

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

BALIOEN FILOSOFIA ETA GIZARTE ANTROPOLOGIA SAILA

DOKTOREGO-TESIA

JOLAS SAKONA:

**TXAPELKETAREN PROZESU ERRITUALA ETA
BERTSOLARIAREN ARRAZOI SORTZAILEA XXI MENDEKO
AGORAN**

JEXUX LARRAÑAGA ARRIOLA

ZUZENDARIA: JOSEBA ZULAIKA IRURETA

2013. URTEA

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU)
- Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua (UPV/EHU)
- University of the Basque Country Press (UPV/EHU)

ISBN: 978-84-9860-874-8

Gure hitzak
esan berriz esan,
ez daitezela ahaztu,
ez daitezela gal.
Elur gainean
txori hanka arinek,
utzitako arrasto sail,
ederra bezalaxe.

Euskal Herriko bertsolariei.
Izan direnei
Direnei
Izango direnei

ESKERRONAK

Ikerketa gaiaren hautaketa, Doktorego programan izandako ikastaroen lanketaren ondorioan sortu zen. Norbaitek eta zerbaitek, lozorroan zetzan itzeldutako gogoa esnatu arazi zuen nigan. Une hartan, ikerketa gaia banuela baieztatu ahal izan nuen eta amets txikietan pentsatzeko astirik oraindik bazela jabeturik, esatetik egitera doan amildegia zeharkatzeko gonbidapena neure egin nuen. Hasierako unea izan zen.

Geroxeago, Pio Perez irakasle-doktoreak lagunduko zidan bideari ekiten. Oraindik ideia lausoa zenari forma pixka bat eman genionerako, “Doktore tesia prestatzen” izenburua zekartzan ikastaro hartan murgildurik nengibilen, eta bertan, lan-egitasmo baten baldintza guztiak beteko zuen lehen proiektua zirriboratu genuen. Bera izan dut lankide ondorengo urte hauetan eman beharreko hainbat urratsetan, bidea urratzen alboan izandako irakasle laguna.

Joseba Zulaikari nirekin izan duen eskuzabaltasuna eta mugarik gabeko konfiantza eskertu behar dizkiot. Doktore tesiaren zuzendaritza hartuko ote zuen proposatu genionean baiezkoa jaso genuen, poz handia eman zigun bere babesaren izango genuela jakiteak. Baina bidea oraindik egiteko zegoen, jakina. Josebak, bere aitaren besotik bertsoarekiko maitasuna jaso zuela ondo genekien, “aita-semearen arteko kondaira zaharra” idazlanean azaltzen duenez, aita zenak Uztapide zenarekin bizitutako harremanaren gertueratik, umezaroan bizi izan zuen aitaren munduaren oroitzak zekarkion. Bertsolariekin bai berak eta bai nik sentitu izan dugun miresmen eta zirrara izan da lan honen motibazio sendo bat. Aldiro-aldiri bidaltzen nizekion berrikusketarako kapituluetan, berak nigan jarritako itzaropena baieztatzea jomugan izan dut, bere lumaren maisutasun eta gertutasuna pizgarriak gertatu zaizkit egindako saiakeran.

Xenpelar Dokumentazio Zentroan izandako jarrera abegikorra eskertu behar dut ondoren, nolana, materiala eskuratzen eta eskatutako bertsoen transkripzioak helbideratzen izandako prestutasuna hala behar izan dudanean, guztiak lagungarri gertatu zaizkit.

Zer esanik ez, elkarrizketa emaileak izan direnekiko eskerrona. Zalantzarik gabe, neurri batean haiena izango da lan hau, beraien bizi esperientzia eta jakinduriatik ikasi dut, esker onekoa natzaie eskuzabaltasunez emandako denboran eta hitzetan. Guztira, 20 elkarrizketan bildu dugu transkribatutako emaitza, eta jakina denez, elkarrizketa horien laguntza izan gabe ezingo litzateke burutu tesi honen azken idazketa. Banan-banan hartu

ninduten abegikor, beraz nire lana haienganako esker onekoa ere izango da neurri berean, hala uste dut.

Ion Agirresaroberi eskerrak eman behar dizkiot elkarrizketen agenda kudeaketa egiten lagundu zidalako, elkarrizketak hitzartu edo harremanetan jarriko ninduelako hala eskatu nionean. Eskerrik asko Ion.

Usubil eta Orioko lagunak aipa nahi ditut ondoren, giro baten gertueran asko ikasteko parada izan dudalako haien ondoan. Murgilketa-giroko landa lana, eman eta jasotzekoa izan den bizitzaren eskolan egin dut, ezbairik gabe askoz gehiago izan da jasotakoa. Suerteko egin nau horrek haien ondoan, bertsolaritza barrutik ezagutzeko bidaide onenak izan ditudanez. Eskerrak, Iñaki, Xabier, Kerman, Ibai, Egoitz, Xabi..., denak lan honetan parte bat izan duzue, azken batean zuengandik jaso izan dut lan hau burutzeko behar nuen berotasuna eta giroa.

Bereziki eskerrak Andoni Egañari. Berarekin egin nuen nire bigarren elkarrizketa eta azken aurrekoa. Bertsolariaren eta pertsonaren barrua bertatik bertara irekiko ninduen pertsona aparta aurkitu nuen. Lehen elkarrizketak gaiarekin kokatu egin ninduen eta azkenak lan hau burutzeko behar nuen erabakimena baieztatu baino ez zuen egingo. Bere hitzak maisu batenak izan dira niretzat.

Doktore tesi honen kezka metodologiko asko entzuten alboan izan dudana Iñaki Olaizolari, eskerrik sentituenak, izan ere, tesigilearen une estuenetan, bere adorea eta bultzada erabakigarriak gertatu zaizkit bide luze hau burutzen. Maiz, bizitzan gauzarik garrantzitsuenak gehiegi pentsatu gabe edo bila joan gabe sortzen zaizkigunak direla esaten zidan, zalantzarik gabe, doktore tesia honen burutzapena, horietako bat izan da.

Azkenik, lan honi emanda egon naizen denboran nire hutsunea isilean jasan behar izan dutenak gogoan ditut, Amaia, Ainhoa eta Aitor. Zuek ondoan izan gabe lan honek ez zuen argirik ikusiko. Une hunkigarri honetan, nire saiakera zuei eskainia dago.

2012-ko Irailean

AURKIBIDEA

I. ZATIA: MARKO TEORIKOA

I. ATALA. AURKEZPENA ETA OINARRIAK

A. AURKEZPENA

0.1 ATARIKOA.....	14
1.1. IKERLEAREN ABIAPUNTUA	16
1.1.1. Ikerle galderak	
1.1.2. Lehen behaketa: hitzaren proiektzio metaforikoa	
1.2. IKERTZEKO ARRAZOIAK.....	22
1.3. IKERKETA SARRERA.....	26
1.3.1. Ikerketaren atalak	
1.4. BERTSOLARITZAREN DEFINIZIOA.....	34
1.4.1. Bat-batekoa	
1.4.2. Jendaurrekoa	
1.4.3. Kultura moldean atxikia	
1.4.4. Emakume eta gizonaren jarduna	

B. OINARRIAK

1.1. IKERKETA LERROA.....	44
1.1.1. Aztergaiaren bi premisak	
1.1.2. Kultura errepresentazio sinboliko gisara	
1.1.3. Kultura testua: Kontzeptua eta funtzioa	
1.1.4. Semiosfera: Kultura testuaren karga sinbolikoa	
1.2. KATEGORIA ANALITIKOA.....	54
1.2.1. Identitatea	
1.2.2. Tradizioa	
1.2.3. Aldaketa	
1.2.4. Berrikuntza	
1.3. IKERKETAREN EREMU KONTZEPTUALA.....	57
1.3.1. Bertsolariaren ahotsa: tradizioaren ahots-lurraldea	
1.3.2. Bertsolariaren irudia: balio estetikoa	
1.3.3. Bertsolaritza: usadioaren lurraldea	
1.3.4. Txapelketa: tradizioaren ekimen bidea	
1.3.5. Jokotik jolasaren eremu sinbolikora	
1.3.6. Bertsolariaren hitza: prediku metaforika	
1.3.7. Agora: komunitatearen bilgune mitikoa	
1.3.8. Jolas sakona: interpretazio kulturalaren lurra	
1.4. TESIAREN OINARRIA.....	72

II. ATALA. METODOLOGIA

2.1 IKERKETAREN HELBURUAK.....	74
2.2. HIPOTESIEN AZALPENA.....	75
2.2.1. Hipotesien azalpena	
2.2.2. Hipotesi nagusia	
2.2.3. Azpi-hipotesiak	
2.3. OINARRI METODOLOGIKOA.....	88
2.3.1. Sarrera	
2.3.2. Ikerketaren esparruak	
2.3.3. Ikerketaren teknikak	
2.3.4. Landa lanaren abiapuntua	
2.4. BEHAKETA UNITATEAK.....	94
2.4.1. Iturri dokumentala	
2.4.1. Iraganeko txapelketak	
2.4.3. XXI mendeko txapelketak	
2.4.4. Aktore sozialen lagin bat	
2.4.5. Elkarrizketa plangintza	
2.5. AZTER UNITATEAK.....	101
2.5.1. Azter unitateen definizioa	
2.5.2. Diakronia: Makro-egitura semantikoaren justifikazioa	
2.5.3. Liturgia espaziala. Emozioaren sintaxia	
2.5.4. Sinkronia: Arrazoi sortzailea.	
2.6. Azter gida.....	108
2.6.1. Adierazle formala	
2.6.2. Adierazle semantikoa	

II. ZATIA

III. ATALA. TRADIZIOAREN ERAIKUNTZA: TXAPELKETAREN KATEMAILAK

1. AURREKARI HISTORIKOA.....	120
1.1. Bertsolaritzaren aurrekari historikoa	
1.2. Bertsolari guduak	
1.3. Bertsolaritzaren gutxiespena	
1.4. Bergarako hitzaldia	
2. TXAPELKETA IBILBIDEAREN KATEMAILAK.....	137
2.1. Sarrera	
2.2. Lehenengo Bertsolari Eguna: 1935ko urtarrilaren 20a	
2.3. Bigarren Bertsolari Eguna: 1936ko Abenduaren 19a	
2.4. Gerra ondorengo ilunaldia	
2.5. Hirurogeiko hamarkada	
2.6. Bertsolaritza soziala	
2.7. Berrikuntza aroa: Xabier Amuriza	
2.8. Bertsolaritzaren arrakasta berria	
2.9. Laurogeita hamarreko hamarkadari begira.	
2.10. Egungo belaunaldia	

3. TRADIZIOAREN ERAIKUNTZA.....	164
3.1. Sarrera	
3.2. Kapital sinbolikoa	
3.3. Ondorioak	

IV. ATALA. MUNDUKERA: TRADIZIO DISKURTSIBOAREN AHOTS-LURRALDEA. IRUDIKARI KULTURALAREN GAINEKO HEGALDI DIAKRONIKOA

0. ATARIKOAK.....	172
0.1. Euskal Pizkundera	
1. FORMARI BURUZ.....	176
1.1. Doinua eta neurria	
1.2. Errima eta azken puntua	
1.3. Irudi sinbolikoak	
1.4. Kokapenaren subjektibizazioa	
2. MUNDUKERA: KOSMO IKUSPEGIA.....	195
2.1. Sarrera	
2.2. Txapelketa anaiartekotasun bilera	
2.3. Kultura balioak: baserri giroa, erlijiotasuna, euskara	
2.4. Eredu mitikoaren galera: usadioa eta Jaungoikoa	
2.5. Amaren arketipo kulturala: emakumearen sinbologia	
2.6. Arketipo femeninoa	
2.7. Subjektu abertzalea eta subjektu tragikoa	
2.8. Ondorioa.	
3. TRADIZIOA ETA BERRIKUNTZAREN ARTEKO GARAIA.....	224
3.1. Testuinguru soziopolitikoak	
3.2. Euskal gatazka	
3.3. Tradizioaren berreskurapena	
3.4. Ethos erlijiosoaren galera	
3.5. Gorputz sozialaren begirada berrirantz	
3.6. Ondorioa	

V. ATALA. XXI MENDEKO AGORAREN ERAIKUNTZA: SOLIDOTZE KOMUNITARIOAREN ELIKAGAIA

1. SINISGARRITASUNAREN MATRIZEA	244
1.1 Bertsozale Elkartea: kulturaren proiektua	
1.2. Bertso Eskola: gorputz osoko pieza	
2. ZEREMONIAL ERRITUALA.....	256
2.1. Espazio estetikoak	
2.2. Espazio liturgikoa	
2.3. Espazio performatiboa: Hedadurazko uhina	
2.4. Ondorioa	

3. AGORAREN ERAIKUNTZA.....	269
3.1. Txapelketa praktika kultural eraikia	
3.2. Zentzuaren lurraldea	
3.3. Katetoria antolatzailea: kontsagrazioa	
3.4. Txapelaren sinbolika	
3.5. Berezko marko estetiko eta kulturala	
3.6. Paradigma estetiko eraberritzailea	
3.7. Txapelduna kapital sinbolikoaren metatzailea	
3.8. Esanguratasun sinbolikoa	
4. AGORAREN ADIERAZLETASUN SINBOLIKOA.....	282
3.1. Narratiba kulturala: egiz-ko erregai sinbolikoa	
3.2. Gertatze kulturalaren ezaugarriak	
3.3. Sorkuntza kulturalaren proiektzioa	
3.4. Kulturaren paradigma estetikoa	
3.5. Herrigintzaren ardatza	

VI. ATALA. BERTSOLARIAREN ARRAZOI SORTZAILEA: ETIKA-ESTETIKA

A. BERTSOLARIAREN AHOTSA

1. PROIEKZIO KULTURALA.....	292
1.1. Bertsolariaren ahots-hotsa	
1.2. Isiltasuna: hitzaren baldintza	
1.3. Hitzaren subjektibizazio estetikoa	
1.4. Arrazoi sortzailea: jakintza instrumentala	
1.5. Metaforaren lan transferentziala: une ikonikoaren goiera	
2. ZENTZU IKONIZAZIOA: AGORAREN ESZENA KULTURA.....	311
2.1. Egitasmo komunitarioa	
2.2. Zelai estetikoaren zoladura berria	
2.3. Eszena kulturalaren aurreikuspena	
3. SORKUNTZAREN BARNE DINAMIKA.....	321
3.1. Sorkuntzaren baldintzak	
3.3. Kokapenaren subjektibizazioa	
3.4. Pentsamendu estetikoaren barne dinamika	

B. BERTSOLARIAREN GORPUTZA

1. GAIK GIZARTEAREN ISPILUAN.....	335
1.1. Gaien sorkuntza: prozesu tentsionala	
1.2. Gaien oreka kontzeptua	
1.3. Gaiaren formulazioa eta testuinguruaren eragina	
1.4. Temako eta bakarkako gaiak	
1.5. Buruz burukoaren gaiak	

2. BERTSOLARIA BIZITZARI KANTARI.....	345
2.1. Bertsolariaren barrua.	
2.2.1. Subjektu errotoa	
2.2.2. Bertsolaria bere bururaren gaineko gogoetan	

3. ONDORIOA	357
-------------------	-----

VII. ATALA. JOLASAREN EREMU SORTZAILEA: IDENTITATE BIZIGARRIAREN AFEKTU-FLUXUA

0. SARRERA.....	362
1. JOLASAREN EREMU SORTZAILEA.....	365
1.1. Estetika sortzailea	
1.2. Jolasaren izaera egituratzailea	
1.3. Jolas kulturalaren erresuma	
2. AGORA ERABERRITUAREN OIHARTZUN KULTURALA.....	370
2.1. Identitate bizigarria	
2.2. Auto-sorkuntzaren iparra	
2.3. Hizkuntzaren balioa gaur eta hemen	
2.4. Agoraren matrize sinbolikoa: kulturaren subjektibotasuna	
3. EMAKUMEAREN ARDATZA: AGORAREN ERDIGUNEA.....	378
3.1. Emakumea bere buruaren gaineko gogoetan	
3.2. Emakume bertsolaria pentsabidearen subjektua	
3.3. Metaforaren muin semantikoa: Agoraren taupada komunitarioa.	
4. TXAPELKETA: SISTEMA BIZIGARRIA.....	394
4.1. Antolaketa taldea	
4.2. Komunikazio taldea	
4.3. Epaile taldea	
4.4. Gai jartzaile taldea	
4.5. Bertsolari taldea	
5. TXAPELKETAREN ADIERAZLETASUN ESTETIKOA: IKUR IZAERA.....	402
5.1. Txapelketaren ikur izaera	
5.2. Bertsolariaren izaera ikonikoa	
5.3. Unibertso beregaintasuna: mundukera.	
6. JOLAS SAKONA: BIZITZAREN TRAMA SINBOLIKOA.....	411
6.1. Ezagutza tazitza: bertsolaria XXI. mendeko Agoran	
6.2. Izan erro metaforikoaren goiburu kulturala	
6.3. Kultur paradigma aldaketa: Gu-aren definizio berri batetarantz	
7. ONDORIOA.....	419

VIII. ONDORIO OROKORRAK

1. DIAKRONIAREN BEGIRADA: tradizioaren bidea.....	422
2. SINKRONIAREN BEGIRADA.....	425
2.1. Espazio semiotikoa	
2.2. Dispositibo sinbolikoa	
2.3. Kontzientzia desplazamendua	
3. JOLASAREN EREMU SINBOLIKOA.....	431
3.1. Jokotik jolasaren esparru sinbolikora	
3.2. Jolasaren kontzientzia	
3.3. Jolas sakona	
3.4. Txapelketaren “egia” metaforikoa	
4. HIPOTESIEN ONDORIO ESKEMATIKOA.....	439
AZKEN SOLASA.....	444
IX.BIBLIOGRAFIA.....	447

I. ATALA.

Oinarriak eta marko teorikoa

SARRERA ETA OINARRIAK

0.1. ATARIKOA

Ikerketa lan honen abiaburuan hautatzen dugun prozedura orokorraren marko oinarrian, antropologiaren ibilbide analitikoa gogoan izan dugu, Malinowskik (1884-1942) gerturatze enpirikoan *bertako*-aren ikuspuntua atxiki eta ikuspuntu hori sakonduz aztergaia landu zitekeela erakutsi zuenetik. Malinowskik, aldagai kognitibo zein afektiboak, biak sakonduz, “zentzu-egitura” batetaz hitz-egitea ahalbidetu zuen lehenetariko ikertzaile antropologoa izan zen. Gure aztergaietan, “zentzu-egitura”-ren esangura jomugan jarri dugu hasiera hasieratik, tesi egitasmoan burutuko dugun ikerketa bidearen aztergaia, adierazpen kultural batek lezakeen esangura-tasunean zedarritu nahi baitugu, “esangura-tasuna” gertaera kulturalaren bihotzean, bertako partaideak diren aktore sozialen bizi esperientziaren sentieratik gerturatzeke. Alabaina, Geertzek [1973] erabilitako analisi sinbolikoaren ikuspuntua gidari izango dugu, proposatzera goazen aztergai horren sena eta mamia taxutzeko ikuspuntu aproposa delakoan baikaude: espazio sinboliko baten eraikuntza kolektiboaren adierazpide kulturalaren ibilbide narratiboan. Horrela ulertu dugu abiapuntuan, Euskal Herriko Bertsolari Txapelketaren ibilbide kulturala, berariazko kultur bidea azaleratzen duen ekimen soziala baita, eta haatixe, lurralde-unibertso zabalagoa esanguratzen baliagarri dagigun “pieza antropologikoa”¹.

Geertzek egin zuen ekarpen nagusienean, kultura, agiriko dokumentu publikotzat jo zuen, giza taldearen praxiak erakusgarri egingo zuen “testu” bat bailitzan. Hark zioenaren araberran, adierazpide kultural batek duen dimentsio sinbolikoan, giza taldeek bere mundu-ikuskeran (alderdi kognitiboan) eta balioak, *ethos*-a (alderdi estilistikoa, tonua, arima) adierazi ahal izango lukete. Kulturaren adierazpidea azken buruan, praktika kultural zehatz batek hezuramaitzen duenez, belaunaldiz-belaunaldiko ezagutzaren bidetik harreman esparru bat harilkatzen egindako adierazpidea izan da, sozializazio ubide gizarteratua. Hara nola, aztergaitzat hautatu dugun gertaera kulturala, “egitate sozial” garrantzitsuaren forma hartzen duen gertaera dela begiztatu dugu egoki, egungo gizarte kulturalaren mugarri azaleragarria. Hortaz, gertaera batek mugatzen duen espazio kulturala eguneratuz joan den neurrian, aktibatua dagoen dokumentu publikoaren balioa duen gertaera sinbolikotzat jo

¹ Ahozko kultur jabego baten baliotik, identifikazio maila bat sortzeko gaitasuna erakusten duen testuingurua. Elkarreraginezko harremanaren komunikazio prozesu kulturalaren esparru bizigarria mugatzen du. Hortaz, identifikazio kulturala, jendarte eragina eta memoria kulturala barnebiltzen duen ekoizpen kulturalaren emaitza da.

dugu, jendarte geruza bizigarriaren adiera-molde trinkoa. Adierazle-tasun horren baitan dakusagun izaeraren estetizazioa sakondu nahiko genuke, izan ere, txapelketaren gizarte eszena, ziklikoki azaleratzen den *ikur bizigarria* baita.

Alabaina, adierazpide kulturalaren praktika aztertzeko, honako ikuspuntu hau lehenetsi dugu ezagutzaren arloan: praktika kultural horrek duen dimentsio sinbolikoan, txapelketaren prozesu errituala, trinkotasun muin bat bereganatzen duen jarraidurazko lur batean dakusagu. Ere horrek duen dimentsio sinbolikoan, gure ustez, gizarte garaikideetako identitate kolektiboaren uneko azalratzea irudikatzen duen eremu aproposan bihurtzen du, hara nola, identitate-fluxu bat sakontzea abiapuntuko funts nagusitzat jo dugularik, gertaera horren performantzak erakusten duen indar bizi-berritzailean, euskarritasuna eta garapena aztertzeko ahalmen analitiko nahikoa duen testuingurua mugatzen dugu ikerketa objektuaren hautaketan. Gertakari horrek sortzen duen oihartzunetik iraganerantz eta atzera eginez, etorkizunera begira jartzen gaituen ibilbide narratiboaren aztergaia taxutzeko irizpidea hartu dugu, egungo eszenaren esangura, aurretik izan diren gertaeren denborazko katebegiari loturik baitago. Ondorioz, txapelketaren ibilbidea, denbora sakonera nahikoa duen gertakari kulturala denez gero, kolektibo baten *gogo-atonkeru*² islatzen duen mugarri kulturala dela ulertu dugu, izaera baten estetizazioa erakusten duen narratiba antropologikoaren eraginezko testuinguru bat. Testuinguru oso bat azpimarratzen dugu hor. Dimentsio sinbolikoan kondentsatzen duen balioa, hedapen metaforikoak zabaltzen du, jabego kulturalaren balio-ituna bailitza. Ahozko komunikazio prozesuaren sozializazio ardatz bat ortzi-mugan jartzen du giza taldearen denbora ziklikoari itxidura bat emateko. Partaidetza molde baten sentiera elikatuko duen agerkera erritualean, komunitatearen presentziak baieztatzen duen ibilbide kolektiboaren *ikur adierazlea* mugatu dugu, hara nola, ikerketa atarikoan, harreman testuinguru horrek enborrazten duen “zentu-lur” bat “esan-guratzea”³, ikerketa atarikoaren lehendabiziko abiaburua izango da.

² *Gogo atonkeru* horrek itxaropen kolektiboak elikatzen dituenean, ibilbidea behin eta berriz errepikapenean suspertzeko joeratik eraberritzen du, baita proiektio sinbolikoa eman ere, komunikazio prozesua gisa horretara biziberritzeko.

³ U.Ecok (1981), prozesu kulturalak komunikazio prozesu gisara ulertzen ditu. Eco-k diotenaren arabera, unitate kulturalak, sistema semantikoa egituratzen dute eta unitate kultural horiek mugatuz eta aztertuz, kulturaren azalpen sakondu ahal izango dugu. Halaber, *zentzu-lur* bat, kulturalki definitu eta zehazten den testuinguruak ematen digu: lur bat, afektu-fluxu bat, sentikidetasun bat. Pertsonen arteko harremana elikatzen duen eraginezko testuingurua da.

1.1. IKERLEAREN ABIAPUNTUA

1.1.1. Ikerle galderak

Ikerlearen gogoeta abiapuntua, Txapelketa Nagusiaren gertakariak XXI mendeko atarian sortutako ikusgarritasun eta distiragarritasunean kokatu dugu. Alajaina, Txapelketa Nagusiko gertaeraren kariatara, Jon Sarasuak, (2005) gailurrari begira bildu den pertsona multzo itzel hori gogoan, bertsolariak berak zertaz diharduen lehia antzinako agurretan, hori da egiten duen galdera. Bere ustean, aitzin solaseko mintzoan bertsolariaren ahotsa, orobat, zentzu bat iragartzen duen ahots-oihartzun gizakoia da. Sarasuak, “adibidez, lehiatz gaitetiko, eta are, bertsolari-bertsozale banaketaz haratagoko zerbait dagoela iradokitzen da”⁴ esaldian aditzera ematen duenez, kolektiboaren harreman zentzu sinbolikora igortzen gaitu bete-betean. Hitz horietara lerratu dugu ikerlearen gogoeta abiapuntua, “zentzu-lur” baten sakontasunaren irismenari loturik. Horren arabera, txapelketaren gertaera benetako lehia izanik ere (jokoaren eskema), lehia horretan bestea gainditzea ez da benetan garrantzitsuena. Horixe da txapelketak barnebiltzen duen *paradoxa*. Hortaz, paradoxa hori sakontzea izango da ikerketa bidearen norabide sendo bat.

Egoerari “zentzu kulturala” atxekitu nahi diogunerako, Txapelketa Nagusia, - eferbeszentzia unerik gorena adierazten duen ekimen kulturala-, praktika kultural eraikia dela ohartarazita gaude. Giza eraikuntza denez, intentzio bat eta norabide bat, biak baitaratzen dituen dinamika kulturaletik elikatzen da. Gertaeraren ekimen errituala ez da hutsean eraikitako ikusgarritasunaren adierazle soila, mami osagai sakonagoa enborratzen duen sorkuntza kulturalaren eremu sinbolikora igortzen gaituen sorkuntza komunitarioa baizik. Joxe Azurmendi (2009) filosofoak dioenari jarraiki, “zentzua” ortzi-mugatatzat har liteke, hara nola: “Horizontea ez da ezer; baina horizonterik gabe ezer ez da ezer.”⁵ Azurmendik erakusten du “zentzu” horrek, iraganera edo etorkizunera igortzen gaituela, iragan bat salatuz eta etorkizun bat iragarritz. Garenaren oroimena eta sortu nahi dugunaren ametsaren artean kokatzen gaituen eremua litzateke, komunitatea ahalmentzen duen bizinahia eta bizitza zentzuduna berrezartzen hainbeste eragin sortzeko modukoa. Zentzu

⁴ Sarasua, J. (2005): “Igandetik bueltan” in BERTSOLARI: *Txapelketa Nagusia*. EHBE. Lanku. Donostia. 263-276. Azpimarra gurea.

⁵ Azurmendi, J. (2009):142.

hori, *unibertso sinbolikoa*⁶-rekin harremantzen denez, bere eratze prozeduran, *zentzugintza*⁷ antolatzeke ahalatasuna duen eremu kulturalak bermatzen du, era askotako esangura esparruei atxikituriko talde ezagutza esperientziala da. Esangura-tasun horretan, memoria eta sorkuntzaren arteko zubigintza egiteko funtzioa bete lezake eremu errepresentazional batek, kultura taldearen tolesdura komunitarioaren proiektzioa bihurtzen zaigu. Berger eta Luckmanen (1968) aburuz, “unibertso sinbolikoak” legitimazioaren maila gorena adieraz lezake, komunitate tolesdura, errealitate sozial jakin batetako harremanetan gorpuzten ari denez. Joxe Azurmendirentzat halatsu, “zentzuak” -zentzua beti giza eraikuntza baita-legitimazio maila gorena adieraz lezakeen balioa biltzen du, batez ere, “zer horrek”, balioespena bere baitan duenean.

*“Hau ez da gertatzen esperientzia estetikoan soilik [...] kasu hauetan, gertakariak bere presentzia hutsarekin jaso egiten gaitu, gure mireспен eta baieztapen espontaneoak, osoa, pertsonala, ez intelektual soilak, gogobetee, erdiesten du, bakea eta eskerrona bezalako zerbaitetaz asebetetzen gaitu. Bereganatu egiten gaitu. Menderatu. Aitortu eta gu geu berari errendatu egiten gatzaitzkie. Momentu mistiko bat bezala da.”*⁸

Zentzu horrek adierazten duen balioa, balio berezia eta zerbaitena da, bere baitan duen balioa; eta balio hori aitortu egiten zaio. Halatsu, aztergai jarri dugun eremu sinbolikoa txapelketak duen balioa, ondare kulturalaren biltzailea, garraiatzailea eta bizi-berritzailea izateko funtzioetik eratortzen zaio, ahozkotatasunaren sustrai kulturalaren memorian itsatsirik zekartzan *mundu-ikuskeraren* unibertso garraiatzailea, prozesu erritualak betetzen duen funtzioarekin batera bereganatzen baitu.

⁶ *Unibertso sinbolikoa* era askotako esangura duten esparruei atxekitutako ezagutzaren baitaratzailea da, esanguratasunaren ekoizpen sozialak ezaugarritzen du bere izaera. Ordena sozial eta kosmikoaren loturan kokatzen denez, bizitzarako transzendentea izango den esparru errepresentazionalan (irudikatzailean) saretzen du talde bizitzaren eragina. Unibertso sinbolikoa, errealitate sozial jakin eta zehatz batekin loturan dagoenez gero, mundukera baten legitimazio maila bat erakusten digu, Berger eta Luckmanen (1968) aburuz, legitimazio gorena da.

⁷ Ideia filosofikoak, mundu ulerkerak edota balio sozialak, biltegitratzen duen esparru irudikatzailearen ekoizpen prozesua. Harreman izaera moldatzen duten irudikapenek, arlo kognitiboan, etikoan eta estetikoan islatzen dira, zentzu-ekoizpenaren antolatzaile behinenak dira. Horrela bada, kultura, mundu sinbolikoa garatzen den “zentzugintza” gisa ulertuko dugu, ekoizpen langintza, bizitzari zentzua ematean datza. Sinbolikoa eta errealararen estatusa harremanetan aldatzen da mundua, hara nola “kapital sinbolikoa” kultura bitartekaritzaren etengabeko isurian biziberritzen balio du. Munduari “zentzua” emateko zereginean eraberritzen da kultura, hortaz, “zentzugintza” (Arraiza, 2007), zentzua eraikitzeke prozesuaren esparru errepresentazio-alean mugatu dugu behingoz.

⁸ Azurmendi, J.(2009):144.

C.Geertzen [1973] aburuz, *deskribapen mardula*⁹, “zentzua” arakatzeko modu bat litzateke, testuinguru baten deskribapena, gertaera sozial zehatzagoarekin loturan egon dagoenez. Hara nola, gertakari adierazlearen forma eta ekintza sinbolikoaren dimentsioa, biak baitaratzen dituen prozesu erritual komunikatiboaren arabera deskribatu beharko dugu. Alajaina, jokamoldea eta formaren aztergaietan sakonduz gero, testuinguru baten logika sozialaren nondik-norakoa sakontzen ari garela ulertzen dugu. Gertakari baten izaera prozesualak duen “zentzu” eraikuntzaren dimentsioa, kulturaren kontzeptu semiotikoaren baitan kokatzen dugu.

