ditu jomugan bere denboraren bidean, auto-sorkuntzaren jarreratik jakintza bat metatu izan du, *jakinduri tazitua* deritzon jakintza mota izan da berea. Sokratesek esaten zuenez, inori irakatsi zitekean ezer ez omen zekien eta azkenerako idazteari ere utzi egin zion. Baina Sokratesek ezagutza, bizierarekin lotuta ikusi nahi izan zuen, hori izango zen giza izaerari baliagarria zitzaion ezagutzaren oinarria, balioen ezagutza kontzeptualki irakatsi baino, norberaren bizi esperientzian oinarrituz bereganatu beharreko jakinduria mota esperientziala. Sokratesen jakinduria, giza ardurari zegion ezagutza nahikoa izatean zetzan, norberatasun ardurari atxikia zegion. Giza-kia zekusan ezagutzaren muinean. Logika auto-erreferentziala zera-bilkien jakinduria mota zen berea.

Bertsolari biografiaren sorkuntza denbora, aldez aurreko ez-jakintasun horretatik isuria izan da ea beti, bere prozedura sortzaileak hala eskatzen zion, horregatik darabil auto-erreferentziazko hizkuntzaren logika. Bertsolariak, berdintasunaren intuiziotik eta ezjakintasunaren onarpenetik heltzen dio sorkuntza prozesuari; aldarte hori izan da bertsolariaren jarrera estetikoaren jakinduria, ezjakintasuna onartzeko izaeraren sendotasun nahikoa barnebildu izana. Denborak irabazitako jakinduri tazitua izan da berea. Bertsolariaren sorkuntzaren denbora norabide ardatz batean eta ikuspegi etiko baten baitan egindako bidea izan baldin bada, *arrazoi sortzaileak* gidatu duen jakinduri bidea, jakintza instrumentala edo biziera esperientziala dela erakusten digu. Bizitzaren aldeko apustuaren azertua izan da hori. Bertsolariak hitzaren jolasean mundua aurkitu izan du beti aurrez-aurre eta munduari erantzunez bereganatu du jakinduria herrikoia. Bestela esanda, bertsolariak munduera baten arrazoia bihurtu baldin badu bere izaeraren galdera, eratzuna bizitzatik eman izan dio, zapaltzen duen lur batetik, nor subjektibizatu eta komunitariotik. Hori da bere izaeraren ondare transferentziala, biografia baten balioa, ahalmen kolektiboaren jarrera estetikoan barnebildu izana.

Bertso baten abiapuntua bertsolariaren intuizioak pizten du eta gero landu duen arrazoi logika inferentzialak egiten du sormenaren bidea, sormen prozesu horretan ematen dio erantzuna jarritako egoerari. Jarri zaion egoeratik, bizitza da kanturako gaia. Bertsolariaren sorkuntzaren denbora da bere jakinduria, denboraren ardatz batean bereganatu duen denbora diakronikoa eta sinkronikoa.

Egungo onarpen sozialaren denbora, bere presentziak sortzen duen onespen denbora da, sinkroniaren denbora soziala. Bertsolariaren kreazio denbora, hizkuntza trebatzen, bere burua sortzen, mundua izendatzen, komunikazioa eraikitzen, emandako denbora izan da, unibertso narratiboa proposatzen birsortutako denbora. Eta diakroniaren denbora, tradizioaren bidetik metatutako jakinduria baliotik birsortu duena, hau da, memoria sortzailearen denbora.

Alabaina, bertsolariaren biografiaren espazio eta denbora, er-netasunezko kontzientzia izan da. Auto-erreferentziapean bizitzen duen errealitate bati loturik ekoizten du; orain eta hemen, ekin behar dio pentsamendu askeari, egoerak etengabe berritzen diharduenez, bertsolariaren jakintza tazitua, sinkroniaren metafora bihurtzen zaigu. Bere erantzuna diakroniaren ondare tradizioan txertaturik, komunitateak partekatzen dituen erreferentzia kulturalen araberakoa izan dela ikusi dugu: balio kolektiboa lehenetsi du. Bertsolariaren etika bat izan da bere buruaren leialtasuna nor kulturalaren atxikimenduan ekoiztea, egindako ibilbidearen proposamena jarrera batetik barnebiltzea. Kanpora begira, berezkoa zaion errealitate geruza eraldatzeko ametsari jarrai dakio; barnera begira, hizkuntzaren ardatz bizigarriaren erreferentzia izan du beti. Bertsolariaren barruan jakintza zahar baten haragitze modu bat garai berrietara dakargu, jarrera estetiko gaurkotuan, bere izaera presentzialaren jakinduria tazitua, herri izaeraren ardatzean kokatu dugu. Bertsolariaren jakinduria izan da, “izan nola” bizitzaren erronkari, bere figuraren neurritik erantzuten jakitea; gogoratzea izandakoa eta hari uko egin gabe bere burua birsortzea eta eguneratzea; izaera baten balioa orain eta hemen azal berriz azaleratzea; jolas kulturalaren eremua ontzea eta biziberritzea. Bertsolariaren etika bat izan da, norbera izaten utzi gabe bere figuraren balioa estimatzea eta garatzea; berdintasunaren mintzaera sortzea eta aitortzea; jasotzea eta ematea; bere figuraren neurritik bizitzen erabakitzea; nor kulturalari bizigarri dagion biziera esperentziala integratzen jakitea. Sokratesek bere bizierarekin aldarrikatu zuen bezala, bertsolariaren autobiografiaren jakinduriak, bizipen esperentzialaren ekoizpen norabidea argitzen balio digu. Bere autobiografia, emaitza kolektiboaren ondorioan idazten da.

“Izan” erro metaforikoaren goiburua kulturala

Bertsolariaren jakinduri praktikokoaren bidea bere intuizioa izan baldin bada, arrazoi inferentziala, jakituria baten prozedura

esperientziala eta sortzailea bihurtzen zaigu. Bertsolariaren arrazoi sortzailearen sormen prozesuarean bezalaxe, aurreko arrazoiak ekar-tzen du hurrengo eta horrela inferentziak sortuz sortzen da bidea, unibertso posibleen aukera berria *ad infinitum* (Peirce, 2005). Uni-bertso poetiko-narratiboaren birsorkuntzan, “izan” (existentziaren ardatza) erroaren eta “izan liteke” esparru ekoizlearen tarteko ere-mu sortzailea dago, “zentzugintzaren” eremu ekoizlea. Erro meta-forikoaren sorkuntza prozesuala, etengabe birsortzeko beharrianak ekoizten du.

Bertsolariarengan intuizio bat bezala hasitako ideien txin-parta arrazoiengan garatzen doan neurrian, berau ezagutu, aitortu eta baloratu egiten dugu, bertsolariak giza izaeraren ardatzean identi-fikatzen gaituenarekin jokatu izan du ea beti, hori izan da harre-man erlazio-alaren giza jakinduria herrikoa, aurrez-aurreko pertso-naren ezaguera eta ondorioz giza kolektiboaren ezaguera nahikoa eta ez kontzeptuala barnebildu izana. Izan duen intuizioa, “egia” esperientzialaz jantzi ezean ustela zaio baina. Bertsolariak bere izaera herrikoa bizipen aniztasunez jantzen duenean bere izaera-tik erantzuten dio munduaren esperientzia kolektiboari, taldetasun baten sentimenean txertatzen da bere ibilbidearen biografia. Hor-taz, izaera hori norgintza kolektiboaren marko kontzeptualetik oso gertu dago, mundua ulertzeko eta interpretatzeko moduan osagai mami kultural asko partekatzen dituzenez, auto-erreferentziatzko kultur sorkuntzaren denbora identitarioa gertu izan du beti.

Auto-erreferentziatzko kultur sorkuntzaren prozesuan bertso-lariaren zeregina izan da bere aurkikuntza. Bertsolariak urteetan egindakoa, komunikazio herrikoien jardunaren oinarrian dago. Bertsolariaren figuraren izaera tradizionala eraikuntza sozialaren bidetik eratorria izan baldin bada, egungo figurak komunikazio tes-tuinguruen elkarreraginezko harremanak aniztasunetik batzen ditu. Orain bai, bertsolariaren izaera tradizionalaren zeregin herrikoitik, izaera artistikorantz egiten du jauzi txapelketaren goiera eszenikoan. Txapelketan, bertsolariaren agerkeria, sortzailearen talde jarrera ba-ten arabera baldin bada, bertsolariaren zeregin sortzailea eta sor-tzen duen identifikazioa, marko sozial horren arabera ulertzen da. Markoaren oinarria, garaian garaiko balioen arabera aldatzen denez, gizarte garabidearekin batera aldatu izan den kontzeptualizazio kul-turala da. Marko horren baitan bertsolariaren rola eta zereginak ugaritu baldin badira ere, bertsolariarekiko identifikazioa da aldatu

ez dena, bertsolariak txapelketaren testuinguruan berariazkotasunez ikonizatzen duen agerkeraren balioa, sortzen duen eragin emotiboa, estetika kolektibo batetik ulergarria zaigu.

Bertsolariaren biografia, denboran bete duen zeregin herrikoiak elikatzen du, Agoran bereganatzen duen balio estetikoak da. Bertan ispilatzen da duen izaera herrikoa eta artistikoa, biak batera. Bertsolariaren jakituri balio bat, duen ezagutza kolektiboan datza, atxiki zaion berariazkotasuna eta sinesgarritasun kolektiboaren marka balioetan. Duen jokamoldea eta betetzen duen zeregina, talde-taldea oinarrizko sentieratik biziberritzen ditu. Bere jarrera kulturala proposamen kolektiboa baino ez da orduan, oinarrizko betebeharrak komunitarioen jarrera gertutasuna: osotasuna eta unibertsaltasuna iragarri. Sortzen duen identifikazioa benetakoa da komunitatearen begietara. Elkarreaginaren espazio identitarioan, subjektu/objektuaren arteko harremana, norgintza kolektiboaren esparru sortzailean aurkitu dugu. "Izan" erro metaforikoaren goiburua kulturalak, metafora kulturalaren ernamuina erakusten digu. Ricoeurek (1980) zioenaren haritik, metaforaren bihotza, "izan" erroan aurkituko baitugu, beti irudikatzen dagoen mundurantz irekirik, kultur biziberritze zeregina iratzartzen egiten zaigu bizigarri. Une komunitarioaren balio metaforikoa gertaeraren bihotzean dago. Esan dugu, metaforaren berridazketa amaierarik gabeko prozesua dela norgintza kolektiboaren ekoizpen norabidean. Jolasaren tarteko eremu errepresentazio-alean, adierazle diskurtsibo, estetiko eta erritualak, *ad infinitum* garatu lezake.

Kultur paradigma aldaketa: Gu-aren definizio berri batetarrantz

Ikusi dugu txapelketaren hegaldi diakronikoan azaleratzen duen erresonantzia kulturala "izan" erro metaforikoaren arabera dela, hots: XXI mendeko Agorak, gizarte tradizionalaren abiapuntutik etorkizuneko gizarterantz begira jartzen gaitu. Gizarte tradizionalaren balio nuklearizatu eta homogeneoetatik egungo gizarte estadio likidorantz (Bauman, 2006) txapelketaren adierazletasun estetikoak, garaian garaiko gizarte moldeen eraginetara egokitzen den testuingurua erakutsi digu. Paradigma estetikoaren aldaketak iragartzen duena da etorkizuneko gizarte malguagoaren ahalduntze komunitarioaren bidea, herritar subjektuaren bizitzaren gaineko ahalduntze berreskurapenerantz begira dagoela.

Lujanbiok (2009), iruditegi berrirako proposamenean harrizko herria eta gizarte likidoagoaren arteko trantsizio ariketa egiten du, harria/ likidoa, bi mundukeren multzo banako errima hitza alderatzean, hautemapen estetikoren efektu interpretatiboan, errealtate geruzaren erreferentzialtasuna koordenada ezberdinetan hautematen digu. *Interstizioa*²⁰⁸, denbora komunitarioaren hutsartea izan baldin bada, kultur narratibotasunaren sorkuntza denbora, errimatik errimara doan denbora komunitarioan islatzen dela ikusten genuen. Alabaina, bertsoak duen errimapeko baldintzak, errima bertsoaren hezurdura estetikoaren giltzarria dela erakusten du, barne zentzua harilkatzeko aribidea. Horren arabera bertsoaren hautemapen estetikoaren semantika aldatzen duela ikusten da baldin eta errimaren ikuspuntua aldatzen badugu, interstizioaren mamizko osagaia berdin baldin badarrain ere. Bertsoaren errimapeko baldintza eta interstizioaren erroa, kulturaren bidea tentsiodun bidea dela erakusten digu, anbibalentziaz betetako kulturaren eremuan hitzezko munduaren estetizazioa.

HARRIAREN
Ikuspuntua

Ikuspuntu
LIKIDOA

1.

Euskal Herri mundukoa
herri txiki HARKAITZ
berezko izaera
eta sen MOLDAGAITZ
historian barrena
gaur arte URRAKAITZ
ez zen biziko izan
ez balitz ALDAKAITZ

Euskal Herri, munduko
herri txiki HARKOR
berezko izaera
eta sen MOLDAKOR
historian barrena
gaur arte MUTAKOR
ez zen biziko izan
ez balitz ALDAKOR

2.

Gaur gaurko herri zahar
herri BEHIN BETIKO
izan nahi zenukeena
gero ere TRINKO
EUSTEN baldin baduzu
zure hizkuntza TINKO
horra etorkizuna
eskuetan TEINKO

Gaur gaurko herri zahar
herri ISURKARI
izan nahi zenukeena
gero ere EMARI
UZTEN baldin baduzu
zure hizkuntza ITZURI
horra etorkizuna
eskuetan ISURI

1. INTERSTIZIOA: – Iraganeko erro batetik gaur arte etorri den herria (tradizioaren balioa eta memoria sortzailea).
– Herria txikia da eta berezko izaeraren jabea (beregaintasuna).
2. INTERSTIZIOA: – Hizkuntzak egiten zaitu herri (muin bat).
– Nahi duzuna izateko etorkizuna zure eskutan dago (etorkizuna eta erabakimena).

Txapelketaren prozesu errituala gizarte modu baten adierazle estetikoaren eredu edo ikur sinbolikoa jo dugunez gero, bidaia non hasi duen erabakigarria zaio. Garrantzitsua zaio jakitea egungo zoladura berriak bere ibilian izandako ezinbesteko oztopoak eta trabak bere bidearen ekoizpenetik saihestuko dituela. Lokarri sendoak dituen komunitateak bere ibilbidean metatu duen giza esperientzia aberasgarria erabil lezake, “topos” eraberritua eraikitze bidean. Solidotik likidorantz eta likidotik solidorantz joan etorriko bide sortzailea dago.

Subjektu lurralde-gabearen poshazkunde garaietan, Agorak egiten duen espazio kreatiboaren erabilera norabidea, subjektu erro-tuaren bidetik proposatzen digu. Euskal identitate muskuluren alde jartzen duen erabakimen kontzientzian ekoizten duen subjektibitate mota, lorratz diskurtsiboan barreiatuta aurkitu digu. Atxikimendu lur horretan, aurrez-aurreko harremanaren gizarte balioa, txikiaren estimazioa, elkarlana, zentzu komunitarioa, harreman ehun bizigarriaren marka balioa dute.

Interstizioak barnebildu duen erro komunitarioan, kapital sozial estimagarria duen ehun bizigarria ikuskatu dugu: gizarte harreman beroa, identitate zentzu nahikoa duena, sentiera erro bat gidatzen duen logika eraikitzailea. Agoran ispiatzen den logika norabidea, tradizio baten zaintza hiritartzen eta eguneratzen egin du denbora luzea, gaur, izaera sakontzen eta zaintzen egin beharko du aurrerantz. Bidea sakonerantz egitean datza Agoraren proposamen estetikoaren norabide iragarpena: sakontzeko garaia da egungo euskal Agoraren denbora. Muineko nor kolektiboa aurrez-aurre begiratzea da espazio estetikoaren trantsizioak euskaldungoari eskatzen diona, txapelketak ispiatzen duen paradigma estetikoaren ikur

izaeran irakur litekeen trantsizio metaforikoa, talde kulturalaren biziberrikuntza izan nahi duenerantz begira jartzen du.

Txapelketaren erregistro sinbolikoa, nortasun kolektiboaren afektu-fluxua bideratzeko trama komunitario aberatsa islatzen duela ikusi dugu: bere sorkuntza norabideak, logika askatzailea eta ezmenpekoa erakusten du. Jatorrizko gizarte esentzialaren espazio subjektibotik egungo paradigma konplexuaren kokapen unibertsalagora, talde senak bermatu duen kultur eremu beregaina aurkitu dugu (subjektibotasun era). Txapelketaren gertaera, gizarte kulturalaren zatitxoa baino ez denean, zatian “mundutxoa” kondentsatzen dela esaten etorri gara ikerlan osoan, hara nola XXI mendeko Agoraren eszena komunitarioaren biziberrikuntzak, “identitate narratiboaren” (Ricoeur,1995) mugarri bat erakusten du sinbolikoki. Bertatik iragarri dugu, giza taldearen *paradigma estetikoaren eraberririkuntza* (Maffesoli, 1990). Solidotik likidorantz eta likidotik solidorantz, interstizioak kondentsatzen duen mami kulturalaren konstante etikoa aurkitu dugu: “izan” erro metaforikoa, komunikazio prozesu kulturalaren muinean dago.

Bertsolariaren arrazoi estetikoak unibertso metaforikoa birsortzen duela esan dugu eta ez edonola, egitasmo partekatuen norabidean baizik. Unibertso metaforikoaren hitzek sortzen duten identifikazioan, Agoraren hitza “zentzuduna” dela erakusten du: lur bati errotzen zaion hitz auto-erreferentziala. Alajaina, hitz zentzuduna eta hitz ibilkaria dela esan dugu, ez baititu ideia finkoak kontzeptu bihurtzen edo esentzializatzen. Hitz sorkaria eta beti berria da. Aldiz, ideiak iragartzeko gaitasunak beste ideia berriak sortzeko gaitasuna ere badakar, alegia ez da hainbeste kontzeptua baizik eta sortzen duen ideien arteko jarria, mugimendua eraginez eta ideien joan etorria jarriotuz. Paradigma aldaketak iragartzen duen logika sortzailearen arabera baldin bada ideien zirkulazioa, bertsolariaren logika inferentziala ariketa estetiko aproposenean bihurtzen da munduaren birsorkuntza metaforikoan. Mundua birsortzeko jarrean, hitza *ad infinitum* garatu lezake.

6. Ondorioa

Objektu sozialaren osagaien arteko elikadura etengabetik ondorioztatzen dugu duen izaera sistemakoa (osagaien arteko harre-

mana) eta ekologikoa (testuinguruan integratzen den osotasuna eta unibertsaltasuna). Txapelketaren prozesu errituala sistema bizia (aldiro biziberritzen joan den aktoren elkarjartzetik elikatu da) eta erreflexiboa (bere buruaren gaineko gogoeta etengabeak ezaugarritzen du) dela erakusten du, gidatzen duen egitura prozesuala (egitura egonkorra eta estatikoa baino zentzu jarioaren prozesuak gidatzen duela ikusi dugu) behin eta berriz eraberritzen ari da.