*“Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones.”*¹⁰

Semiotika kulturalaren ulerkeran, Iuri Lotmanek (1998), *kultura-testua*¹¹, kontzeptu indartsua landu eta aztertu egin zuen, testuinguru baten osotasunak solidotzen duen eremu semantikoa izendatzen baliagarria dagigu. Hara nola, *semiosferak*¹², kulturaren espazioa eratzen du. Sorkuntza kulturalaren ondorioan eratzen joan deneko harreman espazio saretua litzateke berau, jendetasun baten irudi errepresentazio-alaren isla. Iuri Lotman-entzat, *kultura-testua*-ren zeregina, eginkizun sozial gisa definitzen da, hots, testua sortu duen giza taldearen beharrianari zerbitzua emateko duen gaitasun gisa alegia. Lotmanek honela dio: *la función del texto es definida como su papel social, su capacidad de dar servicio a determinadas necesidades de la colectividad que crea el texto.*¹³

⁹ Geertzek, antropologia oro, giza alorrera eramaten dugun ekintza interpretatibotzat jotzen du. Kroeber edo Boas-ek egindako bidetik, giza jarduera, “testu” gisakoa jo zuen, ekintza sinbolikoan gauzatzen den biziera trama bailitzan. Hark darabilkien deskribapen mardula, azalpen interpretatiboa da funtsean: “la explicación interpretativa es, de todos modos, *explicación*, y no glosografía exaltada o imaginación en libertad; lo que se necesita no es renunciar a metáforas posibles, sino revitalizar nuestros mecanismos de comprensión y nuestra sensibilidad incorporando nuevas analogías. Sería preferible, en fin, que las analogías mecanicistas cedieran su terreno a otras, familiares a los estéticos, que no son menos precisas, sino más expresivas y oportunas”(Reynoso, in Geertz 2005:10)

¹⁰ Geertz, C.(2005):20.

¹¹ Edozelako mintzaira batean (poetiko, mitiko, erritual, estetiko, alegorikoa) taldeak ekoizten duen komunikazio prozesua. Taldearentzat esangurazkoa den kultur osagaien garraiolari funtzioan, “burukoa”-ren (enunciado cultural) adieraz maila har lezake, prozesu erritualarekin batera ematen den sorkuntza baita. Prozesu erritualak damakion estatusen, (zilegitasun maila gorena) *kultura-testua* izendatu dugu, bere ahalmen ekoizleak, mundua “berridatzen” egiten du lana.

¹² *Semiosferak*, espazioa mugatzen balio digu, hots, bereizmen esparru bat sortzen. Giza garunak ekoizten duen esanguratasun sistema, orobat sistema sinbolikoa da. Esan dezagun semiosferak komunikazio truke bat elikatzen duela eta bere baitan *semiosia* harremanak gertatzen direla.

¹³ Lotman, I.(1998):163.

Espazio kulturalaren eraikuntzaren intentzio bide horrek iragartzen du, zergatikoa, zertarakoa eta balioa, izateko eta jarduteko zentzuaren baitaratzailea denez gero. Geertzen hitzetan, intentzio bide horrek iragartzen du, “esanean esandakoa”. *Kultura-testu* batek baitaratzen duen esangura-tasunean, “zerbaitetaz zerbait dio”, espazio kultural horretarantz igortzen gaitu. Guk, esate horietatik eratorri dugu adierazpide kulturalaren harreman praktika, “kultura-testu” gisara oinarritzeko argudio bide sendoa, txapelketaren gertaera, egindako prozesu erritualaren baitan ulertu baitugu. Arrazoibide berberari darrain, esanguraren interpretazio bidean eta kolektibo batek eszenaratzen duen nahimenaren gertueran, kultur bide bat eta “zentzu-lur” bat aztertzea, ikerketa lanaren antolatzaile behinena dugu. Bestela esanda, galdera gisa formulatuz gero, zein da gertakari kultural horrek baitaratzen duen intentzio bidearen gogamenezko aldarte nagusia? Zergatik egiten dihardu jendetasun batek egiten diharduen hori? Zein da testuinguru horren ernamuinak jarraitzen duen logikaren iparrorratza? Zein funtzio sozio-sinbolikoa betetzen dihardu egungo kultura bideetan? Galdera guzti hauek aztergaiaren gaineko jakin-minaren eta arrazoibide landuagoaren ondorioan sortu bazaizkigu ere, azken batean hasieran genion galdera berberarekin tolestatu litezke guztiak, alegia, zein da jokoaren-eskema hutsaletik harago espazio ekoizle horren “zentzu-lur” komunitarioa?

1.1.2. Lehen behaketa: hitzaren proiektzio metaforikoa

Esan dugu, Txapelketa Nagusia (prozesu erritualaren azken burukoa) sinbolismoz betetako perfomantza dela, taldetasun afektu-fluxuaren artikulatzaile trinko bat. Talde sena, sentimen-uhina, partaidetza molde bat iragarri eta jariotu, elikagai sinbolikoa biziberritzen duen testuingurua birsortzean datza. Beharbada, euskaldun osoen bateragune baten espazio sinbolikoa ardazten duen eremu horrek, identitate ezaugarri muinezkoenaren esparrua hizkuntzaren ardatzetik elikatzeke ahalmentzetik datorkio, balio dentsitate bat bere baitan biltzen duenez gero. Zentzu dentsidade horren bihotzean, auto-baieztapen ariketaren arrasto identitarioa erne liteke, gaurkotasanak erantsi dion biziberrikuntzan distiratu, elkartaratze zelai berriaren ametsa iragarri edo batasun indar baten pauso baten lorratza uzteko. Gertaera baten ahaltasun sinbolizatzailea, “Gu” eraberrituaren jolas sinbolikoaren eremu ekoizlean dakusagu.

Gertaeraz harutzago, testuinguru oso bat gogoan, errepara dezagun bertsolariaren hitza. Bertsolariak, “*biharko Euskal Herria hemendik nabi dugu zertu*”,¹⁴ kantatu duenean, “*hemendik*” aiparekin baitaratzen duen “lurralde-unibertsoa”, zentzu-ekoizlea eta zentzu-emailea dela erakusten digu, testuinguru horrek harreman-lur bat bere baitara barnebiltzen duenez. “*Hemendik*” aipamenean, gizarte ehun zabalagoan metaforizaturik dakusagu testuinguru oso bat. Testuinguru baten balioa, jendetasun baten gertueratik elikatua denean, eraikuntza kulturalaren norabidean bultzaka jartzen du muin bat: intentzio bat, aldarte bat, logika sozial berrizatuaren norabide iparra. Bertsolariaren ahots-hotsaren kokapen enuntziatiboa, kolektibo baten tolesdura komunitarioaren koordinada kulturaletan metaforizaturik aurkitzen dugu. Ahots-hotsaren oihartzuna, bizi esperientzia kulturala pitzaraziko duen azala baino ez denean, “Gu”-aren geruza komunitarioan hartzen du ostatu.

Bertsolariak, [...] “*gu ez gera hau, denda txikiak, saio txikiak gera gu*”;[...]”¹⁵ kantatu duenean, bere mintzoaren oihartzuna izate baten balioespenetik zabaltzen du. Bertsolariaren hitz eremu erreferentzial berbera, kultura sorkuntzaren eremu irudikatzailean sortzen da, txapelketaren eszena sozialak berretsiko duen kantu-hotsa, izaera kulturalaren ardatz batean kokatzen dugu nahitaez. Ahots horren bustidura estetikoa, jendarte koordinaden ikuspuntu berrirantz begira dago. Egungo gizarte aro berantiarrean, “identitatea” zeregina bilakatua denean, (Bauman, 2010) munduaren *ber-xarmandura* (Maffesoli, 1990) elikatzeko eremua biziberritzen duen ariketa auto-sortzailea ere bada honakoa, izan ere, identitatearen atakan bizi den herriak, narratibaren zeregin beharra asebetetzen du auto-irudi errepresentazionala beregaintasunez ekoizten duenean. Kultur narratibotasun premia horretan txertaturik, bertsolariaren egiletza kolektiboaren ahots-hotsak, indarrez proiektatzen du izaerazko koordinadaren esparru trinko baten erreferentzia kolektiboa. Bertsolariaren hitzak bi ezaugarri estetikoak betetzen ditu honezkero: lehenik, hitz metaforizatua da; eta bigarrenik, lur bati edo testuinguru bati enborraturik sortzen da, auto-erreferentziala da.

¹⁴ A. Egañaren agurra, 2005-eko Txapelketa Nagusian.

Barakaldo labe garai, leben padura ta desertu/honuntza etortze hutsa, ez al da nabiko azertu?/Biharko Euskal Herria, hemendik nabi dugu zertu/ kultur festa bonetara, hargatik gera agertu/[...]”

¹⁵ M. Lujanbioaren agurra, 2005eko Txapelketa Nagusian.

Pasa Mast Center, pasa Decathlon, IKEA ta BEC azaldu/aurrez Baluarte, Tabacalera eta Guggenheim zapaldu;/ mila milioien kultur eredu, negoziotik ez salbu/eskaparate distratsuak nabiz ta oinarria saldu;/ gu ez gera hau. Denda txikiak saio txikiak gara gu;/ gu ez gera frantses, gaztelera, ingeles, gureak hots xumea du/ baina hona etorri ta betetzeko, konplejurik ez daukagu. (bis)

Arrazoibide honetaraino dakargu ikerketa-gaiaren ikertze motibazioa. Hemendik aurrerakoa, esangura trinkoaren testuinguruak, “zentzu-lur” bat sakontzeko bidea eskainiko digulakoan gaude. Ehundura sozial zabalagoa ordezkatzeko duen kolektiboaren gogogaldarte, ibilaldi kulturalaren arrasto osagaietan xahutu nahi genuke, hala ulertu baitugu gertaera bati atxiki diogun kultur espazio sinbolikoaren adierazle-tasun estetikoa. Katebegi batetako katemailak bailiren, kultur arrasto komunitarioaren ekosistema bizia, hizkuntzari darion sorkuntza kulturalaren *eremu trinkoan* gertatzen da. Katebegiaren erpinean, sinbolismoz betetako *ikur adierazlea*¹⁶ mugatu nahi izan dugu, hau da, txapelketaren gertaera. Zentzu eratze prozesuan, sistema oso baten antolaketa adierazten duen gertaera da aipatua, sistema kulturalaren ekosistema bizigarriaren eremu sortzaile eta jariakorra. Hortaz, lurralde-unibertsoaren ordena sinbolikoaren eraketa esanguratzaila dela adierazten digun neurrian, “zentzu-lur” bat, sistema soziokulturalaren baitan ulertu beharko dugu. Eremu irudikatzaile bati darion biziberrikuntza prozesuan, identitate kolektiboaren eraikuntza esparru baten mugari sinbolikoa azaleratzen duelakoan gaude, txapelketaren prozesu errituala, giza talde baten narratiba antropologikoaren isla bihurtzen zaigu.

Prozesu horrek duen ezaugarri sistemakoa (Lotman, 1998), garaian garaiko ideia filosofikoak, mundu ulerkerak, eta balio sozialak islatzen duen kulturaren eremu errepresentazionala azaleratzen baliagarria dagigu. Haatixe, kultur espazioaren eremu irudikatzaileak, duen balio sozialean zilegitzen du kulturaren betetzen duen funtzioa, alajaina, esparru irudikatzaile hori, estetika baten baitan ulertu beharko dugu. Dimentsio guztien baturan, *testu estetiko-kulturala*¹⁷ izendatu duguna balioetsi nahi dugu honezkero, alegia, txapelketaren prozesu errituala, *kultura-testu* gisa bereganatzen duen adierazle-tasun sinbolikoaren baitan ulertu beharko dugu. Kultura bide baten arrastoa ainguratu egin duen ekimen sortzailearen ardatzean, garaian garaiko balio, uste eta sinesteen ispilu txiki baten funtzioa betetzen duen gertaera liminala taxutu dugu, garaiko eszena sozialaren agerkari baliotsua dela erakusten baitu. Eszena sozialaren eremu trinkoan, denbora komunitarioaren ardatz biltzaile adierazia denez gero, kultura-muin baten esanguratasuna bildu eta

¹⁶ Txapelketaren gertaera giza taldeak ekoizten duen *sinbolo giltzarria* (Turner, 1988) dela ulertu dugu euskal kulturaren ekosisteman. Txapelketaren prozesu erritualak, amaierako erpin adierazlea bailitzan irudikatzen du ibilbide baten burutzapenean metatutako balioa sinbolikoa, hots, garraiatu duen mundukera baten proiektzioa egiten balioko digu.

¹⁷ *Kultura-testua* kontzeptua gure ikergaietan, estetika batekin oso lotuta aurkitzen dugu, “testuak” duen sortzaile izaerak, testu berria sortzeko ahaltsunetik datorkio, bertatik eratortzen zaio duen ahaltsun eraldatzailea.

garraiatzeko duen ahaltasuna erakusten du, hots, txapelketaren gertaera, euskal kulturaren *gune sinboliko*¹⁸ esanguratsua dela erakusten ari zaigu.

1.2. IKERKETA ARRAZOIAK

1. Aurre-baieztapena.

Egungo txapelketak lortu duen distiragarritasuna eta ikusgarritasuna duen *ikur izaera* nabarmentzen dute.

Alabaina dakigunez, txapelketa nekazal-landa giroko herri-kulturaren adierazpide izatetik, batez ere azken hamarkadetan bizi izandako goraldia bide, egungo gizarte-kulturalean agerpen handiagoa izatera igaro da, komunikazio prozesu baten erpin iragarlea bihurtzen zaigu. Bilakabide horren isla, gizarte presentziaren eferbeszentzia unerik gorena mugarrizten duen ekitaldiak, ikusgarritasunez eta distiragarritasunez janzten du gizarte eszena soziala, milurte berriaren atarian, modernotasunaren maila goreneko kultur ekimena bistaratzen duela. Lau urtez behin plazaratu ohi den gertaera, lurralde oso baten gorputz sozialaren “pieza antropologiko” ikusgarria da. Duen ahaltasun sinbolikoak ordezkatzeko duen “mundutxo”, osotasun zabalagoan txertaturik dagoenez gero, kultura bidearen *ikur adierazlea*¹⁹ izateko ahaltasuna lemakio, gertaera bat “ikonizatu” eta “begietara ekartzen” du: *zentzu ikonizazioa* (Peirce,1988) deritzogu. Alajaina, ikur ekoizlearen autoretzaren intentzio bide batetarantz begira jartzen du ekoizpenaren logika sortzailea. Igorlea, hartzailea, eta usadio baten arabera ekoiztitako harremanek esanguratzen dute, elementu horietara lerratzen baita ikurraren izaera. Hortaz, espazio beregainaren dimentsio soziokulturala taxutzen dugu hor, txapelketak duen *ikur izaera* izango da hori.

¹⁸ Iuri Lotmanentzat *sinboloa*, testuinguruen 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), Erickson-ek (1980).

¹⁹ Charles Sanders Peircentzat (2005) *ikurra*, zeinua, objektua eta interpretariaren arteko harremanetan esanguratzen da. Zeinua zerbaitentzat zerbaiten ordezkari dagoen edozer da, ordezkatzeko duen hori bere objektua da eta hori interpretearentzat jarrita dago hor. Zeinu harremana berez da hirukoia: objektua edo interpretea baztertuz gero, zeinua hondatzen da. Peirceren semiotikaren giltzak, zeinuak (errepresentazioak) objektuarekin loturan baino ez ditu aztertzen. Zeinu bakoitzak bi objektu ditu: objektu dinamikoa (eragilea baino zuzenean ez dagoena) eta objektu zuzena. Zeinuak objektu dinamikoarekin duen harremana kontutan hartzen badugu, ikusiko dugu duen lotura konbentzio edo aztura bidezkoa dela (sinboloa).

2. Aurre-baieztapena.

Txapelketak baitaratzen duen sinbolismo kulturalak, *kultura dentsidade* bat ordezkatzeko du.

Txapelketa Nagusiaren karietara ekoizten den espazio soziokulturalaren dimentsio eraberrituak “esanguraz” betetako testuingurua aldiro birsortzen dihardu. Baitaratzen duen sinbolismo kulturalak, *funtzio kondentsatzailea*²⁰ duen esparru biltzailea erakusten digu. XXI.mendeko txapelketa, ibilbide kulturalaren mugari gisara azaleratzen ari den gizartegertakari arrakastasua izanik, geroz eta sinbolismoz jantziagoa ageri zaigu eta gertaera kulturalari darion esangura-tasunaren muinean pertsona taldeen elkarreragin harreman ondarea (ekosistema bizia) balioetsi egiten du. Kapital sozial hori, egungo gizarte dinamika aldakorraren ehun komunitarioaren elikagai bizigarritzat jo dugu. Haatik, gertaerak baitaratzen duen sinbolismoan, prozesu kulturalaren balio sistema ispilatzen duen dentsitatea biltzen duela baieztatu dugu, eta biltzen duen ondare hori balioespenetik eta onarpenetik aitortu egiten zaio. Ekok (1981) azaltzen digunez, gertaeraren ahalmen sinbolikoa indar sozialaren erakusgarria badenez, sinbolismo hori, ekoitzi duen kultur usadioaren baitan interpreta beharko litzateke.

3. Aurre-baieztapena.

Txapelketaren lurraldea, kolektibo baten *gogo-aldartea, nabimena eta izaera* enborratzen duen kultur ekinbidea da.

Dinamika kulturalaren ibilbidean, txapelketa, giza taldearen erritual komunitarioaren praktika kultural gisa ulertu dugu, sozializazio esparru zabalagoaren adierazle-tasuna iragartzen duen harremanezko gunean plazaratua; kultur dinamika horren mugarrin, gertaera batek duen sinbolizidatea, ahaltasun laburbiltzailea duen espazio trinkoan azaleratu eta ispilatu egiten duela esan dugu, gertaera kulturala, aktore sozial banakoaren bizipenez jantzita dator, autoretza sozialaren bizierak ezaugarrituko duen testuinguru trinkotasuna, bertatik ulertuko dugu: giza taldearen *gogo-aldartea, nabimena eta izaeran* enborratzen den kultura gertaera da. Azken buruan, txapelketaren ibilbidea bera, giza taldearen aldarte bat

²⁰ Iuri M. Lotmanek (1993) sinboloari ematen dio funtzio kondentsatzailea honela adierazten du: “El símbolo actúa como si fuera un condensador de todos los principios de signicidad y, al mismo tiempo, conduce fuera de los límites de la signicidad”(Lotman,1993:10-21)

azaleratzen duen mugari gisara ikusten dugu, kultura praktikaren zergatikoa eta zertarakoa, taldearen gogo-atonkeria²¹ bideratzen eta egituratzen izan duen jokamoldean ikonizaturik agertzen zaigularik (ekintza sinbolikoaren forma). Eta taldearentzat betetzen duen funtzioan, garaian garaikoari lotutako forma ezberdinetan eratzten joan den espazio mugarrira bihurtzen du, giza taldeak bere irudi errepresentazionala antolatzekeko beharrezkoa duen narratiba antropologikoaren erpin iragarlea.

4. Aurre-baieztapena.

Txapelketa eraberrikuntzaren paradigmaren koka liteke egungo kulturgintzan

Bertsolaritzaren bilakabidea, usadio baten baitan gorputza hartzen duen kultur ondarea dela ulertu dugu, herriarekin hertsiki lotutako adierazpidea nolana, hitzaren kultura. Eta transmisioaren prozesua dela bide, bertsozko ondarea onduz eta biziberrituz, transmisio baten ardatzean, txapelketaren funtzioa, prozesu kultural zabalagoaren baitan ontzen den kultur ekintza mamitsua da. Egungo kultur gizarte dinamikara arrakastaz atxiki du sortzen duen ikusgarritasuna. Hortaz, adierazpide kultural horrek izan duen berebiziko eraldaketan sumatu ditugun indar bizi-berritzaileek²² (Bauman,2002), bertsolaritza orobat, eta txapelketak ordezkatzeko duen lurralde eremua, egungo gizarte-kulturalaren berrikuntza paradigmaren kokatzen dute, balio baten jabea garraiatu egiten baitu euskal kulturgintzaren esparruan, giza kolektibo baten ahozko ondare adierazgarri eta emankorra eszenaratzeko duen “kultura kapitala”²³. Kondentsatzen duen sozializazio esparru horren balioa, belaunaldien arteko komunikazio zubia irudikatzeko funtzio erritualari atxikia dagoela uste dugu, memoria eta sorkuntzaren arteko bitartekaritza espazio azaleragarria bihurtzen dute. Ildo horretan, memoria sortzailea duela esango dugu.

²¹ Zulaika, J. (2008): “Etnografías del deseo: bases teóricas” in *Retos teóricos, nuevas prácticas*. Donostia XI. Antropologia Kongresua. Halatsu, txapelketaren ibilbidea egituratzen duen afekturik indartsuenean abiaburuko gogo-aldarte, indar lotesle eta komunikatibo gisara ulertu dugu, komunikazio prozesua biziberrituko duen *toledura komunitarioa* bailitzan.

²² Indar soziala gisa hartzen dugu, pertsona eta pertsona taldeen bizigarritasunetik sortzen joango da, giza egintzak ekoitzi duen ehun bizigarria da beraz. Indar hori, ez da bere kasa utzita bakarrik sortuko, sortu egin beharko da.

²³ Kultur gaitasunak ematen duen zilegitasuna. Kultura, mundu sinbolikoan garatzen den langintzat jo dugunez gero, ideiak, arrazoiak, sentierak, usteak, balioak, bere baitan gauzatzen diren harreman sareak gorpuzten ditu, beraz “kapital sinboliko”-tzat jo dugu.

5. Aurre-baieztapena

Txapelketa “egiazko” gertaera da.

Txapelketaren gertaera “egia” hipotetikotzat jo ezkerro, denbora profanoaren etendura sortzen duen erritual komunitarioa irakur liteke perfomantzaren ardatz denboralean. Ez da hortaz komunikazio ekintza soila baizik eta elkarjartze komunitarioak hezurmamitzen duen gertaera edo ekoizpen sinbolikoa, igorlea eta hartzailearen arteko komunztadura harremanetan gertatzen den sentiera komunitarioaren balioa bereganatzen duen gertaera errituala. Ildo horretan, irudikapen ikonikoaren aurreikuspenak eszenaratzen duen performantza, “irudi froga”-tzat (Peirce,1988) har liteke. Gertaera bera da gure datu kulturala, hots: komunitatearen presentziak bermatzen du barnebiltzen duen “egia”²⁴. Txapelketaren gertaera prozesu erritualaren tresna instrumentala dela ulertzen baldin badugu, kultur helburu zabalagoen baitan jarrita dagoen esperientzia komunitarioa solidotzen izandako eraginean izango da, bere egiazkotasuna, sentiera bat berpizten har lezakeen balio sinbolikoan bereganatzen duela uste baitugu. Gertaeraren aurreikuspen ikonikoak esperientzia kulturalaren “egiazko” ardatz bat ortzi-mugan jartzen duela uste dugu, esperientzia kulturalaren bizierari (hautemapen estetikoari) zentzu komunitarioa eman eta prozesu errituala balioetsi egiten baitu. Hara, komunikazio prozesu errituala, gizarte eszenan ziklikoki errepikatzen du.

Hortaz, txapelketaren gertaera baldin bada gure abiaburuko “egia” hipotetiko, txapelketaren prozesu errituala denbora komunitarioaren metafora bihurtzen zaigu, hots, elkarrekin emandako denboraren *metafora bizia* (Ricoeur, 1980). Metafora kulturala iratzartzea edo larrutzea izango da ikerketa lanaren muturreko xedea. Metafora, ikurraren ekoizpen prozesualak iratzarriko du. Baina “egia metaforikoa” ez da aurkitu beharreko gertakizun esentziala, metaforak, izaera prozesuala duela erakutsiko digu. Isilean egiten du bere lana. Metaforak, gabeziatik, ez duenetik sortzen du, hor egiten du bere ekarpen lan isila kulturara. Agoraren prozesu estetikoak bermatzen du metaforaren lana. Hara nola, gertatze baten izaera prozesuala, “egia metaforikoa” izendatuko dugu.

²⁴ Kontzeptualki, “egia” mota desberdinetan sailkatu dugu. Komunitate presentzialaren “datu kulturala”, prozesu erritualak barnebiltzen duen egiaren araberakoa izango da. Hara nola, “egi narratiboa” (epifanikoa) “egi diskurtsiboa” (argudiozkoa) “egi kontextuala” (semiotikoa) guztiak barnebiltzen dituen prozesua da. Peirceren argudiaketa jarraituz arrazoiaren inferentziak ekoizten duen “egia” izendatzeko *auto-sorkuntzaren egia*-ren eredia erabiliko dugu. Peirce-ren arrazoibidea jarraituz txapelketaren gertaera baldin bada gure abiaburuko “egia” hipotetiko, prozesu errituala bera, denbora komunitarioaren metafora bihurtzen zaigu.

1.3. IKERKETA SARRERA

1.3.1. Sarrera

Honezkero, espazio-denbora harreman berrerratueta etengabe birsortzen den dimentsio kulturala sakontzen jarrita dugu ikerketaren jomuga. Dimentsio kulturalaren gizarte errepresentazioan, txapelketaren gertaera soziala, kultur gertakizun performatibo ahaltsua dela ulertu dugu, kultura baten denboran errotzen den giza taldearen adierazpidea nolana. Halaber, gertatze hori, inondik ere zabalagoa den *unibertso sinbolikoaren*²⁵ mamizko osagaien gordailutzat jo dugu (semantika kulturala).

Dimentsio sinboliko horretan eta espazio antropologikoaren ardatzean baitaratua irudikari kulturalaren osagai semantikoa biltzen duen “unibertso sinboliko”-aren eremu errepresentazionala mugatu dugu: eremu diskurtsiboa, eremu errituala, eremu estetiko eta eremu emozionala, guztiak biltegitzen ditu. Ikerketa dimentsio guztien eremu semantikoan, espazio kualitatiboaren *adierazpen-unitate*²⁶ mugatu dugu. Sortzen eta birsortzen ari den espazio-denbora berrerratuaren bilgune horrek, iraganetik metatutako mintza-ezagueraren alorra baitaratzen du, hizkuntzaren muinak barnebiltzen duen *mundu-ikusker*²⁷ [worldview] balio beregaina. Hara, kultur muin baten jarraidura fluxuan betetzen ari den funtzio gizarteratzailean, partekatutako esangura-tasun eta balio bat berdina hedatzen dihardu egungo kulturara. Garaian garaiko testuinguruaren arabera jendetasun batek “zentzu” jakin bat egotzi izan dion neurrian, zentzu-ekoizpenean *zentzugintza*-biziberritzen den kultur ekoizpenaren eremu iragarlean kokatzen dugu, kultur eraikuntzaren eremu sinbolikoan kokaturik gaude.

²⁵ “Unibertso sinboliko”-ren zeregina esangura-tasunaren ekoizpena sortzea litzateke, hara nola, taldetasunaren bitartekaritza beharrezkoa zaigu prozesu horretan. Honela dio Jesus Azkonak: “Sobre la cultura como universo simbólico desconocemos aún muchas cosas. Podemos preguntarnos por ejemplo por el paso del concepto al símbolo y por los anclajes de éste con una realidad específica y concreta.” (Azcona, 2003:34).

²⁶ Prozesu kulturean, Ecoren arabera, unitate kulturalak (txapelketa katemila bakoitzaren sistema sinbolikoa) sistema sintaktikoa eta semantikoa egituratzen dute. Kultur semiotikaren arabera, txapelketen arteko loturari harreman sintagmatikoa deitu diogu, katebegi batetako katemilak lotzen baititu. Ikus hemen, Eco (1981) eta Kristeva (1987), harreman sintagmari buruz. Halaber, David Schneiderek (1968) “unitate kulturala” kontzeptua darabilki. Haren ustez, eraikuntza kulturala, beti ere, mundu ikuspegi baten arabera eratzen joan da, mundukera agertzen du.

²⁷ Mundueraren alderdi ideazionala eta materiala biak barnebiltzen ditu, mundu-ikusker. Geertz-ek “ethos” erabili zuen taldearen gogo-aldartea eta arima erakusteko, talde jokamoldeak dituen hautemate moduen arabera atzeman beharko dugu; mundu jarrera batekin eta estetika batekin oso lotuta aurkitzen ditugu.

Ikerketaren hasieran zera azpimarratu nahi dugu, alegia, kultur gertakari horrek baitaratzen duen gizarteratze harreman esparru zabalagoaren “mundu-lurra” (mundutxoa) testuinguru sozial baten errealitate erreferentzialaren osagarritasunean eratzen dela, horren baitan dago iragartzen duen hedapen metaforikoa. Alegia, taldeak partekatzen dituen balioetan, espazio semantikoa edo kultur espazio beregaina eratzen lagundu egiten du. Ereku kultural bat erreferentzia sinbolikoz atxikia agertzen dela hala uste dugunez, kultur izaeraren jarraiduran egiten du “ikur” lan sinbolikoa. Hori dela eta txapelketaren prozesu errituala, sorkuntza kulturalaren esparru osoan izan duen eraberrikuntzaren isla bihurtzen zaigu, lehen mailako gertaera da euskal kulturaren eremu errepresentazio-alean.

1.3.2. Ikerketaren atalak

1. Atala. Oinarriak

Testuinguru “mardularen” (edo trinkoa) analisisian aztergaiaren maila ezberdinak erabiliko ditugu, ikergaia mugatzen lagungarri zaizkigunak. Lehenik, hautatu dugun marko teorikoaren oinarriak eman behar ditugu, kultura prozesua, errepresentazio sinboliko gisara ulertzen ari garen neurrian, gaiaren gerturatze kontzeptuala horren arabera egingo baitugu: kulturaren kontzeptu eraikitzailean, testuinguru osoaren garrantzia azpimarratzen dugu. Atariko lan honetan bertsolaritzaren definizio gaurkotua proposatzen dugu, jardun hori, gure ustez, ondo bereizten dituzten hainbat berezko ezaugarriak badituenez, ahozko jardunbide prozesu-alaren bereizgarri gaurkotuak direlakoan gaude. Ondoren, gure aztergaiaren kontzeptu analitikoak azalduko dugu, ikerketaren begirada fokatzeko argigarri kontzeptual nahikoa hautatzen dugularik *identitatearen teoria erlazionala*²⁸(ez sustantzialista edo esentziala) sakontzeko kontzeptualizazio baliagarria delakoan, hots: identitatea, tradizioa, memoria, eraldaketa kulturala eta berrikuntza, guztiak izaera kulturalaren ardatzean atxikitzen diren kategoria analitikoak direlako hautatu ditugu. Marko teorikoa finkatzeko lehen atal honetan, hautatzen dugun ikerketa lerroaren argibide teorikoaren azalpen oinarria egingo dugu, kulturaren errepresentazio sinbolikoak “semiotika kulturala”-ren ikerlerrora

²⁸ Identitate ekoizpena harreman prozesuetan gorpuzten da. Identitatea, ildo horretan, ez da esentzia bat, ekoiztu egin beharko da, dagoenetik sortu eta birsortu, *identitate bizigarria* da teoria erlazionalaren esparrua. Identitate kontzeptualizazio horren baitan, giza izaeraren pertenezia moldea ez da izango kategoria irmoa edota itxia, ezin esan euskalduntasuna norberaren baitan hiltorian zetzan izakia edo izaera esentziala zenik. Identitate erlazionalaren sorkuntza eta birsorkuntza da aldiro duen behar narratiboa. Hori da identitate ekoizpena edo *identitate narratiboa* (Ricoeur,1995)

hurbiltzen gaituela. Kulturaren espazio hori, *Semiosfera*²⁹ (Lotman,1998) izendatu duguna da. Lanaren lehen zati osoan egiten dugun tresna teorikoaren azalpenak, gure aztergaia sakontzeko marko teoriko oso bat eskaintzen digu zeinaren arabera, halaber, gure baieztapen, deskribapen eta ondorioak ulertu beharko diren, iragankorrak eta testuinguruari atxikiak.