Presentzia komunitarioak bermatzen du objektuak betetzen duen funtzio sozialaren biziberritze eragina. Txapelketaren ereduak duen baliagarritasuna, liturgia erritualaren eta ordena sinbolikoaren baitan gauzatzen duela ikusi dugu, sistema sinbolikoa eratzen duen “dispositibo sinboliko” (Sperberg, 1978) ahaltsua da. Betetzen duen funtzio sozio-sinbolikoaren baitan esanguratzen balio du. Txapelketaren ikur izaera, sistema sinbolikoan kokatzen dugu bete-betean. Hortik ulertzen da ikur eraketa prozesualaren ezaugarri balioa, berau ikur dinamikoa baita. Halaber, sistema sinbolikoak, sistema biziaren baldintzak betetzen dituela ikusten da: joan etorriko komunikazioa, feedbacka, transmisioa, elkarlana, harreman osagai guztien artean sistemaren bizigarritasuna frogatzen dute. Sistema biziaren egiturari dagokionez, txapelketak barnebiltzen duen harreman prozesuala, behin eta berriz biziberritzen den harreman soziala da. Eraikuntza komunitarioak eratuko duen topologia, Agoraren izaera biziberritzen duen ehun soziala da, jendarte baten ispilu txiki bat bihurtzen zaigu.

Agorak duen sistema biziaren baldintza, harreman lur baten balioan irakurri dugu. Hor kokatzen dugu eredu izaera, ikur izaera, jarduera prozesualaren ezaugarri eragina. Ildo horretan baieztza deza-kegu objektu sozialaren sistema bera, auto-sortzailea dela. Sozialitate berriranzko gizarte harreman balioa, osagaien arteko balioen oinarrian dago. Ez dago gizarte aldaketarik pentsamendu aldaketarik gabe, ez eta hautemapen moduen aldaketarik gabe. Objektuaren ibilbideak, jendarte baten trama komunitario aberatsa iraunbizi eta biziberritzen balio izan duen neurrian, proposamen estetikoaren balio eraldaketa sozialitate berriranzko ispiluan gizarteratzen ari da.

Agorak, gizarte harremana aurrez-aurreko esparru bizigarrian solidotzen du. Komunitateak bere burua sostengatzeko harreman sareak trinkotu eta ardazu egiten ditu, jasotako jabego baten komunitate zentzua eraberritzeko. Hori da objektu semiotikoaren funts bat, Agoraren ahalmentze komunitarioa, gizarte ehun berrirantz

begira jartzeko ahala. Dagoenetik eta duen baliotik (existentziaren ardatza) ekoizten du. Bere bidea egitean zetzan bere sorkuntzaren ardura (auto-ekoizpena). Zeregin horretatik proposatzen duen kultur ereduaren gizarteratze harremanetan, identitate praktika da garrantzitsua: *bizkuntzatik izatean* datza identitate performatiboaren kontzeptualizazio muina.

Sozialitate berriranzko ardatzean, subjektu estetikoaren kokapena jarrera eraikitzailean irakuri dugu, komunitate ahalmenaren ekoizpen norabidean. Harreman erdigunean, emakume bertso-lariaren kokapen berriarekin topo egin dugu. Izaera kulturalaren norabidean zumitza onak dira elkarrekin partekatzeko, lurraldea irudikatuzko, bizi-nahia elikatuzko. Printzipio unibertsalari darrakion balio berritasunak, munduranzko irekieran bultza egiten du. Zalantzarik gabe, euskal Agoraren ezaugarritasunak, *jolas sakonaren* eremu sinbolikoan gauzatzen du kultur biziberrikuntzaren funtzio irudikatzailea. Agoraren unibertso metaforikoak, bere burua birsortzen, mundua berrasmutzen, berreraikitzen eta birtokitzen, elkargune ezin egokia eskaintzen digu kulturaren. Agerkera erritualak betetzen duen funtzio sinbolikoaren abiapuntutik, txapelketaren ekoizpen norabidea interpretazio estetikoan agortu dugu.

VI. ATALA

ONDORIO OROKORRAK

*Inprobisatzen ari gera; inprobisatuko dugu garena
eta izan nahi duguna; eta sortuko dugu eta erabakiko
dugu zer egingo dugun eta zer izango garen.*

SARASUA, 2011

Greziarrentzat, sinboloa, oroimenaren “tauleta” bezalakoa litza-teke. Anfritrioiak ostalariari “tessera” oparitzen zionean tauleta bitan banatu ohi zuen eta zatietakoko bat norberarentzat gorde ondoren bigarrena ostalariari emango zion, denboran aurrera beste behin elkar topatu ezkerok ezagutzaren bermea izan zezan eta banatutako tauletaren bi zatiak bildu zitzaizkien. Hortaz, elkar ezagutzaren balioa tauletak bermatuko zuen, tauleta aintzatespen sinboloa bihurtuko zen. Sinboloak greziarrentzat aintzatespen ikurrak izan ziren, harremanaren berrezarpena eta bilkura proposatzen zuen tauletan bezala, esperientzia sinbolikoak, faltan dagoenaren beste zatiaren aurki-kuntzaz ziharduen jatorrian. Hara nola, txapelketaren esperientzia sinbolikoa, jatorriko gabezia kulturalaz ziharduen funtsean, horretan datza baitaratzen duen sinbolismoaren oinarria. Esperientzia sinbolikoan, sinboloa, azaleratutakoa eta ezkutuan utzi duenaren arteko giza harremanaren lorratza dela esan dugu, biziera eta sakrotasunaren tolesduran, sinboloak, bizieraren begirunetik jokatzeko duen beti, giza izaeraren balioespena egiten da baliagarri. Sinboloak, taupada komunitarioaren ezaguera gordetzen du bere baitan, komunitatearen bihotzean hartzen du ostatu. Sinboloak, giza izaeraren esperientzia mamitsua begietara ekartzen du, nortasun kolektiboaren ainguratzen duen oroimenaren lorratza, hautemapen estetikoaren begiradak bermatzen duela erakutsi digu.

Hautemapen hori, denboraren hegalak ekoizitako hitzen lorratzetan elikatua izan denean, tradizio bidearen balio sinbolikoa erakusten digu, tradizioak metatutako jakinduria. Sinboloak, talde kulturalaren ezagutza bermea erakusten duen jakinduria instrumentala barnebiltzen du. Kultur lorratz horietan aurkitu dugun forma estetikoak eta erritualak ez dago bere baitara itxia baina, sinboloak, jatorri bila diharduen hitzaren jolasaren eremu fikzionala mundurantz irekitzen du. Giza taldearen mamia eta forma, elkarrekintza harreman eguneratua dela erakusten digu. Sinboloak, kultur presentzia baten lekukotza iragartzen duen “humus” zaharberritua, izaeraren estetizazioan dakusa. Sinboloari ezarri diogun begirada estetikoak erakutsi digu unibertso sinbolikoaren eraikuntza, bere jatorriaren ardatzean aurkitutako mundu-keraren baten oihartzunean ezaguna duela.

Halaber, gertaera horrek duen ikur izaera, Peircek aurreratu zituen hiru ardatzetan ematen dela ikusi dugu: *existentziaren ardatza*, *posibiletasunaren ardatza* eta *jakintza metatua*, hots, tradizioaren bidea. Sentiera fluxu hori bizigarri egitean, tradizioak biziberritzen duen ondare kolektiboa, berretsi baino ez du egiten txapelketaren prozedura erritualak. Tauletaren beste aldeak gordetako talde kulturalaren ezagumendu bermean, atzemangarriak zaizkigu ibilbide kulturalaren lorratz pausoak. Oraina eta etorkizuna bateragarri egiten duen festa eta ospakizunaren denbora komunitarioak, “etxe-koaren” marka ezagutarazteko balioa du. Txapelketaren ikur izaerak, begietara ekartzen du “taupada komunitarioaren” lorratza, kolektiboaren bihotzean hartzen du ostatu.

1. Diakroniaren begirada: tradizioaren bidea

Txapelketaren lehen aroan gizarte tradizionalaren balio multzo trinkotuenak, Lauro Zabala (1999) *labirintoaren teoriaren* arabera, eredu zirkularrek zeritzonak irudikatzen zuela ondoen ikusi genuen. Labirinto zirkularra, labirinto klasikoa da, irteera bakarrekoa, beharrekotzat jotzen den “egi” mota bakarraren espazio metaforikoa antolatzen baitu. Ikusi genuenez, identitatearen beharrezana duen herriaren espazio propioa ernetzeko irrikak, kultura babesteko beharrak bultzaturik, oihartzun sozial apaleko bilgune sinbolikoa

eratu zuen bere jatorrian, mugak iragazteko funtzioan kanpoko eta arrotza mehatxagarria zitzaion neurrian, funtzio babesgarria beteko zuen kulturaren zaintza egiten zuen. Gizarte tradizioaren balio multzo trinkoenak espazioaren erdigunean aurkitzen dira: hizkuntzaren galera mina, baserriaren epika, gizarte tradizionalaren ordena, erlijio kristauaren zentralitatea, Aberria eta Jaungoikoaren gorespena, tradizio sabindarraren eragina, emakumearen mitifikazioa. Guztiak, espazio semiotikoaren erdigunea trinkotzen duten arketipo kultural indartsuak dira.

Semiosferaren barne espazio homogeneoan, gizarte tradizionalaren balio multzo trinkotuak erdigunean kokaturik daudenez, barne garapenaren eraldaketa abiadura oso motela izan zela ikusi genuen. Txapelketak, gizarte gertakarien testuinguru soziopolitikoaren eraginez, atzenduta geldituko zen mundu zaharkituaren lorrata zekartzan. Semiosferaren erdigunean, *ethos kristauaren* gizarte tradizionalaren mundu-ikuskeragatik nagusitzen da, euskal Pizkundearen aroak goraka zekarren euskal gogoa eta tradizioan bildurik. Jatorrizko “euskaldun onaren” berreskurapena, euskararen eta fede kristauaren bidez zabaltzen diren balioetan aurkitzen denez, nekazal giroko euskaldunaren jatorrizko garbitasuna goesten da. Nekazal munduaren gorazarrea, baserri giroari lotutako bizimoduan, usadioan, sinesmen eta jokabide arauak indartzen duen kulturaren oinarritzen da. Fede eta giza jokabidearen araubide moralak, gizarte moralaren mundu aberrikoaren erdigunean daude. Balio horien arabera hornitzen da iraganeko txapelketaren irudikari kulturala. Alabaina, euskaldunaren antzinako jatorriaren frogarik sendoena gizarte tradizionalaren balio multzo horietan iraunbizi zenez, txapelketaren jatorrizko gertaera, anaiarte baten ospakizun eta festarako denboratik sortzen den sentiera aberrikoari loturik aurkitu genuen. Txapelketak hasieratik islatzen du nortasun nahi bat.

Tradizioa eta berrikuntzaren arteko garaletan, testuinguru soziopolitiko trantsizioaren lehen urteak markatzen dute, Frankoren heriotzak (1975) diktaduraren erregimenaren amaiera ekarriko baitzuen. Frankismoaren azken urteetako bor-bor sozialak eta nekazal gizartetik gizarte industrialera egindako igarobidean, *ethos kristauaren* galera masiboa ekarriko zuen euskal gizartera; bien bitartean, gizarte ikusmoldea aldatzen doa abiadura azkarrean. Txapelketak erakusten du ideologiaren aldaketa azkarrago gertatzen dela hizkuntzarena baino, hau da, bertsolariaren erregistro diskurtsiboari dago-

kionez, espazio semiotikoaren eraldaketa abiadura mantsoago da gizarteak dakarren abiadura baino, eta ondorioz, txapelketaren zantzu diskurtsiboak mundu zaharkituaren islada proiektatzen du. Gizarte trantsizio garaia, *zuhaitz labirintoaren* espazio metaforikoak irudikatzen du ondoen. Gizarte tradizionalaren balio trinkotuen logika zirkularra higatu den neurrian, balio trinkoen gainbehera, “egi” anitzen abiapuntutik elikatzen hasten da. Gizarte garaikidearen sarrera, inposatu den gizarte industrialak behartzen duen eraldaketa da. Orain, gizarte ikuspegi konplexuagoaren sarrerak, balioen eraldaketa bortitza eragingo du urte gutxiren buruan. *Zuhaitz labirintoan*, egia anitzak (tentsio soziopolitikoaren eragina, euskal gatazka, gizarte industrialak, gizarte harreman gatazkatsuak) kontrajartzen dira eta aldi berean ematen diren errealitateak, konplexutasun aroari sarrera ematen diote. Enbor kulturalaren logika sozialak “topos” partekatuari erreferentzia egiten dion neurrian, gizarte harremanaren dinamismo bizia bultzatzen du. Nahitaez gizarte modernoagoaren logikara birmoldatu beharrak, txapelketa, bai formaz eta bai mamiz, denbora garaikideari lotzeko premiak jota dagoela erakusten du. Alabaina, gizarte berreskurapen prozesuaren ondorioz euskararen balioa sozializatzen den neurrian, ordura arteko balio sinbolikoari hizkuntzaren balio pragmatikoa gainezarri behar zaio, gizarte mailan irabazten hasiko den hizkuntzaren balio funtzionala. Halaber, fedearen galerak eta erlijio kristauak jasandako gainbeheran, *ethos soziala* nagusituko den garaian kokatzen gaitu. Herri mugimenduetan berpizten ari den kontzientzia berriak, talde lana eta kultura mugimendua areagotzen dute, talde prozesua indartuz. Gizarte kontzientzian, giza balioen printzipio unibertsalak, askatasuna, bakea, berdintasuna, justizia soziala, gizarte garaikidearen aroa bizi dute. Txapelketa, talde prozesuan gorpuzten den lanaren emaitza izaten hasten da, gizarte berriaren eskarietara moldatzeko beharrak guztiz eraberritzera bultzatuko duen arte.

2. Sinkroniaren begirada

Espazio semiotikoa

XXI mendeko txapelketaren *labirinto errizomatikoak*, barneko aldeberekotasuna du legetzat, aldibereko anizdun egiaz egituratua

dagoenez gero, aukera berrien baldintzak sortzen ditu, aurreko bi labirintoen ezaugarriak era nahasian baitaratzen ditu. XXI mendeko posmodernia aroan, *auto-sorkuntzaren* “egia” motaren paradigmak gidatzen duela objektu semiotikoaren bidea defendatu dugu, sortu ahala forma eta mami berriz biziberritzen du azala (zola estetiko). Espazio semiotikoaren antolaketan, *kultura-testua*, bere baitako harremanetara makurtzen da (semiosia), hara nola, XXI. mendeko txapelketaren espazio kulturalak (semiosferak) honako ezaugarri semiotikoak betetzen ditu.

- Espazio horren barne harremanetan, *gunea eta ertzekoa* berezi litezke, barne espazio heterogeneoagoa eraikitzeko. Elkarbizitzaren oinarri berriek (aurrez-aurreko harreman balioa, txikiaren estimazioa, jarrera eraikitzailea, elkarbizitza, elkarlana) gidatzen dute semiosfera harremana. Semiosferaren ernamuina da. Periferiarekin duen elkartrukearen ondorioz kultur prozesua dinamizatu eta akuilatzeko ahalmena erakusten du, ertzeko eta guneko elkartrukean biziberritzen delarik.
- Kultura sistema dinamikoan, *memoria sortzailearen* garrantzia azpimarratu dugu, jarraidura erro kultural batetik elikatzen diharduen ezagutza dela erakusteko. Memoria hori sortzailea denean, denborazko geruza ezberdinak elika ditzake. Iraganaren errotik tradizioa eraberritzen duen kultur tresna bihurtzen dute. Bere bilakaerak erakusten du betetzen duen tresna kulturalaren funtzioa.
- Kultur espazio semiotikoak *elkarreaginaren* harremanak elikatzen dituela esan dugu, elkartrukearen lege unibertsalek espazio kulturala biziberritzen laguntzen dute. Semiosferak, hitzetik munduranzko norabidean egiten du bultza.
- Espazio kulturalaren *pentsamendu aldaketa* nabarmena da, mundu erreferentzialaren aldaketarekin batera iragartzen den bilakaera da berea. Iraganeko espazio kultural egonkorra izatetik espazio dinamikoa izatera igarotzen da. Mugimendu gutxiko espazio izatetik espazio kultural dinamikora. Iruditegi kulturalak islatzen duen mundu erreferentzialaren aldaketak, testu *estetiko-kulturalaren* eraberrikuntza erakusten du egungo Agoraren ispiluan.
- Barne garapenaren *abiadura* ez da berdina semiosferaren osagai guztietan. Orobat, ideologia abiadura azkarragoa izan da

hizkuntza moldearen garapena baino. Arketipo kulturalen iraungarritasunak oroimen kulturalaren irudikaria egonkorragoa egiten dute.

Ahozko komunikazio prozesuaren sistema sinbolikoa, kolektiboaren aurretiko oroimen komunaren beharizanaren gainean eraikia dela erakusten du, *kultura-testuaren* barne legea da hori. Testuaren memoria sakontasun diakroniko handikoa denez, barnerrazten duen hizkuntz oroimena, aurretiko kontzientziaren muin bat gureganaino jariatzeko gaitasunean har lezake. Halaber, taupada komunitarioaren afektu fluxuaren sentiera, testuinguru sinkronikoak egikaritzen duenez, orain eta hemen sortzen ditu bere eraginak. Taupada komunitarioa (bitartekaritza komunitarioaren sentiera), kultura espazio semiotikaren ernamuina da. Ikurrak duen ahaltsun sinbolikoaren eragina, zenbat eta memoria lodiera gehiago izan hainbat eta handiagoa izango da. Alabaina, oroimen geruzaren gainkarga sinbolikoak, bizipen komunitarioaren bitartekaritza beharra du, hau da, komunitate presentzialaren beharra. Oroimenak duen karga sinbolikoa bi norabidetakoa da:

— Batetik, oroimenaren berreraikuntza bilatzen du esperientzia kolektiboaren bizipenetik bizi-berrikuntza sustatzeko (berrelikadura sinbolikoa).

— Bestetik, komunitate dentsitate baten arnaguneak, sentiera bat geroratzeko ahalmen transferentziala birsortzen laguntzen du.

Tradizioaren bidea, *kultura-testuaren* jarraidura ardatza bera da, katebegi diskurtsibo, ikoniko eta esperientziala. Balio estetikoaren bertan islaturik agertzen zaigu. Testuak duen ezaugarri sistemakoaren ondorioz taldetasun baten ideia filosofikoak, ikuskera eta giza balioak bertan islatzen direla aurkitu dugu, kultura hezurduraren transmisio funtzioa betetzen dute. Adierazpen sinbolikoak, memoriaren kondentsazio funtzioa bete ohi du, hortik sortzen da errepikatzeko duen joera, bitartekaritza komunitarioak balioesten duen funtzioa betetzen asebetetzen da. Ikurraren balio sinkronikoa, oroimen kolektiboaren harreman bitartekaria izatean datza. Subjektua, objektua eta interpretea, konbentzio harreman batean jartzen ditu, baita aurretiazko testuinguru bertsuen oroimen lodiera bereganatu ere. Ikurraren balio sinbolikoa da hori, zeina posibletasunaren ardatzari begira dagoen. Hortaz, ikurraren balio sinbolikoa bere ob-

jektuaren baitan ulertzen da, objektu horren araberan interpretatua izan den neurrian. Lotmanek, adierazpen sinbolikoari ematen dizkion bi funtzio nagusienak betetzen dira hemen, hots: lehena, memoria kondentsatzeko duen gaitasuna da, eta bigarrena, oroimena eta orainaren arteko harreman bitartekaria izateko gaitasuna. Transmisio kulturala egiteko gaitasuna, objektu kulturalak betetzen duen bitartekaritza funtzioaren araberakoa da.

Txapelketa vs dispositibo sinbolikoa

Kultura espazioak edo *semiosferak*, testuinguru berri bat birsortzen duen neurrian, aurretiko egitasmoen oihartzun bat aktibatzen du. Semiosferaren baitan, testuek, barne harreman semiotikoa dute bi norabidetan, eta makro-egitura batean txertatzen dira guztiak. Prozesu erritualaren katemaila bakoitzak, aurrekoa barnebiltzen du. Gertaeren arteko antzekotasunaren ideia denbora ziklikoarekin lotzen da, hedadura analogikoaren pentsamendu forma da, “matrioshka” egituraren antzekoa. Geruza inguratzaile zabalenak aurretik izan diren geruza muinak barnebiltzen ditu.

Mila esker! Denok bete dugu gaur
osatzen den matriuska²⁰⁹.

Denboraren hedadurazko uhinak bailiren, aurreko sorkuntzaren denbora bereganatzen duen “matrioshka” bezalakoa da “dispositibo sinbolikoaren” kontzientzia eragina. Objektuaren denbora, denboratasun lineala (bilakaera historikoa) eta denbora ziklikoa (uhin hedadura proiektiboa) bien arteko bidegurutzean ekoizten den kontzientziaren denbora da. Hortaz, “matrioshkaren” geruza azalek elikatzen duten haren muina.

Topos komunitarioak berridazten duen testua, adierazletasun estetikoa duen *kultura-testua* dela esaten gatoz, kodetzen duen sistemak dimentsio ezberdinetako (diskurtsiboa, errituala, ikonikoa, afektuzkoa) sare konplexuan osatzen baita (semiosfera). Kultura testuaren dispositiboak ezin du era bakartuan lanik egin. “Logos” eta “pathos”, biak elkarren babesean, adimen kolektiboa garatzen dute, hau da, ezin eutsiko dugu kontzientzia bakartua bere kabuz garatuko denik. Ildo honetan, kontzientzia kolektiboa, aurretikoa izan den beste kontzientziaren gainean eraikita dagoela baieztatzen

ari gara. Kontzientzia hori, testuaren kontzientzia bera baldin bada, oharmen horrek aintzatesten du komunitatearen presentzia balioa (existentziaren ardatza); eta oharmen horren kontzientziak (jakintza metatuaren ardatza edo jakintza tazitua deitu duguna) irekita uzten du egiletza kolektiboaren kontzientzia jabekuntza testu berrien sorkuntzetarako (posibletasunaren ardatzak mundu posibleen berri-dazketa irekita uzten du). Hiru ardatzak, objektu semiotikoaren hautemapen estetikoaren baldintzak dira.

Hautemapen estetikoaren jabekuntzak gertaera aintzatetsi duenean, zein testu mota den kulturaren bidean, *semiosferaren* zentzu jarioan atzemangarria da. Oharmen hori, kontzientzia komunitarioa aktibatze gaitasun bera da, elkar-jartze komunitarioa biziberritzeko eragin gertua. Kontzientzia horrek aktibatzen du aurretiko esperientzia komunitarioan metatutako sentiera. Sentiera-fluxua da memoriak gordeko duen zentzua (Ricoeur, 1980). Halaber, distantzia narratiboak erakusten digu kulturaren mugimendua, mundu erreferentzialaren araberakoa dela, hots: kolektiboaren *kontzientzia desplazamendua* markatzen duen distantzia narratiboa.

“Dispositibo sinbolikoaren” oinarrian halako bikoiztasuna aurkitu dugu, jatorrizkoa eta bikoitza dela aldi berean, alegia, katemaila bakoitza, osotasun zabalagoan txertatzen den ekoizpen kulturalaren ondorioa da, “matrioshkaren” egitura dauka. Alabaina, “joko eta jolas horrek badute kontestu zabalago bat eta kontestu hori kultur-gintzaren barruan dago euskal kulturaren”²¹⁰; alegia, dispositibo sinbolikoak osotasun gisa joka lezake kulturaren eta aldi berean osotasun oro testuinguru baten baitan dagoen zatia baino ez da. Zentzua ekoizteko ahalatasuna, *ad infinitum* ekoiztu lezake, agorrezina baita Agorak bereganatzen duen funtzio sinbolikoaren posibletasun ardatza.

Zentzu dentsitatea: kontzientzia desplazamendua

XXI mendeko txapelketaren adierazle estetiko berritzaileak gizarte prozesuaren aldaketarekin harremanetan dagoenez gero, biltegitratzen duen sinbolismoak logika sozialaren koordenadak azalerratzen ditu. Logika sozialaren koordenadak ibilbide komunitario baten kontzientzia desplazamendua erakusten dute. Desplazamendu hori, subjektu indibiduala eta kolektiboaren ahalduntze komunitarioaren bidetik bultzaka dator, katemaila bakoitzak aurretiko kontzientzia baten balio berrespena egiten baitu. Baumenek (2006)

darabilen gizarte aldaketaren paradigman, gizarte balio likidotuaren paradigma aipatu genuen, gizarte globalaren kontrapuntuan, likidotik solidorantz eta solidotik likidorantz joan etorriko bidea eginez kokatzen genuen fluxu semiotikaren semantika kulturala. Egungo paradoxak eta ezjakintasunak gobernatzen duen espazio garaikidean transitzatzeko zumitza aberatsa dela erakusten digu, mundurantz irekita dagoen sorbide kulturala.

Agoraren logika sozialak jarrera eraikitzailea eta inklusiboa bultzatzen duen harreman estiloa proposatzen duela ikusi genuen, elkarbizitzaren balio oinarritik aukera berrietara begira dago. Aldi berean, sakoneranzko begirada beharrezkoa da. Jolasaren espazio trantsizionala, existentziaren ardatzetik, “izan” (biziera bat baduenaren egiaztapena), posibletasun ardatzera, “izan liteke” (hitzaren erresuma metaforikoa) langan artean kokatu genuen, ahalduntze komunitarioaren jolas eremu sinbolikoan. Esparru sortzaile hori, sistema sozioafektiboaren ehun komunitariotik elikatzen ari denez, balio partekatuak irudikatu eta biziberritzeko espazio ezin egokia goa bihurtzen dute kulturaren.

3. Jolasaren eremu sinbolikoa

Jokotik jolasaren eremu sinbolikora

Jokoa eta jolasaren arteko unibertso sinbolikoan elikatu den *posibletasunaren* ardatza, “izan liteke” ortzimugari begira sortzen den festa eta ospakizunaren denbora izan da, munduaren berxarmandura (Maffessoli, 1990) berreskuratzeko ahala dukeen erresuma metaforikoa. Kultur sormenaren espazio liminala, erreala eta fikzioaren tarteko eremu ekoizlean (Winnicott, 1971) kokatu dugu: agurraren, elkar igurtziaren, plazeraren, maitasunaren, jolasaren eremu sinbolikoan. Taldetasuna berresten duen eremu intimoagoan, zentzu sortzailearen babes esparru bat azaleratzen duen kulturaren eremu ludikoa dago.

Jatorri bila birsotzen den jolas sinbolikoaren eremu ekoizlean, jokotik/jolasera doan eremu trantsizionalean esanguratu dugu, tesuinguru baten balioa kulturala. Kulturaren eremu malguagoan, joko-eskemaren lehia literaletik harago, jolasaren eremu sinbolikoan. Esperientzia estetikoaren bizipenetik, predikazio diskurtsi-

boen proiektzioa, afektuzko fluxuaren jarioa, jolasaren espazio sortzailean berretsi dugu. Winnicottek zeritzon “tarteko eremu trantsizionala”, kultur “zentsugintzaren” espazio bizigarria dela ohartu dugu. Tarteko eremu hori, esperientzia komunitarioa biziberritzen duen kulturaren espazio metaforizatua dela ikusi dugu, sentiera fluxua pizarazteko gaitasuna berezkoa duela. Gertaera baten balioa bere baitan erakusten du eta balio hori aitortu egiten zaio. Sentikidetasan berriak eta identifikazio berriak sortzeko gaitasunak, talde kulturalaren harreman berrelikadura indartu egiten dute. “Su” bat pizarazten duen harreman lurra da.

[...]Bertsoa balitza
su baten baldintza,
piz dezagun hitza
alaituz bizitza.
Hemen su horren bueltan
dantzan gabiltza.

Itxidura ziklikoaren denborak errepikapena bultzatzen baldin badu, errepikapena izango da jolasaren lekua. Jolasaren eszenak ordeztzen duen unibertso sinboliko osoa jartzen du jokoan, hori da gertaeraren benekotasuna, edo jolasaren erreferentzia komunitarioa: sistema sinbolikoa mugiarazten duen “egia”.

Txapelketak duen jokoaren eredu literala legundurik gelditzen da gertaerak betetzen duen funtzio kulturalaren baitan jarri ezker. Kontestu kultural zabalagoan esanguratu dugu bere zentzu bete. Nor baino nor aritzearen gaintik, izaera kulturalaren ardatz bat ortzi-mugan jarri dugu egiletza kolektiboaren norabidean. Mundua birsortzen eragin duen eremu metaforikoa, testuinguru berezi horretan zaigu aproposa, kultur subjektibotasunaren ekoizpena birsortu eta geroratzeko funtzio kulturala da. Taldetasunaren oinarrizko konfiantzaren berreskurapenarekin zerikusia izango duen prozesua da, izan ere gertaeraren denboran, giza kolektiboaren oinarrizko galderen erantzun bide bat aurkitu dugu. Hau da, nola eraiki kultura berria erro komunitarioaren abiapuntutik, barrutik kanporanzko norabidean eta berdinkidetasun printzipio unibertsalen baitan.

Subjektu lehiakor, arrazional, bakarzalea eta isolatuaren kontrapuntuan, poshazkudearen aro garaikideak ezarritako subjektu deslokatuari, subjektibotasun ekoizpen era berria kontrajartzen zaio Agoran, euskal subjektu tragikoaz haraindian, subjektu erro-

tua, eraikitzailea, pragmatikoa eta inklusiboaren norabide ardatzean egiten du bultza eszena kulturalaren erresuma metaforikoak. Komunitate sustraituaren logika soziala printzipio unibertsalaren baitan birkokatzen dugu, balio partekatuen eta konfiantza sarearen balioa berreskuratzen duen kultur eredu dinamikoaren proposamen. Elkargunearen balio komunitarioa, galdu ezineko balioa dela erakutsi dugu. Zenbat eta atxikimendu indartsuagoa izan, irekiera baldintza hobea izango da. XXI mendeko Agorak erakusten diguna zera da: azalaren eraberrikuntzak, mamiaren jarraidura izan duela helburu.

Jolasaren erresuma munduaren metafora baino ez denean, (Huizinga,1972) sorkuntza, zoria, eta posibletasunaren denbora berrerritzen duen pentsamendu eta komunikazioaren eremu erlazionala baieztatzen egin dugu ikerketaren norabide osoa. Gertaera baten esanguratasuna, sentiera kolektiboaren metafora bihurtu dugu honezkero. Txapelketa baldin bada talde kulturalaren *metafora bizigarria* (Ricoeur,1980) jokoaren eskema literala gainditu egin dugu. Kultur sorkuntzaren paradigma malguagoaren eremu ekoizlean kokatzen dugu bere funtzio kulturala. Jolasaren eremuak orain eta hemen duen balioan, subjektu bakoitzaren historia, (banakoa nahiz kolektiboa) azaleratu eta islatu egiten duen mikrokosmos sozialaren baitan kokatu beharrekoa dela erakusten du horrek. Hortaz, kulturak eratzen duen marko kontzeptualaren baitan, gizabanakoak zein kolektiboak, (adierazle diskurtsibo, erritual, estetiko, emozionala) atxikimendu baten lorratzetan bere gogoa islatzen duela erakusten ari gara.

Giza izaeraren zentzu sinbolikoa elkar ulertzeraz garamatzaten balio partekatuetan islaturik aurkitu dugu. Jendarte baten hitzezko eremu errepresentazionala, izaera estetizatzeke balio funtzional handia duela erakusten du horrek, jolas kulturalaren esparru unibertsala da. Txapelketak gizarteratzerakoan hartzen duen forma, lehia eta jokoaren araubidearen araberakoa da, jakina da hori, masa kulturaren merkatu logikara egokitzeke jantzitako azala; harago, lehia hori, kooperazioaren aurpegia baino ez da, gizarte esparruaren nortasun borroka sinbolikoan, proposamen kultural beregaina egiten duen kultur gertaera: bizikidetzeta, elkarlana eta gara-nahia, ahozko jolasaren testuinguruan biziberritzeko proposamena, nortasun kolektiboaren zentzu bat berreskuratzen baliagarria delakoan.

Jolasaren eremu sinbolikoa kulturaren espazio metaforikoa dela esan dugu, narratiba harilkatzen duen formazko proposamen sorkaria (ez behin betikoa, itxia, ezta egonkorra). Jendarte baten jokamoldea baldin bada ekintza sinbolikoaren forma, talde ekimenaren bideak espazio sinbolikoa eraikitzen duela ikusi dugu. Neurri berean, espazio sinbolikoak jokamoldea bideratzen eraginak dituela esan dezakegu. Horren arabera, txapelketaren eremu sinbolikoak ez du bakarrik jolas baten posibletasunaren ardatza sortzen baizik gizarte leia sinbolikoan zuzenki esku hartzen du. Proposamen estetikoak egiten balio lezake. Jolasaren eremu sortzaileak, giza jatorriaren osotasun zentzu bat berreskuratzen laguntzen duen neurrian, berrezko balio bat begietara daukagu: *zentzua ikonizatu* (Peirce, 1988) egiten duela esan dugu.

Kultur espazioaren ikonizazioan, semiosferaren bilakaera *diakronikoa* honela ikusi dugu:

Espazio borobilaren eredu metaforikoa [Iraganeko txapelketa]

Borobiltasuna sinboloaren giza arkeologia oinarrikoena da, taldea edo kolektiboa ordezkatzeko du. Zirkulua, egitasmo komunitarioaren esku-hartzea bultzatzen duen proposamen iradokitzailea da, pentsamendu logiko-estetikoak gauzatzen du. Batueraren neurria ematen du egoki. Elkar igurtziaren, agurraren eta komunikazioaren espazioa dela baieztatu liteke, iragana aintzatetsi duen lurralde komunitarioa ordezkatzeko da hor.

Labirinto espazialaren eredu metaforikoa [XXI txapelketa]

Posmoderniaren aroa ordezkatzeko metafora espazial egokia da, lurraldearen irudi bat ematen du baina beharrezkoa zaio erreferentziatzeko gurutzaketak non dituen zehaztea galbidearen arriskuan eroriko ez bada. Mundua begiratzeko baliagarria dadin, labirintoak duen enigmaren galdera ebazti gabekoa da, ordenua eta kaosa baitaratzen ditu, denborazko ibilera neurrian. Labirinto garaikideak espazio anitzak konektatzeko gaitasuna erakusten du. Harreman sareak irudikatzen ditu ondo baina erabakirik egokienak hartzeko jarrera sortzailea eta sormenaren beharra izango du, erabakimen gaitasuna aldiro landu behar duenez. Espazio erakargarria da, erabakirik onenak hartzeko ardura proposatzen duen espazio garaikidea. Noraeza eta aurkikuntza, bien arteko norabide gurutzaketan bultzaka dihardu. Jomuga berrien aurkikuntza iragartzeko labirinto

baliagarria behar luke izan baldin eta jatorriaren erroa galtzeko arris-
kurik izango ez balu.

Espiralaren eredu metaforikoa [XXI txapelketa]

Jatorrizko denbora irudikatzen duen forma barnebiltzen du gu-
nean, oihartzuna eta sinbolismoaren forma ziklikoa da. Konplexu-
tasuna eta soiltasuna, biak aldi berean kontrajartzetik elikatzen da.
Barne garapenaren jomuga, *ad infinitum* garatu lezake. Uzkurdura
eta irekiera mugimenduetan elikatzen du muina. Eredu espirala, bizi-
tzaren metafora bihurtzen zaigu, izan ere, elkarbizitza, garabidea, eral-
daketa, posibletasuna, aukera berrien oroimen jatorritik garatu nahi
lituzke, komunikazio prozesu kulturala sustatzen lagungarri dadin.

Jolasaren kontzientzia

Tradizio baten balioak aurrera begira jartzen duela komuni-
tatearen lorratz pausoa ikusi dugu. Halaber, gertaera kulturalaren
ikur izaerak, ekosistema oso baten erreferentzia egiten duela gogoan
izan dugu ikerketa lan osoan, alegia lur baten atxikimenduaren
kultur erreferentzialtasuna, gertaera horren ardatzean barnebiltzen
den zentzu komunitarioa izan da. Txapelketak, sistema kultural
auto-erreferentziala elikatzen duela aurkitu dugu. Jolasaren esparru
sortzailean ekoitzi izan du komunitate baten batuera denbora. Jolasa
errepikapenaren lekua izan baldin bada, jolasaren kontzientzia izan
da bere aurkikuntza: jolasaren kontzientzia, mundu bat geroratzeko
arduran zegoen. Alajaina, herria hitzekin sortzea izan baldin bada
biografia baten konstante etikoa, “izan” erro metaforikoaren giza
garabidearen ardatzari atxikia aurkitu dugu bere ekoizpenaren ar-
dura. Subjektuak eta objektuak bat egiten duten “tarteko espazioa-
ren” eremu sinbolikoan, *zentsugintzaren* esparru ekoizlea taxutzen
dihardugu. Halaber, objektuaren funtzioa ardatz diakronikoan bete
izan duen funtzio irudikatzailearen arabera interpretatu dugu, ob-
jektuak duen egiletza kolektiboaren datu kulturala da hori. Erritual
komunitarioaren karga sinbolikoak, bertsolariaren figura, kultura-
testuaren *subjektu estetikoa* bihurtzen duela ikusi genuen errituala-
ren azterketarekin batera, taldetasun baten sentieran, banakoa zein
kolektiboa identifikatuko duen eszena erritualaren plano mintzo-
sinbolikoan (mitiko-poetiko-erritualean) esanguratu genuen. Erri-
tualaren ahaltasun sinbolikoan, “subjektu eraldatua” (Turner,1988)

euskal kulturaren sinbologia liminalaren presentzia estetikoan laburbildu genuen.