2. Atala. Metodologia

Lanaren marko teorikoaren oinarri kontzeptualak behin finkatuta azalpen metodologikoa egingo dugu. Ikerketaren helburu zehatzak lanaren norabide teorikoarekin uztartu nahi izan ditugu hemen. Hipotesia nagusiaren azalpenarekin batera, atxikituriko azpi-hipotesien bitartez, aztergai analitikoaren hipotesietan txertatzen saiatuko gara: tradizioaren eraikuntza kultura espazioaren datu enpirikoa da, eta tradizio bidearen eraberrikuntza izaera kulturalaren ardatzean kokatuko dugu. Hipotesiak lanean jartzeko, oinarri metodologikoaren ikerketa teknikak funtsezkoak dira edozelako landa lana burutu ahal izateko, beraz, ikerketa teknikaren oinarriko azalpena egitearekin batera, *elkarrizketa* eta *murgilketa* giroan lortutako datu kulturalaren osagarritasunean burutuko dugu landa lana, elkarrizketatutako aktore sozialen bizi-esperientziaren gertutasuna jasotzeko: batez ere, txapelketaren historian protagonista izan diren bertsolariak eta eragile kulturala. Alabaina, ikerketaren behaketa-unitateak izango direnak mugatzeko, iturri dokumentala kontutan izan dugu atal honetan, ikerketa gerturapena lantzeko lehen fasean txapelketaren katemailak historikoki kokatuko ditugu. Halaber, aktore sozialekin egindako elkarrizketak eta txapelketako bertsoen korpusa, euskarri ezberdinetan jaso ditugunekin osatuko ditugu. Azter-unitateen aukeraketari dagokionez, txapelketaren katemailak osatzen duen *kultura testua*-ri egotzi dizkiogun ezaugarritasun diskurtsiboa, errituala, estetiko eta afektuzkoa, azter dimentsioak sakontzen balioko dute, testuinguru bere osoan iragartzen baitute (semiosfera). Lehenik, tradizioaren aztergai semantikoa aztertuko dugu eta ondoren, komunikazio erritualaren espazio liturgikoa, *paradigma estetiko*-ren eraberrikuntzaren ardatzean ikerketa kokatuz, hau da: XXI mendeko Agora. Aztergaiaren ardatzean bertsolariaren *arrazoi sortzailea*, eta ikur adierazlearen *ezaugarritasun estetiko* (ikur bizigarria) sakonduko ditugu kapitulu banatan, subjektibotasun kulturala azaltzen baliagarria zaigun

²⁹ *Semiosfera*, semiosia harremanak gertatzen diren kulturaren espazioa da. Espazio kualitatibo horretan *kultura-testuaren* esangura-tasuna jomugan ipini dugu, hots, ekoizpen kulturalaren adierazlearen estetiko gertutik jarraituko dugu. Lotmanentzat, pentsamendua, elkartrukearen ekintza bat da. Honela dio: “el pensamiento es un acto de intercambio y por consiguiente, supone una actividad bilateral. El texto producido desde el exterior, estimula, conecta la conciencia. Pero para que esta conexión se produzca, el dispositivo que es conectado debe tener fijada en su memoria una experiencia semiótica, es decir, ese acto no puede ser “el primero”. (Lotman, 1998: 17).

marko epistemiko oso bat garatuz. Azkenik, izaera kulturalaren bizigarritasun ardatza, jolasaren eremu sinbolikoan kokatu nahi dugu. Bertan aurkituko dugu prozesu erritualak betetzen duen funtzio kulturala.

3. Atala. Iturri dokumentalaren berrikusketa

Behin marko teorikoa eta metodologia finkatu ondoren, aztergaiaren bigarren zatiari ekingo diogu iturri dokumentalaren berrikuspenarekin, alegia ikerketa objektuaren berrikusketa izango da hori. Hirugarren kapituluan, ikergaiaren gerturatzea egin nahi izan dugu, 1930ean Manuel Lekuonak Bergaran egindako hitzaldiaren abiapuntuan eta txapelketak gaurdaino egindako bidearen berrikusketa iturri dokumentaletan lantzeko. Behinola, bertsolaritzaren ezaugarritze soziokulturalaren ezaugarri nagusiak zehaztuko ditugu, gaur, bertsolariaren hitzak duen proiektzio estetikoa, ibilbide eta jarrera batetatik eratortzen zaion balio metatuan datzanez gero. Txapelketaren ibilbidea ikusmira diakronikoan jarri ondoren, txapelketa beraren ibilbidearen hasiera, katebegi batetako prozesu erritualean testuinguratu nahi izan dugu. Hortik ulertzen da gertaera batek izandako oihartzun sozialaren gorakada, erro sakonagoak elikatzen duela. Gerra aurreko txapelketatik hasi eta txapelketaren forma gaurkotuenera iristeko, batez ere, XXI mendeko Agoran oinarritu nahi izan dugu denbora sinkronikoa. Andoni Egañaren nagusigoaren aroa, 1993, 1997, 2001, 2005, txapelketa urteetara atxikia dago, eta geroago, 2009-ko Txapelketa Nagusia, Maialen Lujanbioarekin, emakumearen nagusigoa markatuko duen aro garaikidea. Katebegiko bi muturren arteko diakronia harremanetan, mundu erreferentzialaren bilakaera ikusteko langaia aurkituko dugu, kulturaren eraldaketa prozesuala dela erakusten da hor, talde kulturalaren *kontzientzia desplazamendua* erakutsiko duen distantzia narratiboa izango da.

4. Atala. Tradizioaren ahots diskurtsiboa: mundukera

Laugarren atalean iraganeko txapelketaren tradizio diskurtsiboaren mami-osagai nagusienak (irudikari kulturala) azaleratzen egingo dugu ahalegina, bertsolariaren hitza, testuinguru bati atxikia hala esanguratzen denez. *Abots-lurralde predikatiboaren* marko kontzeptuala kontestualizazio kulturalaren bitartez egingo dugu, hitz horren forma, baina batez ere barnebiltzen duen *semantika kulturala* izango da jorratuko dugun langaia. Txapelketaren corpusa, bertsozko narratiban, “goiburu kultural”-aren lekua beteko duen

makro-diskurtso semantiko gisa begiztatu dugu egoki. Gerra-aurreko bi txapelketatik hasita, ondoren izan zuten etenaldi luzea gogoan, gerra-ondoko lehendabiziko txapelketa urteetara egingo dugu jauzi, bertsolaritza kaletartzen hasi zeneko garai luzea frankismoaren amaierari loturik baitago. Txapelketa urte horien gaineko hegaldi diakroniko zabala burutuko dugu. Hegaldi horren bitartez, mintzaira praktika batek gorde izan dituen irudikariaren gaineko hainbat mami-osagai xehatzen egingo dugu ikertze lana, taldetasun baten irudi partekatua eta *arketipo kulturala*-ren peskizan, makro-egitura semantikoaren formazko tradizioa zeren arabera elikatu izan den ikusteko. Bertsoaren taiukera erretorikoa pertsuasioaren alorrekoa denez, mintzaira horrek elikatzen duen irudikariaren moldea, emozioa pitzaraztea jomugan izan zuen hasieratik, horregatik, eraginik sortzekotan, garaian garaiko balioei hertsiki loturik ulertu beharko dugu.

Txapelketa bidearen hastapena nazionalismo abertzalearen bultzadapean sortuko zenez, Euskara eta Aberria jomugan, euskaltasun modu baten auto-baieztapen ariketa irudikatzen egitasmoa bihurtzen da. Ahozko komunikazio prozesuaren muinean, bertsolariaren ahotsak erakusten du ondoen bertsoak komunitatearen bihotzera iristeko sentiberatasun pizgarria dela. Hortaz, bertsoa, jendetasun batean eragiteko bat-bateko sorkuntza izanik, sortzen duen eragina, testuinguru bati loturik interpreta beharko dugu. “ethos erretoriko” propioa birsortzen duen mintzaira ispilatzen da hor: iraganeko bertsozko tradizio diskurtsiboaren ahots-lurralde mugatu dugu langai honetan. Ahots-lurralde oso baten irudikaria, egiletza kolektiboaren emaitza gisa ulertzen dugu, bertsozko forma estetizatuaren baitan azaleratzen den ethos-idiosinkrasia bati loturik. Hortaz, atal honetan burutuko dugun hegaldi diakronikoaren bidez, mintzaira horrek baitaratzen duen erregistro kulturala (kode partekatua) ikusi ahal izango dugu, forma eta edukizko osagai mamiak hegaldatur, zein arketipo kulturalak eta irudi sinbolikoen bitartez elikatu izan den *mundukera* bat. Alabaina, iruditegi kulturalaren mami osagaiak, bertsolariaren hitza kontestualizazio zabalago batera lerraturik dagoela erakusten dute, “arketipo kultural” partekatua harrobi komuna, gertaera eta balio partekatuen baitan ulertzen baita. Bertsolariaren hitzak beretu izan duen emozio-jarreran, intentsitate eta zabaltze eraginak sor ditzakeenez, hedatze proiektiboak antolatzen duen makroegitura semantikoa, kulturaren hainbat balio izendatzen baliagarria izan dela erakusten du, poema homerikoaren balio etnografikoa har lezake.

5. Atala. Espazio liturgikoa: erritual komunitarioa

Bosgarren atalean XXI mendeko Agoraren analisia errituala egingo dugu, tradizio eraberrituaren marko estetiko beregaina taxutzeko asmoz. Oroimena eta tradizioaren artean ehuntzen joan den harreman sintaxia berrirantz, egungo marko estetiko-kulturala, *paradigma estetiko eraberritzailea* izendatzen balio behar liguke. Atal honetan, erritualaren gaitasun analitikoaz azterbide aproposena izango dugu. Txapelketak betetzen duen erritual identitarioaren funtzioa, kosmos sozialaren agerbidea dela iruditzen zitzaigun, komunitate baten ispilu txiki bat. Jokamolde hori, erritual komunitarioa bera da, ekintza sinbolikoaren forma erritualizatua eta eguneratua. Ekintza sinbolikoaren zilegitasun kolektiboan, komunitateak duen oinarritzko ordenamendua, ekoizpena eta geroratzea azaleratzen ditu, funtzio sinbolikoan, integrazioa, ekimena eta norabidea biziberritzen duen komunikazio kanala komunitate baten begietara ekartzeko. Dan Sperberrek (1978) bi ezaugarri azpimarratzen dizkio ahaltasun sinbolikoari, *hautatasuna* eta *norabidea*. Biak esparru kulturalaren itsasargi bailiren joka lezakete.

Semiosferak, bere zabaltasun osoan egiten du lan, hitzatik haratago, kulturaren eremu transzendentalak bere baitan hartzen duen esparru kulturala “izendatzen” (bereizmen esparru bat sortzen). Ekintza sinbolikoaren ahaltasuna erritualak zilegitzen duen esparru bereizmena da. Ahaltasun horrek, bertsolariaren hitza, giza taldearen jokamoldean atxekitu duen ordenamendu kulturalaren baitan kokatzen du, komunitatean betetzen duen funtzioaren arabera moldatuz bere izaera sortzailea. Testuinguru horretan hitzaren hedapen metaforikoak, adierazkortasun sinboliko osoa du. Hortaz, ekintza sinbolikoaren formak (hots, erritualaren gertaera), XXI.mendeko Agoraren zoladura berria *paradigma estetiko eraberritzaileak* ezaugarritzen duela erakusten du, gertaeraren sinbolismoak (liturgia-erritualak), bertsolariaren ahots-hotsaren funtzio erreferentziala testuinguru baten baitan kokatzen duelarik. Iruditegi kolektiboan egindako aipamenetan, unibertso oso bat elikatzen duen “lexiko-kulturala” aurkituko dugu. Prozesu erritualak, ezagutza kulturala, tradizioa eta memoriaren bidetik eratorria dela erakusten digu, eta *iruditegi kolektiboa* biziberritzeko duen eragina, eragin emotiboan biziberritzen. Iruditegi kolektibo hori, irabazitako esparru kulturalaren estimuzko “zentzu-lur”-aren oroimen geruza kolektiboa da. Erritualaren onespina gertatzen denean, Agoraren eragin proiektiboa baliabide kultural ahaltasua dela erakusten ari zaigu, ondorioz, zilegitasunez erabili ahal izango da unibertso kulturalaren balioen indargarri.

6. Sinkroniaren begirada. Bertsolariaren arrazoi sortzailea.

Azken bi ataletan sinkroniaren begirada ezarriko diogu iker-objektuari, lurralde “poietikoaren” (poiesis) eraikuntza norabide bat zertzen ari den logika balioa azaltzen duelakoan baikaude. Sinesgarritasun kulturalaren matrize erroan, plazaz-plazako jarduna, bertso-eskoletako harreman sarea, kultura proiektuaren dinamika gidatu duen oinarri kulturala dago. Oinarri horrek, identitateari eta lurrari lotutako egitasmo baten norabidea erakusten balioko digu.

Halaber, bertsolariaren figurak eszena kulturalan adierazle iraungarriak azaldu izan ditu: ahots bat, gorputz bat, (gorputz soziala), jarrera edo estilo kulturala. Jarrera kulturalaren baitan uler litezkeen alderdiak, paradigma estetiko baten funtsa dira, hara nola funts oinarrienean, bertsolariaren jarrera kulturala, duen harremanezko izaeran datza. Bertsolariaren larrua, bere teknika erretorikoak egiten du eta bertsolariaren barrua, ikuskera eta ideia filosofikoetan islatzen da, bere izaeraren idiosinkrasia irudizko eta jarrerazko gorputz sozializatuan hezuramaitzen da. Bertsolariaren ikonizazioak agertzen duen xalotasuna, biluztasuna eta benekotasuna, izaera idiosinkrasiaren isla dira. Ahots horren kokapen subjektibizatua, “ethos” erretorikoaren izaera, etika-estetikaren baitan ulertu beharko dugu: hor kokatuko dugu bertsolariaren *arrazoi sortzailea*³⁰. Gaur, bertsolariaren figura subjektibizatua, barne begiradaren jarreraz garatzen den sortzailearen figura dugu, baina aldi berean iraganeko jakintza mundu bat bereganatu egiten du eta berria sortu. Mundukera baten erreferentzia kulturalaren jarraidura, mundu posibleen ametsa etorkizunerantz proiektatzeko ahalean datza, hara nola, iraganeko *ikonizazio kulturala* gaurko garaietara dakargu. Gaur, XXI mendeko Agoran, bertsolaria ber-interpretaatzeko figura, emakumearen figura da. Emakumearen irudia eta hitza, semiosferaren ernamuinean kokatuko dugu. Subjektu estetiko eraberritua, logika kultural berdinkidearen ardatzean ipini nahi izan dugu, mundua berrikasteko elkarbizitza eredu malguagoan. “Gu”-aren irudikari berri batetarantz begirada zabaltzen duen kultur logika malguagoaren esparru biziberritzailea.

³⁰ Mundua sortu, birsortu eta geroratzen (mundua berridazten) elkarrekin emandako denbora bihurtzen du bere “egia”-ren arrazoi. *Arrazoi sortzaileak*, munduaren birsorkuntza metaforikoa jomugan. Ahalezko mundurantz begira jartzen du aldarre komunitarioaren sorkuntza denbora. Maillard-entzat (1992) halaxe, sorkuntza metaforikoaren jolasak elikatzen du *arrazoi sortzailea*. Bertsolariaren predikazio metaforikoa, aldiro ekoizten duen lurrean sortzen da, oraina biziberritzeko ekintza “poietikoa” bihurtzen. Bere mintzoa sorkuntza metaforikoaren proposamenak elikatzen du (errealitate estetikoaren birsorkuntza).

7. Jolasaren eremu sinbolikoa

Azken atalean, txapelketak duen “joko-eskema”-ren lehia literala, *jolasaren eremu sinbolikoa* (Winnicott,1979) kokatuko dugu bete-betean. Mundu posibleen ametsa, “izan” eta “izan liteke”, espazio sortzailearen mugetan ekoizpen kulturalaren ahaltasun sortzailea dago. Bertan berreskuratzen dugu, *ber-xarmanduraren paradigma* (Maffesoli,1990), lurralde mitiko-poetiko eta erritualaren eremu sortzailea. Sortu nahi dugunaren ametsaren gogamenezko jarrera eraikitzailean irudikatzeko baliagarritasuna duen “jolasaren eremu” ludikoa da. “Hitzaren jolasak”, eremu sinbolikoaren zentzu ekoizpenenarekin birsortzen du eremu errepresentazional hori.

Adierazpen kulturalaren gertakariak dituen azter dimentsio horiei jarraiki, gertatze kulturalak betetzen duen funtzio sinbolikoa eta funtzio errituala sakondu nahi dugu, aztergaia gidatuko duten kategoria analitiko behinenei so, identitatea, tradizioa, eraldaketa, berrikuntza, herri-kulturalaren izaera biziberrikuntzaren lekuko. Kulturazko mami-osagaiok, nortasunaren zentzu bat irudikatzeko mami analitiko nahikoa eskaintzen dutelakoan gaude. Gizarte poshazkudearen garaian, erro horiek galduz gero, izaera kulturalaren noraeza, intentzio biderik gabeko bide-zur antzua gerta liteke. Aztergaietan hautatu ditugun arrasto kulturalen bidezidorretan barna, kulturaren norabide logika azaleratzen duen eremu errepresentazionala sakondu nahi dugu, zantzu diskurtsibo horien peskizan aztergaiaren ibilbide analitikoa egin ahal izateko. Katebegiaren bi muturren artean, “egia” metaforikoaren bide tentsionala dago. Azken batean, kultura-molde baten subjektibotasunaren begiradak barnebiltzen duen balioa sakontzen egindako azterbidea da gurea, bertatik ulertzen dugu aztergaiaren ibilbide etnografikoa bera.

8. Atala. Ondorioak

Azkeneko atalean eta lanaren dimentsio ezberdinen osagarritasunean, “zentzu-lur” baten prozesu oso bat gorpuzten dela uste dugu, *zentzugintza-ren* eremu ekoizlea. Aitzitik, lurralde-unibertso baten ordena sinbolikoaren eraketa, “esangurazailea” dela ulertzen dugu, hara nola, zentzu ekoizpen horrek identitate kolektiboaren praktika dimentsio bat, emozio bizipenez janzten du, “unibertso sinbolikoa”-n banakoak eta kolektiboak elkarreraginezko loturan jarritz, zentzu komunitarioa berrezartzen duen harremana berrindartzen balio du. Bertan, garaian garaiko ideia filosofikoak, mundu ulerkerak, balio sozialak, islatu egiten

duen “zentzu- lurrak” ari gara. Izaera kulturalaren zentzu iraunbiziaren agerletasun eguneratua da. Balio sozial horiek arlo kognitiboa, etikoa eta estetikoan islatzen direnez gero, gure ustez, *kultura testua*-ren balio beregaina erakusten dute. Txapelketaren prozesu errituala, narratiba kulturalaren ber-sinbolizazioa bermatzen duen espazio semiotikoan gertatzen den prozesu komunikatiboa da. *Semiosferaren* ulerkeran, “zentzu jarioan” biziberritzen den euskal kulturaren eremu sinbolikoa da honakoa, bizitza komunitarioaren eremu errepresentazionala. Ecoren (1981) hitzetan esateko, “eremu semiotikoa, zentzu jarioaren araberakoa” da, hortaz objektu kulturalak egin duen narratiba antropologikoaren bidea, sentiera bat ainguratu eta geroratzen egindako ibilbidea izan da, txapelketaren prozesu errituala, komunitate balioetan atxikia dagoen gertaera prozesuala dela erakusten ari zaigu. Gertaerak duen balioan, *ikur sinboliko*³¹ ahaltuaren funtzioa betetzen duelakoan gaude, eta guk funtzio horren araberan esanguratuko dugu. Garaian garaiko egitura sinbolikoaren ordenamenduan makurturik, txapelketaren prozesu erritualak giza taldearen ezaugarri marka biltzen du, hots, talde kulturalaren harreman izaera biziberritzetik birsortzen da mundurantz.

1.4. BERTSOLARITZAREN DEFINIZIOA

1.4.1. Bertsolaritzaren oinarria bat-bateko jarduna da.

Manuel Lekuonarentzat (1974) bertsolaritza, ahozko literaturaren azpisaila izango litzateke, idatzi gabeko literatura mota bat. Herri literatura edo herri poesia ere zeritzon. On Manuelek egindako deskribapenean halako ezaugarriak ematen zizkion bertsolaritzari: pentsamenduaren irudi azkartasuna, izaera dialektala eta bat-batekotasunaren izugarritzko indarra. Lekuonaren eraginez, bertsolaritza XX mendera amaiera bitartean euskal herri-literaturaren azpisail moduan agertu izan da ea beti, eta halatsu jaso izan dute aztertzaile gehienek ere. Koldo Mitxelenak (1988) berak, *Historia de la Literatura vasca* idazlanean, herri-literaturaz mintzo delarik, literatura hori nagusiki ahozkoa dela dio eta oso aberatsa.

³¹ Ikurrak (Peirce,1974) subjektua, objektua eta interpretaria harreman hirukoitzean lanean jartzen ditu. Ikurrak bere objektu dinamikoarekin duen harremana kontutan hartzen badugu, ikusten duguna da duen lotura konbentzio edo aztura bidez garatu duela, (usadio kulturalaren bidea edo tradizioaren eraikuntza) hots, gertaerak duen ikur izaera sinbolikoaren balioa, ekoitzi duen komunitate harremanetan betetzen duen funtzioaren baitan ulertu beharko dugu.

Juan Mari Lekuonak (1982) *Ahozko euskal literatura* idazlanean “ahozko” literaturaren sailkapena erabili zuen, baina sailkapen horretan ahozko estrategien arabera idatziak izandako lanak ere sartu zituen. Adibidez, pastoralak, dekorazio olerkiak edota herri antzerkia. Ikusteko eta entzuteko sortutako jardun horiek ahoz ematen baldin badira ere, jatorriz, idatziaren teknikaz sortutakoak direla dio. Lekuonak, ahozko generoaren barruan kokatu zuen bertsolaritza, baina bere osaba Manuelek esandakoa berrestsiko zuen, *bat-batekotasunaren* ezaugarri harrigarria azpimarratuz. Bat-batekotasunaren teknikaren ezaugarriak azaltzen ditu, segundo ale-bakan batzuetan egin beharreko buruko antolaketa lana eta teknika berezia azpimarratuz, atzetik aurrera pentsatzeko teknika: bertsolariak, azkenekoan esan behar duena pentsatzen du lehenago, eta mekanismo hori da bat-batekotasunaren ezaugarri berezkoena, egun ezaguna eta jakina egiten baldin bazaigu ere.

Bertsolaritza XX. mende hasieran batez ere idatzia izan baldin bazen (mende hasieran indar handia izan zuten bertso-paperak³²) mende amaierarako egungo bat-bateko bertsolaritza nagusitzen joango zen, jendaurreko bertsolaritza, gaur ezagutzen den antzera. Garai horretako bertsolaria, figura herrikoï ordezkazina bilakatzen da eta bizitza sozialaren hainbeste esparrutan (jaiak, ezkontzak, hiletak, bizitza sozialeko ospakizunetan) funtzio sozial nabarmena betetzen du, beti herriarekin harremanetan baitago (M.Lekuona,1974).

Gaurkotasunera gerturatuz, Xabier Amurizak (1982) bat-bateko bertsolaritza hizkuntzan oinarrituriko olgeta mentala dela dio. Amurizak, pentsamendu ia mitiko bati aurre egin zion, bertsolariaren izaera “Jainkotiarra” baztertu eta “jenio”tzat hartzen zutenen aurrean bertsolaritza, trebakuntzaren ondorioa dela erakutsi zuen, ikasi eta landu egin litekeen trebakuntza. Bide hori jorratuz, bertso-eskoletako lanak bertsolaria lanketa baten emaitza dela erakutsi izan du, eta gaurko bertsolaritzaren oinarria lan eta trebakuntza horren ondorioan sortzen da.

³² Bertso paperak, jendea batzen zen inguruetan, ospakizunetan, jai egun eta meza ondorenetan, herriz-herri kantuz emateko edo banatzeko sortutako bertso sortak ziren. Askotan gertakari entzutetsu baten inguruan idatzitako bertsoak izango ziren, edonola mota askotakoak, bai egituraz bai gaien aldetik ere. Maizen, ahoz kantatu ondoren bertsoen kopia orria salgai jarri ohi zen. Baita enkarguz egindakoak izaten ziren bertso jartzaile entzutetsuren batek jarritakoak. XIX. mendearen bukaerako gai nagusien artean, foruen galera, euskal emigrazioa, euskara, euskaldunon batuera, eta antzeko gaiak izaten ziren. Badira soilagoak, kontaera baten berri emateko jarritakoak, gertaera edo xelebrekeriak.

Bat-bateko edo bapateko bertsolaritza landu hori da egungo txapelketa eredian erabiltzen den jolas-jokoa demaren oinarria, txapelketaren formatuak, formulazio arrakastatsua eskaini du etengabeko abiadan aldatzen den egungo gizartearen eskarrietara egoki txertatu delarik. Bertsoa eta bertsoa aurkezteko erak egungo ezaugarrietara egokitzen joan dira, praktika jardun-gune ezberdinak frogatu eta berrietara zabalduz, mundu garaikide eta globalaren paisaian espazio propioaren sorketa baldintzak garatu ditu, gero eta erreferentzia kultural unibertsal eta anitzagoekin aberasten joan delarik.

Gartziak (2000), bat-bateko bertsolaritza “erretorika”-ren ahozko genero bezala aztertu zuen, ahozkoa, kantatua, inprobisatua eta ez bereziki literarioa den genero gisara definitzeko. Bertsoa ahozkotasunetik gertuago dago literaturatik baino, eta egoera bakoitzean entzulea eragitea da bertso jardunaren xedea, emozio egoera berriak sortuz. Alderdi teknikoenean bat-batean sortzen den bertsoa, araubide jakinaren arabera denez, doinua, neurria eta errima, bertsoaren sorkuntza mugatzen duten nahitaezko araubide formalak izango dira.

Bat-bateko bertsolaritzaren gaurdainoko bilakaeran berezko ezaugarri behinena azpimarraturik gelditzen da hor: *bat-batekotasunak* ezaugarritzen duen ahozko genero mota da, Gartziak hala sailkatu zuenez. Sorkuntza baldintzetan, doinuak, errimak eta neurriak bertsoa mugatzen duten teknika ezaugarriak dira.

1.4.2. Bertsolaritza jendaurrean burutzen den jardura da

Egungo jardunaren maila ikusteko *Bapatean* (2009) liburuan bertsolaritzaren saioen berri ematen zaigu, bertso-saioen mugimendua kopuruetan laburbilduta honela azaltzen delarik: guztira 1642 saio egin ziren 2009.urtean. Hauetatik 53 izan ziren txapelketakoak, 14 lehiaketakoak, 72 sariketak. Guztira 139 lehiarako saio. Datuok erakusten dutenez lehiaketarik ez da falta panorama horretan baina halere gainerako saioen kopurua askoz handiagoa da. Adibidez, lagunarteko 414 saio egin ziren, plaza librean 404 saio, jaialdietan 348, saio bereziak 215. Saio guztietan izandako plazaz-plazako entzuleak bilduta entzuleriaren oinarria zein zabala den pentsa liteke, izan ere lehiakozkoak ez diren mila eta bostehun bat saio egin baitira 2009.urtean ikusten denez. Jendaurreko plazaz-plazako jardun hori da hein handi batean bertsogintza beraren oinarri zabalena eta ondorioz txapelketaren arrakasta ere hortik uler liteke.

Gaur eguneko hainbat jardun eremuko saioen ezaugarriak ezberdinak direnez bertsoa kantatzen deneko jardun gune garrantzitsuenak aipatuko ditugu hurrenez hurren.

- Jaialdia edo plaza: Lau bertsolari edo gehiagorekin egiten den saioa da. Gai-jartzailea behar izaten da. Jaialdirako kantu-lekuak ugariak izan daitezke, hara nola, hirietako zinema, kultura-etxe, antzoki edo herrietako jaietako plaza libreak, pilotalekuak eta abar. Jaialdi batetako egitura bertsolari kopuruaren arabera izan ohi da. Modurik ohikoenean lau, sei, zortzi bertsolari kantuan izan daiteke. Sei bertsolariren jaialdiaren egitura arrunt bat esatera, hau izan daiteke: Agurrak, gaia, hiru ofizioa, bakarka, jolasa (atzekoei kantari), bi ofizioa, denak, bakarka, denak (atzekoei), puntuka, agurrak. Antolaketa mota honek jendea ehunkadan biltzen duen ekitaldi mota da.

- Txapelketa: Eskolartekoak, sustapenekoak, herrialdetako txapelketak daude. Guztien erpinean Euskal Herriko Txapelketa Nagusia, lau urtetik behin antolatzen da. Sailkapen sistema eta egitura landuak ditu. Azkeneko Txapelketan (2009), 44 bertsolari hartu dute parte: 2 Arabatik, 12 Bizkaitik, 21 Gipuzkoatik, 4 Nafarroatik eta bost Lapurdi Behe-Nafarroa eta Zuberoatik. Esan behar da 2005 Txapelketako finalistek eta herrialde bakoitzeko txapelketetan sailkatuek bakarrik izan zutela parte hartzeko eskubidea. Txapelketa hau hiru sailkapen fasetan antolatu zen: final laurdenak, finalurrekoak eta finala.

Final-laurdenetan, hogeita hamasei bertsolari izan ziren lehian, denak herrialdeko sailkapenetan sailkatuak. Sei bertsolariz osaturiko sei talde egin ziren eta saio bakarrera lehiatu ziren. Talde bakoitzeko irabazlea zuzenean pasa zen hurrengo fasera; puntu gehien batu zituztenekin osatu zen finalurrekoetara igaro zen bertsolari taldea.

Finalurrekoetan, hogeita lau bertsolari lehiatu ziren. Izena emandako 2005-eko zazpi finalista eta final-laurdenetako saioetan sailkatutako hamazazpi bertsolari. Itzuli bi izan zituen finalurreko faseak: lau finalurreko izan ziren lehenengoan eta hiru bigarreanean. Bi saioetako puntuazioak gehitu egin ziren, baina lehen itzulian puntu gutxien lortu zuten sei bertsolariek bigarren itzulian kantatzeko aukera galdu zuten. Taldeak aldatu egin ziren lehen itzultik bigarrenera.

Finalean, zortzi bertsolari lehiatu ziren: 2005eko txapelduna eta finalurrekoetatik puntuazioz sailkatutako zazpiak. Hiru saioetan banatu zen ekitaldia: goizean zortzi bertsolariak jardun ziren eta zortzi bertsolariekin eman

zitzaion hasiera arratsaldeko jardunari. Azkenean puntu gehien metatu zuten bi bertsolarien arteko lehiarekin eman zitzaion amaiera. Egun osoko jardunean puntu gehien metatu zituen bertsolaria egin zen txapeldun berria: bertsolaritzaren historian lehen aldiz emakume bat txapelduna izan da une historiko bat mugarriz. Plazan 14.000 entzule inguru bildu da.

- Lagun artekoa: Jatordu giroan. Bertso bazkariak eta bertso afariak izan ohi dira nagusiki, Euskal Herriko edozein txokotan urteroko zita duten hainbat herri badira, baita Euskal Herritik kanpo ere, bereziki azken urteetan. Euskal-etxeek antolatutako saioa izan, ekintza akademiko edo Kongresu bat izan, hainbat kultur ekitalditan esku-hartzen du bertsolariak egun. Basarri-k atera baldin bazuen bertsolaritza sagardotegitik aretora, egungo bertsolaria Kongresu batetan kantari edo Europarantz txango egiten ikustea inor ez harritzeko moduko gertakariak bihurtu dira.

Lagun arteko gertueran, ingurune murrizagoan egiten den jarduna eta giro eraginak sortzen duen testuingurua dago. Bertso eskolen munduak lagunarte mugimendu handia sortu ohi duenez, bizigarria den talde gertueran elikatzen du harreman bat: ehunaka haur eta gaztetxo bildu ohi ditu bertso eskolak, baita heldu, eragile, irakasle, laguntzaile, guraso edota bertsozale. Bertso eskola bakoitzak bere bizi propioa duenaren seinalea da, inguru bizia eusten duen lagunartea.