Agerletasun estetiko horien ikuspuntuan, batetik, egungo bertsolariaren erretasunezko kontzientziak eskatzen duen izaera artistikoa oharmentik lantzerantz bultzatu izan du bertsolariaren balioa, gizarte kulturalan proiektatzen den agerkeria ikonikoaren ondorioa da. Harreman izaera balioetsi duen figura komunitarioa, erlazionala eta presentziala da egungo kultura bideetan. Bestalde, objektuaren agerletasunak irismenaren eragin gaitasunetik elikatu izan du egungo estima soziala, zoladura estetikoaren arrakastak erakusten duen ezaugarria da hori. Gertaeraren ikonizazioa eta subjektu figuraren emergentzia, subjektu/objektu komunztadura harremanetan berrelikatzen da.

Jolas sakona

Ikerketa lan honen arabera txapelketaren funtzioa, *Jolas sakonaren* eremu kulturalan esanguratzen da, hor gainditzen du lehia hutsalaren zentzurik-ezaren paradoxa, (bitxikeria exotiko hutsalaren alderako interesa, folklore ariketa). Bere “esanguratasuna” lehiatik haratago dago, jolasak duen eremu sinbolikoan enborturik aurkitu dugu, izaera kulturalaren ardatzean. Jolas sakonaren kontzeptua Jeremy Bentham pentsalari britainiarrak erabili zuen estreinakoz, “The Theory of Legislation” idazlanean. Jolas sakonean hainbeste arriskatzen denez, jolasteak merezi ote duen zalantza jartzen du. Kontzeptu hori, Geertzek, Baliko biztanleen oilar-guduak aztertze-ko erabili zuen geroago: jolasaren funtzioa, arrisku egoeraren gainetik jarri zuen, bertakoentzako hartzen zuen zentzu sinbolikoan bakarrik uler zitekeen benetako arrisku egoera gainditzeko adorea. Txapelketa, lehia hutsera murriztuz gero zentzurik gabea gerta liteke, masa kulturaren balioetara lerraturik ikuskizun hutsala bihurtzeko. Merezi ote duen galdera maiz sortzen du, batez ere lehian ondorioa gehien sufritzen duen bertsolariarengan. Ikerketa lan honek txapelketaren “zentzu-lur” bat sakondu du, lehia zurruntetik harago, izaera kulturalaren ardatzean enborturik aurkitu dugu objektuaren kontzientzia, egiletza kolektiboaren ardatzean eta helburu kolektiboaren baitan. Txapelketaren zentzu kolektiboan ikusten da duen tresna izaera, betetzen duen funtzio kulturalaren baitan dagoela. Hortaz, txapelketaren jatorria, izan duen zentzu transzenden-

talari atxikiturik aurkitu dugu, herri izaeraren ardatzean enborturik, lehiatik haratago dauden helburuei so dagie. Txapelketaren prozedura errituala, izan nahiaren konstante etikoak gidatu izan badu, bere ekoizpenaren bidea, herrigintza iparrorrazaren koordenadatan esanguratzen da, kolektiboaren gogo-aldarteari atxikia aurkitu dugun prozesu kulturalaren baitan. Bere jatorriaren kontzientzian izandako zentzu aberrikoa, linguistikoa, etnikoa, harreman sintagmatikoan metatutako balioa izan da, prozedura erritualak berretsi duen datu kulturala. Hortaz, txapelketak kulturaren esparru irudikatzailean egiten duen ekarpen sinbolikoa nabarmentzen du ikerketa lan honek, txapelketaren balioa, lehiatik harago, izaera kulturalaren ardatzean kokatu dugu dagoeneko.

Txapelketaren sistema sinbolikoak ildo horretan, bertsolariaren jarrera sortzailea elikatu eta biziberritzeko baliatzen du, txapelketak ikusgarriagoa egiten baitu kultura dinamika baten ahozko komunikazio prozesalaren balio biziberrikuntza. Kultur objektuaren berrelikadura sinbolikoak erakusten diguna da hizkuntza ez dela komunikazio tresna hutsala. Hizkuntzak, mundukera oso bat zekarren barne-muinean itsatsia, giza antolakuntza oso bat zentzurik zabalenean. Hortaz, hizkuntza, semiosferaren ernamuinak baitarazten duen balio egituratzailea izan da. Alabaina, euskal kulturaren unibertsoan, txapelketa, euskaratik sortzen den mundukera baten oihartzunean ulertu dugu ikerlan osoan, kultura baten irudikaria biziberritzen duen izaera beregaina aitortu diogu. Objektuak baitarazten duen mundukera horrek partaidetza molde bat elikatzeko balio izan baldin badu, kolektibo baten nahimena eta izaera enborratzen duen giza esparru unibertsala, kultura beregainaren baliotik landu duelako izango da, bertan biltzen du jariaikor iragartzen duen mundua. Txapelketaren “egi” bat da, gozamenerako hitzaren mundu oso bat eskaintzen duela izandakoaren oihartzunetik, gaur eta hemen, jendarte baten aitortza balioa egiteko (existentziaren ardatza, subjektu erabakimenean dago). Txapelketaren “zentzu” bat, izandakoaren oroimen kolektiboaren lorratza, izan nahi duenerantz begira jartze-ko dohaina, mundu bat estetizatze-ko izandako ahaltsun sinbolikoa.

Txapelketaren “egia” metaforikoa

Txapelketaren prozesu errituala denbora komunitarioaren elkargune bat izan baldin bada, txapelketaren “egia”, metaforak egingdako lan transferentziari lotuta aurkitu dugu, objektuaren kontzien-

tzia bera da. Objektuaren kontzientzia, mundukera maila berriak urratzean zetzan aurretikoaren kontzientzia galdu gabe, sentiera bat geroratzean, afektu-fluxu bat biziberritzean, metaforak kulturaren egindako garraio lan isila izan da, txapelketaren prozesu errituala, talde kulturalaren *metafora bizia* (Ricoeur,1980) bihurtzen zaigu.

Objektuaren kontzientziak erakutsi diguna da, *existentziaren ardatzean*, iraganeko erroaren baliagarritasuna eta berezko izaeraren jabegoa barnebildu dituela. *Jakinduriaren ardatzean*, hizkuntzak barnebiltzen duela ordeztzen duen “mundutxoaren” balio muina (“hizkuntzak egiten zaitu herri”). *Posibletasunaren ardatzean*, etorkizuna bere eskutan duen herriaren jabegoa errealitate estetikoaren sorrera gaitasunak ematen diola. Errealitate estetikoaren ezagumendutik, XXI mendeko Agoraren ikonizazioak (zentzu ikonizazioa) sakontzeko garaiak bizi duela erakusten digu. Errealitate estetikoaren sorrera gaitasunak (izaeraren estetizazioa) subjektu erabakimena, subjektu burujabearen eskubide berdintasunaren printzipio unibertsalaren gidalerroan ekoiztu behar duela erakusten digu, bere hitza ekoizteko erabakimena, talde kulturalari atxikitzen dion ardura da. Antagonismo antzutik ihesi, ezaugarri berezitzailan funtsatu zen subjektibotasun mota, gaur eta hemen, subjektu eraberrituaren (subjektu etiko-estetikoa) erabakimen gaitasunean dago. Bertsolariaren biografiaren ardura mundu bat jariatzeko, ekoizteko, sortzeko, izendatzeko, geroratzeko, subjektu mundu-lurraren ardura izan baldin bada, *hizkuntzatik izatean* zetzan mundu ardurari erantzunez ekoiztu duen biografia, hots: mundu propioaren hasera iragartzen duen mundua birsortu eta geroratzeko ardura.

Alajaina, mundu propioaren bereizmena egitea derrigorrezkoa da hemen. Hizkuntzak erakusten badu mundu propioaren hasera, bereizmen esparrua hizkuntza balioaren araberkoa izango da. Zeren hizkuntza ez da komunikazio tresna hutsala. Hizkuntzak, giza antolakuntza oso bat zekartzan barnebildurik, aurretiko mundukeraren oihartzunean, behin galdutako hitzaren jabegoaren berreskurapenerantz giza taldearen auto-erreferentziazko eremu egitura-tzailea bihurtzen da. Agorak, bere baitan barnebiltzen du jariatzeko duen mundu oso bat. Halaber, Agoraren kontzientzia jakinduriak, subjektu estetikoaren norabidea denbora komunitarioaren lorratz pausoetatik ekoizteko eta sakontzeko garaiak bizi duela erakusten digu. Izan ere, bere hitza ekoizteko erabakimena duen giza taldeak, ekoizteko duen irudi errepresentazio-alaren lorratza, izan nahi duenerantz begira jartzen du.

AZKEN SOLASA

Aurkeztu berri dugun lan honen ikerketa norabidean, txapelketaren *paradoxa* sakondu nahi izan dugu. Txapelketaren paradoxa da, joko-eskemaren lehia benetakoa izanda ere jolasaren eremu sinbolikoan enbortzen duela bere esangura kulturala, egiletza kolektiboaren ardatzean kokatu dugu hautemapen estetikoaren oharmen eragina, hau da, objektuaren kontzientzia.

Jokoa eta jolasaren arteko paradoxa sakontzeko, txapelketaren gertaera marko epistemiko baten baitan kokatu dugu. Eremu soziokultural batek ardatzen duen espazio kulturalan, *semiosfera*, (Lotman, 1996) geruza inguratzaile ardazgarria dela ikusi dugu, kultura ekosistema oso bat. Eta bere baitan *semiosiaren* barne-harremanaren ehun bizigarria aurkitu dugu. Kulturaren espazio adierazgarri hori, arkeologia erritual eta liturgikoa duen kulturaren espazio estetikoan ulertu dugu aztergai osoan. Bere baitan *kultura-testua* (Lotman, 1998) dago, adierazle diskurtsibo, estetiko, errituala eta emozionala baitaratzen duen geruza kolektiboa. Testuinguru bat mugarritu duen koordenada espazio-denboralen baitan kokatu dugu gertaera baten oharmen eragina. Hain zuzen, ardatz diakronikoan, gizarte tradizioaren balio trinkotuen mundukeraren erreferentzialtasuna aurkitu dugu. Eta ardatz sinkronikoan, XXI mendeko Agorak, gaur eta hemen betetzen duen funtzio kulturala, zola estetikoaren berri-tasunean ezaugarritu dugu (estetika sortzailea). Katebegiaren bi muturren artean mundu erreferentzialaren bilakaera eta aldaketa dago, eta egindako bidean txapelketaren “egia”, komunitatearen presentziak berretsi duen datu kulturala izan dela baieztatu dugu, hau da, jabego kulturalaren beregaintasun ardatza.

Txapelketaren espazio metaforikoaren adierazletasuna, Lauro Zavalaren (1999) *Labirintoaren teoria* jarraiki egin dugu. Lehen uneko txapelketaren aro hain luzean, *borobiltasunaren* eredu meta-

forikoa aurkitu dugu, gizarte balio homogeen eta trinkoaren kondentsazio garaia erakusten du, *ethos kristauaren* eraginpean. Gizarte moralaren antolamendu trinkoa, fedea, aberria, hizkuntza gorespena eta lur esentzialaren zaintza egiten duen mundukera baten baitan kokatu dugu, iraganaren izaera lorratza. *Zuhaitz labirintoaren* eredu metaforikoak, konplexutasun aroari sarrera emango dio, trantsiziotik modernizaziora doan gizarte ehun berrirantz begira jartzen du gertaeraren azala. Trantsizio soziopolitikoak, gizarte industrialaren talka, gizarteak bizi duen bor-bor soziala, joan etorriko “egi” anitzen abiapuntua erakusten duen errealitate baldintzen konplexutasunaren eraginpean gertatzen ari dira. Geroago, XXI. mendeko Agorari sarrera emanez, *labirinto errizomatiko* garaikideak, espazio anitzak konektatzeko gaitasuna erakusten du, norbanakoaren eta kolektiboaren ardurapean erabaki onenak hartzeko erabakimenak elikatzen du. Espazio estetikoaren garabidean, bertsolariaren *arrazoi sortzailea*, ahalezko mundua birsortzeko ahaltasun metaforizatuari loturik aurkitu dugu. Ereditatuaren bilakaerak iraganeko balioa aurrera begira jartzen du, orainaren kontzientzia (objektuaren auto-kontzientzia) biziberritzen. Barrutik mundurantzko norabidean bultzatzen du, erro batetik egindako irekieran jarriz garabide baten funtsa. Memoria sortzailea duen espazio garaikidea da.

Semiosferaren ehun bizigarrian, bertsolariaren biografiarekin egin dugu topo. Mundua ekoiztea izan baldin bada bizinahiaren galdera unibertsala, bertsolariaren biografia, munduari emandako erantzunaren arabera ekoiztu duen biografia izan da: “izan” erro metaforizatuaren baitan esanguratzen da metatu duen jakituri tazituen biziera esperientziala (“izan” eta “izan nola”). Espazio liturgikoaren arkeologia erritualak, *subjektu etiko-estetikoa*, birsortzen du kulturara, euskal sinbologia liminalaren une ikonikoaren gorentasun erritualean. Subjektuak, izaera kulturalaren ardatzean, “egi” mota bat baitaratzen duen figura aurkezten du kulturara. Izan duen jarrerak, bere buruarekiko harreman mota bat erakusten digu, etika bat biografia kulturalaren garabidean. Emaizta gisa, subjektu errotua, komunitarioa, erlazionala, aurrez-aurrekoa, aurkezten du kulturara. Adierazle estetikoak, mundua metaforizatu eta eraldatzeko ahaltasunari lotuta aurkitu dugu, mundua hitzez birsortzeko ardurari.

Espazio metaforikoaren egiaeren prozesu tentsionalak erakusten du subjektu estetikoak, bi talaien arteko sorkuntza kulturalaren espazio trantsizionalean ekoizten duela bere egiaeren arrazioa. Zen-

tzugintzaren eremu ekoizlea da. XXI. mendeko Agoraren eremu sinbolikoaren arrazoi sortzailea mundua birsortzeko ahaltasun unibertsalari atxikia aurkitu dugu beraz, ahalezko mundu berria birsortzeko eta bizi izateko gaitasunean erakusten duen dohaina da hori. Izaera kulturalaren bidea *hizkuntzatik izatean* baldin bazetzan, arrazoi berori liteke objektu semiotikoaren oharren kontzientziak metatutako jakinduria tazitua. Hau da, “izaten izan”. Horren arabera, euskal identitatea ezingo da izan ez baldin bada lehengoaren jarraipen berrasmatua, identitate performatiboa (izaten izan/ sortu ta azaldu) biziberritzen doan izaera bideari atxikia aurkitu dugu. Kultur bidearen, “izan” esparru tentsionalaren erro metaforikoa, nortasunaren gramatika bat goiargitzen duen jarrera ekoizlean aurkitu dugu, giza bide unibertsalaren adierazletasun estetikoa, XXI.mendeko Agoraren ahaltasun sinbolizatzaileak aurkezten duen estetika sortzailearen ikuspuntuan.

Egungo Agoraren zoladura estetikoaren *eraberrikuntza paradigmak*, “Gu” eraberrituaren balio berrirantz begira jartzen gaitu. Posmoderniaren subjektu bakarzale, indibidualista, lehiakorra eta sobera arrazionalari kontrapuntua eginez, subjektu naturalki errotua, komunitarioa, sortzailea, eraikitzailea, kontrajartzen zaio. Baikortasun emozionalaren bidetik bertsolariaren biografiaren balioa herria hitzetan sortzeko ahaltasun metaforizatuari loturik aurkitu baldin badugu, egindako ibilbide etikoaren norabideak erakusten digu, subjektu berriranzko trantsizioa, berdinkidetasun printzipio unibertsalaren harreman etikoari atxikia dagoela. Elkarbizitzaren eredu berria, komunitate berdinkidea pentsatzeko garaian sarturik gaudela iragartzen ari zaigu.

XXI. mendeko Agoraren espazio estetikoaren bizigarritasunak erakusten digu sakontzeko garaiak bizi duela. Joko itxuraren azal barrutian, jolasaren eremu sinbolikoan esanguratu dugu txapelketaren zentzu betea kulturaren, objektu semiotikoak baitaratzen zuen zentzu transzendentea (jolas sakona) zen hori. Objektuaren kontzientziak erakusten diguna da, identitate ezaugarri diferentzialaren gaintetik, kultur-bide unibertsalaren eskubide berdintasunaren zelaian gartzten duela bere presentzia kulturalaren arrazoia. Kulturaren balio dentsitate hori, jolasaren “unibertso sinbolikoan” esanguratu dugu, euskal sinbologia liminalaren espazio trantsizio-alean.

OHARRAK

Atarikoa

- ¹ Galde dezakegu nola funtzionatzen duen espazio sinboliko batek kultur esanguraren eramaile bezala. Kultur narratibotasuna ekoizten eta jario-tzen duen heinean, funtzio kulturala betetzen duen sorkaria izango da, izan ere, ahozko jabegoak barnebiltzen duen baliotik, identifikazio kulturala sortzeko gaitasuna duela erakusten du. Halaber, memoria sortzailea duela esango dugu.
- ² Gogo aldartea, jarrera batekin eta motibazio kultural batekin lotuta aurkitu dugu. Jarrera kulturalak jomuga kolektiboa elikatzen duenean, ibilbidea behin eta berriz errepikapenean suspertzeko joeran eraberritzen da, baita proiektzio sinbolikoa eman, komunikazio prozesu kulturala era horretara indarberrituz.
- ³ Peircentzat (2005) *ikurra*, subjektua, objektua eta interpretariaren arteko harremanetan esanguratzen da. Zeinua, zerbaitentzat eta zerbaiten orde-z dagoen edozer da, eta ordezkatzeko duena bere objektua izango da, interpretearentzat jarrita dago hor. Zeinu harremana berez da hirukoia: objektua edo interpretea baztertuz gero, zeinua hondatzen da. Peirce-ren semiotikaren giltzak, zeinuak (errepresentazioak) objektuarekin loturan baino ez ditu aztertzen. Zeinu bakoitzak bi objektu ditu: objektu dinamikoa eta objektu zuzena. Zeinuak objektu dinamikoarekin duen harremana kontutan hartzen badugu, ikusiko dugu lotura hori kontentzio edo aztura bidezkoa dela (sinboloa).
- ⁴ *Unibertso sinbolikoa* era askotako esangurak biltzen duen ezagutzaren baitaratzailea, esanguraren ekoizpen sozialak ezaugarritzen du. Ordena sozial eta kosmikoaren loturan kokatzen dugu. Unibertso sinbolikoa, errealitate sozial jakin eta zehatz batekin loturan dagoenez gero, mundukera baten legitimazio maila erakusten digu. Berger eta Luckmanen (1968) aburuz, legitimazio gorenaren adierazlea da.
- ⁵ Kosmos-ikuspegia, *munduaren ikuskera* edo *mundukera*, munduan kokatu eta egoteko era: nola egon eta nola izan kultura baten barruan. Gure ikergaia estetikoa batekin loturik ikertuko dugu.