- Sariketak: Elkartek, udalek antolatuak motibo jakin baten inguruan antolatzen direnak. Asko dira urtez urte egin izan direnak. Bi edo hiru saioetara antolatu ohi dira. Izan daiteke bi bertso afari eta azkenean finala. Adibidez sariketa sonatuen artean hor ditugu besteak beste: Osinalde (Gipuzkoa), BBK (Bizkaia), Berriatua (Bizkaia), Xalto (Nafarroa), Lizardi (Gipuzkoa), Orixe (Gipuzkoa), Xenpelar (Gipuzkoa) eta abar.

- Bertso tramak: Gai jartzaileak ipinitako hari bati jarraiki bertsolariek eta gai jartzaileak istorio bat moldatuko dute, gutxika narrazioa garatu eta bide ezberdinak har ditzaketelarik. Horrela istorio erakargarriak sortu ahal izango dituzte. Bertso tramak sortu zirela hamarkada bat igaro da honezkero eta kafe-antzikietan edota antzeko formatuko tokietan aurkezteko egokiak diren ekitaldiak dira. Entzuleria hamarkada batzuetakoa izan ohi da horrelako saioetan.

- Bertso jazz: Donostiako Jazzaldian bide berri eta esperimentaziorako urrats bat eman asmoz musika eta bertsoaren arteko soka estutu zuen saiakuntza izan da. Inprobisazioan oinarritutako bi kultur adierazpen garrantzitsu elkarrekin daude oholtzan emanaldi horretan: jazzaren musika inprobisatua eta bertsolarien hitz inprobisatua. Musikariek bertsolariekin eta bertsolariak musikariek, batera egiten dituzte inprobisazioak, benetako elkarrizketa eratuz: musika da bertsolarietzako gaia eta bertsoak musikarien gaia. Gai-jartzaileak jarritako gaiak izaten dira.

- Bertso tranpak: Bertsolaria eta antzerkia konbinatzen dituen ekitaldi mota. Bertsoa eta antzerkia, antzezlea eta bertsolaria, tokian tokiko herrira eta egoeretara prestatutako gaiak bat-batekotasuna emango dio emanaldiari. Aktoreak pertsonaia ezberdinak erabiliko ditu bertsolariaren hitzei aurre egiteko.

- Bertso rapa: Bertsoa eta raparen artean osatzen den emanaldia da. Bat-bateko bertsoa eta rap-jarduna konbinatzen egindako ahalegin bat da.

- Emanaldi berezia: Idatzitako gidoiaren arabera egindako bertso antzerkia da. Aktoreak, kantariak, bertsolariak parte hartzen dute. Bertsolariak ezaugarri asko ditu. Badu kantariaren sentimenduak azaltzeko dohaina; badu mundua bestelako ikuspegiz hartzeko joera; badu magotik, azken arrazoia pentsatzen baitu lehendabizi gehienetan; badu aktore-aktoretatik ere, bere kantuari eta sortzen ari den testuari gorputz-jarreraz eta begi-aurrepegi imintzios laguntzen baitio. Bertso-eskolan alderdi horiek guztiak lantzen dira. Eta gauza gehiago ere lantzen dira. Herriko bertso-ekitaldien antolakuntza, herriko beste kultura-elkarteekiko harremana. Bertso-eskolak, azken batean, bizi-eskolak dira.

- Mende baten aldarriak: Ahozko literaturaren altxorra jendearen belarrietara helarazteko egindako ikuskizuna da. Bertsoen bidez XX. mendeko giro politiko eta soziala (gerrateak, gosetea, emigrazioa, frankismoa...) deskribatzen duten ale aukeratuak. Xabier Amurizak eta Jon Maiak kantatuak.

- Bertso-kantaldiak: Bertso ezagun eta ezezagunak abesteko aukera da. Elkarrekin ondo pasatzeko helburuarekin egiten den bertso kantaldia.

1.4.3. Bertsolaritza kultura molde bati atxikia dagoen jarduna da

Bat-bateko bertsolaritza ez da hutsetik sortutako ekoizpena, tradizio ikuspegi sortzaile batetik biziberritzen eta garai berrietara moldatzen berrasmatzen aritu izan den tradizio modernoa baizik. Xabier Aierdi (2007) soziologoak, bertsolaritza, tradizioan erroak dituen ekimen modernotzat definitu zuen, izan ere, jendeak nagusiki herri kultura moduan ulertzen duela dio. Ikerlanean azaltzen duenez, bertsolaritza, tradizioari lotuta ikusi dute hainbatek; besteek, modernitatean kokatu dute, bai artean bai ikuskizun gisa duen eraginagatik; baina jasotako datuetan orobat, gehiago batek bertsolaritza, herri kultura gisa ulertu izan du. Aierdi-k dioenez, definizio horiek bertsolaritzaren hainbat ezaugarri erakusten dituzte: tradizioa, herri kultura, modernitatea, moduko ezaugarriak. Definizio horiek guztiak elkarren osagarri izanda, “continuum” bat osatzen dutela esan liteke. Azterketa horretan garbi azaltzen dena da, bertsolaritza, tradizioan erroak dituen herri kultura gisa definitu litekeela, hortaz kultura molde batean ondo atxiki-tutako kultur jarduera da eta molde horren barruan ulertu behar da haren jarduna, banaezina denez. Halaber, gaur egun, ikuskizun moderno baten arte mota garaikide gisa funtzionatzen duen ikuskizuna ere badela ere esan daiteke hainbeste esparrutako jardunak hala erakusten dutenez.

Bertsolaritzak geroz eta agerpen handiagoa izaten darrain eta bertsolarien protagonismoa gizartean halatsu aldatu da, eliteko-bertsolaria kultur ekoizle gisako zereginetara jarria denean, kulturagile aitortua da. Sarasuak dioskunez (2001), txapelketa, gaur egungo kultur ekoizpen eta kontsumoko kultur gertakizun handien dinamikan txertaturik dago, eta etengabeko aldaketan diharduen gizarte oinarri berrietan nahasturik, egokiera eta moldakortasuna erakutsi du gaurkotasunaren ezaugarrietara arrakastaz atxikitu da. Horren lekukotza ematen du nagusiki azken bi hamarkadetan egindako aurrerakadak. Bide hori kultura molde baten garabidean egindako bidea izan denez, bertsolaritzaren jarduna ezaugarritzen duten alderdiak gogoan izango ditugu, alegia bertso jardun orijinala, bat-batekoa eta zuzenekoa da, izaera herrikoiak ezaugarritzen du; eta sozializazio harremanaren eragiletzan komunitate zentzuaren eraikitzailea da. Halaber, belaunaldien arteko transmisioa sustatuz giza balioaren zubigile lana egiten du. Iragana, oraina eta etorkizunaren arteko zubigile lanean, gizartea bera ispilatzen da.

Bertsolaritzaren errealitate soziokulturalaren ikuspegia azaltzeko ikusgarritasun maila gehien sortu duen ekimenaren erpina, Euskal Herriko Txapelketa Nagusiak betetzen du, lau urtez behin antolatzen den bertso lehiaketa gorena, gainerako lehiaketa guztien gailurra markatzen du. Txapelketa, ibilbide kulturalaren mugarri gisara azaleratuz gero, gizarte-gertakari kultural aski indartsua da egungo kulturagintzan, bertsolaritzaren gailur bat erakusten du. Alabaina, barnebiltzen duen denbora ziklikoaren tradizioak, arrazoa eta sentimendua, burua eta bihotzak bat egiten duten lurraldean garatzen denez, ahalmen emotiboak ezaugarritutako lurralde kulturala mugarritzen du, hitzaren unibertso metaforikoan sortzen duen eragina, kultura molde bati atxiki-tua dagoen mundukeraren isla bihurtzen du.

1.4.4. Egungo bertsolaritza, gizonen jarduera izatetik, emakumeen jarduera izatera ere igaro da.

Bertsolaritza definitzeko hautatu dugun laugarren ezaugarri honek azken urteetan egindako bilakabidearen berri agertzen digu emakumearen partaidetzari dagokionez, izan ere, bertsolaritza tradizionala ezaugarritu duen hegemonia maskulinoa egunez egun leunduz joatearekin batera, emakumearen presentzia agerian jarri du, pentsabide psikosozial osagarriaren erakusle. Duela bi hamarkada bat besterik ez, ezin da ahaztu, emakume bertsolarien kopurua nahikoa murrizta zela. Carmen Larrañagak³³ (1995) dioenez, filosofikoki gizonari atxiki izan zaizkion baloreak izan dira bertsolaritzan nabarmentzeko estimatuenak, arrazoiketa, ulermena, hitza, pentsamendua, eta aldiz emakumeari, sentimendua eta maitasuna besterik ez zaizkio atxikitu, gizarte eredu tradizionalaren ikusmoldean. Emakumearen ahotsa, janzkera, estetika, feminitatea bera, bertsolaritza usadioz definitu izan duen balio maskulinoaren aurrean (ausarta izatea, desafioetan aritzea, gorpuzkera sendokoa izatea) emakumea kokatzeko zailtasunak sortu izan ditu. Bertsolaritzaren lehiakortasunaren alderdiari begira, arauetan eta norgehiagokan oinarritu izan denez, eredu maskulinoarekin lotuagoa azaldu izan da tradizioz eta ez hainbeste emakumeari emandako ustezko ezaugarri afektiboekin (goxotasuna, maitagarritasuna, babesia). Ikuspegi horretan uler liteke euskaltasuna galtzeko beldurraren fantasia leporatua, (babes mekanismo kultural gisa funtzionatu izan du) emakumearen tonu ezberdinak,

³³ “El Bertsolarismo: Una tradición oral transitada por el sexo-género”. Cuadernos de sección. Historia-Geografía, 23, (1995), Eusko Ikaskuntza, Donostia, 405-425.

estetikak, euskaltasun mota bat hankaz gora jartzeko susmopean, errezelo horrek, eraldaketa prozesu mantsotuagoa eragingo zuelarik.

Azken bi hamarkadetan izandako mugimenduari begira jarrita bide urratzailea egin duten zenbait emakume agertzen zaizkigu. Horietan aitzindaria Kristina Mardaraz³⁴ izan zen, 1986an. Maila pertsonalean, bertsolaritzan sartu izanaren arrazoietakoa bat emakumeari nahikoa galarazita zegoen eremu bat ireki eta jendeari emakumeak ere bertsotan egin zezaketela erakustea nahi izan zuen. Aitortu zuenez, “astiro-astiro bidea egiteko gai garela erakutsiko dugu, bertsolaritza desarroiletako. Momentuan herriak eginda dituen eskemetan eta gizonezkoen eskemetan mugitzen gara. Eta ugarituz gero, beharbada, gure eskema propioa egin genezake. Emakumearentzako egoera normalizatuko dela itxaroten dut, bertsolaritza gure egoerara egokituko dugula, hain zuzen”.³⁵

Arantzazu Loidi³⁶ izan zen bertso eskoletako lehen emakume plazaratua. Bere garaian izandako oztopoez mintzo delarik, gizonezkoen mundua izan den arloan aurpegia ematea ez zela erreza izan aitortzen du. Loidiren ustez, “gizon bati buruz gauzak esan badira, (ez duela ahots ona...) emakumearengatik gauza bat gehiago esaten da: emakumea da”. Beraz, gizonezkoek gaingitu behar ez duten horma bat izan dela esan nahi du emakumearentzat, “gaur egun gutxiago baina plazatan emakumezko gutxi ginenean arazoa handiagoa zen”.³⁷

Bidegile hauei jarraiki gero eta emakume gehiago izan ziren taularatu zirenak, Iratxe Ibarra, Estitxu Arozena, Ainhoa Agirrezaldegi, Maialen Lujanbio. Beste batzuk ez zuten jarraitu izan edo utzi egin zuten. Gaur gaurkoz egoera dagoen bezala ikusita aldaketa nabarmenak gertatu direla ikusten da bai emakumeen partaidetza kopuruari, bai kalitateari begira. Gaur gaurkoz emakumearen gaiak eta genero ikuspegiak, bertsolaritza barrutik astintzeko gogoeta eragileak izan direla erakusten balio du, hara nola, bertsolari emakumeen ikuspegiak eragin izan ditu hainbat aldaketa azken urteetan.

³⁴ Kristina Mardaraz, laurogeita hamargarren hasieran plazaratu zen eta oholtzaratutako lehen emakume bertsolaritzat jo izan da. Hogeita hemeretzi urterekin ekin zion plazan kantatzeari. Bat-bateko bertsolaritzari dagokionez, bera izan zen ondorengoei bidea ireki zien lehen emakume bertsolaria. Bere lehen plazaratzea 1983.urtean izan zen Iurretan Oromiñoako jaietan, San Marko deritzon lekuan.

³⁵ Bertsolari Aldizkaria, Martxoak, 1995:37.

³⁶ Arantzazu Loidi, Aretxabaletarra, 1967 Otsailean jaio zen. 12 urterekin hasi zen ikastolan bertsotan ikasten eta Eskolarteko Txapelketan berehala parte hartu zuen. Plazetan ibilbide laburra egin zuen.

³⁷ Bertsolari Aldizkaria, Martxoak, 1995:39.

Maialen Lujanbiok berak “Emakumea eta bertsolaritza” (2010) izeneko hitzaldian agertzen zuen bere ikuspegia: “Orain arte ezaugarri maskulinoak baloratu zaizkio emakumeari, indarra, ahotsa, seguru sentitzea, ezaugarri horiek baloratu dira orain arte bertsolaritzan eta emakumeetan ere”³⁸. Lujanbiok galdera bat egiten du: “Posible litzateke beste estiloko emakumeak bertso plazan aurrera egitea? Beste estetika bat, beste ahots bat, beste kantaera bat zuten emakumeek posible izango zuten aurrera egitea? Horretan gaur egun ere esango nuke aldaketa bat badatorrela, hor dago galdera”.³⁹ Batzuen ikuspegia izan da, aurrera egin duten emakume bertsolarien gorpuzkera, euskal kulturarekin bat egiten duen gorpuzkera izan dutela, oso gorpuzkera trinkoa, sendoa, ahots ozena, eta hori oso lotuta dagoela indarrarekin eta bereziki euskal emakumearen irudiarekin.

Gaur eguneko egoera inflexio puntu baten ikusten du Ainhoa Agirreazaldegik, “Lehen imitazioz egiten genuen, ezin zinen gizona izan baina ez genekien nola jokatu mundu horretan”. Oholtzara igotzean “emakumea” ikusten da lehenik eta guk ez genuen horren kontzientziarik. Inflexio-puntua izan zen konturatzea horrek ze karga historikoa daukan.⁴⁰

Aktore sozialen hitzetatik jasotakoak bertsolaritzaren laugarren ezaugarria deskribatzeko baliagarri dela uste dugu, izan ere, emakumearen plazaratzeak eragin duen ondorio ikusgarrienean, emakumea bera gailurra erakusten duen Euskal Herriko txapelketaren jabe bihurtu du azken zikloan, hortaz, duen eraginean orain arteko bertsolaritzaren eredu maskulinoaren ezaugarriak bistaratzen zituen inflexio une adierazkorra bizi du bertsolaritzak, gizartean orobat bizi den prozesu sozialaren isla. Alberdik (2010) dioskunez, orain arteko kanonaren gailurra markatzen duen bertsolaritzaren eredua (txapelketak, plazak, teorizazioa, hitzaldiak) lidergo mota bat definitu izan du; txapelaren kulturgile funtzioari erantsitako zereginen zerrenda eta eredu horren zabalkunde mediatikoa, kulturgilearen zereginetan asimilatzen da, usadioz lidergo mota maskulinoari atxikituriko zereginen. Ikusi beharko da, eredu aldaketak zer eraginak dituen zereginetan eta zer norabideak hartzen dituen, izan ere “kanona” bera, hortik elikatzen den ezaugarria baita.

³⁸ “Emakumea eta bertsolaritza”, Arrasate: 2010/03/03.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem.

1.1. IKERKETA LERROA

1.1.1. Abiaturuko bi premisak

A. Izaera gizakoiaren funtsa ordenu sinbolikoaren arabera da.

Ikuspegi Weber-anoa jarraituz, gizakia, berak asmatutako esanahi-sareetatik zintzilik dagoen animalia dela baieztatzetik gatoz. Alajaina, edonolako giza taldearen antolaketan, irudikagarria den matrize kulturala, mintzairatik haratago dagoela berdin baieztatzen dugu. Prozesu erritualaren zentzuak, (“txapelketa lehia baino zerbait gehiago da”) duen esangura sinbolikora igortzen gaitu bete-betean, harreman esparru sinbolikoan gauzatzen duen jendarte eraginetara. Kulturaren espazio semiotikoan bertsozko tradizioaren diskurtsibitate bat, testuinguru bat, emozionalitate bat, gogo-aldarte bat, guztiak argamasa komunitarioa ehuntzen dute, komunitatearen “zentzu-lur” baten bereizmen esparrua taxutzen laguntzeko. “Zentzu-lur” hori da mintzairaz haratagokoa, giza izaeraren dimentsio sinbolikoan gauzatzen du bere eragina. Prozesu erritualak, giza izaeraren funtsa ordena sinbolikoaren arabera dela erakusten digu, hortaz erreferentzia literaletik at, mitoak, erritualak, poetikak, testuinguru osoaren esanguratasuna kondentsatzen balio behar luke. Azken finean talde bezala, gure sinbolismoaren bidez adierazten duguna gara.

B. Zentzugintzaren eremu ekoizlea auto-erreferentziala da.

Kulturaren espazio semiotikoa “zentzu jarioaren” arabera da (Eco, 1981) sortu eta birsortzen ari den semiosfera. “Hitzaren jolasak” erro kulturalaren tradiziozko sakonera bat duela erakusten ari zaigu eta bertotik iragartzen den eremu semantikoa, *irudikari kulturalak* islatzen du ondoen. Hortaz, hitzaren jolasean irudikatzen den bizitza soziala, auto-errepresentazioaren emaitza gisa sortzen denez, ibilaldi sozio-historiakoaren emaitza gisa uler liteke, garaian garaikoari lotutako eremu semantiko oso bat. Giza talde bakoitzak berezkoak dituen eremu errepresentazionalak ekoizten ditu egitasmo komunitarioen indargarri. Eremu hori, “izan” eta “izan liteke”-aren arteko ortzi-mugan, gogo-atonkera biziberritzen eragina duen esparru ber-sinbolizatzailea bihurtzen zaigu: kultur *zentzugintza*-ren eremu ekoizlea da. Hortaz, ekoizpen horren adierazpide diskurtsiboa (bertsolariaren predikazio metaforikoa) ikonikoa (gertaeraren eszena kulturala, “zentzuaren ikonizazioa”) eta harremanezkoa (ordezten duen harreman lurra edo “mundutxo”) testuinguru osoaren erreferentzian ulertu beharko dugu.

1.1.2. Kultura errepresentazio sinboliko gisa

Jesus Azkonak (1984) adierazten duenez, bi joera bereiz litezke antropologia ikerketa kulturalaren barne, *unibertsalista* bata eta *partikularista* bestea. Joera unibertsalistak, Ilustrazioaren eraginpean, herrien arteko antzekotasunak azpimarratzeko joera izan zuen; Joera partikularistak, Erromantizismoaren eraginpean, herrien berezitasunak azpimarratzeko joera landuko zuen gehiago. Antza denez, euskal antropologiak egundaino egindako zatirik handiena, bigarren lerro horretatik hurbilago legoke. Joera partikularistaren begiradapean, kultura, herri edo talde baten bizimodua kultur ondarea bailitzan har liteke. Ildo horretan kokatzen da Barandiaranek egindako ondare materialaren bilketa lana.

Kulturek baina, ez dira isolaturik bizi izan, eta are gutxiago gaur egunean. Gaur, osotasunak hautsita daude. Ikuspuntu horren haritik Garcia Canclinin (2002) definizio eguneratuagoa dakargu, kultura egitura materialen errepresentazio edo birsorketa sinbolikoaren bitartez, gizartea ulertzen, birsortzen edo eraldatzen laguntzen duen jardueren multzoan kokatzen du. Garcia Canclinin ikusmolde honek aztertzen ari garen espazio kulturalaren ezaugarri behinena ematen digu, birsortze sinbolikoaren errepresentazioak kulturaren aldaketa begiztatzen duen eremu bat mugatzen lagungarri zaigu, kulturaren eremu ideazionala. Hari atxikiak geundeke, baina bestalde ezin ahantz, Euskal Herrian gertatzen diren kultur prozesuak ezin izan ditugula ulertu gizarteko harreman gatazkatsuak kontutan izan gabe. Gainera, kultura, gizarteko harreman sinbolikoetan kokatzen dugularik, “osotasun zentzua”, errealitate sozialaren atxikimenduan ulertzen da eta tentsio dialektikotik sortzen. Espazio bati “zentzu” bat aldiro emateko birsorkuntza prozesuak, ekimen kulturalaren praxiak gidatzen duen norabide ekoizleari begira jartzen gaitu. Espazio dinamikoa eta sorkariaren ekoizpenak kultur errepresentazioalaren eremu bizigarrian bermatzen da. Gure ustea da, esparru sortzaile baten azaleraketa, “unibertso sinbolikoa”-ren birsorkuntzan eraginezkoa dela, kultur ekintzaren sena eta mamiaren garraiatzaile funtzioan eremu irudikatzailea berresten duela. Errepresentazio eta birsorkuntzaren jardueren multzoa, kultur ezagutza sistemak eratorri izan duen ezagutza bidea, kolektibo batek ekoiztu eta partekatzen dituen elkarreraginezko harremanetan gauzatzen da (gorputz soziala). Kultura ezagutza, “kapital sinbolikoa” metatzen duen sorgunean kokatu dugu, herri jakinduriaren denboran tradizio bidez txertatu eta ontzat jotako osagai eta balio kulturek osatzen dute.

Kultur espazioaren eraikuntza bidean, komunitateak errealitatea irudikatzeko bitartekoak baliatzen ditu, berezotasun errepresentazionalaren esparrua zabalduz, komunitate horretako gizabanakoek duten pentsatzeko moduaren zerbait azaleratzen balio lezake, hots, giza taldearen usteek, balioek, sinesteek, elkarjartzetik elikatzen dute solidaritate harreman bat, egitasmo komunitarioaren elikadurari indargarri zaion ehun soziala. Ikuspuntu horretan, kultura molde bakoitzak errealitate eredu ezberdinak sortu ohi dituela baieztatu liteke, orobat giza jokabidean atzemangarri zaion eredu errepresentazionala antzetzuz, gizabanakoari eta kolektiboari “zentzu” bat eman lekion neurrian. Giza izaeraren “zentzu” bat, munduan kokatu eta mundua pentsatzeko modu baten arabera da, *kosmos-ikuspegia*⁴¹ (worldview) deritzona. Ildo horretan baieztatu liteke, giza talde orok, bere-berezko esangura mundua ekoizten duen heinean baino ez dela osatzen talde gisa (Larrinaga, A. 2002).

Prozesu kulturala, komunikazio prozesu gisara ulertu dugu hasieratik. Humberto Eco (1981) azaltzen duenez, komunikazio prozesu kulturalak esanahi sistema sarea antolatzen dute eta kultura sisteman eredu atzemangarriak bereiz litezke. Hortaz, eredu edo batasun-gune zehatzagoak diren gune trinkoak sakonduz, osotasun zabalagoaren zati direnez gero, kultura eta kulturaren bidean sakontzen ari gara, batasun-gune edo “unitate kultural” bakoitzean aztergaia mugatu eta kultur deskribapena unitate trinkoenetik aztertzeko, “mundutxoan” osotasuna txertatua dagoenez gero.

Komunikazio prozesu kulturalari atxikia, kulturaren dinamikotasuna aurkitu dugu. Arrazaizarentzat (1995) funtsezkoa da bereizgarri hori. Kulturaren, gizakia-prozesua-eragina, denak subjektiboak eta aldakorrek direnez, garaian garaikoa eta tokian tokikoaren isla dira. Kultura, haatik, ezin da izan “datu-tegien bilduma” hutsa, harreman komunitarioa bazter utzita. Kultura hein batean, ulermenak antolatu eta egituratu lezakeen prozesua baino ez da, jardunbide batetik eratortzen den benetako bizi esperientzia, jendeak esan eta egiten duenetik gertu jartzen gaituen bizipen esperientziala. Ikusmolde horretan, kulturaren bidea giza jardunbidea besterik ez da, biziera kulturalak munduari emandako erantzunen multzoa, ezinbestekoa zaigun hurbilpen fisiko edo psikikoa ahalbidetzen lagungarri. Haatik, edozein giza gertakariaren kultur ezaugarritasuna esanguratzeko, elkar eraginaren bermea, aktore

⁴¹ 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. Geertzek, kulturak, sinbolo publikoetan gorputz hartzen zuela azpimarratu zuen.

sozialaren gertueran begiztatu beharko dugu. Funtsean, kultur izaeraren ezagutza, bizipenen partekatuak zeharkatzen duen ikuspegi dinamikotik eratorren da, kultur eremuan zein munduko herri guztietan halatsu, tokiz tokiko kultura-gaiei berezko balioa darienez, joera unibertsalistaren begiradapean, berdintasunaren printzipio unibertsala dagie. Giza talde berdinkidearen eskubide oinarria da. Printzipioaren baliagarritasuna, bertakoarentzat duen zilegitasun osoaren araberakoa da, kulturaren balio beregaina edo kultur beregaintasuna da hori: “Ni naiz hau”, “gu gara hau”, subjektu indibidual eta kolektiboaren beregaintasun ahotsa (Touraine, 2009). Errealitatean eta munduan “egon” eta “izan” erro metaforikoan kokatzeko modu bat, posizio diskurtsibo edo kokapen subjektibizatuaren baitan ulertuko dugu, hots: *subjektibotasun kulturala*. Hori da kultur balioaren funtsa, hargatik “zentzua” aldiro ekoitzi egiten dela esango dugu, *zentzugintza*, giza harreman sarean balioesten denean, kultur balio osoa eta beregaina adierazita gelditzen da hor.

“Zentzu” sorrera eta antolaketa, kultur prozesuaren ardatzean dago. Kulturaren zumitzetatik birsortzen den talde prozesuan gertatzen da, errepresentazio kulturalaren eremu jariakor, dinamikoa eta bizigarriaren esparru sinbolikoan. Kulturaren eremu ekoizle horretan elkarreraginezko lurraldearen ahots-diskurtsiboa, Garcia Canclini egiten duen definitiotik gertu, birsorketa eta errepresentazio sinbolikoa, egintza-praxiak gauzatzen duela ikusi dugu egoki, giza sarearen jardunbidea testuinguru zehatz batetara lerraturik interpretatzen baita. Hortaz, kultur transmisioaren sozializazio kanalak, kulturaren eremu ekoizle eta jariakorra azaleratzen du, testuinguru baten iragana, oraina eta etorkizuna errepresentazio kulturalaren eszenan eraberrituz.

Errepresentazio kolektiboaren dimentsio sinbolikoan, hizkuntzaren lekua muinezkoa dela ulertu dugu hasieratik, hizkuntzaren muin horrek jariatzen duen ahalmen egituratzailea handia dela erakusten baitu. Mintzaira, hizkuntza baten barruan eredurik zabalena litzateke, komunikazio ahalmen zabalarekin lotzen dugu, kulturaren erregistro iraungarrienak bertan txertatuak iraunbizi izan direnez. Hortaz, errepresentazio sinbolikoaren harremanetan hizkuntzak betetzen duen muinezko funtzioa azpimarraturik gelditzen da, ehun komunitarioa artikulatzen betetzen duen funtzioa. Hemendik aurrera “semiotika kulturala”-ren bide epistemikoak gure ikerketa lerroaren gidak finkatzeko oinarria emango digu.

1.1.3. Kultura-testua. Kontzeptua eta funtzioa

Levi-Straussek (1996) estrukturalismoaren lerroa jarraiki, ikur-sistemei buruzko ikerketak egin zituen eta Roland Barthesek (2009) kultur ohiturei buruzkoak. Basil Bernstein (1998) soziologo britainiarra, eraikuntza sinbolikoen eta gizarteko egituren arteko harremana funtsezko ikergaitzat jo zituen. Bere tesi nagusian, sistema sinbolikoek, gizarte harreman sarearen egitura tinkotzeko baliagarritasuna lukete. Alabaina, hizkuntzaren garrantzia, eta batez ere aho-hizkuntzak duen garrantzia azpimarratu zituen, hizkuntzaren izaera sozialean talde harremana eratzeke duen balioa.

Iuri M. Lotman (1996), “kultur semiotika” lerroaren aitzindarietakoa dugu, eta bere lanaren ardatzean kulturaren tipologia aztertu zuen. Lotmanek, giza talde baten oroimen komunari garrantzi handia emango zion, kultura komunikazioaren eremuan kokatuz, zentzurik zabalenean. “Adierazpenaren semiotika”, izendatu dezakegu haren ikerlerroa. Bere ustez gertaera kulturalaren adierazpen guztiak aztergarriak dira. Lotman-ek lantzen duen ikerlerroa benetan interesgarria da gure ildo teorikoaren garapenean, izan ere gertatze kulturala, metatutako ezagutza (oroimen kulturala) garraiatzen duen gertaeratzat jo dugunez, sistema baten barne osagaiekin harremanetan egiten du zubigile lana. Era berean, aurretik izan diren maila bereko gertaerekin lotura bide bat egiteko harreman sintaxia aurkitu zuen, sintagma harremana zeritzona. Denborazko geruzek, gertatze kulturalen katebegia osatuko lukete, denboratasun lineala (gertatze kulturalaren historia lerroa) eta denboratasun ziklikoa berezitu. Bien arteko bidegurutzean kokatu dugu sorgune kulturala, presentzia/absentzia sintagma egituren ziklikoki azaleratua.

Lotmanek (1998) kultura, zeinu sistema gisara ikusten du, gizaldiz-gizaldi igortzen joan den informazio eta ezagutza multzoen bilduma. Lotman-entzat hizkuntzak, kultur testuingurua behar du, hargatik gurea bezalako kultur gutxiagotuek, zenbait unetan auto-baieztapen unearen beharra ekoizteko premia sentitu ohi dute, auto-kontzientziaren unea irudikatu eta *zentzugintza*-ren antolaketa indartzeko. Halatsu, gurea bezalako kultur gutxiagotuaren lurralde batean, identitatearen atakan bizi den herriak duen bilakaeraren une jakinetan, bere hezurdura baieztatzeke beharrezkoa zaion batasun irudia eraiki, birstortu eta errepresentazio sinbolikoaren ortzi-mugan bizirauteko premia eta beharra elika ditzake sortu duen kultur ekimenaren sena eta mamia ber-sinbolizatzeke.

Egitura errepresentazional horrek 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 aurkezten ditu. Erregistro partekatu baten arabera ematen den enkodatzeko kulturala, ama-hizkuntzaren testu baten indarra har lezake orduan, testuinguru sinkronikoak ematen dion bizigarritasunean. Hortaz, *kultura-testua*⁴², harreman sintagmatikoaren arabera denez, denbora ziklikoan, parekotasunak jo izan diren aurretiko testuekin harremanetan dagoen sorkuntza izango da.