⁶ Adierazpenaren semiotikoaren ikerlerroari jarraiki *kultura-testua* erabiliko dugun kontzeptua ikergaiaren ardatzean dago. Espazio semiotikoa edo kultur espazioa, adierazletasun diskurtsiboa (predikazio metaforikoa), estetikoa (ikonizazioa), eta erlazionalean (bitartekaritza komunitarioaren afektuzko fluxua) kokatu dugu. *Kultura-testuaren* kontzeptua, Lotmanek (1998-2000) azaltzen duen gisan erabili dugu, hau da, zentzu harreman bat irakurtzen laguntzen duen langai gisa. Testuak duen sortzaile izaerak, testu berria ekoizteko ahaltsunetik datorkio eta estetika batekin lotuta aurkitu dugu. Testuaren *ikur izaerak*, egitura edo eredu funtzioa betetzen duela ikusten dugu, kulturaren esparru bizigarri bat ispliatzen du.

Kultura-testuak bestalde, bere buruaren gaineko kontzientzia bat izango du. Lotmanek dioenez, “una conciencia debe estar precedida por otra conciencia”, ezingo du era bakartuan lanik egin, aurretikoak izan diren beste gertaerekin konektatzen baitu nahitaez. Harreman sin-tagmatikoaren oinarria da hori.

Kultura testua, edozelako mintzaira batean (poetiko, mitiko, erri-tuala, estetikoa) taldeak ekoizten duen sorkuntza kulturala dela ulertu dugu. Taldearentzat esangurazkoa den kultur osagaiaren transmisioa egiteko gaitasuna nabarmentzen dugu. Duen estatusa sorkuntza kulturalaren emaitza da.

⁷ A. Egañaren agurra, 2005-eko Txapelketa Nagusian.

Barakaldo labe garai, lehen padura ta desertu/honuntza etortze hutsa, ez al da nahiko azertu?/Biharko Euskal Herria, bemendik nabi dugu zertu/ kultur festa honetara, hargatik gera agertu/[...]”

⁸ M. Lujanbioaren agurra, 2005eko Txapelketa Nagusian.

Pasa Mast Center, pasa Decathlon, IKEA ta BEC azaldu/aurrez Baluarte, Tabacalera eta Guggheimeim zapaldu;/mila milioien kultur eredu, negoziotik ez salbu/eskaparate distiratsuak nabiz ta oinarria saldu;/gu ez gera hau. Denda txikiak saio txikiak gara gu;/gu ez gera frantses, gaztelera, ingeles, gureak hots xumea dulbaina hona etorri ta betetzeko, konplejurik ez daukagu. (bis)

⁹ Taldean berregiten den zentzu jarioan. Errealitate estetikoa birsortzean datza mundua berridazteko gaitasuna. Paul Ricoeuren (1980) ustez, ez da hainbeste gertaera ulertu beharko duguna baizik eta bere zentzua, taldean bizi eta emandako zentzu hori baita memoriak jaso eta geroraturko duena.

¹⁰ *Kultura-testua* kontzeptua, estetika batekin oso lotuta aurkitzen dugu hemen. Duen sortzaile izaera, aldiro testu berria sortzeko ahaltsunetik datorkio, bertatik eratortzen zaio duen eraldatze gaitasuna.

¹¹ Iuri Lotmanentzat *sinboloa*, testuinguruaren artean dagoen harreman bitartekaria da, testuaren sinkronia eta iraganaren arteko zubigile lana

egiteko funtzioa betetzen du. Honela dio sinboloaz: “es en igual medida, un mediador entre la sincronía del texto y la memoria de la cultura. Su papel es el de un condensador semiótico” (*in Escritos. Revista del Centro de Estudios del Lenguaje* 9 [Puebla, México, 1993], 47-60 orriak. Errusiaren itzulera, Desiderio Navarro). Ezin ahaztu bestalde, sinboloak, “Gu” baten irudikapena egiteko duen ahaltasun sintetizatzailea azpimarratzen dutela hainbat egilek: Mauss(1970), Durkheim (1992), Ericksonek (1980).

I. Kultura testua

- ¹² JURI MIJÁILOVICH LOTMAN (San Piterburgo, 1922 Otsailaren 28an-Estonia, [Tartu] 1933 Urriaren 28an). Hizkuntzalaria eta semiologo errusiarra izan zen. Semiotikako eskola garrantzitsuenaren sortzailea, Tartuko eskola semiotikoa eratu zuen eta bertatik garatu zituen bere semiotika arloko lan ugariak.
- ¹³ Irudikapenaren balio kolektiboa edo errepresentazio kulturala, Sperberrek darabilen izendapena jarraituz, “dispositibo sinbolikoa” jo dugu. Esperientzia kulturalaren gertaera ikonizatze gaitasuna berea du. Txapelketaren gertaerak, ekosistema kultural osoa mugiarazten duen neurrian, “dispositibo sinboliko” ahaltuaren funtzioa betetzen duela ulertu dugu, giza taldearen memoria eraberritzen eraginezkoa da. Dispositibo sinbolikoak memoria sortzailea du.
- ¹⁴ «Culture and Semiotics: Notes on Lotman’s Conception of Culture». *New Literary History* 32, 2001, 391-408 orriak. Ingelerako itzulpena, Klaarika Kaldjäv. <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre5/zylko.htm>. Itzulpena gurea.
- ¹⁵ «Simvol v sisteme kul’tury». *Semetiotiké. Trudy po znakovym sisteman* 21, Tartu, Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised, 1987, 10-21 orriak. Lanaren itzulpena argitaratu zen, *Escritos. Revista del Centro de Estudios del Lenguaje* 9 (Puebla, México, 1993), 47-60 orriak. Errusiaren itzulera, Desiderio Navarro. Itzulpena gurea
- ¹⁶ Semiotika kul’tury i poniatie teksta». *Semetiotiké. Trudy po znakovym sisteman* 12, Tartu, Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised, 1981, 3-7 orriak. Itzulpena argitarapena, *Escritos. Revista del Centro de Estudios del Lenguaje* 9. (Puebla, Mexiko, 1993), 15-20 orriak. Errusieraren itzulpena, Desiderio Navarro. <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre2/escritos2.htm>.
- ¹⁷ Lotmanen, *La semiosfera* [(1996)-1998-2000] liburuan ikur gertaeraren ikusmolde berria ematen du, ikur gertaera bereziki antolatutako *continuum* baten baitan kokatzen du eta espazio semiotikoa osotasun siste-

matzat jotzen du, alegia *semiosfera* deritzona. *Semiosfera*, semiotikaren kultur espazioa dela oroitarazten digu.

- ¹⁸ Culture and Semiotics: Notes on Lotman's Conception of Culture». *New Literary History* 32, 2001, 391-408 orriak. Ingelerako itzulpena, Klaarika Kaldjärv. Entretextos, Maiatzak 2005, 5zenb.
- ¹⁹ Kapital sinbolikoa, kultur gaitasunak ematen duen zilegitasunean azpimarratu dugu hemen, prestigio irabaziaren eremu beregaina da. Kultura ez da gauza bat, ezta gauzen bilduma ere, (objektu materialaren bilduma). Kultura, kapital sinbolikotzat jo dugu (objektu immaterialek osatzen duten ondarea: ideia, arrazoi sentiera) *collage* baten antzekoa. Egun, kultura gauzetatik jardueretara igaro denean, gaietatik jarretetara, jariatutasun mugimendu horretan hartzen du harreman balioa. Kultur gaitasunak mugitu ezean baliorik ez du, fosildua gelditzen da. Horren arabera uler dezakegu, kultura kapitalaren balioa ez datzala forma bati eusteko kemenean, moldatzeko duen gaitasunean baizik.
- ²⁰ Mundu-ikuskerak, taldearen alderdi ideazionala eta jokamoldea biak biltzen ditu. Horren baitan kokapen bat zehaztu egiten dugu, hots, norbera eta mundua ulertzeko hermeneutika, mundu sinbolikoan garatzen da. Geertzek zerabilkien ikusmoldeari jarraiki, gizarte batetako kideek, sinboloen bitartez adierazten dituzte beren balio eta mundu-ikuskerak. Sinbolo publikoetan gorputz hartzen zuela azpimarratu zuen.
- ²¹ Jacacortejarena, 1975: 118, in Boletín del Instituto Americano de Estudios Vascos : ustea ez da jakitea. Buenos Aires Año 26, v. 26, n. 100 (1975ko martxoa), 118-128 (KM) 66326.
- Jacacortejarenak honela dio: *Quién podrá descifrar el arcaico misterio que encierra esta popular personalidad vasca del bertsolari, que posiblemente proviene desde la prehistoria, cuya trayectoria magistral, se pierde en la nebulosidad de los tiempos y su realidad vislumbramos sólo a través de su actuación limitada a la historia moderna?*
- ²² Ariztimuño, J. (1985): 11.
- ²³ Aulestia, G. (1990): 33. Itzulpena gurea.
- ²⁴ Oteiza, J. (1975): 9. Itzulpena gurea.
- ²⁵ A. Egaña, *Mende laurdena bertsotan*, Elgoibar: 2010/10/22.
- ²⁶ Zavala, A. (1964): 192. Itzulpena gurea.
- ²⁷ Aierdi, X. (2007), *Bertsolaritza tradizio modernoa*, bertsolaritza, herri-kultura moduan ulertzen dela dio, baina aldi berean tradizioari lotuta eta modernitatean ondo kokatua dagoela azaltzen du.
- ²⁸ Egaña, A. (2003): "Beti bihotza aipatzen dugu. Eta tripak?, in Inprobisazio kantatuaren barne dinamika, http://www.bertsozale.com/topaketak2003/dokumentua_173.pdf. (2003-11-04).

- ²⁹ Bertsolari Txapelketa Nagusiaren historia gaingiroki hiru arotan banatu liteke lehen hurbilketan: Gerra-aurreko txapelketak (1935-36); Euskaltzaindiak antolatutakoak (1960-1982); Euskal Herriko Bertsozale Elkartek antolatutakoak, (1986) tik aurrera.
- ³⁰ Bertsogintzari dagokionez (Gartziak, 2001), inguru-testu trinko eta oihartzun sozial apaleko bertsogintza (1960-1979) eta inguru testu ezpalduko bertsogintza (1980-1998) bereizten ditu. Gartziak azaltzen duenaren arabera, erresistentziako bertsogintzak (1973-1979) inguru testu trinko eta oihartzun sozial apaleko bertsolaritzari amaiera jartzen dio.
- ³¹ “La psicología vasca a la luz de la poesía popular” (1970), Bilbon emandako hitzaldia, “1 semana de antropología vasca” Bazarretan. Bertan M.Lekuonak honela azaltzen du: “*Entendemos por relaciones de orden sensible, las relaciones transcendentales, relaciones no de ideas, sino más bien de imagen a imagen, de impresión sensible a impresión sensible, “asociación” que dirían los psicólogos, más no de ideas propiamente, sino “asociación” de imágenes sensibles*”. (Lekuona, M.1978: 586).
- ³² Zulaika, J. (1985): 22.
- ³³ *Jolas sakonaren kontzeptua estreinakoz*, Benthamek erabili zuen, “The Theory of Legislation” idazlanean. Jolas horretan hainbeste arriskatzen da ezen jolasteak merezi ote duen zalantzan jartzen du. Geertzek, Baliko biztanleen “oilar guduak” aztertzeo erabili zuen geroago, joko batek bertokoentzat hartzen zuen esanahia berezia azpimarratuz. Arrisku egoeraren gainetik testuinguru batek zuen egitura sakonagoan eta zentzu sinbolikoan esanguratu zuen eszena kulturala.

I. Atala. Tradizioaren eraikuntza

- ³⁴ Bizkaiko Foru Zaharrea idatzia, 1452 urtea. (Título 35, Ley VI; Título, 8 Ley I). in *Jakin* 14,15: 1980.
...de aquí en adelante quando quiere que alguno muere en Vizcaya o fuera de ella, por mar o por tierra, persona alguna de todo Vizcaya, Tierra llana, villas e ciudad no sea osado de hacer llanto mesandose los cabellos ni rasgando la cabeza, ni haga llantos cantando... so pena de mil maravedís a cada uno que lo contrario hiciere por cada vez.
- ³⁵ *...y sobre Mugerres, que son conocidas por desvergonzadas, y revolvedoras de vecindades, y ponen coplas y cantares a manera de libelo infamatorio (que el fuero las llama profazadas).*
- ³⁶ Iztueta, J. (1895): 214.
- ³⁷ *Alkar*, Otañoren bertso liburua lehendik argitaratua zegoen Buenos Airesen baina 1932 berrargitaratu zen eta eragin handia sortu zuen. Basarri eta Uztapideren eskola berria hortik sortuko zen.

- ³⁸ Jose Ariztimuño Olaso, “Aitzol” ezizena, (1986-1936) idazle, kazetari, elizgizona izan zen. Gaztelaniaz zein euskaraz idatzi bazuen ere, hizkuntz normalkuntzaren aldeko ekimenak bultzatu zituen, euskararen ofizialtasuna eskatuz. 1922an Gasteizen apaiztu zen. 1930an *Euskaltzaleak* elkarteko zuzendaria izan zen eta 1933an *El Dia* eta *Yakintza* aldizkariak sortu zituen. 1936an faxisten altxamendua hasi zenean Donostian harrapatu zuen eta Donostia frankisten esku geratu Pasaia inguruan preso hartu eta Donostiako Ondarretako kartzelan sartu zuten. Atxilotu eta berehala Hernanin fusilatu zuten.
- ³⁹ “Euskaltzaleak”, euskara, folklore hutsetik izaera landuagora eraman nahi zuen erakundea izan zen. Eusko Ikaskuntzaren babesarekin sortu zen. Bere jarduera nagusia jaialdiak antolatzea izan zen urtero Euskararen Eguna antolatzen joan ziren. Lehendabizikoa Zumarragan. Gero, 1929an Andoainen. 1930eko Euskararen Egunean ia 2000 bazkide ziren Euskalzalzen. Urte horretan Aitzol aukeratu zuten taldearen zuzendari. Eusko Ikaskuntzaren babespean antolatu zen eta Lizardi eta Aitzol izan ziren elkartearen benetako arima eta bultzatzaileak. Euskararen Egunak, euskal antzerkiaren eta euskal poesiaren egunak eta antzeko ekitaldiak antolatu zituzten eta 1933 - 1936 bitartean Yakintza aldizkaria argitaratu zuten. Espainiako Gerra Zibilaren ondorioz desagertu zen.
- ⁴⁰ Argia Astekaria, 1935/01/20.
- ⁴¹ Zubimendi, J. (1935): 140.
- ⁴² *Oso txarrari...0; Txar-txarrari...5; On xamarrari...10; Onari...15; Oso onari...20*
- ⁴³ Inazio Eizmendi Manterola, (1913-1999), *Basarri* izenez ezaguna, bertsolaria eta idazlea. *Granada* izeneko baserrian jaioa, Euskal Herriko Bertsolari Txapelketa Nagusia bitan irabazi zuen, 1935 eta 1960an.
- ⁴⁴ Gogoan izango dugu 1936. urteko hainbat gertaera aipagarriak:
- Telesforo Aranzadi antropologoak inoiz aurkitutako buru-hezur zaharrena aurkitu zuen Itziarren. Aurkikuntzaren ondorioz, Barandiaranen ikerketek euskal arrazaren jatorria Madeleine-aroan kokatu nahi izan zuten.
 - Espainiako gerra zibila hasten da.
 - Urriari Euskadiko Gudontzia laguntza antolatu eta eusko gudarostea osaturiko armada sortu zen.
 - Tropa faxistek euskal hiztegien erreketak publikoak egin zuten Donostian.
 - Egunkari falangistak sortu ziren Donostian, “Unidad de la voz de España”.
 - Justo Mari Mokoroak “Genio y lengua” argitaratu zuen, hizkuntza indar berritzeko obra literarioak duen garrantzia nabarmenduz.

- Migel Unamuno eta Txirrita bertsolaria hil ziren urte honetan.
- Jose Ariztimuño, “Aitzol” idazle eta kultur eragilea faxistek harrapatu eta fusilatu egin zuten Hernanin.

⁴⁵ Zubimendi, J. (1936): 157.

⁴⁶ Jose Manuel Lujanbio, “Txirrita” (1860-1936) Erreterriako Txirrita baserrian bizi izan zen. Trufa eta parrandaren eredu gisa azaldu zaigu baina abila zen gai ei sakontasunez heltzeko uanean ere. Politika, eta bereziki, gizarte-arazoei eskaintako printzek famatu zuten Txirrita, “Foruak kendu zituenari”, “Kubako gerrarenak”, “Norteko trenbidea-ri”, “Mundu ontako bizimodua”, “Pasaiko huelga” bezalako bertso-sor-tak dira horren lekuko. Txirrita *eskolatugabearen* bertsoak, herritar xu-meen ustea eta sinesmenak ulertzeko lehen mailako informazio iturri dugu. Aita Zabalaren Auspoa saileko “Txirrita, bizitza eta bertsoak” liburuak jasotzen dute haren bertsoak.

⁴⁷ Lekuona, JM. (1982): 213.

⁴⁸ Pedro Mari Otaño Barriola (1857-1910), bertsolari zizurkildarra. Urta-rrilaren 26an jaio zen Zizurkilgo Errekalde baserrian. Bertso paperen-gatik da batez ere ezaguna (ez zuen jendaurrean kantatzen eztarri ara-zoak zituelako), baina poesia ere landu zuen. Oso ezagunak egin ziren Ameriketarik bidali zituen bertso paperak.

⁴⁹ Kepa Enbeita *Urretxindorra* (1878-1942). Balendin enbeitaren aita. Plazako bertsolaria eta bertsopapergilea zen, eta trebetasun handia era-kutsi zuen bietan. Euskara, aberria eta kristautasuna izan ziren bere gai nagusiak. “Euzkadi”, “Euzkerea”, “Ekin” eta “Argia” aldizkarietan eman zituen argitara bertsoak. “Urretxindorra” Bizkaiko bertsolari handiaren oihartzuna Euskal Herriko alde guztietara zabaldu zen eta bera izan zen bertsolari bizkaitarrak gorengo mailara aterarazi zituen maisua.

⁵⁰ Hego Euskal Herria zatitu zuen. Alde batetik, euskal abertzaleak eta ezkerreko alderdiak errepublikaren alde agertu ziren. Euskal Herriko zenbait lekutan baina, oso indartsu zen alderdi karlistak eskuindar-ren alde hartu zuen, eta berehala Nafarroa eta Araba eskuindarren esku gelditu ziren. Bizkaia eta Gipuzkoan Eusko Jaurilaritza eratu zen, baina urte bat geroago Mola jeneralaren indarrak militarri okupatu zuen Hegoalde osoa. Euskal Herrian gerra honen gertaera lazgarri asko gertatu ziren, haien artean Gernikaren bonbaketa. Gerraren ondoren Francok, Bizkaia eta Gipuzkoa “*probintzia traidoreak*” izendatu zituen eta indarreko kontzertu ekonomikoa ezeztatu, Arabak eta Nafarroak mantendu zuten artean.

⁵¹ Onaindia, S. (1964): 315

⁵² Balendin Enbeita (1906-1986). Bizkaiko Bertsolari Txapelketa birritan irabazi zuen, 1958 eta 1959an. Bertsolari eskolen mugimendua Balen-

dinekin batera sortu zela esan liteke, beronek eman baitzituen lehen urratsak bertsoariaren eskolaratze-bidean Garriko bertso-eskola sortuz. Plaza-gizona izateaz gain, idatziz ere eman zituen bertsoak. Garaiko aldizkarietan hainbat poesia eskaini zituen. Baserriko teilatua konpon-tzen ari zela erorita hil zenean, “Bizitzaren Joanean” liburuaren bigar-
rren partea prestatzen ari zen.

- ⁵³ Xalbador, izenez Fernando Aire Etxart, (1920-1976). Bertsolari liriko eta poetikoa, seriostasuna eta malenkonia biak zituen; bere bizitza, familia, baserri, fede eta natura izan zituen bertsoetako gaitzat. *Ezin bertzean* (1969) eta *Odolaren mintzoa* (1976) bertso bildumak eman zituen argitara. Zorigaitzez, 1976ko azaroaren 7an Urepele bere jaiote-
rriari ospatutako bere omenaldi-egunean bihotzekoak jota hil zen. Mattinekin batera Ipar eta Hego Euskal Herriko bertsozaleak elkartu zituen.
- ⁵⁴ Mattin Treku Inarge, Ahetze (Lapurdi): 1916ko azaroaren 11-1981ko uztailearen 22a.
- ⁵⁵ 1958 eta 1959 urteetan, Balentin Enbeita, Kepa Enbeita “Urretxindor-
raren” semeak jantzi zuen txapela. Hala ere txapelketa honetarako Bil-
boko zezen plazan egindako azken saioan txapeldun Juan Mugartegi
izendatu zuten, Ion Azpillagarekin batera (bigarren sailkatua) Donosi-
tiako saiorako horrela sailkatuaz.
- ⁵⁶ J. Lopategi, Muxika: 2011/03/30.
- ⁵⁷ X. Amuriza, Billabona: 2010/05/12.
- ⁵⁸ –Sentimendua sartu zitzaidan, bihotzeraino umetan/–Esan dudana ge-
zurra bada, urka nazazue bertan/
–Sentimendua nola dugun guk, haize hotzeko orbela/–Bihur bekizkit
hesteak harri, hori ez bada horrela/
–Zer koloreko airea ote da, gizonaren samiña/–Mingainetik bihotz
barnera, doa herri kordela/–Nik egingo dut arbola handi, zuk eman-
dako hazia/–Esperantza zuri etorkizuna beltz/–Askatasuna da ogi.
- ⁵⁹ Xabier Amuriza, Torreburu baserrian jaioa, Etxanon. 1965ean abade
egin zen, eta 1968tik aurrera, Francoren diktadura garaian, zazpi urte
egin zituen preso, hiru espetxealditan. 1976an utzi zuen apaizgoa.
Politika arloan, idazle, kazetari, irakasle eta bertsolari lanetan aritu da.
1980ko hamarkadan berritasun handia ekarriko zuen: euskara batua
bertsolaritzan erabili zuen, bere irudi eta metafora-mundua zabaldu,
oro har, bertsoak egituratzeko modua ordu artekoa ez bezalakoa ekarri
zuen. Neurri eta doinueta ere berrikuntza handiak egin zituen. Amu-
rizarekin, bertsolaritza beste aro batean sartu zen. Bera izan zen urte
haietako bertso eskolen eragile eta irakasle nagusia. Bi aldiz izan zen
Euskal Herriko Bertsolari Txapelduna, 1980 eta 1982an.

- ⁶⁰ Ibidem.
- ⁶¹ Ibidem.
- ⁶² Bertsolari Elkarte, txapelketaren eragile nagusia izan da azken urteotan. Elkarte 1985ean Euskaltzaindiaren eta bertsolarien arteko irizpide desadostasunak zirela medio sortu zen eta 1986ko Txapelketa Nagusia bertsolariek euren kabuz antolatzea erabaki zuten. Erabaki horren ondorioz, 1987ko ekainaren 18an, Euskal Herriko Bertsolari Elkarte sortu zen, geroago Bertsozale Elkarte bilakatua. Egun lau sailek egituratzen dute: Sustapena, Transmisioa, Komunikazioa eta Ikerkuntza sailak.
- ⁶³ J. Murua, Altzo: 2011/03/04.
- ⁶⁴ J. Lopategi, Muxika: 2011/03/30.
- ⁶⁵ Hobsbawm, E. (2002): 8.
- ⁶⁶ Hobsbawm, E. (2002): 12.
- ⁶⁷ Kultur gaitasunak ematen duen zilegitasunaren ondorioa, kulturala kapitala da. Baliabide kulturala edo kapital sinboliko ahaltsua.
- ⁶⁸ Habitua gizarte munduaren egituretan kokatzen da, eta mundu sozialaren mikrokosmos zehatz batetan, esparru batetan eta horregatik mundu horren hautematea ahalbidetzen du. Habitusaren kontzeptua Weberek bere lanetan erabili zuen eta ondoren Bourdieretik eta Wacquantek.
- ⁶⁹ Sarasua, J. (1998): 26. Azpimarra gurea.

II. Atala. Iraganeko mundukera: ahots-lurraldea

- ⁷⁰ Gerraostean izan ziren halere hainbat lehiaketa. 1945 Tolosako Leidoan; geroago hiru urte jarraian izan ziren: 1949 Azaroaren 20 Urruñan; 1950ko Urriaren 1ean Donibane Lohitzunen; 1951ean Irailaren 23an Baigorri.
- ⁷¹ Lauaxetaren, *Bide barriak* (1931); Lizardiren, *Bihotz begietan* (1932); Orixeren, *Barne muinetan* (1934).
- ⁷² A. Aranburu, Donostia: 2011/11/24.
- ⁷³ Lekuona, J.M. (1998), darabilkien modura “proiektu” hitzarekin ulertzen da sortzen ari zen errealitate berri hori.
 “Basarriren bertsolari proiektua” in *Ikaskuntzak euskal literaturaz: 364or. // “Basarriren bertsolari proiektua”, iker VI, 1992, Euskaltzaindia, Bilbo, 283-296 or.*
- ⁷⁴ Lekuona, J. M. (1998): 365.
- ⁷⁵ Lekuona, J. M. (1998): 364.

- ⁷⁶ Epaimahaiak (1935) jarritako lehendabiziko gaia bertsoz eman zitzairen.
- ⁷⁷ Basarri.
- ⁷⁸ Gogoan izan Barandiaran, Lekuona eta Aranzadik egindako aztarnen bilaketa, euskal etnia Neolitiko garaia jatorritik zetorrela frogatzeko. Urtiagako leiza zuloan 1936an aurkitutako garezurra, euskal etniaren berezitasuna azpimarratzeko aztarna egokia izango zen Barandiararentzat. Baita gogoan dugu aurreko mendetik zetozen Humboldtten ikerketa teoriak, hizkuntzaren jatorri berezituaren inguruan, euskaldunak etnia berezitzat kontsideratuz.
- ⁷⁹ Lauro Zabalaren (1999) *Labirintoaren teoria* garatu dugu txapelketaren espazio metaforikoa adierazteko eta horrela garatuko dugu lan osoan: labirinto zirkularra (egi bakarra), zuhaitz labirintoa (egi anitzak), labirinto errizomatikoa (paradoxa).
- ⁸⁰ Zepai, 1935.
- ⁸¹ Gerra ondoko Txapelketak:
 –1945 Tolosako Leidorren;
 –1949 Azaroaren 20 Urruñan;
 –1950ko Urriaren 1ean Donibane Lohitzunen;
 –1951ean Irailaren 23an Baigorriin;
 –1958 Bizkaiko I.Bertsolari Txapelketa, Bilbon.
- ⁸² Alfontso Irigoien Etxebarria (Bilbo, 1929-1996). Salamancan egin zituen Filosofia eta Letretako unibertsitate-ikasketak. Euskaltzain oso izan zen, baita Euskaltzaindiko idazkaria ere. Euskal Filologian irakasle izan zen. Garbizalekeriaren aurkakotzat jotzen zuen bere burua. Bertsolaritzaren aldeko lan handia egin zuen. Bizkaiko lehen bertsolari txapelketa antolatu zuen 1958an, Bilboko jaietan
- ⁸³ – *O, baserritxo, hartuko dezu, bihotz barrenetikan min/eskerrak mihirik ez dezun eta, ezin dezun gaur hitz egin;/ zenbat famili hazi dituzun, jainkoak bakarrik jakin/orain bakarrik uzten zaituzte,danak ondotik aldegin. –Zeure semiak estaltzen hartu, dezu hamaika endrerol/zure babesez gordeko ziran, egunero ta gauero;/hainbat fabore egina dezu ta, esker txar hori gero,/O! baserria gaizki zaude gaur, ondo pentsatu ezker. –Zuk eman dezu, hainbat haurtxoen, babeseta eta epela,/ikusten zaitut gaur egunian, eskerrik gabe zaudela;/bertsolaria minberatzen da, zu ikustian honelal gaur basarria ikusten det nik gure euskera bezela.*
- ⁸⁴ 1) *Auxe da gai polita, orain nereganal alboko lagunengatik etorri zaidanal/ bertsoak bota behar hemen hiru banal hortan esango nuke, nik nabitasun danal beste ze esanik ezta, esanikan: ama.*
 2) *Amak eman ziraden lehengo bularra/handik hartu nuen bertsoetako indarral/ geroztik bihotzera datorkit su-garra/egunsentia joan zan, laster ilunabarral/gero ta beherago Uztapide zaharra.*

3) *Ama oraindik ere daukat nik goguan/ pena ez egotia gaur nire onduan/ Jaungoikuak zerura eraman zinduan/ laister izango zera iya saminduan/ baiña ni ere hor nauzu lastertxo zeruan.*

- ⁸⁵ Jung, C. (1999): *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*.
- ⁸⁶ Pio Barojak idatzitako *La leyenda de Juan de Alzate* (1922) nobelan erlijio naturistaren gorespena egiten du.
- ⁸⁷ 1958. urtearen amaieran sortu zen erakundea, “nazio askapenerako euskal erakunde sozialista iraultzailea”, ETA. Hamar urte beranduago 1968, ekintza armatuaren lehen hildakoak gertatu ziren. ETAK Jose Pardines guardia zibila hil zuen Villabonako errepide kontrol batetan. Goardia zibilak Txabi Etxebarrieta ETA-kidea hil zuen, Tolosan, poliziatik ihesi zihola
- ⁸⁸ Zizurkil, Gipuzkoa, 1946. 1985-86ko txapelketa amaiturik buru-belarri lotu zitzaion EHBERen sorrera eta antolaketari. Bertsozale Elkarteko idazkaria eta eragile nagusienetakoa izan da bere sorreratik 2007 urtera arte. Sustapen, Ikerkuntza eta Transmisio sailetako eragiletza ardurak izan zituen.
- ⁸⁹ K. Tapia, Andoain: 2011/04/6.
- ⁹⁰ *Ibidem*
- ⁹¹ 1981: Joxe Arregi atxilotu zuen Guardia Zibilak Otsailaren 4ean eta bederatzi egun beranduago hil torturen ondorioz.
1981: Lemoiz zentral nuklearraren aurka ETAK Jose Maria Ryan zentraleko ingeniari burua hil zuen otsailean, eta hilketa horrek protesta handiak eragin zituen.
1982: ETA politiko militarra desegin egin zela jakinarazi zuen irailean.
1982: Euskal presoek sakabanaketaren ondorioz bidaian hildako lehen senideak izan ziren.
1983: GAL hasi zuen bere ekintza Joxean Lasa eta Joxi Zabalen bahiketarekin. Geroago Abenduan atentatu bidezko lehen hildakoa gertatu zen: Ramon Oñederra.
- ⁹² A. Aranburu, Donostia: 2011/11/25.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ *Ibidem*.

III. Atala. XXI. mendeko agoraren eraikuntza

⁹⁵ Cuco, J. (2004): 68.

⁹⁶ Maffesoli, M. (1990): 227. Azpimarra eta itzulpena gurea.

⁹⁷ Jendea batzen eta elkartzen duen lekua adierazteko erabili dugu, Marc Augé (1992) antropologo frantziarrak dioenaren arabera bilgune

horiek gizakiak eraikitzen ditu espazioa eta mugak bereizteko eta bestelako espazioekin bereizteko funtzio betetzen dute.

⁹⁸ Zulaika, J (1987): 42-50-51.

⁹⁹ Ibidem: 38-40-43.

¹⁰⁰ Lehiaren amaieran unitate sinboliko txikiena txapeldunaren burua esaliko duen prenda da, esanahi kulturala metatzen du. Jokoaren gainkarga sinbolikoa bereganatzen duen objektu materiala da.

¹⁰¹ Zulaika, 1987: 27-28-30-31-32.

¹⁰² “Los tipos sociales que permiten una estética común y sirven de receptáculo a la expresión del “nosotros”... favorece infaliblemente la emergencia de un fuerte sentimiento colectivo [...] hay momentos en los que lo “divino” social toma cuerpo a través de una emoción colectiva que se reconoce en tal o cual tipificación [...] asistimos tendencialmente a la sustitución de un social racionalizado por una sociabilidad de tipo empático. Maffesoli, 1990: 36-37

¹⁰³ Maffesoli, M. (1990): 132. Azpimarra gurea.

¹⁰⁴ Maillard, C. (1978): 109. Azpimarra gurea.

¹⁰⁵ Lehenik Arnold Van Gennep (1873-1957) soziologo frantsesak erabili zuen kontzeptua, *Les rites de passage*, (1909). Geroago Victor Turner (1920-1983) antropologo eskoziarrak garatu egingo zuen *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual* (1967) eta *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (1969).

¹⁰⁶ Maffesolik azaltzen duenez, “el ideal comunitario de pueblo actúa más por contaminación sobre el imaginario colectivo que por persuasión a cerca de una razón social [...] Sea como fuere, se trata de un *aura* cuyo orbe, más o menos extendido, sirve de matriz a esa realidad siempre sorprendente que es la socialidad. Es desde esta perspectiva como hay que apreciar el *ethos* de la comunidad. Lo que aquí llamo aura no evita pronunciarnos sobre su existencia o inexistencia. Esta aura parece funcionar “como si” tal existiera. Es en este sentido en el que hay que entender el tipo ideal de la “comunidad emocional” (M.Weber) [...] esa salida de sí o éxtasis que se halla en la lógica del acto social”. Maffesoli, 1990: 49,50.

¹⁰⁷ Turner, V. (1988): 103. Itzulpena gurea.

¹⁰⁸ Maffesoli, M. (1990): 225.

¹⁰⁹ La memoria colectiva es sin lugar a dudas una buena expresión para describir el sistema simbólico [...] La “memoria colectiva”, (M. Halbwachs) o el *habitus* (M.Mauss) pueden ser este tipo de forma en la que entran en composición a la vez los arquetipos y las diversas intenciona-

lidades que permiten juntarse a estos arquetipos, o habitarlos por así decir (Maffesoli, 1990: 129).

- ¹¹⁰ (Lovejoy, 1960 [In Geertz, 2005: 44]). Itzulpena gurea.
- ¹¹¹ Unibertso sinbolikoa era askotako esanahi esparruek atxikituriko eza-gutza baitarazten du, ordena soziala eta kosmikokoaren arteko loturan kokatzen da bizitzarako transzendentea denez. Errealitate sozial jakin batekin loturan agertzen da beti ere, Berger eta Luckmanen (1984) aburuz, “unibertso sinbolikoa” giza taldearen legitimazioaren azkeneko maila adierazten du. Egile hauentzat, unibertso sinbolikoak, errealitate baten izendatzailea eta antolatzailea izateko funtzioak bete ditzake eta gertaera kolektiboak batasun koherentzia batean kokatzen ditu, iragana, oraina eta etorkizuna kate-begi batean uztartuz.
- ¹¹² Oroimen kulturala kondentsatzeko duen gaitasuna azpimarratzen du. Sinboloak ordezkatzeko duen kargak memoriaren garraiatzaile izateko ezaugarria eranstean dio. Hortik, errepikapenerako joera letorke. Errepikapen horrek eta testuinguruarekin duen harremanak, eragin gaitasuna damakiote. Victor Turnerek esangura trinko horiei *sinbolo giltzarriak* deitu zituen, esangura askoren kondentsazioa baitarazten baitute.
- ¹¹³ Sperberentzat ezagutza sinbolikoa, mekanismo kulturalaren oinarrian dago. Mekanismo horren balioa irudikapen kontzeptualaren lekua betetzen duenean goiburua gisa uler dezakegu. Irudikapen kontzeptualak esperientzia kulturala biziberritu ondoren oroimenean gordeko du, berriz behar duenean martxan jartzeko.
- ¹¹⁴ Sperber, D. (1978): 14.
- ¹¹⁵ Dan Sperber, *dispositiboa* hitza darabil prozedura jakinetan esku-hartzeko duen eragiketa multzoa izendatzeko. “Hautemate dispositiboa” eta “dispositibo sinbolikoa” bereizten ditu. Dispositibo sinbolikoa, hautemate iturrietatik atzemandako *input-ak* jaso eta memoriaren gogorarena sorrarazten du. Mekanismo sinbolikoa, prozedura mentalen eragiketen multzoa osatzen duen prozesua izendatzeko erabiltzen du. Indibiduala eta kolektiboa bereizten ditu. Alabaina, “Los individuos sólo estan dotados de un dispositivo simbólico general y de una estrategia de aprendizaje. Este dispositivo simbólico obedece a reglas inconscientes y descansa sobre un conocimiento implícito. Pero si bien las formas universales del simbolismo tienen una focalización universal, en cambio los campos de evocación determinados por esta focalización, difieren de sociedad a sociedad, y varían cuando esta sociedad varía.” (Sperber, 1978: 14).
- ¹¹⁶ Irigaray J, (2005): “Bertsolaritza: hizkuntzaren unibertsoetik unibertsoaren hizkuntzara” in *Bertsolari Aldizkaria*, txapelketari buruzko ale monografikoa, 2005: 238.