Praktika kulturalaren ekintza komunikatiboek jardunbide eta ekoizpen berriak sorrarazteko ahalbidea eskain diezagukete horrela, sorkuntza erregistro berdin batetik (bertsoaren mintzaira) ekoiztuak izan direnez gero. Hortaz, ekoizten den *kultura-testua* hizkuntz gordinaren soilak ekoiztu lezakeena baino aberatsagoa behar luke, *dispositibo sinboliko*⁴³ (Sperber, 1978) osoaren baitan txertatzen denez, testuinguruaren ingurumarian egikaritzen baita. Dispositibo hori adimentsua (adimen kolektiboa oso garatua leukake) ere badenez, (Lotman, 1998) gordetzen duen oroimen karga testuinguruaren baitan dago, aurretik erregistro berdinean sortutako testuekin lotitzen den oroimena, ebokazio/gogoramenaren funtzioan biziberritzen da. Oroimen kargak sortzen duen oihartzunean (erresonantzia), kontzientzia pitzaraziko duen osagai emozionalaren eragina dago: aurretiko testuen oroimen karga orainera ekarri eta kontzientzia bat pitzaraziko duen eragina da. *Kultura-testuak* duen funtzio sinbolikoaren ahaltsuna ikonizaturik aurkezten du eraiki duen komunitatearen begien aurrean. Lotman-ek, testuak betetzen duen funtzioa dela eta, bere zeregina, eginkizun sozial gisa definitu zuen, testuak sortzen duen taldearen beharrian

⁴² Adierazpenaren semiotikoaren ikerlerroari jarraiki *kultura-testua* erabiliko dugun kontzeptua ikergaiaren ardatzean dago. Espazio semiotikoa edo kultur espazioa, adierazle-tasun diskurtsiboa (predikazio metaforikoa), estetikoa (ikonizazioa), eta erlazionalean (bitartekaritza komunitarioaren afektuzko fluxua) kokatu dugu, horiek dira ikergaiaren iker-dimentsioak. *Kultura-testuaren* kontzeptua, Lotman-ek (1998-2000) azaltzen duen gisan hartuko dugu, hau da, zentzu harreman bat irakurtzen laguntzen duen langai gisa. Gure ikergaiari dagokionean, 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 ispiatzeko du.

Kultura-testuak bestalde, bere buruaren gaineko kontzientzia bat izango du. Hara nola, Lotmanek dioenez, “una conciencia debe estar precedida por otra conciencia”, ezingo du era bakartuan lanik egin, aurretikoak izan diren beste gertaerekin konektatzen baitu nahitaez. Gorago, harreman sintagmatikoa deitu dugunaren oinarria da hori.

⁴³ Sperber-ek, ezagutza sinbolikoaz ari denean, irudikapenaren balio kolektiboa (errepresentazio kulturala) “dispositibo sinboliko”-tzat jotzen du. Esperientzia kulturalaren gertaera ikonizatzeko gaitasuna da (ikonizazioa). “Hautemate dispositiboak” (txapelketaren gertaera), “dispositibo sinboliko” osoa pitzarazten du, prozesu erritualaren memoria birsortzen laguntzen du.

jakinei zerbitzua emateko duen gaitasun sinbolikoa. Lotmanek (1998) *kultura-testua*-ri ematen dizkion ezaugarrietan honakoak azpimarratzen ditugu: lehenik, “zentzu” sortzaile bat izango du; bigarrenik, berariazko lengoia darabil; hirugarrenik, memoria kulturalaren dispositibo sinbolikoa da; laugarrenik, aldaketa kulturalaren eremupean ematen da; eta azkenik, esango dugu, harreman sinbolikoak ezaugarritzen duela.

Beraz, iragan denboraren oihartzuna (erresonantzia) zentzuz hornitzen duen komunitateak, “erregistro” jakina partekatzen duen taldetasunean ekoizten du ondoen, kideen arteko harreman eragilea da. Erregistro horren nolakotasuna, testuak bere baitan darabilzkien harreman sare semiotikoan atzematea da gure xedea, testu horrek baitaratzen dituen adierazle estetikoan, ikonikoan, diskurtsiboan, erritual-zeremoniapean. Dimentsio guztien bilduma, aldiro birsortzen den testuaren dimentsio sinbolikoarekin trabaturik dago, arkeologia erritualaren baitan lan egiten du. Horrelako erregistro baten arabera ekoiztitzeko kultura-testuari, afektuzko karga handia darionez, oroimena ainguratzeko baliabide aiproposean bihurtzen du. Hortaz, eremu sinbolikoak, belaunaldiz belaunaldi ahozko ondare baten jabegoa irudikatzeko zubigile funtzioa prozesu erritualean azaleratu egiten du.

1.1.4. Kultura-testuaren karga sinbolikoa: semiosfera

Honezkero, ekimen kulturalak baitaratzen duen dimentsio sinbolikoak betetako funtzio garrantzitsua azpimarratu dugu, goran esan dugunez, giza talde baten memoria garraiatzen betetako funtzioari atxikia baitago. Praktika kulturalak duen funtzio sinbolikoan, kolektiboarentzat mamizko esangura izan duten balioek (bestelako esparrutan azaldu zailagoak direnak) hala islatzen ditu memoria funtzioa loditzeko. Esan dezakegu, adierazpen sinbolikoak, memoria kulturalaren kondentsazio funtzioa ere betetzen duela. Hortik eratorria da adierazpen sinbolikoak errepikatzeko duen joera, “testua” behin eta berriz birsortuz.

“Sin embargo, la naturaleza del símbolo, considerado desde este punto de vista, es doble. Por una parte, al atravesar el espesor de las culturas, el símbolo se realiza en su esencia invariante. En este aspecto podemos observar su repetición. El símbolo actuará como algo que no guarda homogeneidad en el espacio textual que lo rodea, como un mensajero de otras épocas culturales, como un recordatorio de los fundamentos antiguos de la cultura. Por otra parte, el símbolo se correlaciona activamente con el contexto cultural, se transforma bajo su influencia y, a su vez, lo transforma. Su

*esencia invariante se realiza en las variantes. Precisamente en esos cambios a que es sometido el sentido "eterno" del símbolo en un contexto cultural dado, es en lo que ese contexto pone de manifiesto de la manera más clara su mutabilidad."*⁴⁴

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

*"El símbolo actúa como si fuera un condensador de todos los principios de signicidad y, al mismo tiempo, conduce fuera de los límites de la signicidad. Es un mediador entre diversas esferas de la semiosis, pero también entre la realidad semiótica y la extrasemiótica. 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."*⁴⁵

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 ahaltasuna erakusten duenean. Beraz sinboloak, subjektua, objektua eta interpretea konbentzio batean kokatzen ditu, (Eco,1981) eta usadio baten arabera sortutako errepresentazio kulturalaren arabera izango da. Sinboloak, aurretiko gertaeren oroimen dentsitatea bereganatzeko ahaltasuna erakusten du, bakarrik bere objektuaren arabera mugatzen den zeinutzat har liteke hala interpretatua izango den heinean. Hots, sinboloak, "Gu" baten irudikapena egiten balio du. (Durkheim, Mauss, Erickson).

⁴⁴ «Culture and Semiotics: Notes on Lotman's Conception of Culture». *New Literary History* 32, 2001, 391-408 orriak. Ingelerako itzulpena, Klaarika Kaldjärv. <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre5/zylko.htm>.

⁴⁵ «Simvol v sisteme kul'tury». *Semiotiké. 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

Honezkero, adierazpen sinbolikoak duen *ikur izaera* aipatuko dugu, sinboloaren adierazkortasuna, “kultura-testua”-ren izaerak erantsi ahal izango dio. Iraganeko testua ordezkaturia izan liteke haren moduko ezaugarriak lituzkeen beste garai eta denbora ezberdinetako adierazleekin, halere eraikuntzari darion balio sinbolikoak, komunitatearen oroimenaren karga biziberritzen du, horretan datza sinboloaren zentzu ekoizlea. Alajaina, sinboloak, aurretikoa izan duen beste zerbaiten ebokazioa daroa bere baitan, haatixe, adierazle-tasun sinbolikoa, ebokazio/gogoramenaren oihartzunak elikatzen du, iraganetik etorkizunerantz doan karga sinbolikoa bereganatzen duenean. *Kultura-testuaren* sinbolizidatea, oroimen kulturalaren mekanismo esanguratsua da, memoria sortzaileak birsortzen duen narratiba kolektiboa ekoizten balio du.

Behinola, Lotman-ek adierazpen sinbolikoari ematen dizkion bi funtzio nagusiak azaltzen ditugu: lehena, *kondentsatzeko* duen gaitasuna, esangura-tasun kulturala laburbildu eta bere baitan balio bat biltzeko ahalatasuna; bigarrena, oroimen kulturala eta orainaren arteko harreman bitartekaria izateko gaitasuna, alegia *oroimena berreraikitze*ko ahalmena. Harreman hori, denbora sinkronikoan egikaritzen denez, orduantxe pitzaraz lezake oihartzun kulturalaren oroimena. Memoria sortzailea, elkarjartze truketik eta unearen emozio bizipenetik elikatzen da, halaber, testuak duen birsortzeko gaitasuna, memoria sortzailetik elikatzen du.

“El texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un sólo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda varios códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado.”⁴⁶

Gorago esan dugunez, erregistro ezberdinen adierazle-tasunak, testua bera, eredu gisa funtzionatzen duen bitartekari kulturala dela erakusten du. Horrelako ezaugarrien arabera antolatutako *dispositiboa*, mami kultural sendoaren garraiatzailea den heinean, gertaera balioesten duen komunitatearen begietan, eredu, egitura edo ikur modura jasoa izan liteke (testuaren ikonizazioa). *Kultura-testua*-k baitaratzen duen esangura sinbolikoari atxikia, komunitatearen narratiba beharrezana asebetetzeko sorkuntza bihurtzen du,

⁴⁶ Semiotika kul'tury i poniatie teksta». *Semiotiké. 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>.

komunikazio erritualaren ahozko prozesu baten jabegoa, makrokosmo zabalagoaren agerkaria bihurtzen zaigu. Bertatik mugatu dugu kulturaren bereizmen esparru bat, hots, *semiosfera*⁴⁷.

“Se puede considerar el universo semiótico como un conjunto de distintos textos y lenguajes cerrados unos con respecto a los otros. Entonces todo el edificio tendrá el aspecto de estar constituido de diferentes ladrillitos. Sin embargo parece más fructífero el acercamiento contrario: todo el espacio semiótico puede ser considerado como un mecanismo único (si no un organismo). Entonces resulta primario no uno u otro ladrillito, sino el “gran sistema”, denominado semiosfera. La semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia de la semiosis.

*Así como pegando distintos bistecs no obtendremos un ternero, pero cortando un ternero podemos obtener bistecs, sumando actos semióticos particulares no obtendremos un universo semiótico. Por el contrario, sólo la existencia de tal universo- de la semiosfera- hace realidad el acto sígnico particular.”*⁴⁸

Kultura-testuak betetzen duen funtzio kondentsatzailean, ezagutza kulturala aurkeztu, eraldatu eta birsortu egiten denean, kolektiboaren kontzientzia geruza bat iragartzen duen kultur garraibidearen funtzioa betetzen diharduelako ekoizten da. Halaber, duen ahaltasun sinbolikoa, testuak betetzen duen funtzio erritual-komunikatiboan nabarmendu egiten dugu: oroimen kulturalaren karga (erro komunitarioa) biziberritzen duen eremu auto-errepresentazionala, duen balio sinbolikoan, komunitatearen izaera moldeaz diharduen sorkuntza da, eredu edo ikur sinbolikoa dela baieztatzen du. Txapelketaren gertaera abiaburuko egi hipotetikotzat jo dugunez gero, kultur espazioaren irakurketa semiotikoa proposatzen ari gara, txapelketaren gertakaria ikergaiaren objektu semiotikotzat jo dugu honezkero.

⁴⁷ 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 sistematzat jotzen du, alegia *semiosfera* deritzona. *Semiosfera*, semiotikaren kultur espazioa dela oroitarazten digu.

⁴⁸ Culture and Semiotics: Notes on Lotman's Conception of Culture». *New Literary History* 32, 2001, 391-408 orriak. Ingelerako itzulpena, Klarika Kaldjär. Entretextos, Maiatzak 2005, 5zenb.

1.2. AZTERGAIAREN KATEGORIA ANALITIKOA

1.2.1. Identitate kulturala

Euskal identitatearen bide sortzaileak sakonduz, Eduardo Apodakak, (2007) izateko eta irauteko abiapuntuak behar direla dio, alegia, “*Euskal identitate berriak (euskal identitate-diskurtsibo berriak zein euskal identitate –jarduera zein bizipen berriak) ezin izango dira euskal izan, ez badira oraingo eta lehengoaren jarraipen berrasmatuak*”.⁴⁹

Izate guztiek iraupena dute euskarri eta ez dago izaterik irauterik gabe. Jarraidura, iraupen txikien irudizko edo alegiazko katea izanik, hitzak eta gertaerak izateari bere izana eransten diote. Hala esanda, izanaren gakoa jarraipenen segida hori berrasmatzean datza, identitate narrazioari jarraidura sorbide bat behin eta berriz eman. Izate hori iraupen txikien segida gisakoa ulertuz gero, izaera eraikuntza norabidean bi sorbide azaltzen dira, Apodakak dioskunez, bietatik behar da bide horretan: *esentzialismoa* eta *nominalismoa*.

Esentzialismo hori estrategikoa da, joko eremu propioaren beharra eraikitze irrika duen espazio kulturala. Identitatearen atakan bizi den herriak auto-errepresentazio beharra, norberaren eta taldearen kontzientzian bizi du, auto-aldarria, auto-estimua eta auto-konfiantza garatzeko indar iturri: auto-baieztapen ariketa bihurtzen zaigu. Aldarri hori, “gu gara hau”, “ni naiz hau”, dioen subjektu kulturalaren *mundu subjektibotasunaren* aldarri berbera liteke. Izendapenari dagokionez, izena eta izana sozializazio harremanetan uztartzen duen jendetasun baten bilgunea izendatzen lagungarri zaigu. Apodakaren iritzian, nominalismo estrategiko bat egokia izan liteke euskal herritartasun zabala aldarrikatzeko. Gure ustez, espazio sinboliko horren eraikuntza ezaugarrietan aipaturiko ezaugarri aztarnak aurki litezke, hara nola, nominalismo hori, “integratzailea” izateko joeratik elikatu beharko du, izan ere, onarpen prozesu sozialak ezaugarritzen duen kultura mugimenduan garatzen da egun, elkarbizitza eta berdinkidetasuna, onarpen sozial zabal batetatik elikatzen.

Espazio beregain hori ez da bertan itsatsia eta itxia gelditzeko, esan dugunez, espazio zabala eta irekiaren sinboloa edo ikurra behar du, partikularra eta unibertsala lotzeko gune partekatua, komunitate berdinkidearen oinarrian ehuntzen da; printzipio unibertsalenari jarraituz, berdinkidetasun printzipioa komunitatearen oinarrian dago.

⁴⁹ Apodaka, E. (2007): 191

Borondatezko atxikimendu askeak oinarritzen duen printzipioaren arabeko eskubide berdintasuna baino ez da, subjektu erabakimenaren esparru askea. Espazio sinbolikoaren toledura, sorkuntza kulturalaren lurralde unibertsoaren eraketan aurkezten da, duen adierazle-tasun estetikoan. Hortaz, komunikazio erritualaren bilgune iragankor eta liminalaren mugetan iragartzen zaigun espazio ekoizlea, eredu, egitura edo ikur sinbolikoaren funtzioa betetzen duen sorgune identitarioa dela baieztatzera gatoz.

1.2.2. Tradizioa

Tradizioa, etengabe eraikitzen eta birmoldatzen den prozesu kulturala izanik, kolektiboaren memoria biziberritzeko eraikuntza prozesu gisara ulertu dugu. Eric Hobsbawn eta Terence Rangerek (1983) tradizioaren eraikuntza prozesuaren ikuspegia, *The invention of Tradition*, idazlana plazaratu zutenean eman zuten, tradizioaren ikuspegi dinamikoak duen alderdi prozesuala nabarmenduz. Hala ulertu dugu tradizioa, memoriaren katebegan berriztatuz doan prozesu gisara, eta gure aztergaiari dagokionez, ahozko komunikazio prozesuaren garraiatzaile iraunbizia. Alabaina, prozesu hori ez dago hutsean sortua, lehendik datozen balio kultural oinarrien gainean eraikia baizik (hizkuntza, gertaerak eta balioak). Sustrai kultural horren gainean eraikitzen den prozesu erritualak tradizioaren bi adierak bereganatzen ditu: bat, denbora antzinatik datorrena (diakronia harremana) eta bigarrena bizitza sozialean ibili-ibilian eraikiz doana (sinkronia harremana). Hortaz, tradizioa, eraikuntza eta biziberrikuntza prozesu gisa ulertu dugu.

Tradizioa, herri betebeharreran oinarritutako eraikuntza gisara ulertu dugunez gero, balio eta helburu kulturekin harreman estuan dagoen prozesuaren ondorioa ere bada. Hori dela eta, tradizioaren eraikuntza, bizitza sozial zabalagoaren adierazle zahar eta berria, biak batera uztartzen dituela ulertzen dugu, baitaratzen duen iraganaldiaren lekukotza, bizitza sozialaren eraketa sinbolikoaren agerkaria izateko baliagarritasunetik datorchio.

1.2.3. Aldaketa kulturala

Gertakari horren esparru gizarteratzailea elkarrekikotasun harremanetan osatzen da, jendetasun baten igurtzi harremanetan. Gizarteratze eremu hori, komunitateak bizi duen

“continuum”⁵⁰ gisara ulertzen dugu. Xabier Aierdik (2007) eremu kultural horretan, “continuum” bat osatzen duten hainbat ezaugarri ikusten ditu: tradizioa, herri kultura eta modernitatea. Guztiak elkarrekin lotzen diren esparruak direnez, “continuum” gisako esparru kulturalaren agerleak dira. Continuum horretan bertsolaritza, tradizioan erroak dituen ekimen modernoa dela esan dugu, landa kultura eta kaletar kultura biak fusionatuz, diskurtso eguneratu eta modernizatua testuinguru batekin batera moldatu ditu. Estimua eta onarpenaren bidetik irabazitako kultura balioa, kultur eraldaketa balioa ispilatze tresna mamitsua bihurtzen dute, prestigio irabaziaren gizarteratze esparru dinamiko eta bizia. Alabaina, eraberritze kulturalaren isla, begirunea, oniritzia, estimua, eta errekonozimendua moduko balio-ezaugarriak atxikitzen zaizkio kultura logikaren indargarri. Ildo horretan, tradizio balio bat berriztatzen duen prozesu erritualaren arrasto bat iragarri diogu, hara nola eraldaketa adierazleetan (ikonizazioa, estetika, gizarte balioak) hautatasuna eta norabidea goiargitzen duen logika kulturalaren agerbidea dago. Estetika berritzailean, emakumeak eragindako aldaketa, pentsamendu prozesuaren norabide aldaketa argiago erakusten du. Agoraren ernamuinean emakumeak irabazitako balioa jartzen du.

1.2.4. Berrikuntza

Ikusten ari gara bertsolaritzak gaurkotasunean bizitzeko apustua arrakastaz burutu duela eta gaurko errealitatean egokiro moldatuz joan dela nortasun kulturalaren jarrera sortzailea. Tradizio erro bat elikatu eta gaurko errealitatera zabaltzeak sortzen duen tentsio ibilbideak, esparru kulturalari balio erantsia lemakioke. Kultur ibili horretan, bertsolaritzak egindako bidea ahozko komunikazio prozesuaren ondare-balioa iraunbizitzeko ez ezik, ondare bat bizi eta biziberritzen egindako bidea dago. Funtsean, berrikuntzaren bidea aurretiko ondarea jaso eta garatuz egindako bidea izan da, egungo kultura-bide konplexutasunean “zentzu” berri bat etengabe birsortuz.

Gure ustez, jabego eguneratze horrek dakarren era-berrikuntza, *paradigma estetiko eraberritzailea* taxutzen duen adierazle ezaugarrietan islatzen da, hots, estetika, diskurtsoa eta gai sozialen uztarduran, perfomantzak sortzen duen testuinguru emotiboan, sentiera baten identifikazioa sortu eta garraiatzeko gaitasuna erakusten du. Alabaina, bertsolariaren irudia, estiloa, jarrera eta hitza, sinesgarritasunaren prozesu sozialak euskarrizten duen estetika

⁵⁰ Kultur dinamika prozesualaren eremu jariakorra izendatzen da hor, jarraidura eta elkarreraginaren harreman jarioan taldeek eta pertsonak kultur bidearen dinamika prozesuala berresten dutenean.

baten baitan kokatuko dugu. Estetika horrek eredu diskurtsibo berriak eta ikonizazio berriak irudikatzen dituen eszena soziala azaleratzen dihardu berrikuntza horien erakuslehoan, harreman komunitarioaren koordinada berritan: identitate subjektibitatearen eraldaketa (esentziatik onarpen prozesu integratzaile); ekintza praxia sozialaren balioa (praktika sozialak du balioa); jarrera kulturala eta estetikoa (estetika sortzailea); emakumearen ardatza (pentsabide psikosozial berria).

1.3. GERTURATZE KONTZEPTUALA

1.3.1. Bertsolariaren ahotsa: tradiziozko ahots-lurraldea

Manuel Lekuonak, (1974) “Ahozko euskal literatura” idazlanean, bertsolaria, bertsoak kantatzen dituenari esaten zaiola hala dio. Kantatu ahal izateko baina, sortu egin behar du lehendabizi, eta sorkuntza prozesu hori bat-batean eta sortu-ahala egiten den sortze prozesua izango da. Lekuonarentzat bertsolaria, “subjektu aktiboa” izango zen, eta halako jarrera erakusten zuenari, sortu eta kantatu biak batera, herriak berak “bertsolari” izena jarri ohi zion.

“Bertsolari, si nos atenemos a la etimología de la palabra, es sinónimo de el “que se dedica a los versos”, es decir el que se dedica a “hacerlos”, que en nuestro caso es “cantarlos” y cantarlos “improvisando” porque como ya dijimos el verso popular vasco nace o se produce cantado e improvisado.” ⁵¹

Baina bertsolaria ez da hori bakarrik, sormen trebetasunari jarrera bat egotzen baitzaio: bertsolaria batez ere sortzailea da, baina baita zirikatzailea, umoretsua, sentibera agertzen den subjektu aktiboa; bihotz-bera, berriemailea, askotarikoa izan da baina beti ere sortzaile argia eta bizkorra. Lekuonak, “argitasun, zorroztasun, asmamen, txinparta, egokitasun”, moduko hitzak egotzen dizkio. Alabaina, pentsamenduaren ezaugarrietan duen bizkortasunak eta irudien arteko kontrasteetan, harridura eta “grazia” sor ditzakeen herri-kantaria dugu bertsolaria, entzuleria xarmatu eta ermetasunez erakarri dezakeen azti baten modukoa, kantuari darion oihartzun berezi horretan entzuleria katigatzen duen aztia. Bertsolariaren “grazia”, osagai guztiak jendaurrean egoki erabiltzean datza, eta zeregin

⁵¹ Lekuona, M.(1974):47.

horretan erakusten du trebezia, komunikazio horren bitartez herriarekin uztardura psikologikoa izatea lortzen baitu. Bertsolariaren grazia eta egokitasuna horretan datza.

Domingo Jacacortejarena (1975) Euskal Ikasketen Institutu Amerikarraren buletinean honela galdetzen du:

*“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?”*⁵²

Jacacortejarenak azaltzen duenez, inork gutxik jakin izan zuen bertsolariaren berezko nortasunari balioa ematen ahalik eta Manuel Lekuonak 1930 urte inguruan Bergaran egindako Eusko Ikaskuntzaren Kongresuan bertsolaria euskal kulturaren zinezko artista gisara aurkeztu zuen arte. Otto Wundt (1935) ikerleak, Lekuonari jarraiki, berdin defendatuko zuen antzinateko bertsolariaren artzain jatorria. Baina Jose de Ariztimuño “Aitzol” (1896-1936) izango zen bertsolariaren ahotsa eta irudia zabaltzen eta kontsokratzen egindako lanean asmatu zuen euskaltzale sutsua, 1935ko txapelketaren aurrekarian jarriko zuen geroztik garabide oparo bat.

Baina ez da esan erreza nor den bertsolaria askoren iritzian. “Aitzol”-ek (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 ezñitsua itzali eta oien sormena igartuko ziralakoan larri ginan benetan.”*⁵³

Bertsolariaren ahotsa, herriarekin eta sortzen ari zen Aberriaren ideiarekin lotuta ikusi zuen Aitzol-ek, bertsolariaren izaera berpizten saiatuko zen horratik. Bertsolariak barruan zeramakien kantu-minak, kontzientzia esnatzeko baliagarritasuna zuelakoan jardun zen

⁵² 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.

⁵³ Ariztimuño, J.(1985):11.

lanean, kontzientzia jabetzaren eragina sortu eta herriaren pizkundearekin batera bere indarra sustatzeko. Herriko izaera baten bustidura zekarkien kanta-minak, gabezia eta nahietan bat egiten zuen, bertsolaria kontzientziaren oihartzun sortzailea zela ikusten zuen Aitzol-ek, bertsolaria “herriaren ahotsa” bailitzan.

Koldo Mitxelenak, (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. Mitxelenak ere, bertsolariak duen pentsamendu sortzailearen garrantzia azpimarratzen du, bertsolariaren ezaugarri nabarmenena 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: “El bertsolari no es tampoco un juglar, ni poeta culto, ni simple cantor ni actor de teatro, aunque se den en él varios elementos de estos artistas.”⁵⁴

Xabier Amurizarentzat (1981), “bertsolaria, bat-batean estrofa batzuk inprobisatzen eta kantatzen dituen da”, soil esan ezkerro. Baina herria bera ere da bertsolari neurri batetan bere iritziz, horixe baita bertsolaritzaren ezaugarri herrikoia, herriarekin bat egitea eta kantua kolektiboa egitea. Herririk gabe ez baitago bertsolaririk. Bertsolariak funtzio soziala betetzen du eta komunikatzeko era bat erakusten du, eredu kulturalaren baitan ulertzen den mintzaeran.

1.3.2 Bertsolariaren irudia: balio estetikoa

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

“Nuestro bertsolari (lo que de él aún nos queda) es el estilo más puro y de más emocionante y ejemplar claridad entre nosotros[...]y en la clave de su estilo, está la explicación de toda creación de estilo auténticamente vasco, de todo creador en nuestra historia y en la actualidad. La explicación y aún la esperanza (por su comprensión estética) de nuestra recuperación, de la de todos nosotros.”⁵⁵

⁵⁴ Aulestia, G.(1990):33.

⁵⁵ Oteiza, J.(1975):9.

Oteizak bertsolariaren figura goretsi zuen euskal estiloaren iragarle bailitzan. Izaera kulturalaren sintesian, gizakia, hizkuntza eta estilo kulturalaren artean kokatu zuen bertsolaria, iraganeko izaeraren oihartzuna baitzekartzan. Oteizaren arabera, gizakia hizkuntzaren barruan dago eta gizaki horren barruan estilo kulturala, (jarrera edo estetika) memoria luze batean gaurdaino garraiatutakoaren ondorioan. Mintzaira horren barne egiturari, errekaren isuriak ura bezalaxe, bertsolariaren ahotsean, iragan denboraren oihartzun kulturalaren jariatortasuna zekusan. Bertsolariaren ahots proiektzioak, iraganeko mundua birsortzen lagunduko zuen, eta sorketa eta bir-sorketak gizon-era bizirik iraunarazi hizkuntzaren barruan. Sorkuntza prozesuan, gizon era eta estilo kulturala, biak loturik ikusten zituen.

Bertsolariaren ahotsaren oihartzunari (erresonantzia) garrantzi handia emango zion, izan ere, irudi idiosinkrasiaren ulerkera estetikoak funtsezkoa zeritzon. Bertsolariak, ahozko prozesu kulturalaren giltzarri, iraganaldi baten oihartzuna pitzarazi zezakeen ahots-oihartzuna zekartzan, oraina eta etorkizuna zentzuz kokatzeko haineko eragina izango zuen. Oteizak, denboraren trataera hori azpimarratu zuen bertsolariaren izaeran, pentsabidea, mintzaira, estiloa, tradizio baten iturritik edan izan duen katebegia bailitzan. Tradizioaren ubide horretan bertsolariak duen irudi zurruntasunean, soil, sotil, xalotasunez agertzeko jarrerari, hitzaren balioa nabarmenduta geldituko zen. Bertsolariaren irudi biluzia, jarrera estetizatu horretan zetzan. Gizakia bizi den iraganaren errekan barneratu eta bere ahotsak pitzarazitako oihartzuna, iraganaldi baten kontzientziaren proiektzio estetikoan zekusan.

Ikerlan honetako ikuspuntu sinbolikoan, Oteizak bertsolariari damaion ahots-oihartzun poetizatuaren ikuspuntua gogoan dugu, tolesdura komunitarioaren proiektzioa eta erresonantzia, erro metaforiko horretatik uler liteke, alegia bertsolariaren jarrera kulturalaren adierazle-tasun estetikoak da. Ahots proiektzio horrek izan duen erro kulturaletik kantari ulertu dugu gaur egungo bertsolariaren jarrera estetizatua, kantuz birsortzen duen unibertso metaforikoaren sortzaile eguneratua bihurtzen du. Azken hamarkadetan bertsolariaren figura estetikoaren garabideak gero eta ageriago utzi izan du bertsolariaren irudia, iragan baten erroetik egin duela eraberrikuntza bide bat. Gaurko bertsolaria, gaztea, unibertsitarioa, jardun horretara jarria, askotarikoa da, halaber, tradizio baten bidetik egin izan du mundurantzko irekiera.

“Irekidura da garaiak dakarkiguna, aldatzeko prest, ikasteko prest, nahasteko prest eta inkulso zapaltzen gaituenari ere elementuak hartu, gure liseriketa egin eta geure egin. Nik uste det euskera bera jarraiduraren eta irekiduraren ekilibrio enigmatikoa dela eta seguraski horregatik gaude hemen; denbora pasa da eta hainbeste zeharbide ondoren jarraidura eta irekiduraren ikusi dezakegu gure kulturaren desafio nagusietan, bertsogintzak, hori egin du azken 25 urteetan estrategia zehatz bat pentsatu eta jarraidura eta irekidura bere modura. Hau zortziko txikian kantatzen dugu, gu kokatzen gara Txirritaren doinuetan arrotasunez baina bestetik, ba, Igor Elortzak manejatzen du Wody Allen eta munduko komikigileen kultura... eta dira persona super-ireki batzuk kultura unibertsalera eta aldi beran jarraidura eta irekidura kudeatuz hola bakarrik egin daiteke sorkuntza, orduan ari zara sortzen bestela ari zara kopiatzen, irekidura hutsa baldin bazara, liluratzan bazara, askotan gure kulturaren parte handi batek eginten duen lilura hutsa.”⁵⁶

Bertsolariaren ahots-proiektzio hori usadio kulturalean enborratzen da, hara zergatik bertsolariaren izaera, jarrera estetiko huts bat baino harago enborratzen duen kulturaren, “egote” modu baten jarrera eta erabakimen baten ondorioa litzateke. Egañarentzat, bertsolariaren figura, sormenaren munduan kokatzen da egun eta hizkuntza erabiltzen du lanabes gisara, halere bertsolariaren izaera ez da jarrera estetiko huts bat.

“Bertsolaritza bizitzeko modua da niretzat; munduaren aurrean jartzeko modua. Bertsolaritzak pentsatzen dudana esateko aukera ematen dit. Bertsolaritzak bidaiatzeko aukera ematen dit; ez naiñ Seychelles irletara joango, baina Barrikara, Urepelera edo Tuterara joateko aukera emango dit. Eta, gainera, jende asko ezagutzeko beta ere badaukat, eta nire bertsogintzarekin jende hori emozionatu abal dut”⁵⁷

Ezaugarri horiekin batera, egungo goi-mailako bertsolariak hizkuntza du langaitzat. Hizkuntza zizelkatzen du nola eskultoreak harria, unibertso kulturalaren ekoizle bihurtzeraino. Bertsolariaren ahots-oiartzuna, gorputza eta ahotsa bat direnean proiektatzen du metatzen duen kultura balioa. Eta bertsoa da langaia, zeregin komunikatiboaren pieza erretorikoa. Hortaz, zentzu kolektiboan, herriarekin harremana etengabe lantzen dihardu langai horrekin, komunikazio kulturalaren kanala aktibatzen du kode partekatuaren unibertsotik. Bertsolariaren hitza da bere ekintza (Austin, 1988), alegia

⁵⁶ J. Sarasua, *Euskal identitatea hizpide*, Forum Azkoitia: 2011/02/24.