- ¹¹⁷ Espazio kualitatibo horrek pentsaera kulturalaren ezaugarri batzuk ager erazten ditu: espazio hori dinamikoa da (prozesu kulturala du oinarri); ordena baten baitakoa da (liturgia bat darabil); eta azkenik, espazio jarraitua da (denboran iraunarazia izan denez).
- ¹¹⁸ Denbora sozialaren haustura eragiten du. Denbora erdi sakratua da, denbora errituala. Denbora sozialaren etenak unearen iraungarritasuna sakontasunean bizi du. Etena eragin duen unea atzemangarria dadin sinbolikoki ezaugarritua izan behar du.
- ¹¹⁹ *Indar eta bete*, biak kontzeptu metaforikoak dira. Edukierak eguneratutako indarra jasotzen duenean, indar-gabeziak adierazten duen hutsa edo espazio ahula gaudituta gelditzen da. Giza egintzak, eguneratutako indar hori, *indar*, energia sozialarekin loturan bizi da. *Ahaltasuna* isurtzen duen mekanismo kultural bezala funtzionatzen du.
- ¹²⁰ M.Lujanbio, 2011: *Bertsolari*, filma.
- ¹²¹ Giro, egoera, sentimen eta emozioen jarraidura batean kokatzen dugu, mikro taldeen ezagutza maila handia eta barne dinamikaren ezagutzaren jakinduria barnebiltzen du. Herriz herriko ibilerak ematen duen begirada integratzailea da. Baliozkoa da jakiteko nola kokatzen diren taldeak eta azpi taldeak ingurune harremanetan. Harreman ekologikoa (berdinetik berdiner eta aurrez-aurrekoa) bultzatzen du.
- ¹²² Kategoría estetiko hori erabili dugu erritual performatiboaren azken emaitzak “kotsakratu” duen txapeldunaren izaera liminala definitzeko. Denbora erritualaren baitako kategoría da. Bertsolariaren biografia, izaera kulturalaren ardatzean “egi” mota bat baitaratzen duen figura gisa aurkeztu dugu. Bere buruarekiko harremana eraikitzeko moduaren ardatzean garatutako jarrera izan da berea, komunitate presentzialaren ahalmentze komunitarioaren bidetik datorkion balioa da.
- ¹²³ Maffesoli, M. (1990): 150.
- ¹²⁴ Maillard, C. (1998): 23.
- ¹²⁵ “...algo que es matriz común o que sirve de soporte de “estar juntos”. Maffesoli, 1990: 82.
- ¹²⁶ Estilo iraungarria, jokabide eta komunikazio estilo gisa ulertzen dugu hemen, praktika horretatik legitimazioa baitator. Herriz herriko ibilbidean gorpuetzen da, elkarrekintzan, harremanetan, “haragitu” egiten denean.
- ¹²⁷ Sperber, D. (1978): 175.
- ¹²⁸ Bizipen partekatuen bitartez memoria kolektiboa elikatzen egiten du bere berridazketa funtzioa, ibilbide narratiboa ainguratzen eta memoria berridazten.
- ¹²⁹ Maffesoli, (1990): 17.

- ¹³⁰ Kultura sorkuntzaren baliapidea marko estetiko baten baitan kokatu dugu. Eta narratiba antropologikoa, izaera kulturalaren ardatzean. Paradigma estetikoa, kultur garabidearen espazio ekoizlea eta autoerrepresentazionala da.

IV. Atala. Bertsolariaren arrazoi sortzailea

- ¹³¹ Arrazoi absolutuaren kontrapuntuan kokatu dugu. Arrazoi sortzaileak mundu posibleak ekoizteko gaitasuna duela erakutsi digu. Bertsolariari dagokionez, *hitzezko akziodun era* definitzeko erabiltzen dugu. Unibertso poetiko narratiboa sortu, birsortu, transmititu eta eraldatzeko gaitasuna da. Eta ondorioz, kultura sortzeko gaitasuna duen hitzeko akziodun era.
- ¹³² Ricoeur, P. (1980): 15. Azpimarra gurea.
- ¹³³ Oteiza, J. (2007): Quosque Tandem (Edizio elebiduna euskara gaztelera). Itzultzailea Pello Zabaleta.
- ¹³⁴ M. Lujanbio, 2011: *Bertsolari* filma.
- ¹³⁵ Ibidem.
- ¹³⁶ A. Egaña, Txapelketa Nagusia, 2009. Neurria: hamaseiko handia. Doinua: kaixo ta eskerrak ni eta nere. Egitura metrikoa: 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 8A / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A (hg) | 18A / 18A / 18A / 18A / 8A / 8A / 18A / 18A (ip) Mota: Sentimenduzkoa.
- ¹³⁷ M. Lujanbio, Hernani: 2012/03/13.
- ¹³⁸ Maillard, C. (1998): 24.
- ¹³⁹ Txapelketa Nagusia, 2001: Kartzelako gaia.
- ¹⁴⁰ A. Egaña, 2001. Neurria: bederatzi puntukoa. Doinua: Nere gorputza dardarka daukat. **Estrofaren izena:** Hamaseikoa, handiaren moldekoa, 9 puntuz (hg) / Bederatzi puntukoa, handiaren moldekoa (ip) **Egitura metrikoa:** 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 8A / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A (hg) | 18A / 18A / 18A / 18A / 18A / 8A / 8A / 18A / 18A (ip) **Mota:** Kontakizuneko
- ¹⁴¹ Ibidem.
- ¹⁴² J. Maia, Txapelketa Nagusia, 2001, **Neurria:** zortzi puntukoa. **Doinua:** Zuek horrela ikusi eta. **Estrofaren izena:** Hamahirukoa, handiaren moldekoa, 8 puntuz (hg) / Zortzi puntukoa, handiaren moldekoa (ip) **Egitura metrikoa:** 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 8A / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A (hg) | 18A / 18A / 18A / 8A / 8A / 8A / 18A / 18A (ip) **Mota:** Kontakizuneko.
- ¹⁴³ Zavalak (1964) ondo azaltzen du ideia hori, bertsolaritzaren ondorioak unibertsalak direla esatean, izan ere gizateriak duen altxorrik handiena-

ri ekarpena egiten dio, kultur komunitatearen giza balioak biziraun eta garatzen dituenarekin batera.

- ¹⁴⁴ I. Elortza. Txapelketa Nagusia, 2001. **Neurria:** Zortzi puntukoa. **Doi-nua:** Gure lurrean hedatua da.
Estrofaren izena: Hamabikoa, handiaren moldekoa, 8 puntuz (hg) / Zortzi puntukoa, handiaren moldekoa (ip) **Egitura metrikoa:** 10 / 8A / 10 / 8A / 8A / 8A / 10 / 8A / 8A / 8A / 10 / 8A (hg) | 18A / 18A / 8A / 8A / 18A / 8A / 8A / 18A (ip) **Mota:** Kontakizunezkoa.
- ¹⁴⁵ M.Lujanbio Txapelketa Nagusia, 2001. **Neurria:** 16ko handia: **Doi-nua:** Haizea dator Iparraldetik II. **Egitura metrikoa:** 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A (hg) | 18A / 18A / 18A / 18A / 18A / 18A / 18A (ip) **Mota:** Sentimenduzkoa.
- ¹⁴⁶ Ricoeur, 1980: 255.
- ¹⁴⁷ Charles Sanders Peircek erabilitako terminologiaren arabera itzuli dugu, “zentzuaren ikonizazioa”. Ahti-Veikko Pietarinen, “An Iconic Logic of Metaphors”, ICCS 2008.
- ¹⁴⁸ M.Lujanbio, Txapelketa Nagusia, 2001.Kartzelako lana. Hirugarren bertsoa. **Neurria:** 16ko handia: **Doinua:** Haizea dator Iparraldetik II. **Egitura metrikoa:** 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A (hg) | 18A / 18A / 18A / 18A / 18A / 18A / 18A / 18A (ip) **Mota:** Sentimenduzkoa.
- ¹⁴⁹ I. Agirresarobe, Billabona: 2012/03/19.
- ¹⁵⁰ Ibidem.
- ¹⁵¹ J. Kamio, Oiartzun: 2012/03/15.
- ¹⁵² Ibidem.
- ¹⁵³ Maillard, C. (1998): 20. Azpimarra gurea.
- ¹⁵⁴ A. Egaña, 2011: *Bertsolari* filma.
- ¹⁵⁵ Txapelketa Nagusia 2005: Binaka gaia emanda. Goizeko saioa.
- ¹⁵⁶ M. Lujanbio, Zarautz: 2010/05/13.
- ¹⁵⁷ Unai Iturriagaren nikiak hau zioen: “18/98 +”. Lujanbiok, “+” ikurrari egiten dio erreferentzia.
- ¹⁵⁸ M. Lujanbio, Zarautz: 2010/05/13.
- ¹⁵⁹ Txapelketa Nagusia, 2009. Binaka gaia emanda. Goizeko Saioa.
- ¹⁶⁰ Txapelketa Nagusia, Etxarri Aranatz. Finalaurreak: 2001/11/1. **Neurria:** 16ko handia. **Doinua:** Haizea dator Iparraldetik. **Estrofaren izena:** Zortziko handia (hg) / Lau puntuko handia (ip) **Egitura metrikoa:** 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A (hg) | 18A / 18A / 18A / 18A (ip) **Mota:** Sentimenduzkoa.

- ¹⁶¹ M. Lujanbio, Zarautz: 2010/05/13.
- ¹⁶² M. Lujanbio, Hernani: 2012/03/13. Azpimarra gurea.
- ¹⁶³ Ibidem.
- ¹⁶⁴ A. Egaña, Eskoriatza, HUEZI, (Euskal Kulturgintza Transmizioa): 2010/11/17
- ¹⁶⁵ A. Egaña, Zarautz: 2012/03/07.
- ¹⁶⁶ A. Egaña, *Bertsolari* filma: 2011.
- ¹⁶⁷ M. Lujanbio, Hernani: 2012/03/13.
- ¹⁶⁸ Txapelketa Nagusia, 2001. Etxarri Aranatz, Finalaurreak: 2001/11/1. Neurria: 16ko handia. Doinua: Haizea dator Iparraldetik. **Estrofaren izena:** Zortziko handia (hg) / Lau puntuko handia (ip) **Egitura metrikoa:** 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A (hg) | 18A / 18A / 18A / 18A (ip) **Mota:** Sentimenduzkoa.
- ¹⁶⁹ Txapelketa Nagusia, 2009. Binaka gaia emanda. Goizeko Saioa.
- ¹⁷⁰ Txapelketa Nagusia 2009. Lujanbio-Mendiluze. Neurria: zortziko handia. Doinua: Donostiako hiru damatxoIII/ Bertso berriak jartzera noa. **Estrofaren izena:** Zortziko handia (hg) / Lau puntuko handia (ip) **Egitura metrikoa:** 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A (hg) | 18A / 18A / 18A (ip) **Mota:** Kontakizunezkoa.
- ¹⁷¹ Txapelketa Nagusia, 2009. Finalaurreak. Bergarako saioa: 2009/11/07.
- ¹⁷² Txapelketa Nagusia, 2009. Finalaurreak: 2009/11/07. **Neurria:** hamaseiko handia. **Doinua:** Eguzkiak urtzen du goianII. **Estrofaren izena:** Lauko handia (hg) / Bi puntuko handia (ip) **Egitura metrikoa:** 10 / 8A / 10 / 8A (hg) | 18A / 18A (ip) **Mota:** Kontakizunezkoa.
- ¹⁷³ Txapelketa Nagusia, 2009. Kartzelako lana.
- ¹⁷⁴ Txapelketa Nagusia 2009. Neurria: hamaseiko berdina 8 puntuz. Doinua: Eguzkiak urtzen du han goian II. **Estrofaren izena:** Lauko handia (hg) / Bi puntuko handia (ip) **Egitura metrikoa:** 10 / 8A / 10 / 8A (hg) | 18A / 18A (ip) **Mota:** Kontakizunezkoa.
- ¹⁷⁵ M. Lujanbio, Hernani: 2012/03/13.
- ¹⁷⁶ U. Elizasu, Donostia: 2012/04/18.
- ¹⁷⁷ U. Elizasu, Donostia: 2012/04/18.
- ¹⁷⁸ Txapelketa Nagusia 2001. Finala, kartzelako lana.
- ¹⁷⁹ Txapelketa Nagusia 2005. Finala, kartzelako lana.
- ¹⁸⁰ Txapelketa Nagusia, 2009, Finala, kartzelako lana.
- ¹⁸¹ M. Lujanbio, Hernani: 2012/03/12.
- ¹⁸² M. Lujanbio, Hernani: 2012/03/12.

- ¹⁸³ Txapelketa Nagusia 2001. Finala, buruz buruko saioa.
- ¹⁸⁴ Txapelketa Nagusia, 2005. Finala, binaka gaia emanda. Hamarreko txikia.
- ¹⁸⁵ Txapelketa Nagusia, 2009. Finala, kartzelako lana.
- ¹⁸⁶ Txapelketa Nagusia, 2009. Finala. Buruz burukoan bakarka gaia emanda.
- ¹⁸⁷ M. Lujanbio, Hernani: 2012/03/13.
- ¹⁸⁸ Txapelketa Nagusia, 2009. Finala. Binaka, gaia emanda.
- ¹⁸⁹ A. Egaña, Zarautz: 2012/03/07.
- ¹⁹⁰ A. Egaña, Elgoibar: 2010/10/22.
- ¹⁹¹ A. Egaña, Eskoriatza, EKT: 2010/11/17. Azpimarra gurea.
- ¹⁹² A. Egaña, Mintzola: 2010/02/24.
- ¹⁹³ Ibidem.
- ¹⁹⁴ M. Lujanbio, Hernani: 2012/03/13.
- ¹⁹⁵ A. Egaña, Elgoibar: 2010/10/22.
- ¹⁹⁶ A. Egaña, Zarautz: 2012/03/07.
- ¹⁹⁷ A. Egaña, Zarautz: 2012/03/07.
- ¹⁹⁸ M. Lujanbio, Hernani: 2012/03/13.

V. Atala. Jolasaren eremu sortzailea: identitate bizigarriaren afektu-fluxua

- ¹⁹⁹ Eraikuntza komunitarioak eratutako ekoizpen harremanaren sarea, auto-sorkuntzaren eremu ekoizlean kokatu dugu, harreman sarearen topologia bat izendatzen balio du. Lurralde auto-poitetikoaren eremu sortzailea bi norabidetakoa da egun: auto-ekoizpena (narratiba antropologikoa) eta auto-ezagutza (sakontzeko garaia)
- ²⁰⁰ Txapelketa Nagusia 2009. **Gaia:** sua. **Neurria:** Hamalaukoa, txikiaren moldekoa, 9 puntuz. **Doinua:** Horra sei bertso kale. Egitura metrikoa: Hamalaukoa, txikiaren moldekoa, 9 puntuz (hg) / Bederatzi puntu-koa, txikiaren moldekoa (ip) **Egitura metrikoa:** 7 / 6A / 7 / 5A / 7 / 6A / 7 / 6A / 6A / 6A / 6A / 6A / 7 / 5A (hg) | 13A / 12A / 13A / 13A / 6A / 6A / 6A / 6A / 12A (ip) **Mota:** Irrizkoa.
- ²⁰¹ Ondoren jasotzen ditugun gogoeta gaiek emakume bertsolarien bizi-espereintzia egokiro jasotzen dute, garabide baten panoramika azalduz. Arrasate: 2010/03/03. “Emakumea eta bertsolaritza” mahai-ingurua.
- ²⁰² M. Lujanbio, Hernani: 2012/03/13.

- ²⁰³ Txapelketa Nagusia, 2009. Neurria: 16ko handia. Doinua: Eguzkian urtzen du han goian. **Egitura metrikoa:** 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A **Mota:** Kontakizunezkoa.
- ²⁰⁴ Donostia, “Euskal Pizkundera eta Aitzol” 2011/11/19. “Euskal Pizkundera eta emakume berria: idazle, hizlari, bertsolari” hitzaldian. Jone M. Hernández.
- ²⁰⁵ Erritualaren goiera une ikonikoan, *goiburu metaforikoa* (Ricoeur, 1980) bihurtzen zaigu.
- ²⁰⁶ Auto-sorkuntzaren egiaren paradigmaman kokatu dugun eremu poetikoa. Bi norabideetan elikatzen da: auto-ekoizpena (subjektu erabakimena) eta auto-ezagutza (izaera kulturala sakontzeko bidea)
- ²⁰⁷ Dufrenne, M. (1982): 24. Itzulpena gurea.
- ²⁰⁸ Interstizioa estetikoki dakusagu honela: isiltasunaren hotsa denborazko hutsartean. Behin galdutako hitzaren berreskurapenerantz, bertsolaria-
ren ahots-hotsak, interstizio komunitarioaren oihartzuna dakar, “erresonantzia” kulturala.

VI. Ondorio orokorrak

- ²⁰⁹ M. Lujanbio, Txapelketa Nagusia 2009. Hasierako agurra. **Neurria:** hamalauko handia; **Doinua:** Komeni zaigun ixtori bat. **Egitura metrikoa:** 8A / 8A / 8A / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A (hg) | 8A / 8A / 8A / 8A / 18A / 18A / 18A / 18A / 18A (ip) **Mota:** Sentimenduzkoa.
- ²¹⁰ M. Lujanbio, Hernani: 2012/03/13.