⁵⁷ A. Egaña, *Mende laurdena bertsotan*, Elgoibar: 2010/10/22.

mundua hitzetan birsortzeko amaiarik gabeko ekintza. Gaur bertsolaria, zentzu propioz bere mintzaira poetizatua mugimenduzko jarioan birsortzen diharduen hitzaren aztia dugu, artisaua eta artista izaeraren erdibidean dago. Kulturazko ernamuinari zentzu propioa emateko hitzaren ekoizpenetik, umorea, ironia eta fikziotik elikatzen du “unibertso sinbolikoa” berridazteko jarrera. Bertsolariaren figura azken hamarkadetan irabazitako balioaren emaitza erakusten ari zaigu, hara nola egungo eliteko bertsolaria erreferentzia publiko, kultural eta linguistiko bihurtzen da euskal kulturaren ekosisteman.

1.3.3. Bertsolaritza: usadioaren lurralde kulturala

Manuel Lekuonak (1974) bertsolaritzak zekarren oihartzun kulturala, “bestelako mundu”-aren aurkikuntza altxorra zitekeela esan zuenetik, aurretik jasotako tradizioaren bizigarritasunetik gaurdainoko bilakabidean jaso izan dugu bertsolaritzaren ondarea. Lekuonak, gogokoa zuen ondare horren jatorri Neolitikoa aipatzea, jatorrizko munduaren oinordetzan jasotakoa zenaren uste osoan. Manuel Lekuonak (1978) “Bertsoa jakintzaren argitan” izeneko ikastaldian, bertsolaritza artea dela esan zuen, arte eder eta garrantzitsua, jasotakoaren atxikimendu logikan gureganatutako altxorra. Herri jakindurian txertatua ikusten zuen eta ahozko tradizioan jasotakoa, arte mota dinamikoa eta bizia nolana. Bertsolaritzak, erakutsitako dinamikotasun horren oinarrian, gaurdainoko bilakaeran egindako bidea dago, eta ibilbide horretan egindako garapenean geroz eta jantziago, ederrago azaldu da, artegintzaren elementuak etengabe onduz.

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.

*“Quisiera terminar diciendo que, a mi juicio, uno de nuestros frutos al mundo es, sin duda alguna, el bertsolarismo, el cual, si en sí mismo es particular y limitado a los conocedores del idioma, es universal en sus consecuencias, pues como constitutivo principal de ese rico y peculiar humanismo de nuestro pueblo, contribuye ciertamente a conservar y aumentar lo que es, sin duda, el mayor tesoro de la humanidad, sus valores humanos.”*⁵⁸

⁵⁸ Zavala, A.(1964): 192. Azpimarra gurea.

Gaur egungo egile adituek usadio kulturalaren araberan garatzen joan den ahots-lurraldearen hainbat alderdi interesgarri aipatzen dituzte bertsolaritza kokatzen lagungarri dagionak. Hasteko eta behin, bertsolaritzaren izaera aztertzen, Jon Sarasuaren (2001) lana abiapuntu sendoa da. Sarasuak dioenez, bertsolaritzaren mugimenduaren ikur nagusia bihurtu den Txapelketa Nagusia, gaur egungo kultur ekoizpen eta kontsumoko kultur gertakizun handien dinamikan kokatu liteke. Bertsolaritzak, etengabeko aldaketan diharduen gizarte oinarri berriekin erabateko egokiera eta moldakortasuna erakutsi izan du, gaurkotasunaren ezaugarrietara ondo atxiki-tuz. Bilakaera eta egokiera horren lekukotza, azken bi hamarkadetan egin duen garabidean ikusten 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 Aierdik⁵⁹ (2007) soziologoak aztertzen du, egoera soziologikoaren azterketa 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 kultura 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 Gartzia (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 epistemikoa oso bat eman zuen. Hitzaren indar komunikatiboa ulertzeko tenorean, tresneria erretorikoaren erabilera garrantzitsua da komunikazioaren arrakasta zeren araberakoa den erakusten baitu, bertsoaren taiukera erretorikoa pertsuazioaren alorrekoa denez.

⁵⁹ 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.

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 abotik 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 bazekiena.”*⁶⁰

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 kulturalan 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 azpimarratzen du. Bertsoa eta sorkuntza, bizi esperientziarekin loturik ikusi zituen, jendetasun batek duen izaera gizakoiaren neurria azaltzen duenez, benetako herri adierazpenaren lekukotzat jo zituen. Lekuonak, ikuspegi artistikoaren izaera ere aitatu 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 diskurtsiboaren objektu kulturala begiztatzeko balioa duelakoan hautatu dugu 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. Iraganen erroak dituen sorkuntzaren adierazpide kulturala, ibili-ibilian bere tradizioaren balioei jarraidura bat emanik praktika artistiko-kultural aski modernoa eguneratua eta eraberritua bihurtzen dute txapelketa, goi-mailako agerkari estetikoa. Izan duen eraberritze horretan badira zenbait funts iradokitzaileak komunikazio kanalean, hitzaz haratago, ikonizazioa, irudia,

⁶⁰ 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).

estetikarekin, lotu ditzakegunak, alegia, txapelketaren esperientzia estetikoa (hautemapen estetikoa) ahots-lurralde batek ekoitzi izan duen errepresentazio diskurtsibo, ikoniko, errituala eta afektuzkoaren arabera eratzten joan den sorkuntza kolektiboaren ondorioz sortzen da.

1.3.4. Txapelketa: gertaera kulturalaren ekimen bidea

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” Elkarteak 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 Bertsozale Elkartearen gidaritzapean 1986-tik aurrera lau urtetik behin antolatzen hasiko zen arte.

Txapelketaren historian⁶¹ egoera politiko, soziala eta kulturala aldiro aldatzen doanez, txapelketa bakoitza garaian garaiko giro eta egoera soziokulturalaren agerkeria izan da. Gerra aurreko txapelketan bertsolaria tradizioaren zaindari, aberria eta euskara jomugan, gizarte ordenamendu tradiziozalearen bozeramailea izango zen. Geroago frankismoaren garaian⁶², bertsolaria herriaren ahotsa izateko funtzio soziala beteko zuen. Bertsolariaren *ethos idiosinkrasikoa*, herriak eskatzen dion funtzio soziala betetzeko gertu dago, bere presentzia estimatua dago bizitza sozialaren horrenbeste arlotan, beti 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

⁶¹ Bertsolari Txapelketa Nagusiaren historia gaingiroki hiru arotan banatu liteke lehen hurbilketan: Gerra-aurreko txapelketak (1935-36). Euskaltzaindiak antolatutakoak (1960-1982); Euskal Herriko Bertsozale Elkarteak antolatutakoak, (1986) tik aurrera.

⁶² 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 bertsogintza (1973-1979) inguru testu trinkoko eta oihartzun sozial apaleko bertsogintzari amaiera jartzen dio.

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 zatikatuagoa 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 mugarrizten duen gertaera azaltzen du, prozesu baten ageriko erpina edo erakusleiho handi bat gizarte maila zabalenari begira. Geertzek (1973) erabili zituen hitzekin esanda, “dokumentu publiko” adierazia litzateke, lau urtez behin indarrez plazaratzen den ekimen kulturalaren gailurra.

Alabaina, agerpen kultural horren praktika, berau definitzeko gurutzatzen diren harreman sinkroniko/ diakronikoren artean kokatu dugu. Iraganaren ahots-lurraldearen bertsozko tradizioak oinarri sustraitua iraunbizi duen heinean, txapelketak, orainean hartzen du indar oso-oso, berau praktikara eramane eta forma eguneratua hartzen duenean. Lehen lerroko gizarte ekimen kulturala bihurtzen dute. Horregatik gertatze horrek, aurretik sortuak izan diren ekintza praxia parekoekin harremanak berrezartzen ditu, ibilbide kultural bereko katebegian uztarturik dago. Hori dela eta, ekoizpen kultural batek, berau ekoitzi duen komunitatearen begien aurrean, *funtzio sinboliko* nabarmena betetzen duela ulertzen ari gara.

1.3.5. Jokotik jolasaren eremu sinbolikora

Joseba Zulaikak, *Bertsolariaren jokoa 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 bihurtu litekeen. Jolasa ambiguo eta

metaforikoa den heinean, “egia” ez literala, ezin benetan hartu jolasean esan edo egindakoa. Zulaikak azaltzen duenez, paradoxa horretantxe dago bertsoaren indarra, hain zuzen fikzioaren bidez, egiak esateko duen ahaltasunean. Fikzioa eta “izan liteke”-enaren mugetan, jolasaren eremua eta sorkuntzaren alorra dago, eta eremu sortzaile horretan, pentsabide egiazkoenari eman lekiok bide, giza izaeraren neurria ematen duen pentsabide sortzailea. Sormen kulturalaren esparru hori, ariketa estetiko hutsa baino harago, pertenezia-molde bat eta errealitate sozial zehatzagoa lotzen duen ekimen-bidearen arrasto kulturala urratzen duen eremuan ulertu dugu, hots, “jolas-estrategiko”-aren eremu kulturala. Hitzaren bitartez irudikatzen den jolasaren eremuan giza esperientzia uneoro zentzuz hornitzeko ahalegin birsortua dago. Jolasaren eremua sortu eta birsortu egiten duen auto-baieztapen ariketa fikzionala, maitasuna, onarpena eta jolasaren erresuman gertatzen da, balio horien baitan eratzten baita unibertso sinbolikoaren eremu fikzionala, onespina eta plazeraren eremu ludikoan. Esparru kulturalaren jarrera sortzailean, bertsolariaren hitza, erreferentzia anizduneko hitz kantatu eta poetizatua da, esangura sinbolikoz metaforizaturik iraganeko erro batetik etorkizunerantz proiektatzen du “unibertso sinbolikoa”-ren birsorkuntza.

1.3.6. Bertsolariaren hitza: prediku metaforikoa

Bertsolariaren hitza bere jatorrian giza esperientziaren zentzu egarriari esanahi bat emateko sortutako hitza da. Bertsolariak, hizkuntza erabat metaforikoarekin janzten du bere sormen estetizatua, sormena eta ekoizpen unea, “hitzaren jolasean” birsortzen ditu. Prediku metaforikoa, erresonantzia kulturala pitzaraziko duen egiletza kolektiboaren ahots-hotsa da, aurrez bizitutako giza esperientziaren bizipen oroimena pitzarazi lezakeen ahots-oihartzuna. Ahots horren erreferentzia komunitarioan, aurretiko mundukera bat iragartzen zaigu, bertsolariaren hitzak sortzen duen errealitate estetiko, “irudizko arrazoiketa” jostariak ekoizten du, Lekuonak (1978) zionenez,⁶³ bertsolariaren hitza iruditik irudira jauzika ari da sortzen, pentsabidearen azkartasuna eta irudizko arrazoian dago bertsoaren sorkuntza.

⁶³ “La psicología vasca a la luz de la poesía popular” (1970), Bilbo-n emandako hitzaldia, “I semana de antropología vasca” Batzarretan. 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)

*“Bertsolariaren “arrazoia” imajina ilara batek osatzen du; imajina horiek bertsoaren lokera formalak direla medio, elkarren artean bata bestean txertatzen dira, eta horretxeke ematen dio grazia.”*⁶⁴

Esanahi metaforikoz jositako mintzairak sortzen duen unibertsoa, errealitatearen erreferentzialtasunean ulertzen da. Haatik hizkuntza iradokitzailea eta sortzailea da, elipsia eta ironiak ezaugarritzen duen pentsabidearen moldaeran sortutakoa. Sorkari horren egitura makro-diskurtsoan, poema homeriko etnografiko kulturala birsortzeko haina baliagarritasun behar luke, izan ere giza esperientziaren adiera tragikoa, ironikoa, lirikoa, kantu bihurtzen du, zentzuz erdibete eta bete, bizitzaren trama sinbolikoan kateaturik dagoen sorkaria da. Hortaz, hitzaren espazio metaforikoa kultura sortzailearen eremuan taxutzen ari dela ulertzen dugu, beti berri eta jaio ordurako iragan. Hitz horren semantika, denborak iraungitu ez duen eremu sinbolikoan esanguratzen da, *subjektibotasun era* agertzen duen hitz estetizatua da. Zeinu-imajinak edo irudien ilarak etengabe birsortzen ditu. Hitzaren predikazio metaforikoak subjektu amaigabe baten gainean zeinu-imajinak proiektatu egiten ditu horrela identitatea lor dezan (Zulaika, 2010). Identitatearen garapena, bizitza sozialeko izenorde erakusleen gaineko metaforak predikatuz lortzen da, hori da ideia funtsezkoena. Irudi kulturalen kateak sortzen dute “lexiko kulturala” eta bertan subjektua mugitzen da irudi kulturalak bereganatuz, hedapen metaforiko horretan kokatzen dugu bertsolariaren prediku metaforizatuaren fluxu kulturala.

1.3.7. Agora (alegoria, oihartzuna, giza esperientzia)

Alegoria

Grazia klasikoaren garaian, dramaturgia, Agoraren erdigunean plazaratua den artegintzaren adierazpen nagusietako bat dugu. Antzeppen dramak, herritarren artean hautatutako aktoretzaren 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 zuen. Maiz, antzeppen lan esanguratsuenetan, garaiko kezka intelektual eta emozionalak islatzeko baliabide kultural aproposenean bihurtzen zuen Agora. Gatazka eta bortizkeria harreman zergatikoaren ulermen nahia, pentsabidea eta auto-kontzientziaren beharra, giza izaeraren baldintza, bizi-esperientzia alegorikoa bihurtu ohi zituen.

⁶⁴ Zulaika, J.(1985):22

Oihartzuna

Agoraren irudi metaforikoa dakargu oihartzun kulturalaren zabaltze eragina jasotzeko irudi egokia delakoan. Agora (grezieraz *ἀγορά*) greziar polis-etako espazio publiko gorena, egungo plaza baliokidetzat jo dugu metaforikoki. Polis-a birpentsatzeko gunea, batzar-toki gisara ere uler liteke. Espazio irekia eta publikoa izaki, greziarren bizitza soziala eta kulturala ardatzen zuen politika eta merkataritza harremanetarako. Agoran, hiritarrek bizitza kolektiboaren 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 gorenaren 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 strategiaren erabilera. Halaber, estetikoki, bertsolariaren hitza, behin galdutako jabegoaren aurkikuntzan jatorri bila ekoitzitako hitzaren ahalegin birsortua baino ez da, hitz *metaforizatua* eta *auto-erreferentziala* da berea.

Mugimendua

Grezia klasikoaren garaitik mugimendua giza ekimenarekin lotuta azaltzen da. Kultur dinamika horren antolaketa *rhytmos*-ak oinarrituko zuen, erritmo horren araua edo legea ezartzeko. Erritmo horren deskonposaketa baldintzatzen duen arauaren arabera denez, jarraidura bidean ixten du bere denbora. Ongi aukeratutako lege bakar batek mugimendu osoaren erritmoa azaltzen baliagarria zaio. *Rhytmos* bakar batek ekintza osoa baitaratu lezake ta ziklo bat ezarri denboran; kultura dinamikaren mugimendua, *rhytmos*-aren araberan denbora ziklikoak ixten du.

Era berdinean perfomantzaren baitako *rhytmos-a* dago, bertsolariaren oholtzaren eszena estetikoja jarraidura-uneen bidez hedatu eta zabaldua denean, hitzaren oihartzuna une eta isiluneetan iragarri ohi da Agoran, entzun-erantzun erritmoaren bitartez proiektatzen duen uhin komunikatiboan. Hedapen eta zabaltze eragina bi norabideetako

komunikazioa uhinean ematen da, entzun/erantzun *Rhythmos-ak* lagundurik. Komunikazio erritualak subjektuen mugimendua moldatu egiten du espazio kualitatiboan, bertan pozionamendu egokiena lor dezan. Mugimendu erritualak subjektuari osotasunera itzultzeko modua eskaintzen dio, hor bereganatzen du imajina kulturalen esparru adierazkor bat.

Giza esperientzia: Emozio bidea

Giza pentsabidea eta giza ekintzaren balioaren sinesmena, Atenas-tik haratago hedatuko zen ikuspegi kulturalaren ondorioan sortzen da. Hautemate iturriek giza bizitzaren balioak ulertzeko har zezaketen garrantzian, kosmos-a, giza eraldaketaren gaineko ordenaren adierazle-tasuna zekartzan. Gizakia bera munduaren neurri gisa hartu ezkerro, giza ezagutza ororen subjektibotasuna hautemate iturrien arabera litzateke, hara nola, banakoa aintzat hartu gabe lor zitekeen ezagutza mota ezinezkoa litzateke. Hortaz, subjektibotasun era, giza esperientziaren ezagutza oro zeharkatzean duen giza baldintza bihurtzen da.

Komunitate bizipena eta giza esperientzia kolektiboaren balio gorenek leuntzen doazen neurrian, bizipen pertsonalek beste ikuspegi bat nabarmenduko dute: komunitatearen loturan bizitutako emozioen bide partekatua. Emozio bide partekatua ez ezik, bizipen pertsonalagoa elikatzeko afektuzko osagaia, komunitatea solidotzen lagungarria da. Agoraren emozio bizipen hori aldagai kognitibo eta afektiboetan partekatzen denez, testuingurua, afektu-fluxuaren bitartekaria bihurtzen da, bitartekaritza komunitarioaren sentiera gunea. Afektu-fluxu hori, Gartzia-k (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 litzateke, zuzeneko bizipenak duen intentsitateak bakarrik eman lekioko.

1.3.8. Jolas sakona: interpretazio kulturalaren lurra

Zulaikak (1985) azaltzen duenez, hitzaren unibertso metaforikoa ekoitzi duen sistema kulturalaren baitan ulertu eta kokatu behar dugu. Areago, edonolako gizartean alderdi lehiakorak, kooperaziozkoak eta indibidualistak aurki litezkeen neurrian, alderdi guzti hauek zenbat eta egokiago integratu, orduan eta hobetu funtzionatuko duen sistema kulturala osatuko dugu. 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 jokatzen duela txapelketaren testuinguruan. Txapelketa Nagusiak plazaratzen duen borroka konpetitibo hori, “Joko”-aren 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*⁶⁵ kontzeptu ahaltsua erabiliko dugu gure tesia berresteko: jolasaren erresuman 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 laguntzen duen eszena tolestatur, elkarrekin partekatze sentiera bat pitzarazteko eraginak birsortzen ditu. Agoraren eszena marko sozialak, bertsoaren iturri emankor eta aberatsa, zinezko tradizioaren katebegia bailitzan proiektatu eta zabaldu egiten du, esparru kultural baten balio komunitarioa nabarmentzeko. Txapelketaren gertaera *paradoxikoa* da zentzu honetan: lehiaketa arauen arabera eratzen den testuinguru zurrunean sortzen da (jokoaren araubidetara makurtua denez gero) baina jolasaren eremu kulturala biziberritzen esanguratzen da bene-benetan, jolasaren eremu sinbolikoan. Hori da tesiaren azken buruan jorratu nahi dugun ikuspuntua, izan ere, “hitzaren jolasak” identitateari eta lurrari enborratzen zaion kulturaren eremu ekoizlean sortzen du bere sentiera

⁶⁵ *Jolas sakonaren* kontzeptua estreinakoz, Bentham-ek erabili zuen, “The Theory of Legislation” idazlanean. Jolas horretan hainbeste arriskatzen da ezen jolasteak merezi ote duen zalantzan jartzen du. Geertz-ek, Bali-ko biztanleen “oilar guduak” aztertzeke erabili zuen geroago, joko batek bertokoz hartzen zuen esanahia berezia azpimarratuz. Arrisku egoeraren gainetik testuinguru batek zuen egitura sakonagoaren baitan eta zentzu sinbolikoaren arabera interpretatu zuen eszena kulturala.

transferentziala. Fikzioa eta itxaropenaren arteko zero mugetan, “zentzu-lur” baten ekoizpena taxutzen duen sorgune kulturala mugatu dugu kulturaren esfera komunitarioan. Birsortzen duen afektu-fluxuaren sentiera, idiosinkrasia sakona duen gertaeran erakusten du: erro kulturalaren jarraidura jariotzen duen lurralde sinbolikoa da. Hori da “hitzaren jolasak” elikatuko duen erresuma metaforikoa. Agora eraberrituaren bilgunea, non mitoa eta ametsa berrelikatzea zilegitua dagoen, auto-sorkuntzaren gune kontzientea iragartzen zaigu: *jolas sakona*-ren unibertso sinbolikoan kokaturik gaude.

1.4. TESIAREN OINARRIA

Honezkero hemen dago gure tesiaren oinarria:

Lehenik, txapelketa benetako joko izanik ere, lehia horretan bestea gainditzea ez da benetan garrantzitsua. Txapelketa ez da ikusgarritasun edo distiragarritasun adierazle soila, hitzezko suziri zentzugabea. Hitzari eskatzen zaiona da zentzuduna izatea. Txapelketaren gertaera, jolasaren eremu sinbolikoan, izaera kulturalaren ardatzean esanguratzen dugu. Hor dago gure tesia: txapelketa, interpretazio kulturalaren lurra da. Hara hor txapelketaren *paradoxa*: jokoaren azalaren barrutian, *jolas sakona*-ren eremu kulturean gauzatzen du bere oharren eragina.

Bigarrenik, txapelketaren gertaera izan baldin bada abiaburuko “egia” hipotetikoa, txapelketaren prozesu errituala, denbora komunitarioaren metafora bihurtzen zaigu. *Metafora kulturala* larrutzea izango dugu jomugan, hots: metafora, ikurraren ekoizpen prozesualak iratzarriko du.

II. ATALA.

METODOLOGIA

2.1. IKERKETAREN HELBURUAK

Txapelketaren eszenaratzea gertakari sozial, kultural eta estetiko gisa “esanguratu” ahal izateko, egin duen ibilbidearen diakronia/sinkronia denbora harremana, herriarekin lotzen duen arrasto identitarioa urratzen duen agerbide kulturala dela ulertzen ari gara, katebegi sintagmaren prozesu errituala. Lanaren oinarrian, espazio-denbora bilakaeraren *eremu sinbolikoa* aztertzea dugu xederik nagusia, txapelketaren eszenaratzea, kultura-muin baten dentsitate esparrua azaleratzen duenez, lurralde-unibertso zabalagoaren isla dela argudiatu dugu. Hortaz, tesi egitasmoaren helburuak dira:

1. Txapelketaren *dimentsio sinbolikoa* esanguratzea.

Gertaerak duen eredu, egitura edo ikur izaera esanguratzea, txapelketa, ibilbide kulturalaren mugari adierazlea denez gero, gizarte kulturalaren gertakari garrantzitsua dela erakusten du.

2. Prozesu erritualaren *esangura kulturala* enborratzea.

Gertakariaren muinean lekutzen diren pertsona eta pertsona taldeen bizi-indarra, elkarreraginezko indar bizigarria (egintza sozialak egikaritutakoa) denez, ahozko ondare baten balioa jariatu egiten du, jabego baten berreskuratze prozedura ikusgarriagoa egiten du.

3. Dentsidade kulturalaren *zentsu-lurra* agerian uztea.

Praktika horrek egituratzen duen sistema, kulturaren “habitus” sozializatu modura agerian uztea, hau da, eraikuntza sozial eta kultural baten emaitza gisa. Lur horrek “zentsu” jakin bat egozten dio, aldizka-aldizka biziberrituz eta eguneratuz zentsu-ekoizpenean hain zuzen (zentsugintza).

4. Dimentsio soziokultural horrek baitaratzen dituen *hainbat balio izendatzea.*

Balio horiek kultur prozesuaren dinamikotasunaren adierazgarriak direnez gero, kultura eraikuntza logika baten norabidea erakusten du, hots, hizkuntzaren ardatzean, elkarbizitza eredu berrirantz, sormena eta berrikuntzak, kultura eredu dinamiko definitzen dute.

Behinola eta xede orokor horien berrespena egin eta gero ikerketaren euskarri nagusia azaltzera gatoz, izan ere, funts hori, marko teorikoarekin batera garatu dugun hipotesien euskarria baita. Hortaz, ikerlanaren behin-behineko euskarri gisa darabilgun funts nagusian, kultur gertakari horren gizarteratze esparrua etengabe eraldatzen ari den espazio-denbora harreman birsortua dela uste dugu. Partaidetza-molde baten isla, bai estimuari bai oroimenari egiten zaizkion ebokazio/gogoramenek espazio semantiko eta kultur espazio beregainari erreferentzia sinbolikoak atxikitzen dizkiote, kultura nortasun iturri emalea delarik. Esparru horretan, bertsolaritzaren dimentsioak bere osoan gizarte gertakari gisa izan duen biziberritzeak, lehen mailako eraldaketa kulturalen eragiten du gizarte harremanaren elikagai errepresentazionala. Bertan, elkarbizitza, berdinkidetasuna, genero harremanak edota hizkuntzaren balioa, *semiosferaren* erdigunea elikatzen dute onarpen prozesu sozialaren norabidean.

2.2. HIPOTESIEN AZALPENA

2.2.1. Hipotesien azalpena

Tylor-ek, 1871.ean, *Primitive Culture*, bere liburuan kulturaren definizioa modu honetan eman zuen hots, “ezagutza, sinesmenak, artea, morala, zuzenbidea, ohiturak, eta gizarteko kide gisa, gizakiak bereganaturiko beste edozein ohitura eta ahalmen, bere baitan hartzen dituen osotasun konplexua”. Tylor-en ikuskera eboluziozale honek kritika asko jaso zituen. Franz Boasek, ikuspegi horren aurrean kulturaren beregaintasuna azpimarratu zuen, ezagutza-edukiak antropologiarako berreskuratu eta talde ororen osagai berariazko direla erakusteko. Kultura adiera honek, “biziera osoa” barneratzen duen ikuspegia azaltzen du, talde kultural bakoitzaren azala eta forma. Biziera osoaren ikuspegi horrek, marko kulturala, lurraldea, hizkuntza, osagai materialak, denak biltzen ditu taldetasunaren ezaugarri. Kroeber eta Kluckhon iparamerikar antropologoek berriz, kulturaren definizio mota ugariak jaso ondorenean, giza taldeen jokamoldea (sinboloen bidez irudikatuak) eta objektu materialak aipatu zituzten kulturaren elementu bereizgarritzat. Joxe M. Barandiaranek (1977) elementu guzti horiek berretsi egin zituen eta hizkuntza bereziki nabarmendu zuen, herri-nortasuna zertzen duen ezaugarri kultural behinena delakoan (Iztueta,2003).

Lehen hurbilpenean, kultura, errealitate eredu jakin bat atzemateko baliagarria den ezagutza-sistema gisa uler liteke, gizakion jokamoldea eta praktika sozialaren “zentzua” antolatzeke ezinbesteko esanahien sare konplexua. Aitzitik, kulturaren “zentzu” antolatzaileraren izaera azpimarratzera gatoz, errealitate printzipioaren ikuspegi holistikoa, “biziera osoa”-ren ikuspegia ematen duen neurrian. Hortaz, kulturak baitaratzen duen zentzu-ekoizpen hori, unibertso sinbolikoaren antolatzaileraren dela ulertu dugu. Ildo horretan, bertsolaritzak jaso eta biziraun duen ahozko ondarea, (ekosistema bizia) belaunaldiz belaunaldi jasotako transmisio baliotsua izan da, eta talde kulturalak urratutako ibilbide eta praktika soziokulturalaren ikuspegia sakontzen baliagarritasun handikoa zaigu.

Tradizio baten eraikuntzak jariatutako komunikazio prozesuak, elkarreraginaren sozializazio esparru bat sortzen du, (taldeak berak ekoitzi eta partekatukoa), taldetasun sustatzailea bihurtzen. Taldetasun sentiera horrek kolektiboa⁶⁶ emozio-bizipenez jantzi egiten du, kultur esparru baten harremanezko ikuspegia litzateke. Estimuz eta oniritziz jasotako kultura-ondarea, *kapital sinbolikoa*⁶⁷ osatzen du, herri jakinduriak denborazko joanean txertatu eta ontzat jotako osagai mami bilduma.

Ahozko jabego hori, esanahi-sistema sarea eraikia dela esatera gatoz, eta eraikuntza kontzeptual eta kategorizazioak direla medio, komunitateak harreman horretan irudikatzen duela berezkotasun bat. Adierazpide kulturalak beraz, (praktika kulturala) komunitate baten gizabanakoek duten pentsatzeko moduen oinarriak, balioak, kultura logika, islatu egiten ditu, zentzu-ekoizpen horretan (zentzugintza), errealitatea pentsatzeko modu beregaina erakusten ari da, Geertzek *kosmos-ikuspegia*⁶⁸ zeritzona izango da, gorago esan dugunari

⁶⁶ Gizabanakoaren sentieran atzeman litekeen talde atxikimenduaren kontzientzia. Osagai emozionalak eragin handia izango dute. Sentieraren pizgarritasuna, komunitatearen bitartekaritzarekin gertatzen da. Atxikimenduaren izaera, aritzetik eta jardutetik erarortzen zaion neurrian, praktika kulturalaren bizigarritasunarekin lotuta aurkitzen dugu.

⁶⁷ Kapital sinbolikoa, kultur gaitasunak ematen duen zilegitasunean azpimarratu dugu, prestigio irabaziaren esparru 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 jarreretara, jariatutasun mugimendu horretan hartzen du harreman balioa. Kultur gaiak 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.

⁶⁸ Kosmos-ikuspegia, *munduaren ikuskera* edo *mundukera*, ikergai honetan estiloa eta forma, estetika batekin lotu dugu. Geertzek, “ethos”zerabilkien izaeraren osagaia adierazteko. Taldetasunaren arima, gogo-aldartea erakusten da hor. Mundukera hori, talde jokamoldean erakusten du ekintza sinbolikoaren formak, baina bestetik, bertsolariaren prediku metaforikoa munduaren gainekoa den neurri berean erakusten du hori. Talde jokamoldea edo mundu jarrera hori, *estetika* baten baitan ulertu dugu.

jarraiki, giza talde oro berezko esangura mundua ekoizten duen heinean osatzen baita talde gisa.

Alabaina, sistema sare gisa antolatzen diren talde harremanetan, komunitatearen balio-oinarriak eta barne logikak berdin islatzen dira. Soziazio eta komunikazio kanal horren ondorioan, belaunaldien arteko transmisioak, jokamolde baten sentikortasunean, pentsatu, bizi, sentitu eta izan, norberaganatua izateko kultura molde batean iraunbizi du, ikasi/ irakatsi transmisio prozeduran biziberritzeko. Elkarreaginaren oinarritzko osagai hauek taldean partekatutako balioak diren aldetik (begirunez, oniritziz, estimuz, ekoiztu eta jasoak) komunitate horren identitate kulturalaren osagaiak islatzen dituzte, barne batasunaren indargarriak sumatzen dira eta izateko eta jokatzeko berariazko modua azaleratzen duten neurrian, identitate garabidearen etengabeko transmisio prozesua suspertzen baliagarritasunik behar lukete izan. Talde kulturalaren berariazko esparru hori ordenamendu sinbolikoaren sorkuntza eta birsorkuntzarekin harremanetan kokatu dugu, *unibertso sinbolikoa*⁶⁹ eratu eta antolatzeko, eraketa prozesu horrek errealitatea sortzeko ahalmena ere erakusten duenez.

Gizakia, ikusten ari garenez, kultura bidez gizarteratzen da eta gizakia izaten ikasi ere bai, gizabanakoa, gizarteratze prozesu horren arabera komunitate jakinaren partaidea, hala egiten denez. Jabekuntza horrekin batera, identitatea eta nortasunaren eraketa, bestetasuna⁷⁰-ren kontzientziaren arabera ere bada, “gu” eta “besteak” mugez berezitzailea. Hori dela eta, “Gu” baten elikadura osieran, komunitatearen partaidetza-molde bat euskarritzeko, taldeak sortutako errepresentazio eta sinboloak, espazio kulturalaren agerkariak dira, nahiz eta errepresentazio iragankor eta ez-osoak izan.

Oteizak zioenez, bizitza sortzea izango zen gizakiaren zeregina, nor-izana birsortu. Euskal estiloari zegokion irudikatze senari jarraituz, izaera kolektiboa, mundu-ulerkera baten baitan definitu zuen. Oteizak, gizakia hizkuntzaren baitan ikusten zuen. *Mundukera* hori, norbera eta mundua ulertzeko hermeneutika litzateke, hara nola, mundu jarrera hori aztertze estetikaren arloan garatzen dugu hobekien.

⁶⁹ Modernitatean “egia” eta “alegia” biak banandurik eta ezin uztarturik ulertu izan dira. Mundua “aurkitu” egiten dugula, hala pentsatu izan du zientzia mota batek (Arraiza, 2007). Gaur, ulertu egiten dugu alegiek bazutela zeregin handia munduaren sorkuntzan, alegia mundu sinbolikoa eta errearen estatusaren arteko harremanak aldatu egin dira nolabait eta kultura, mundu sinbolikoan garatzen den *zentsugintza* dela erakusten dugu hor. Bertan dago *kulturaren unibertso sinbolikoa*.

⁷⁰ “Bestetasuna” galdera antropologikoaren oinarrian dago. Identitatea eraikitze beharrezkoa da norgintza indibidual zein kolektiboan, hara nola, espazio sinbolikoaren eraikuntza, mugaren kontzeptuarekin uztartzen dugu. Hortaz, espazio liminala eta iragankorraren eraketak beste espazioetatik berezitu egiten du, muga estetikoak damakion zilegitasunean espazio bereizmena antolatzen du.

Sentiera fluxu baten molde kolektiboa, iruditegian islatzen diren osagai kulturalekin lotzen dugu, hortaz komunitateak islatzen dituen osagaien multzoa (hizkuntza, gertaerak eta balioak) identitate horren eraikuntza esparruan eraginezkoak dira. Durkheimek, (1976) denboraz haratago bizirauteko giza taldearen ahalmena zekusan jarrera horretan, ondorioz, sozializazio kanala eta taldetasun harremana suspertzeko ahalmena erakutsiko du iruditegi komuna elikatzekeo jarrerak. Alabaina, herri batek duen iraganeko irudia (memorian gordea) eta duen irudi errituala, taldearen partaidetza-moldea biziberritzeko baliabide egokia dela ikusten ari gara, ahozko komunikazio prozesuaren jabegoa, ikonizazio berriekin eta diskurtso berriekin berrelikatzen laguntzen duenez. Hara nola, herri kulturaren jakinduriak, jabego horren balio esanguratsu bat hornitu eta neurri handi batean ondasun jabego hori, hizkuntzaren bidez jasotakoa izan da. Halaxe metatu du bertsolaritzak, herri-kulturaren⁷¹ ahozko ondare aberatsa, jabego hori ahozko komunikazio prozesuan biziarazten duela. Ahozko jabegoaren iruditegi kulturala birsortzen duen baliabide diskurtsiboa, estetikoa, errituala, gertaera kulturalen aztergai egokia dela ulertu dugu, memoria baten garraiatzailea izan denez, iragana eta oraina biziberritze prozeduran lotzen ditu, “gu” baten gertaera elikatu eta birsortzen, bide batez, eszena marko sozialean sorgune identitario baten gertaera errepresentazionala proiektatzeko.

Beraz, txapelketa gertaeraren eremu sinbolikoa, tradizio eraberrituaren agertokia da egun, eta sortzen duen talde kulturalaren identifikazioa, ibilbide kultural beregainaren mugarri gisara azaleratzen da egungo gizarte kulturalaren praxietan, halaber, identitate ekoizpena proiektatzeko moduko eragina sor lezake, emozio partekatuak biziarazteko duen gaitasun performatiboan. Hemen kokatu dugu gure lehendabiziko azpi-hipotesia.

Gizarte gertakari horren eremu sozio-sinbolikoa azterketaren jomuga dugularik, praxia sozialaren esanguren subjektibotasuna erakutsi nahi dugu, esangura-tasuna bera, ibilbide kulturalaren praktika sozialaren ondorioan metatzen baita. *Sujetibitate kultural* hori, batetik, esparru sozio afektibo eta emotiboan islatzen da (aktore sozialen bizipenetatik elikatzen denez), eta bestetik, praktika kulturalaren esangura-tasunean (zentzuan), aktore sozialen ekintza-bide diskurtsiboa, errituala, estetikoa, ekimenezkoan, subjektibotasun hori, identifikazio kulturalaren sentiera gisara azaleratzen denean. Subjektibotasun kulturala “zentzu-lur” baten balioaren araberakoa da, “hitzaren jolasak” auto-sorkuntzaren espazioa

⁷¹ “Bertsolaritza tradizio modernoa” liburuan Xabier Aierdik (2007), bertsolaritza, herri-kultura moduan ulertzen duela dio baina aldi berean tradizioari lotuta eta modernitatean kokatua dagoen adierazpide kulturala da. Tradizioa, herri-kultura eta modernitatean, *continuum* batetan ulertu behar dugu.

kreatiboa, performantzan azaltzen du. Alabaina, subjektibotasun horren ekoizpenak, gertaera “berridazteko”⁷² ahalmena erakusten duen forma kulturala da, (izaeraren estetizazioa) eta duen performantzaren ezaugarriak, aritzetik eta jardutetik elikatzen du ekoizpen gertaera.

Identitate kolektiboa eratze prozesuan, *subjektibitate era*, aipatu dugu. Gizakiak, ordena sinbolikoan, bere ingurune soziala ordenatu egiten du (erritualak erakusten duen ordenamendu sinbolikoa agerbide) eta inklusioa eta mugaren arteko espazioa eratu, mугen bereizketa egiteko. Bereizmen honek, halako inplikazio emozionala eta partaidetza eragiten ditu, alde kognitiboa (kontzientzia eta auto-kontzientzia) zein afektiboa biak uztartuz. Subjektibotasun modu batek, errealitate soziala sortzeko duen ahalmenari garrantzitsua dela iritzi diogu, izan ere, gertaeraren gailurrak, ekoizpen kulturalaren gune kontziente bat laburbiltzen duen esparru trinko bat erakusten ari zaigu, iraganetik jariatzen duen balio sinbolikoa, komunikazio prozesualaren subjektibotasun era erakusten baitu.

Sentimendu kolektiboen funtsa azaleratzeko muga fisiko eta sinbolikoen itxidura lagungarria da. Alabaina erritual-zeremoniala, “Gu” sentimenaren irudikapena bizitzeko, kultura-baliabide egokia dela erakusten ari zaigu. Ekintza erritualean, kolektiboak, bere burua hauteman, pentsatu, sentitu eta identifikatzeko bitartekoak islatzen ditu, irudikapen horrek, “bizipen osoa” metatzen duenez, “unibertso sinbolikoa” (errealitate sozialaren agerle eta zentzu ekoizpenaren iragarle) azaleratzen du, nola edo halako errealitate baten definizioa “izendatu” eta berretsi egiten duen neurrian. Hori dela eta zentzu bat jariatuz lezake, “zentzu printzipio”-a aldiro ekoitzi behar denez. Unibertso sinbolikoa eratze prozesu horretan, kolektiboaren baturak eragindako esparru sozio-afektiboa, aktore sozialen bizipen-praktikarekin elikatzen du, osagai beharrezkoenak direnez giza taldea eratze prozeduran.

“Zentzu” eratze prozesuan, sistema oso baten sorrera adierazten duen lurraldea da aipatzen ari garena, eta bere zentzu-ekoizpenean identitate kolektiboaren iruditegian eratze eta birmoldaketa eraginak ditu. Egun, arima kolektiboa geroz eta hotzagoa duen gizartearen

⁷² Paul Ricoeurek (2001) erabili zuen kontzeptua izendatzeko erabiltzen dugu, ekimen-bidearen zentzu bat iragartzen baitu. Memoriak gordetzen duen sentiera baten araberakoa da. Ricoeuren ustez, ez da gertaera ulertu nahi duguna baizik eta eragiten duen sentiera, berau baita memoriak iraunbiziko duena. Sentiera-fluxu hori, kultura bide baten zantzu-berridazketa gisa ulertu dugu, biziera partekatua memoria kolektiboa. Memoria sortzaile batek elikatzen duen zentzua da. Ricoeur berak dioenez, ez baita hainbeste gertaera ulertu behar duguna, baizik eta duen zentzua. Zentzua da geroratuko dena. Taldean ematen zaion zentzua da memoriaren “berridazketa” ahalbidetuko duena.

posmodernian, batasun sentimenduak, ideiak iraunbizitzeko edota berresteko beharra, giza kolektibo orotan ematen den lokarri sozialaren beharra da. Lokarri sozial hori, tradizioaren bidetik eratorria eta erritualen bidetik ekimenera eramana denez, identitate kolektiboaren eraikuntza eta berreraikuntza prozesuarekin elkarloturan jarrita dagoela ikusten da. Lokarri sozial horrek, tradizioa eta berrikuntzaren arteko tentsio-ibilbidea egiten laguntzen du, praxia soziala eta sozializazio kanalaren ekintza-bide kulturalaren katebegia sendotu egiten ditu. Komunitatearen arima kolektibo horrek dauzkan ziurtasun eta babes beharrak, identitate sentipena pizaraz lezake, prozesu hori, giza harremanetan eta taldetasun emozio bizipenen baturaren eraginez sortzen denez. Hor sortzen den “elkarrekin egoteko” (Maffessoli,1990) joera, elkartasuna eta sozializazioa prozesuaren suspertzailea da, gizabanakoa, giza taldearen partaidea dela erakutsi eta sentiarazteko eta partaidetza molde bat elikatzeke duen beharrean. Eremu horretan kokatu dugu espazio liturgikoaren balio komunitarioa, hots txapelketaren prozesu errituala.

Prozesu erritual baten eraginak jarraidurazko katebegia elikatzen jakin izan du bere historian eta bizirauten ez ezik, biziberritzen asmatu du gizarte berriaren eskarietara ondo moldatzen jakin izan duenez. Aldatzeko eta egokitzeko moldakortasunak, kulturak ez direla egonkorrak erakusten digu eta egun bizi dugun gizarte uhin-abiadura itzelak, aurrera egin ahal izateko eraldaketa beharra azpimarratzen du. Aldagaitza den kultura moldea, fosildua edo hilda gelditu denaren seinalea da; aldiz, bizirik dagoena mugimenduan behar du. Mugimendu joera honek ezaugarritu du eszena sozialaren bilakaera azken hamarkadetan izandako goraldia bide, hortaz, esparru batek erakusten duen bizi-kemena, onarpen eta estimu sozial zabalaren ondorioa ere bada. Hara nola, gizarte kulturalen sistema oso baten konfigurazioa erakusten duen ondare-jabegoaz ari gera, txapelketaren gertaera, sortuz eta birsortuz berrasmatze prozesu bizian gizarte kulturalaren erpin estetikoak bihurtzen da.

Agerletasun horrek, tradizio bide batetik jasotako memoria kulturalaren sustrai bat du bere oinarrian. Satrustegik (1989) berak hala dio, herri-kulturak adierazten duela ondoen memoria kolektiboa. Jungek (1999) memoria kolektiboa, arketipoak⁷³ eta irudi mitikoenak gordetako biltegi komuna zela ulertu zuen, alegia, belaunaldiz-belaunaldi, mintzaira

⁷³ Carl Gustav Jungek (1999), inkontziente kolektiboan oinarritzen diren irudi lehenenak eta unibertsalenak izendatzeko erabili zuen. Arketipoak, ahalmen sinboliko handia izango dute. Kontzeptu kultural partekatuetan oinarritzen direnez, iraganaren geruza loditasuna iragazteko ahaltasun handia dute. Iraganaren denbora partekatzeke ahalatasunak irudikari bat biziberritu lezake, zubigile funtzioa bete oraina eta lehenaren artean. Kulturaren kodigoaren baitan gertatzen den irudikari biziberrikuntza prozesua da.

sinbolikoaren bitartez jariatu den ezagutza jakinduria, jokamolde eta irudikapenen multzoa. Egile hauen arabera, irudikapen kolektiboen sinboloek, herriaren kontzientzia mitikoa gorde izan dute (Miranda, 1989). Aitzitik, kontzientzia mitiko horrek, “Gu”-ak partekatutako balioak azal ditzazke, hara nola, Durkheim (1992), Mauss (1970), Ericksonentzat (1980), sinboloek sintetizatzen dute “Gu” horren irudikapen bat, alegia kontzientzia bat.

Tradizioa eta memoria elkar loturik daude. Ahozkotasunaren tradizioak gordeko du ondoen herri memoriaren mintzaira kolektiboa. Satrustegik hala dio:

*“La tradición oral es el lenguaje colectivo de la memoria de los pueblos[...]reviste singular interés antropológico y lingüístico ya que la exploración afecta tanto al mensaje conceptual de la información como al instrumento formal de transmisión que, en este caso, es la palabra.”*⁷⁴

Mintzaira batek gordetzen ditu oroimen kulturalaren arketipo zubigileak (modu ohartuan edo oharkabean). Satrustegirentzat (1989), nahiz eta egungo mundu-kera materialistak errealitate neurgarria eta teknika baliabideak azpimarratzen dituen, mintzairak baitaratzen duen ezagutza, gizakiaren adimenak belaunaldiz-belaunaldi metatutakoaren erabileraren fruitua dela erakutsi du eta bide batez gizatasun osoaren ezaugarritasuna dakar. Hortaz, Satrustegirentzat, giza balio kulturalaren erakusgarri baliotsua da.

Tradizioaren katebegiak baitaratzen duen memoria kulturalaren oinarriari jarraiki, Dan Sperberrek (1978) adierazi ezin litekeen ezagutza, (isilekoa edo gordea), ezagutza kultural gorenekotzat jotzen du. Ezagutza bide hori azaleratzean egiten da oharmenezkoa baina bitartean, ezagutza ez-jakintzat (inkontzientea) jo beharko dugu. Sperberrek antropologoaren ekina, ezagutza-bidea, isilpekoa deritzona, agerian jartzeko ekinean ikusten du. Hargatik, sinbolismoa, azpi-jakintza gordea azaleratzeko bide aproposena zaigu, objektu sozialaren oharmen eragina, aktore sozialen bizipen esperientziatik jasotakoak ematen baitu.

Ohartarazita gaude honezkero tradizioaren lokarri funtzioaz, tradizioa bera, etengabe biziberritzen ari den prozesua dela esan dugunez. Eric Hobsbawn eta Terence Rangerek (1983) tradizioaren eraikuntza prozesuaren ikuspegia, *The invention of Tradition*, idazlana plazaratu zutenean eman zuten. Tradizioa, prozesu gisara ulertu zuten, eta horrela

⁷⁴ Satrustegi, J.M. (1989):9.

hartu dugu guk ere, ez hutsean sortua, lehendik datozen balio batzuen gainean eraikia baizik. Tradizioaren bi adierak honela biltzen ditugu: lehenean, antzinatik datorrena jaso egiten du eta bigarreanean, tradizioa, bizitza sozialarekin batera eraikiz doan ikuspegitik ulertzen dugu. Egile hauek jarraiki, tradizioa, taldetasun betebeharrak erantzuten sortutako prozesu gisara ulertuko dugu, helburu kulturalak elikatzeko berritze etengabearen diharduen sorkuntza prozesuala. Hortaz, tradizioaren eraikuntza, bizitza sozial ororen alor gisa uler liteke, bizitza sozial ororen eraketa azken buruan, eraketa sinbolikoa dela azpimarratzeko.

Praktika kulturalaren eraikuntza, herri tradizio betebeharren bidetik uler liteke, hara nola, txapelketaren gertaerak mugarrizten duen ibilbidea, tradizioan erroak dituen prozesu errituala dela erakusten du. Sorgune horrek bidegurutze kulturalaren elkarreagin esparru bat aurkezten du, bilgune historikoa eta identitarioa, hots: espazio sinbolikoa da. Sorgune horrek tradizioa berreraikitzen laguntzen du, tradizioa eta memoria biziberritzeko espazio sortzailea eratu eta iruditegi kolektiboaren errepresentazio diskurtsiboak eguneratzeko. Hemen kokatzen dugu gure bigarrengo azpi-hipotesia.

Antropologia sinbolikoaren tradizioan, Clifford Geertz, Victor Turner, Edmund Leach, aipatuko ditugu. Paradigma horretan, praktika kulturala, esanahi eta sinbolo sistema partekatuak osatzeko praktika sinboliko atzemangarrian mugatu dugu, egitura sinbolikoa, errealitate eredu baten agerlea badelakoan. Ekintza sinbolikoaren dinamikan, Turnerek, (1990) helmugari ematen dio garrantzia, eta ordenua bermatzailea denez gero, gertaera sinbolikoaren esanahia hiru mailetara ekartzen du, hots: barrutik ematen zaizkion esanahietara, (zergatiak), erabilpen-esanahietara (zertarakoak), eta harreman-egiturazko esanahietara, (zeinentzat). Turnerentzat, ordena sinbolikoak, prozesu sozialaren bideratzailea den neurrian, esanahi osoa kontestuala izango du, testuinguruarekin elkar lotuta dago. Hortaz, *sinboloa*-ren esangura testuingurua sakonduz arakatu beharko dugu.

Geertzek (1973) berak, kultura, azaleratutako “dokumentu publikoa” eta behagarria zela zioen eta taldeak, ekintza sinbolikoaren bitartez, mundu-ikuskerak (kontzientzia maila bat) eta balioak, *ethos*-a (alderdi estilistikoa eta afektiboa) erakusten ditu. Kultur subjektibotasun era, harreman prozesualaren belaunaldiz-belaunaldiko ezagutza baten tradizio ubidean gizarteratzen da, zubigile izateko funtzioa betetzen du.

“ [...]considero que el análisis de la cultura ha de ser por tanto no una ciencia experimental en busca de leyes sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación interpretando expresiones sociales.”⁷⁵

Geertzek (1991) ethos-aren modu erretorikoak alegoriatzat jotzen ditu, muinean, erro metaforikoek errepresentazio eta ikonizazioak antolatzen dituzte. Garrantzi handia ematen dio ebokazioari, (iraganaren oihartzuna) mamizko edukiak gogora ekartzeko funtzioan. Mundu postmoderniaren diskurtsoan, etnografia, gogoramen/ebokazio horretarantz bideratu zuen. Oroimen horrek eusten duen pentsamendua, azaleratzen duen ahalezko mundu errealararen adierazgarria da, osotasun estetiko bat sortzeko duen eraginean islatzen du. Kultur “oihartzun” hori, komunitatearen *ethos*-aren oroimena (erresonantzia) gogora dakarrenean, sorkuntza poetikotzat har liteke. Testuinguru batek kaxotxen artean (denbora ezabatu lezakeen unea da) jarritako performatza da, komunitatearen denbora errituala. Gizabanakoak, denbora erritualaren kidetasun biziberrituaren eragin gaitasuna, harreman lur batetan ber-kokatzera bultzatuko duen une erdi-sakratuan bizi du.

Hortaz, erritualaren azterketa, kategoria analitiko aberats jo dugu. Zeremonia-erritualaren xehetasunak jomugan, erritualaren aztergaia, gizarte garaikideetako identitate kolektiboen uneko azaleratzea, euskarri-tasuna, eta garapena aztertzeke tresna teoriko egokia dela erakusten du. Herber Blumerekin (Casquete, 2003) errituala, batuera kontzientzia sortzeko lagungarria dela dio, taldean sortutako identitate sentimendua bideratzen lagungarria. Kertzerek (1988) errituala definitzerakoan, “sozialki estandarizatu eta errepikakorra den jokamolde sinbolikoa” zela esan zuen. Geertzek (1973) erritual sinbolikotzat, edozein ekintza, gertakari, ikusmoldea, bideratzen duen gertaeratzat jo zuen. Beraz, sinboloaren esanguratasuna, erritualak transmititu nahi duenarekin lotzen da, betetzen duen funtzioarekin eta testuinguruarekin lotzen dugu, hara nola, praktika kulturala ekoiztu, eratu, bizi egiten da, eta horrek aktore sozialen bizieratik gertu ipintzen gaitu.

Behinola esan dezagun, errituala, asmo adierazkorraz hornitua eta zama sinbolikoak ezaugarritua azaltzen dela, barne loturak indartu eta identitate kolektiboa biziarazten duen heinean, partekatutako sentimenean, elkartasuna, berdintasuna eta unibertsaltasuna iragartzen duela. Zer esanik ez, giza atxikimendua eta anaiartekotasuna, partaidetza molde

⁷⁵ Geertz, C. [(1973), 2005]:20.

baten isla diren neurrian, baliabide kultural egokia dela ulertu dugu, erritualak, “kapital sinboliko”-aren jabegoa barneratzen du.

Txapelketak duen eszenaratzearen dimentsio errituala indartsua da, jabego kulturalaren oroimenari egiten zaizkion ebokazio/ gogoramenek, espazio semantiko komun eta beregainari erreferentzia sinbolikoak atxikitzen dizkiote, prozesu errituala, izaera kulturalaren iragarlea bihurtzen duelarik. Hor kokatzen dugu hirugarren azpi-hipotesia gorago esandakoaren sintesian.

Orain, aztertzen ari garen moduko giza gertakariak duen esparru gizarteratzailean jarriko dugu arreta, izan ere, edozelako gizarte-praxiak erakusten dituen ezaugarriak gertu ditugu. Lehenik, gizarteratze eremu hori, giza taldeak bizitutako “continuum” gisara gertatzen da. Xabier Aierdik (2007) bertsolaritzaren definizioa⁷⁶ zertzen duenean, osagarriak diren ezaugarriak eta *continuum*⁷⁷ bat osatzen dutenak aipatzen ditu: tradizioa, herri kultura eta modernitatea elkarrekin loturan eta “continuum” bat osatzen deskribatzen baititu. “Continuum” horretan, bertsolaritza, tradizioan erroak dituen ekimen modernoa dela dio, kultura kaletarraren adierazpen izatera igaro baita. Egun, garrantzi handia du gizarte mailan eta are gehiago kulturean. Ondare horrek, prestigio irabaziaren gizarteratze esparru bat erakusten du.

Espazio-denbora dimentsio eraberrituan, kolektiboaren gogoia, nahimena eta izaera enborratzen duen prozesu erritualaren bilakabidea dago, bertsolaritzak berak egindako aldaketa kulturalaren agertokian kokatu dugu txapelketaren eszena, gizarte aldaketekin elkarloturan, hara nola, txapelketa gertaerak erlaldaketa kulturala islatzen du eta jardun hori gizartearekin batera aldatuz doa. Hor kokatzen dugu gure laugarren azpi-hipotesia.

Gizarteratzea modu zabalean ulertzen dugu, tarteko espazioa (instituzionala eta etxeakoaren artekoa) betetzen duen elkarreraginaren sozializazio esparrua. Gertaera prozesual batek ekoizitako espazio soziokulturala komunitatearen eraketa dinamikoarekin lotu dugu, duen adierazle-tasuna eta praxia, testuinguru jakinari lotzen baitaio. Gizarteratze harreman sensibilizaziotik gertu jartzen gaitu. Gizarteratzea, jendarte oro zeharkatzen duen prozesu

⁷⁶ Aierdik (2007) bertsolaritzaren definiziorako aipatzen ditu hiru ikuspegi egindako inkesta sozialetan oinarrituz honakoak dira: bertsolaritza tradizioztat jotzen dutenak, herri kulturatzat hartzen dutenak eta bertsolaritza arte modernotzat jotzen dutenak. Oro har, Aierdik azaltzen duenez, bertsolaritza herri-kultura moduan ulertzen dela esaten du baina tradizioari lotuta eta modernitatean ondo kokatua.

⁷⁷ Tradizioa, herri-kultura eta modernitatean jarraidura gisa.

loturan dagoenez gero, kultur harremanaren isla bihurtzen zaigu. Praktika kulturalaren adierazbideak badu gizarteratze prozesutik, eratortzen dituen sozializazio balioetan, berariazko ezaugarriak bildu izan dituenz hots: orijinaltasuna eta jabegoa, joan-etorriko komunikazio kanala, partaidetza, zuzenekotasuna, herritartasuna, taldekotasuna, izaera eta biziberrikuntza.

Ezaugarri horiek balioetsuak dira eta bertsolaritzari lotutako kultura balioak hain zuzen, bertsolaritzaren kultur bide propioa ezaugarritzen dutenak. Ezaugarri soziokultural horiek gizarteratze prozesuarekin lotuta datoz, berariazkotasuna eta izaera, komunikazio prozesualaren transmisioan iragartzen direla. Sozializazio kanal hori, tradizioaren iturritik egundaino eratorritako ubidea izanda, nortasun emailea ere bada. Teoria honetan kokatzen da Mead (2002) nortasun kulturalaren azterketan, baita Blumer (1982) elkarrekikotasun sinbolikoan. Bat datoz esaten dutenean gizarte errealitatea pertsonen arteko harremanetan eraikitzen dela, baina halabeharrez uneoro eraikiz eta eraldatuz doan eraikuntza dela. Bauman-en (2002) iritziz, nortasun kultural hori ez da ezaugarri edo propietate bat, erlazio bat baizik, hara nola, nortasun kulturalaren balioa, harremanezko esparru horretatik ulertu beharko dugu; eta gizarteratze horrek ahozko komunikazio prozesua biziberritzeko sozializazio kanala behin eta berriz birsortzen du. Bordieuk (1997) kultura, gizabanakoaren portaera baldintzatzen duen sustrai batean oinarritzen dela gogoratzen digu, erlazio hutsa baino haratago, herri bakoitzean errotua den zerbait sakonagoa badela ulertzen du. Kultur sustrai baten gainean, txapelketaren eraberrikuntza ulertu dugu, norbere tradizioaren balioak bazter utzi gabe egindako prozesu erritualaren biziberrikuntzan.

Garapen bide horretan, ikusmira diakroniko-estetikoan agertzen diren adierazleak aldatuak eta eraberrituak azaltzen dira XXI mendeko Agoran, formatu eraberritzaileek gaurkotasunaren ezaugarrietara ondo atxikituta, hortaz, txapelketaren gertaera eraberrikuntzaren paradigmaman kokatzen dugu, kulturgintzan bide urratzailea egiten jakin izan duenez, etengabe berrasmatzen ari den sistema-egituraren adierazle kulturala bihurtzen du. Hor kokatzen dugu gure bosgarren azpi-hipotesia.

Kroeber (1945) antropologoak kulturaren definizioa ematerakoan adierazia zuen kulturaren gunea tradizioz jasotakoak ardazten zuela. Gune horretan, identitatea, sustraiak badituen komunitatean eraiki daiteke. Pentsabide baten adibidean, bertsolaritzaren oinarrietan dagoen euskal herri-literatura edo “Euskal Ahozko Literatura” Juan Mari

Lekuonak (1982) izendatu bezala dakargu, ahozko pentsabidearen lekukotasuna ematen duelarik. Memoria bide horretatik etorri da gaurko bertsolaritza pentsabide baten gidaritzapean, gaur, bapateko-bertsolaritza, tradizio modernotzat hartzen dugularik. Manuel Lekuonak (1970) bertsolariaren arrazoi dialektikoa du mintzagai pentsabide baten izaera erlazionala. Ahozko ekoizpenaren izaera dialektalaren ñabardura azpimarraturik gelditzen da, hitz soilaren balioa eta hitzaren jolasetik mundu berri bat sortzeko ahaltasun metaforikoan.

Guk aztertzen dugun ikuspuntuan bertsolariaren prediku metaforikoa ahaltasun sinbolikoz jantzita ikusi dugu, Geertzek aipatutako ebokazio eta arrazoi poetikatik gertu, hitz metaforikoa eta erreferentzia anizduna da berea. Horregatik prediku hori adiera multierreferentzian ulertzen da, testuinguru baten trinkotasunean jolasaren eremu sinbolikoan esanguratzen da gure ikuspuntu teorikoan. Ahots hori, egungo eszena markoan iragarria denean, taldearen errepresentazio antolaketa eta iruditegi kulturalaren arteko lokarria biziberritzen duen esparru erreferentzial anitza eta osoa erakusten digu, egungo gizarte kulturalaren islada ematen du.

“Hitzaren jolasa” gertaera soziokulturalaren testuinguru trinkoan kokatu dugu, eta bertatik antropologoaren ekina, hitza eta testuingurua biak elkartuz, bizipen partekatuak eta gogo-atonkera iragartzen duen “unibertso sinbolikoa”-ren konfigurazioaren arakatzela egitea izango da. Hara nola, Agoraren oihartzuna, bere sozializazio praktikak, erritual-zeremonialak, hautemapen estetikoak, gertaeraren sinbolizidadeak, erakusten dute, *kultura-testuaren* aztergaia dimentsioak dira.

Espazio soziokultural horren erretorika poetikoak, sormenezko jarrerak, une oroigarriak ekoizteko ahalmena baduela erakusten du, hitz auto-erreferentziala eta kantatuaren bitartez, sorkuntza metaforikoaren emozio bizipena, taldeak elkarrekin bizi duen *esperientzia estetiko-kulturala* mugarrizten du. Esperientzia kulturalak, gertaera batetara labur lezake muin bat: testuinguru baten kondentsazio gaitasuna da. Baitaratzen duen “mundutxo”, osotasun zabalagoaren erpin adierazlea da. Prozesu erritualaren oroimen berreraikuntza, “unitate kulturala”-ren (Eco, 1981) sintesia gisa definitzen dugu txapelketaren amaierako muturrean. Baitaratzen duen egitura sinbolikoaren zentzu-lur⁷⁸ bat,

⁷⁸ Harreman egituratzailearen sintesian, dinamika kultural baten ibilbidearen jomuga, abiaburua eta helmuga, biak batzen dituen denbora ziklikoari itxidura ematen dion prozesu komunikatiboaren baitan ulertuko dugu.

denboraren katebegiak iraunarazi duen balio komunitarioaren ondorioan sortzen da. Hortaz, “topos” komunitarioak aldiro ekoizten duen “kultura-testua”, erregistro metaforikoak janzten duela arrazoitu dugu, txapelketaren prozesu errituala, mundukera baten “metafora bizia”(Ricoeur,1980) bihurtzen zaigu.

2.2.2.Hipotesi nagusia.

1. FORMULAZIOAN: Kultur gertakari horren gizarteratze esparrua, etengabe eraldatzen ari den espazio-denbora harreman birsortua da. Harremanaren esparruan, partaidetza-molde baten isla, bai estimuari bai oroimenari egiten zaizkion ebokazio/gogoramenek, kultur espazio beregainari⁷⁹ erreferentzia sinbolikoak atxikitzen dizkiote, kultura nortasun iturri emailea delarik, hots, *subjektibotasun era* suspertzen duen sozializazio eta komunikazio kanala, *kulturaren paradigma estetiko* eraberritzailearen iragarlea da. Hortaz, espazio horrek betetzen duen funtzio sinbolikoan, kultur nortasunaren osagai-balioak azaleratzen ditu, eta duen norabidean, eraikuntza kulturalaren oinarriak erakusten ditu.

2. FORMULAZIOAN: Espazio soziokultural hori, ahozko komunikazio prozesuaren sozializazio kanala da, berariazko mintzaira eta errituala darabiltzalarik, *subjektibotasun kulturala-ren* beregaintasun esparru bat erakusten du. Iruditegi kulturalaren osagaiak sortu eta birsortu egiten ditu *paradigma estetiko eraberritzailea* plazaratzeko; beraz, eraikuntza eta eraldaketa kulturalaren norabidea islatzen duen esparru sortzailea izango da.