BIBLIOGRAFIA

- AGIS VILLAVERDE, M. (1995): *Del símbolo a la metáfora. Introducción a la filosofía hermenéutica de Paul Ricoeur*. Santiago U. Santiago.
- AIERDI, X. (2007): *Bertsolaritza tradizio modernoa*. EHU Argitalpen Zerbitzuak.
- (2007): *Bertsozaletasunaren azterketa soziologikoa*. Bertsozale Elkartea, Donostia.
- ALTUNA, B. (2003): *Euskaldun fededun*. Alberdania, Irun.
- ALDEKOA, I. (2008): *Euskal literaturaren historia*. Erein, Donostia.
- (1993): *Zirkuluaren hutsmina*. Alberdania. Irun.
- AMURIZA, X. (1981): *Hitzaren kirol nazionala*. Hika Mika, Giza-buruaga.
- (1982): *Zu ere bertsolari*. Elkar, Donostia.
- (1980): “Bertsolarien barne prozesua”. *Jakin*, 14-15.
- (1987): “Bertsolaritzaren gerraondotik gaurdainokoa”. *Nazioarteko Eusko Ikaskuntza*, 25-43.
- ARANA, A. (2008): *Euskal mitologiak*. Elkarlanean, Donostia.
- ARANBERRI, I. (1999): *Gure mendea*. Lasarte-Oria.
- ARESTI, G. (2010): *Harri eta Herri*. Susa, Zarautz.
- ARIZTIMUÑO, J. (1985): *Bertsolari guduak*. Foru Aldundia, Donostia.
- ARPAL, J. (1979): *La sociedad tradicional en el País Vasco*. Itxaropena, Zarautz.
- ARRAIZA, E. (2007): *Euskal Herria ardatz. Kultura, identitatea, boterea*. UEU, Bilbo

- (1995): “Eusko kultur gaiak”, Uztaro 13, Bilbo.
- ARRIAGA LANDETA, M. (1994): “Identitate kolektiboak. Ber-
rauen analisirako zenbait ohar”. Uztaro 12, 135-142. Bilbo.
- AUGE, M. (1992): *Espacios del anonimato: Lugares y no lugares*. Ge-
disa, Bartzelona.
- AUSTIN, J. (1988): *Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós, Bartzel-
lona.
- AULESTIA, G. (1990): *Bertsolarismo*. Bizkaiko Foru Aldundia.
- AZCONA, J. (1996): *Teoría y practica de la antropología social*.
EHU, Bilbo.
- (1984): *Etnia y nacionalismo vasco*. Anthropos, Bartzelona.
- AZKARRAGA, J. (2009): *Berandu baino lehen. Erretratuak XXI*.
mendeari. Alberdania, Irun.
- (2011): *Euskal harriak*. Alberdania, Zarautz.
- AZURMENDI, J. (1980): “Bertsolaritzaren estudiorako”. Jakin,
14-15.
- (1984): *Sokratesen defentsa*. Jakin, Donostia.
- (2009): *Azken egunak Gandiagarekin*. Jakin, Donostia.
- (2011): *Filosofia eta poesia*. Jakin, Donostia.
- (1991): *Gizaberearen pakeak ala gerrak*. Elkar, Donostia.
- BACHELARD, G. (1975): *La poética del espacio*. FCE. Mexico.
- BARANDIARAN, A. (2011): *Beste laurogei urtian*. EHBE, Donos-
tia.
- BARTHES, R. (2009): *La aventura semiológica*, Paidós, Bartzelona.
- BAUMAN, Z. (2002): *La cultura como praxis*. Paidós, Bartzelona.
- (2009): *Ética posmoderna*. Siglo XXI, Madril.
- (2010): *Identidad*. Losada. Buenos Aires, Argentina.
- (1978): *Verbal art as performance*. Newbury house publishers,
Massachusetts.
- (1999): *Modernidad líquida*. Fondo de cultura, Buenos Aires.
- BAUDILLARD, J. (1993): *La ilusion del fin*. Anagrama, Bartzelona.
- BARANDIARAN, J. (1977): “Constantes en la cultura vasca”, *Cul-
tura vasca*. Itxaropena, Zarautz, 7-15.
- BATESON, G. (1989): *El temor de los angeles*. Gedisa, Bartzelona.

- BERGER; LUCKMAN, (1968): *La construcción social de la realidad*. Amorrortu, Buenos Aires.
- BERTSOLARI Txapelketa Nagusia, (2005): EHBE, Lanku, Donostia.
- BERTSOZALE Elkartea, (2004): *Abozko inprobisazioa munduan topaketak*. Donostia.
- BERTSOLARI Txapelketa Nagusia, (1962) Auspoa, 22, Tolosa.
- (1965): Auspoa, 43, Tolosa.
- (1967): Auspoa, 67, Tolosa.
- (2002): EHBE, Donostia.
- (2006): EHBE, Lanku, Donostia.
- (2010): EHBE, Lanku, Donostia.
- BERNSTEIN, B. (1998): *Pedagogía, control simbólico e identidad*. Morata, Madril,
- BLUMER, H. (1982): *El interaccionismo simbólico*. Hora, Bartzelona.
- BORDIEU, P. (1997): *Razones prácticas: Sobre la teoría de la acción*. Anagrama, Bartzelona.
- (2000): *La dominación masculina*. Anagrama, Madril.
- BRUNER, J. (1994,[1988]): *Realidad mental y mundos posibles*. Gedisa, Bartzelona.
- (1995): *Actos de significado*. Alianza Editorial, Madril.
- BUSTOS, E. (2000): *La metáfora. Ensayos transdisciplinares*. FCE, Madril.
- BURGER, P. (1997): *Teoría de la vanguardia*. Península, Bartzelona.
- CASETTI, F. (1980): *Introducción a la semiótica*. Fontanella, Bartzelona.
- CASQUETE, J. (2003): “Rituales y acción colectiva”, Ankulegi: Gizarte Antropologia aldizkaria, 7.zenb., Donostia.
- DEL VALLE, T. (1998): *Korrika. Rituales de la lengua en el espacio*. Anthropos, Bartzelona.
- DELGADO, M. (2001): “Tiempo e identidad: la representación de la comunidad y sus ritmos”. Eusko Ikaskuntza, Iruña.
- DUFRENE, M. (1982): *Fenomenología de la experiencia estética*. Soler, Valencia.

- DURKHEIM, E.[1973](1976): *Educación como socialización*. Sigume, Salamanca.
- (1992): *Las formas elementales de la vida religiosa*. Akal, Madril.
- DURAND, G. (1982): *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Taurus. Madril.
- ECO U, 1977(1981): *Tratado de semiótica general*. Lumen, Bartzelona.
- [1974] (1986): *La estructura ausente*. Lumen, Bartzelona.
- (1988): *Signo*. Labor, Bartzelona.
- ELIALDE, M. (1994): *Mito y realidad*. Labor, Bartzelona.
- ERKOREKA, R. (1986): “Bertsolari Txapelketa Nagusiaren historia”. *Argia*, 1096zeb. Matxoak, 27-34.
- ETXEZARRETA, J. (1993): *Bertsolarien desafioak, guduak eta txapelketak*. Auspoa, Sendoa.
- EIZMENDI, I. (1984): *Bertsolaritzari buruz*. Auspoa, Tolosa.
- (1984): “Herriaren anima da bertsoa”. *Argia* 101, Maiatza, 22-25.
- FERNANDEZ DE LARRINOA, K. (2010): *Kultur performatibitate eta gizarte fetitxegintza*. Utriusque Vasconiae, Donostia.
- FERNANDEZ, J. (1977): “The Performace of Ritual Metaphors” In Sapir and Crocker ed., *The Social Use of Metaphor*. Philadelphia. 100-131.
- (1973): “Analysis of Ritual: Metaphoric correspondences as the Elementary Forms” Reprinted from *Science*, volume 182, 1366-1367.
- FOUCAULT, M. (1991) *Saber y verdad*. La Piqueta, Madril.
- (1999): *Estética ética y hermenáutica*. Paidos, Batzelona.
- GADAMER, H. (1998): *Arte y verdad de la palabra*. Paidos, Madril.
- (1996): *Estética y hermenáutica*. Tecnos, Madril.
- GARTZIA, J. SARASUA, J. (1998): *Bertso ispiluan barrena*. Alberdania, Irun.
- GARTZIA, J. (2000): *Gaur egungo bertsolarien baliapide poetiko erretorikoak*. Marko teorikoa eta aplikazio didaktikoa. EHU. Bilbo.
- GARTZIA, J. SARASUA, J. EGAÑA, A. (2001): *Bat bateko bertsolaritza*. *Gakoak eta azterbideak*. Bertsozale Elkarte, Donostia.

- GARCIA PELAYO, M. (1964): *Mitos y símbolos políticos*. Taurus. Madril.
- GARCIA CANCLINI, N. (2002): *Las culturas populares en el capitalismo*. Grijalbo, Mexiko.
- GEERTZ, Clifford. [1973, (2005)]: *La interpretación de las culturas*. Gedisa 2005, Bartzelona.
- (1998): “Deskribapen trinkoa: kulturaren teoria interpretatibo bateruntz”, *Ankulegi, Antropologia aldizkaria*, 2.zb. 93-116.
- (1994): *Conocimiento local*. Paidós, Bartzelona.
- (1991): *El surgimiento de la antropología postmoderna*. Gedisa, Bartzelona.
- GOMEZ-LOBO, A. (1998): *La Ética de Sócrates*. Andrés Bello, Bartzelona.
- GOROSABEL, P. (1899): *Noticia de las Cosas memorables de Guipuzcoa*. Tomo I. Tolosa
- GREIMAS, A.J. (1989): *Del sentido*. Gredos, Madril.
- GURRUTXAGA, A. (1996): *La transformación del nacionalismo vasco*. R & B. Donostia.
- HABERMAS, J. (2003): *La ética del discurso y la cuestión de la verdad*. Paidós, Bartzelona.
- (2003): *El ser que puede ser comprendido es lenguaje. Homenaje a Hans-Geo Gadamer*. Síntesis, Madril.
- HALBWACHS, M. (2004): *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos, Bartzelona.
- HERRERO, A. (1988): *Semiótica y creatividad*. Palas Atenea, Madril.
- HERNANDEZ, J.M. (2008): “Euskara birpentsatu beharra, ekarpen batzuk antropologiatik”. *Bat, Soziolinguistika aldizkaria*, 69. zb. 27-42.
- HOBSBAWM; TERENCE RANGER, (1983): *La invención de la tradición*. Ranger.
- (2002): *La invención de la tradición*. Critica, Bartzelona.
- HUIZINAGA, J. (1972): *El juego y la cultura*. Alianza, Madril.
- IRIONDO, J.M (2002): *Bidegileak*. Eusko Jaurlaritza, Gasteiz.
- IZTUETA, J. (1895): *Guipuzcoaco Provinciaren Condaira edo Historia*. Baroja, Donostia.

- IZTUETA, P. (2003): “Identitate kulturala eta boterea”, *Uztaro* 47, 97-110.
- JAUTARKOL, (1999): *Jautarkolen sorta mardula*. Koord. Elixabete Pérez Gaztelu. Errenderiako Udala.
- JIMENEZ, J. (1983): *La estética como utopía antropológica*. Tecnos, Madril.
- JUNG, C. (1999): *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Trota, Madril.
- KROEBER, (1945): *Antropología general*. México, Fondo de cultura económica.
- KERTZER, D. (1988): *Ritual Politics and Power*. New Haven, Yale University Press. “The power of Rites”, 1-15.
- KRISTEVA, J. (2001): *Semiótica*. Madril, Fundamentos.
- (1994): *(El) Trabajo de la metáfora*. Gedisa, Bartzelona.
- LARRINAGA, A. (2002): “Kulturaren botere simbolikoa. Euskal intelligentsia akademikoaren premiari buruzko gogoeta”. In askoren artean EHU. 2021, EIRE Bilbo, 384-394.
- LEACH, E. (1989): *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos*, Siglo XXI, Madril.
- LEVI-STRAUSS, C. [1958](1996): *Antropología estructurala*. Klasikoak, Bilbo.
- [(1962) 2006]: *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura, Mexico.
- LEKUONA, M. [(1970),1978]: “La psicología vasca a la luz de la poesía popular,” *Idazlan guztiak. Ahozko literatura*, Kardaberaz bilduma 22, 569-597.
- [(1974),1978]: “Bertsolaritza”, ikastaldia Iruñan *Idazlan guztiak. Ahozko literatura*, Kardaberaz bilduma 22, 1-186.
- [(1974),1978]: “El Bertsolarismo”, *Idazlan guztiak. Ahozko literatura*, Kardaberaz bilduma 22, 43-73.
- (1983): “Bertsolarien pentsamendu erritmoa”. RIEV. XXVIII, 2.zenb. 235-250.
- (1918): “La métrica vasca”. Gasteizko Seminarioan 1918-1919 ikasturte hasieran emandako hitzaldia. Montepio diocesano.
- (1934): “La Poesía Popular Vasca”. Conferencia pronunciada en el V.Congreso de Estudios vascos, celebrado en Vergara del 31 de Agosto al 8 de Septiembre de 1930. Eusko Ikaskuntza.

- (1964): *Literatura oral vasca*. Auñamendi, Donostia
- LEKUONA, J.M. (1982): *Ahozko euskal literatura*. Erein, Donostia.
- LISON, C. (1983): *Antropología social y hermeneutica*. FCE, Madril.
- LOPEZ QUINTAS.A. (1987): *Estética de la creatividad*. PPU. Bartzelona.
- LOTMAN, I. (1998): *La semiosfera.II. Semiotica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Catedra, Madril.
- (2000): *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*. Catedra, Madril.
- (1999): *Cultura y explosión*. Gedisa, Bartzelona.
- (1996): *La semiosfera*, Cátedra, Madril.
- (1993): *Escritos. Revista del Centro de Estudios del Lenguaje*. Puebla, México, 47-60.
- LUCKMAN,T. (1996): *Teoría de la acción social*. Paidos, Bartzelona.
- MAFFESOLI, M. (1990): *El tiempo de las tribus*. Ikaria, Bartzelona.
- (2001): *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades postmodernas*. Paidos, Buenos Aires.
- MAILLARD, C. (1992): *La creación por la metáfora*. Anthropos, Bartzelona.
- (1998): *La razón estética*. Alertes. Bartzelona.
- MAUSS, M. (1970): *Obras*. Barral, Bartzelona.
- MEAD, M. (2002): *Cultura y compromiso*. Gedisa, Bartzelona.
- MIRANDA, B. (1989): “ Identidad colectiva y reproducción simbólica”, in A. Perez-Agote (arg) *Sociología del nacionalismo*. UPV-EHU. Bilbo, 247-251.
- MITXELENA, K. (1972): *Zenbait hitzaldi*. Etor, Donostia.
- (1988): *Historia de la literatura vasca*. Erein, Donostia.
- MOGEL, JA. (1984): *Peru Abarka*. Orain.
- MUÑOZ, B. (1989): *Cultura y comunicación*. Barcanova, Bartzelona.
- ODRIOZOLA, JM. (2002) : *Euskal intelligentsiaren ideología zantzuak*. Pamiela, Iruña.
- ONAINDIA, S. (1964): *Gure bertsolariak*. Bilbo.

- ONIAN, J. (1996): *Arte y pensamiento en la época Helenística*. Alianza, Madril.
- ORTIZ, A. (1996): *La diosa madre, Interpretacion desde la mitologia vasca*, Ed. Trota SA Madril.
- [(1996)-2007] *Ama jainkosa. Euskal mitologiatic interpretatua*. Gaiak, Donostia.
- (1985): *Antropologia Simbólica Vasca*. Anthropos, Bartzelona.
- ORTIZ OSES, O. F.K.MAYR, (1982): *El inconsciente colectivo vasco*. Txertoa, Donostia.
- OTEIZA, J. (1975): *Quosque Tandem, Ensayo de interpretación estética del alma vasca*. Txertoa, Donostia.
- PEIRCE, C. (1988): *El hombre, un signo*. Critica, Bartzelona.
- (1988): *Escritos lógicos*. Alianza. Madril.
- (1974): *La ciencia de la semiótica*. Nueva vision, Argentina.
- (2005): *Artikulu eta hitzaldien bilduma*. Gestingraf. Bilbo. [euskaratzaila: Ibon Uribarri Zenekorta]
- (1987): *Obra lógico semiótica*. Taurus, Madril.
- POLLITT, J.J (1987): *Arte y experiencia en la Grecia clásica*. Xarai, Bilbo.
- REYNOSO, C. (1998): *Corrientes en antropología contemporánea*. Biblos, Buenos Aires.
- RICOEUR, P. (1995): *Tiempo y narración*. Siglo XXI, Mexico.
- (2005): *Caminos del reconocimiento*. Trota, Madril.
- ([1975],1980): *La metáfora viva*. Cristiandad, Madril.
- SÁNCHEZ PEREZ, F. (1990): *La liturgia del espacio*. Nerea, Madril.
- SANCHEZ CARRION, JM., SARASUA J. (1984): *Biziaren hizkuntzaz, Txepetxekin solasean*. Gara, Bilbo.
- SAN MARTIN, R. (2003): *Obeservar, escuchar, comparar, escribir*. Ariel, Bartzelona.
- SATRUSTEGUI, JM. (1989): *Antropología y lengua*. Urdiain, Nafarroa.
- SAUVAGE, M. (1963): *Sócrates y la conciencia del hombre*. Aguilar, Madril.

- SPERBER, D. (1978): *El simbolismo en general*, P.Cultural, Bartzelona.
- (1989), “Es preracional el pensamiento simbolico?” 17-43, La función simbólica, Jukar.
- TEJERINA, B. (1995): *Sociedad civil, protesta y movimientos sociales en el País Vasco*. Eusko Jaurlaritz, Gasteiz.
- TORDERA, A. (1978): *Hacia una semiótica pragmática*. Valentzia.
- TOURAINÉ, A. (2009): *La mirada social. Un marco de pensamiento distinto para el siglo XXI*. Paidós, Bartzelona.
- TURNER, V. (1988): *El proceso ritual*. Taurus, Madril.
- (1990): *La selva de los símbolos*. Siglo XXI, Madril.
- TYLOR, E. (1976): *Cultura primitiva*. Ayuso, Madril.
- UGARTE, L. (1996): *La reconstrucción de la identidad cultural vasca*. Siglo XXI, Madril.
- VAN DIJK, TEUN A.. (1980): *Texto y contexto*, Catedra, Madril.
- (2008) : *El discurso como interacción social*. Gedisa, Bartzelona.
- VAN GENNEP, A. (1986): *Los ritos de paso*. Taurus, Madril.
- VAZQUEZ, F. (2001): *La memoria como acción social*. Paidós, Bartzelona.
- WINNICOTT, D. (1979): *Realidad y juego*. Gedisa, Bartzelona.
- WITTGENSTEIN, L. (2000): *Sobre la certeza*. Gedisa, Bartzelona.
- ZANBRANO, M . (2011): *El sueño creador*. Obras completas. Gu-tember, Bartzelona.
- ZAVALA, L. (1999): *La precisión de la incertidumbre: postmodernidad, vida cotidiana, escritura*. Mexiko.
- ZAVALA, A. (1964): *Bosquejo de la historia del bertsolarismo*. Tolosa.
- ZUBERO, I. (1996): *Movimientos sociales y alternativas de sociedad*. Hoac. Madril.
- ZUBIAGA, M. (2001): “Intelektual bertsolarien garaia”, Jakin 122 zb. Donostia.
- ZUBIMENDI, J(1935): “Lehengo bertsolari eguna”. Yakintza III.
- (1936): “Bigarren bertsolari eguna”. Yakintza IV.
- (1936): Bertsolari-guduak: 1935-1936'gn Ilbeltzeko 20 eta 19'an ospatuak, Euskaltzaleak, Donostia.

- ZULAIKA, J. (1987): *Tratado estético ritual vasco*. Baroja, Donostia.
- (1985): *Bertsolariaren jokoa eta jolasa*. Baroja, Donostia.
- (2003): *Bertsolaritzaz bi saio*. Bertsolari liburuak, Andoain.
- (1990): “El bertsolari: improvisación y argumento de imágenes”, *Violencia vasca. Metáfora y sacramento*, Nerea, Madril, 239-269.
- (2008): “Etnografías del deseo: Bases teóricas”. Donostian XI Antropologia Kongresua, 248-284..