Hipotesia nagusiaren azpi-gaiak

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">- Ahozko komunikazio prozesuaren sozializazio kanala da.- Kulturaren espazio beregaina da: subjektibotasun era agertzen du.- Paradigma estetikoa eraberritzailearen iragarlea.- Kultura logika baten norabide esparrua islatzen du. |
|--|

Zentzu ekoizle horrek bultzatuta, ibilbidea beste behin errepikatuzera bultzatuko duen indar biziberritzailea bihurtzen du. Eredu semantiko horren araberakoa da egitura sinbolikoaren zentzu-lurra.

⁷⁹ Espazio beregain hori, ordezkatzeko duen unibertso sinbolikoaren erakusle, zilegitasunez beteta agertzen da, alajaina, elkargune (“puntu nodal”) edo metaketa kondentsazio bilgune bat adierazten du. Alabaina, espazio erritualaren liturgiaren ondorioz birsortutako subjektu etiko-estetiko eraberritua, izaera ikoniko-liminal-iragankorraren ondorioan sortzen da.

2.2.3. Azpi-hipotesiak:

1. Txapelketaren gertaerak sortzen duen espazio kulturalaren dimentsioa, prozesu erritualaren mugari gisa bistaritzen da gaurko gizarte egitura-praxietan, halaber, identitate praktika bat iragartzeko duen gaitasun performatiboa erakusten du.
2. Txapelketa gertaera, bidegurutze baten elkarreraginezko espazio soziokultural historiko eta identitarioan azaltzen da. Tradizioa birsortu eta berreraiki egiten duen gertaera baten erpin iragarlea da, hots, espazio sinbolikoa da.
3. Txapelketaren prozesu errituala berrikuntzaren paradigman kokatzen dugu, kulturgintzan bide urratzailea egin duenez, etengabe berrasmatzen ari den sistema-egituraren adierazle gaurkotua da.
4. Bilgune kultural horren azaleraketa eta bilakabidea, (txapelketaren eszena soziala) giza taldeak egindako aldaketaren agertokia ere bada, hara nola, praxia horren jardunak, eraldaketa kulturala islatzen du eta jardun hori gizartearekin batera aldatu da.
5. Txapelketak gizarte gertakari gisa izandako biziberritzeak ekosistema oso baten azaleraketa dakar, duen gaitasun sinbolikoan, kultura nortasunaren iturri emailea da: subjektibotasun kulturalaren balio aldaketa erakusten du.

2.3. OINARRI METODOLOGIKOA

2.3.1. Sarrera

Ikerketa kualitatiboak duen ezaugarri orokorrean ulermenerantz bideratzen du bere ikerketa zeregina. Xedea ez da subjektibotasuna hanpatzea baizik eta erreferente enpirikoa eta interpretazio logika artikulatuz gizarte kulturalaren esparru erreferentzial trinko bat *ulertzea*. Inguru-testua miatuz, aktore sozialen bizipenetatik jasotako “datu kultural” ugari erabili ahal izango ditugu. Aktore sozialak hauteman, esan, eta egindakoetan

oinarritzen dugun “datu kulturala” da, eta horretarako behaketa bideratua egitea ezinbestekoa dugu, aktoreen bizipenak eta testigantzak jasotzeko gertuera izan. Ikerketa prozesuan, datu kulturalak onarritzen duen “inferentziak”⁸⁰ egin ahal izateko, prozesuan jasotakoa oinarri teorikoekin kontrastatuko dugu. Errealitatea atzematean ikuspegi holistikoa darabilgu, aldakorra zaigun errealitate geruza ikuspegi osatuenaren hurbilketa heldu eta etengabeko eraldaketan ari den esparru kulturalaren izaera dinamikoari heltzeko. Halaber, atera litezkeen ondorioak, testuinguru horretara atxikiak direla ulertzen ari gara. Ikerketaren ezaugarri metodologikoak dira.

- Ulermenera bideratutako ikerketa da.
- Behaketa zabala erabiliko dugu, murgil giroan eta aktore sozialen bizipenetik gertu.
- Subjektibotasun osoa erakusten du.
- Datuak aktoreen bizi-esperientzian oinarritzen ditugu.
- Bide deskribatzailea erabiliko dugu osagaien arteko harremanak ezartzeko.
- Elkarrizketa izango da ikerketaren oinarria.
- Prozesuari emango diogu garrantzia.
- Ikuspegi holistikoa errealitatea bera aldagaria dela ulertzen dugu.

2.3.2. Ikerketa teknikak

Ikerketaren esparrua, izaera kulturalaren sormen esparru tentsionalak eratzen duen eremu sinbolikoan kokatu nahi izan dugu, errealitate sozial zehatz eta jakinaren harremanezko loturan, giza talde baten eraketa prozesualaren islapena egiten balio duelakoan. Burutuko dugun ikerketa ibilbidean bizitza komunitarioaren harremanezko ikuspegia islatua gelditzen dela uste dugu eta bide hori egiteko ikerketa sozialaren teknika kualitatiboak darabilzkigunez, *murgilketa esku-hartzailea* eta *elkarrizketa* izango dira ikerketa teknika nagusiak.

2.3.1. Murgilketa eta behaketa esku-hartzailea.

Bronislaw Malinowskiri zor zaio, *Argonauts of Western Pacific* (1922) lanean erabili zuen eta urte batzuk geroago “behaketa parte-hartzailea” esamoldearen bidez izendatu zen haren jardunbide etnografikoaren teorizazioa: “bertokoaren” ikuspuntua atxikitu zuen

⁸⁰ Aktore sozialak esan eta egindakoetan oinarrituz eta behaketak emandako datuekin, berariazkotasuna orokortzen egin nahi dugun bidea. Hau da: “generalizar dentro de los casos particulares se llama generalmente, por lo menos en medicina y en psicología profunda, inferencia clínica. En lugar de comenzar con una serie de observaciones e intentar incluirlas bajo el dominio de una ley, esa inferencia comienza con una serie de significantes (presuntivos) e intenta situarlos dentro de un marco intelegible”(Geertz,2005:36)

murgilketa giroko landa lanean. Gure ikuspegi etnografikoan, bizipen, emozio eta osagai subjektiboak, aintzat hartzen ditugu, errealitatearen konfigurazioan “zentzu” emaila behinenak direnez gero. Lan postmodernok jardun subjektiboarekin berdintzera jotzen dute etnologoaren lana, hara nola, etnologoaren lana interpretazio alderdia izango da. Hainbestera non jardun estetiko, literario eta poetiko batetara laburbiltzen den haren ekina. Ildo horretan kokatzen dugu ikerketa lanaren ardatz metodologikoa.

Ikerlariarentzat, funtsezkoa da testuingurua bere trinkotasunean eta osotasunean atzemateko urrats hori ematea. “Bertan egon” eta “bizipenetik” elikatzen den ingurunea bertakotasunean atxikitze saiakera etnografikoa da, baina neurri berean, hurbilpen etnografikoak beharrezkoa duen distantzia kritikoa zainduz. Murgilketa giroan bizitutakoa, gogoeta, kritika, eraketa, ikerlari jarrerak gordeko duen ikuspuntutik landu beharko ditugu. Marcel Mausek (1970) berak landu zuen ikuspegiari, gizarte-egitate osoak sistema gisa aztertzeko ikuspuntua eman zuen. Bai Malinowski, bai Weberek, errealitatea gerturatzeko erabilitako ikuspegiari, sistemak “osotasunak” direla baieztatu zuten. Egitate osoa hala ere, ezin da hartu metodo-prozeduratzat soilik, subjektibotasuna, behaketaren osagai nahitaezkoa izanik, jasotzen dugun datu kulturalaren bitartekaria nahitaezkoa litzateke. Subjektibotasun hori, ez da kapritxoa edo arbitrarietate hutsa, pertsonaren batasun zentzu emaila baizik, zentzu hori bizipenetik eratorria denez:

“Así cualquier valor, categoría o creencia “no tiene su auténtico contenido, su propio y preciso “sentido”, sino [...] sólo cuando está funcionando, cuando ejecuta su misión en la existencia de un hombre, que a su vez, consiste en una serie de situaciones o circunstancias”⁸¹

2.3.2. Elkarrizketa.

Elkarrizketa, behaketa esku-hartzailearen ondorioz eratorria da kasu askotan. Besteetan bereziki prestatu behar dela ulertzen dugu, baina egiten dugun galdera motan arreta jarri beharko dugu artifiziala eta jakinekoa izan ez dadin. Zer da zinez galdetzen ari garena ezagutu beharko dugu. Beraz, galdera “zaparrada” baino, galdetzen ari garena, aztertzen ari garen fenomenoaren izaeraren araberakoa izango da. Elkarrizketatuari lagundu baino ez batzuetan, ezinbesteko bihurtzen da esan gabe gera daitekeena behatzea. Halaber, komeniko da funtsezkoena gogoan izatea: erne egon, eta

⁸¹ San Martín, R.(2003):69.

komunikazioa bultzatzea. Elkarrizketa formatu ezberdinetan jasotakoa gogoan, hala dio San Martinek:

*“Como fruto de mi experiencia he podido comprobar que la entrevista es más eficaz, penetra mejor en aquello que debe alcanzarse, cuando, siendo, fiel a la vida real por la cual se pregunta, se amolda a ella como si fuese un hecho más de interacción ordinaria, convirtiendo la entrevista en una de sus situaciones normales”.*⁸²

Elkarrizketak gure gizatasun osoa hartzen du: gerturaketa, abegikortasuna, konfiantza, zintzotasuna, empatia nahikoa izatea, jarrera egokiak izango dira benetako gertuera eskuratuko badugu. Galdetzeko moduan asmatzea edo ez, komunikazioa zabaltzea, irekitzea edota zapuztea izan liteke, izandako trebezia eta gertutasunaren araberakoa izango da hori. Gerturaketa jomugan jarri nahi genuke.

Esandakoak gogoan, bi elkarrizketa eredu darabilzkigu ikerlanean: lehena, murgilketa giroan behaketa esku-hartzailearen teknikarekin bat eginda, San Martinek dioenaren haritik. Bigarrena, elkarrizketa formala, aurrez prestatu eta solaskide jakinarekin hitzordua egin ondorenekoa. Bigarren eredu honetarako banako eta taldeko solaskideak aukeratuak izango ditugu, aktore sozialen testigantza zuzena eta osoena jasotzeko: ezagutzak, balioak, bizipenak, usteak, iritziak:

*“Así, aún cuando la vida a la cual sirve nuestro conocimiento no es la vida sin más...sino una vida culturalmente definida, aún siendo a esa específica manera de entenderla a la cual el conocimiento sirve, en ello va implícito el que vivirla sea anterior a conocerla y que por tanto, esa básica estrategia del conocimiento, como estrategia vital, de la vida y para esa específica vida, nazca siempre con ese doble anclaje como destino y referencia: construir su viabilidad hacia el futuro, pero en inevitable coherencia con la experiencia acumulada en su memoria”.*⁸³

Ildo honi jarraiki ezagutza eta balioak elkarren eskutik doazela esan daiteke, balio horiek errealitate jakinean kokatzen gaituztenez, errealitate hori aintzatetsia eta norberaganatua sentitzeko modua da. Elkarrizketaren bideak sentiera agerian uzten duenean, zerbait jokoan jartzen duelako izango da, benetan sentitua, errealitate kulturala balioztatuz bizipen esperientzia-laren gertueratik egiten dugu. Izendatzea, ezberdintzea,

⁸² Ibidem, 2003:80.

⁸³ San Martín, R.(2003):109

sailkatzea, ordenatzea, zentzu bat adieraztea eta aitortzea, hori da bizipen esperientzietik espero litekeena, hau da, “zentzu” baten baitan kokatzea aktore sozialaren bizipen esperientziala.

2.3.3 Landa lanaren abiapuntua

Hasteko, praktika kulturalaren komunikazio prozesua testuinguratu⁸⁴ nahi dugu, ikergaiaren deskribapena egiteko baliatuko ditugun ezaugarrien arabera. Darabilkigun ikerketaren hedadurazko izaerak, aldagai baten sakontasunean baino ibilbide kultural baten hedadurazko ikuspegian ipini dugu, irudikariaren gaineko hegaldi zabal-zabala planteatzen dugu ekoizpen diskurtsiboa bere testuinguruan atxikitzeko. Batetik, ahots-lurralde baten dimentsio sozio diskurtsiboa, irudikari kulturalan hustutako zantzu diskurtsiboetan agerikoa egiten delako. Bestetik, ekintza-praxia berak duen eraiketa prozesua eta agertzen duen dimentsio zeremonia-erritualaren ikuspuntutik, (txapelketaren prozesu errituala) sortzen dituen eragin emotibo eta afektuzkoak arakatzeko ikuspuntu baliagarria zaigulako. Hemen, prozesu errituala bera, kategoria analitikotzat joko dugu. Laburtuz, landa lana egiteko aukeratu ditugun prozedura teknika eta analisisia unitateak zehazten ditugu. Teknika prozeduren artean:

1. Behaketa zuzena:

- XXI mendeko Txapelketa. 2009 Txapelketa Nagusiaren behaketa zuzena Bertsoaldien corpusa bildu dugu. (I. Eranskina).

2. Murgilketa giroa:

- Bertso jaialdia, bertso plaza, txapelketa, lagun artekoa, sariketak, emanaldi bereziak. Nota koadernoak I, II.

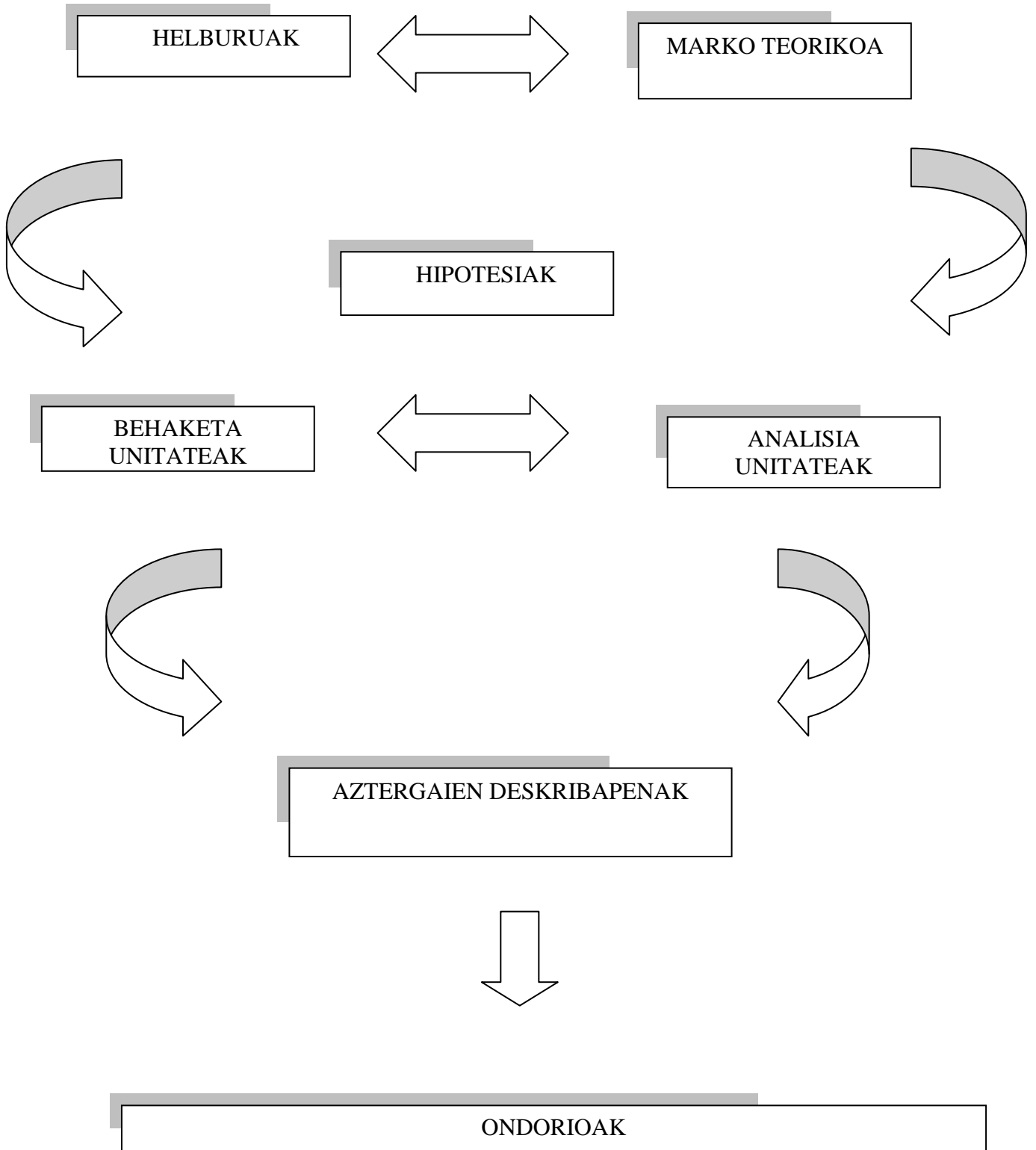
3. Elkarrizketa:

- Iturri zuzenak: Informanteekin grabatutako elkarrizketa zuzenak. Elkarrizketen transkribaketa txostena osatu dugu. Transkripzioak. (II. Eranskina)

- Zeharkakoa iturriak: Hainbat hitzaldietako langaiak jaso ditugu.

⁸⁴ Bat-batean eta aldi berean gertatzen ari diren gertaera multzoak osatzen dute testuinguru bat, hari atxikiak geundeke

Prozesu osoaren analisia



2.4. BEHAKETA UNITATEAK

2.4.1. Iturri dokumentala

Iturri bibliografikoak:

- Bibliografia aipatua.
- Bapatean bertso bilduma, EHBE.
- Bapatean 2001, Bapatean 2005, Bapatean 2009.
- Jakintza aldizkaria I, II
- Auspoa liburutegia, 1962, 1967 Txapelketak
- Bertsolari aldizkaria: 1994:15zb,16zb; 1997:25zb,27zb,28zb; 1998: 31zb; 1999: 34zb,35zb,36zb; 2001:41zb,42zb,43zb,44zb; 2002: 48zb; 2003:49zb; 2005: 59zb,60zb; 2006: 62zb; 2007:67zb; 2008:72zb; 2009:76zb

- Bertsolari Txapelketa Nagusia:

- Bertsolari Txapelketa Nagusia,1935-1936. Finala. Jakintza I, II
- Bertsolari Txapelketa Nagusia, 1962-1967. Finala. Auspoa liburutegia
- Bertsolari Txapelketa Nagusia, 1980-1982. Finala. Euskaltzaindia, Jagon I
- Bertsolari Txapelketa Nagusia, 1986-1989. Finala. EHBTN
- Bertsolari Txapelketa Nagusia, 1993. Finala. EHBTN
- Bertsolari Txapelketa Nagusia, 1997. Finala. EHBTN
- Bertsolari Txapelketa Nagusia, 2001. Finala. EHBTN
- Bertsolari Txapelketa Nagusia, 2005. Finala. EHBTN
- Bertsolari Txapelketa Nagusia, 2009. Finala. EHBTN

-Helbide elektronikoak:

- <http://www.bertsozale.com/euskara/liburutegia/katalogoa.php>
- <http://www.bertsolari.net/default.cfm?atala=hemeroteka>
- <http://urkiza.armiarma.com/>
- <http://www.bertsozale.com/>
- <http://www.bertsoa.com/eu/index.asp>
- <http://www.bertsolari.com/>
- <http://www.hamaikabertute.net/>
- <http://klasikoak.armiarma.com/>
- <http://www.argia.com/blokak/garialea>
- <http://www.bertsoplaza.tv/>
- <http://www.gaijartzailea.com/>
- <http://www.txapelketanagusia.eu/>
- <http://www.euskaraz.net/Argitalpenak/HerriLiteratura>
- <http://www.lanku.com/euskara/agenda>

-DVD eta CD

- Txapelketa Nagusia 1980: CD 1,2,3,4
- Txapelketa Nagusia 1982: CD 1,2,3,4
- Bertsolari Txapelketa Nagusia, 2001 DVD

- Bertsolari Txapelketa Nagusia, 2005 DVD
- Bertsolari Txapelketa Nagusia, 2009 DVD
- Gipuzkoako Txapelketa 2007 DVD finala
- Mende baten aldarriak, XX jarriak DVD
- Bertsoak 2009. Bertso bilduma DVD

2.4.2 Iraganeko Txapelketaren corpus-a.

Iraganeko tradizio diskurtsiboaren gaineko hegaldi bat antolatzeko, lagin bana antolatu dugu. Gerraurreko txapelketa 1935, 1936 urteetako eta ondorengoa, 1962, 1967 urteetako; geroago, 1980, 1982 urteetako txapelketekin.

Txapelketaren laginean, egitura, azken puntua, gaia, eremu lexikoa, rola, arrazoi dialektikoa, behaketa adierazleak jasotzeko laburpen orriak dira.

LAGINAREN eredia	
GAIAK	<i>Garaian garaikoari lotuta</i>
ROLA	<i>Banatutako rol nagusiak</i>
DOINUA, NEURRIA, ERRIMA	<i>Eskema metriko nagusiak</i>
AZKEN PUNTUA	<i>Bertsoaren amaierak</i>
IRUDIAK	<i>Irudi sinbolikoak, arketipoak</i>
UNIBERTSO LEXIKOA/	<i>Hitzez erabiliak</i>
ARRAZOI DIALEKTALA	<i>Arrazoiak, irudiak</i>
PREDIKAZIO METAFORIKOA eta GILTZAK diskurtsiboak	<i>Gu, zuek, haiek baina, eta</i>

2.4.3. Txapelketa (XXI mendeko Txapelketa)

Hitzak egiten gaitu euskaldun euskalduntasunak munduko, hala zioen 2001 Txapelketa Nagusiaren leloak. Anoetako belodromoko biribilgunean ospatutako azken txapelketak “hitzari hatsa” emanez egin zuen zabalkunde oihartzuna. Hitzaren jolasaren erdigunean bertsoa dago eta “bertsoak erakutsi digu hitza altxor agortezina dela. Bertsoak erakutsi digu hitzaren ondarea jaso badugu ahozko ondarea berritzeko jaso dugula, eta berrituta bakarrik jarrai dezakeela izaten ondare. Bertsoak erakutsi digu gure aurrekoen sorkuntzen pilaketa enigmaz betea dela hitza, eta gure sorkuntzak biziartzen duela.

Bertsoak erakutsi digu sorkuntza hori jolasa dela. Bertsoak hori guztia erakutsi digulako, guk bertsoa nahi dugu erakutsi. Hitzari hotsa eman”.⁸⁵

Bertsozaleak hitzaren liluraz eta hitzaren balio soilaren abaroan jolasa du maite. Hitzaren hatsak elikatzen du jolasa, izan ere “jolas etengabe horren baitan, Euskal Herriko Txapelketa Nagusian jokatzera jolastuko dira iparretik, hegotik, mendebaldetik eta ekialdetik etorritako bertsolariak. Euskal herrietako bertsozaleen gozagarri, hatsari hatsa emanetz, bat-bateko hitz hots hutsez”.⁸⁶

Bi mila eta bosteko (2005) Txapelketaren finala Barakaldoko BEC-en ospatzen da lehen aldiz. Erabaki hori garrantzitsua izanik, honela azaldu zuen Elkartekide batek aldaketaren zioa: “erabaki dugu Donostiako "kabi segurutik" atera eta Barakaldora joatea. Gu hangoak ere bagarelako, han ere euskaldun mordo bat dago eta, ez gu bezala, euskara ikasteko ahalegin handi bat egin dute... eta euskara ludikoa ere badenez gero! Gainera aurten ahalegin berezia egingo dugu erdaldunek jakiteko zer den euskarazko inprobisazioa”.⁸⁷

Eszenaratze erraldoia zirudiena jendez bete egin zuen BEC. Hamalau mila lagun biltoki bihurtu zen urte horretako txapelketa, ordura arteko marka guztiak hautsita. Zabalkunde eta hedapen handiagoaren bila emandako urratsa, arrakastatsua izan zen. Belodromoaren biribiltasuna gaindituz, Barakaldok, Euskal Herrietako zoko guztietako jendetza zabalagoa bildu zuen, metaforikoki, dinamika zirkularretik dinamika espiralera egindako urratsa trantsizionala erakusten du. Txapelketako leloak hala zioen: “*Har eta pasa hitza*”. Laburra eta zehatza zen. Hitza ordezkatzuz, pilotaren irudia zekartzan paskinean. Eskuz esku ibili ohi den pilota, halakoa da hitza elkarren arteko lotura ereiteko zubia: “*Hitza da, arian-arian, batzen gaituen haria*. Belaunaldiz belaunaldi izate baten testigantza jaso izan duen ondarea, “Pasa hitza... gurasoek seme-alabei, seme-alabek gurasoei, lagunak lagunari, auzoak auzoari... Bertsoz bertso eta saioz saio bide horretan, pasa bitza etxeko zaizkigun inguruak eta baita arrotz zaizkigunak ere, batzuek eta besteak hitzezko hariz elkarri josiz”.⁸⁸

⁸⁵ Txapelketa Nagusia 2001, zabalkunde diptikoa.

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ Euskonews, 2005, 325zb.

⁸⁸ Txapelketa Nagusia 2005, zabalkunde diptikoan.

Txapelketa Nagusiaren XV.edizioa 2009urtean ospatu zen, Urriaren 3an Zestoan abiatu eta Abenduaren 13an Barakaldon finalarekin bukatzeko. Aurreko finalean bezala hamalau mila entzule inguru bildu duen finala izan da, txapelketak hartu duen dimentsioa ikusita, entzuleria zabala biltzeko moduko tokia izatea ere bada aukeraren arrazoi. Ez da txapelduna izendatze hutsa han jokoan jarrita dagoena Bertsozale Elkartearentzat, “Txapelketak bertsolaritzari ematen dion astinduak, bertsolaritza indartzea baita txapelketaren helburu nagusienetakoa: herrialdeetako bertsogintza erakustea, ohiko bertsozalea asebetetzea, bertsozale berriak erakartzea, erdal komunitateari bertsolaritza ezagutaraztea eta bertsolaritza garaiko kultur adierazpen bezala errekonozitua izatea”.⁸⁹

Ahokotasunaren festa horrek entzuleria eta igorlearen arteko komunikazio kanala suspertu ohi du bizipen emozioak eraginez, hara nola, poza, tristura, amorrua, maitasuna, etsipena, malkoa, harridura, emozio guztiak eragiteraino iristen da bertsoa, bat-batean sortzeko hizkuntza jolasa, elkartrukearen uneak bizi du. Bat-bateko une iragankor partekatua da txapelketa, eta entzuleriak sormenean bat eginik bertsoaren magia barrutik bizi du. Bertsozale Elkartek, 2009 Txapelketa Nagusiaren ezaugarriak honela laburbildu ditu:

Irudia.

Bertsozale eta bertsolariek, bertso saioretan eta are gehiago txapelketa batean bizi dituzten emozioak agertu nahi dituen irudia aukeratu nahi izan du Bertsozale Elkartek. Errusiar mendia zen irudiko osagai nagusia.

Kantua.

“Zura” taldeak egindako txapelketako kantua. “Bertsoka-bertsoka” izenburua izan du eta taldearen estilo dantzagarria oinarri izan arren, tradizio ezberdinetako ukituak eman dizkiote. Brasilgo erritmo dantzagarria, lirika era tradizionala nahastuz.

Partaidetza.

Berrogeita lau bertsolarik hartu dute parte: 2 Arabatik, 12 Bizkaitik, 21 Gipuzkoatik, 4 Nafarroatik eta 5 Lapurdi, Behe-Nafarroa eta Zuberoatik. 2005eko Txapelketa Nagusiko finalistek eta herrialde bakoitzeko txapelketetan sailkatuek bakarrik dute Txapelketa Nagusian parte hartzeko eskubidea. Inork ez dio uko egin eskubide horri.

Faseak eta Sailkapenak.

Hiru sailkapen fasetan banatu da txapelketa: final-laurdenak, finalaurrekoak eta finala.

⁸⁹ <http://www.berria.info/dokumentuak/dokumentua528.pdf>

Final-laurdenak. 36 bertsolari izan dira lehian, guztiak herrialdeko txapelketetan sailkatuak. Sei bertsolari osatutako sei talde egin dira eta saio bakarrera lehiatu dira. Talde bakoitzeko irabazlea zuzenean pasatu da hurrengo fasera; puntu gehien batzen dituztenekin osatu da finalurrekoetara pasatu den taldea.

Finalurrekoak. 24 bertsolari lehiatu dira fase horretan: izena emandako 2005eko zazpi finalista eta final-laurdenetako saioetatik sailkatutako 17 bertsolari. Itzuli bi izan ditu finalurreko faseak: lau saio izan dira lehenengoan eta hiru bigarreanean. Bi saioetako puntuazioak gehitu egin dira, baina lehen itzulian puntu gutxien lortu duten sei bertsolariak bigarren itzulian ez dute kantatu. Taldeak aldatu egin dira lehen itzulitik bigarrenera.

Finala. Zortzi bertsolari lehiatu dira: 2005eko txapelduna eta finalurrekoetatik puntuazioz sailkatutako zazpiak. Hiru saiotan banatu da ekitaldia: goizean zortzi bertsolariak jardun dira, eta zortzi bertsolariekin eman zaio hasiera ere arratsaldeko jardunari. Azkenean, puntu gehien batu dituzten bi bertsolarien arteko lehia egin da: buruz burukoa. Egun osoko jardunean puntu gehien bildu dituen bertsolaria izan da txapelduna.

2.4.4. Aktore sozialen lagin bat

Eragile kulturalaren artean bertsolaria, bertsozalea, eragilea, guztiak betetzen dute ekosistemaren lurra. Ez dago bertsolariarik entzuleriarik gabe eta guztiak dira beharrezko joan-etorriko komunikazioa sustatzeko. Sorkuntza prozesu kolektiboa da. Iñaki Muruaren iritsiz bertsozaleen perfila begiratu gero ohartzen gara asko aldatu dela garai batetik onar: “garai bateko bertsozalearen prototipoa eta bertsolariarena arras desberdinak dira gaurkoarekin parekatzen baditugu. Orain ez da txapelik entzuleen kaskoan, ezta bertsolarienean ere (garailearenean salbu) eta, batzuk, biserak erabiltzen hasi dira. Baina, aldi berean, aspaldiko bertsozalea eta etorri berriena batera doaz saioetara. Eraberritze naturala eman da, hausturarik gabe. Aleak erori ahala landare berriak itsatsi zaizkio landutako lurrari. Lehengo zalea aldaketaz jabetu eta gaurkotu den heinean, zale berriak ere eroso elikatu dira bazka honetan”.⁹⁰

Bertsolaria.

Txapelketa Nagusiaren historian izan diren bertsolari txapeldunengana joko dugu. Azkeneko Txapelketa Nagusian izandako bertsolari txapeldunekin elkarrizketatuko gara. Bat, Andoni Egaña, 16 urtetan eraman du txapela, 2009 agindu zuen bere azkenekoa izango

⁹⁰ Euskonews Media. Gaiak. 2005,10: 4-21.

zena. Berrogeita zortzi urterekin aritu zen finalean. Bestea, Maialen Lujanbio, oso gazte hasi zen bertsoan hamalau urterekin; hirugarren aldia da finalean kantatzen duena. Emakume batek txapela jantzi duen lehen aldia izan da bertsoaritzaren historian.

Eragilea eta bertsozalea

Bertsogintzaren kultur mugimenduarekin lotutako pertsonak sartu ditugu multzo honetan. Bertsozale Elkartearekin, bertso eskolekin, txapelketarekin lotura zuzena duenez, antolatze lanetan aritzen dena edo aritutakoa izango da. Bertsozaleari dagokionez azkeneko txapelketan nabarmendutako bi ezaugarri jaso ditugu entzulerian. Saio guztietara euskalgintzako jende mota ugaria hurbildu izana datu bat izan da, eta gainera lehenengo aldiz txapelketa guztiko saio guztietan emakumea oholtza gainean egon da, emakume bertsozaleen kopuruan ere igo delarik.

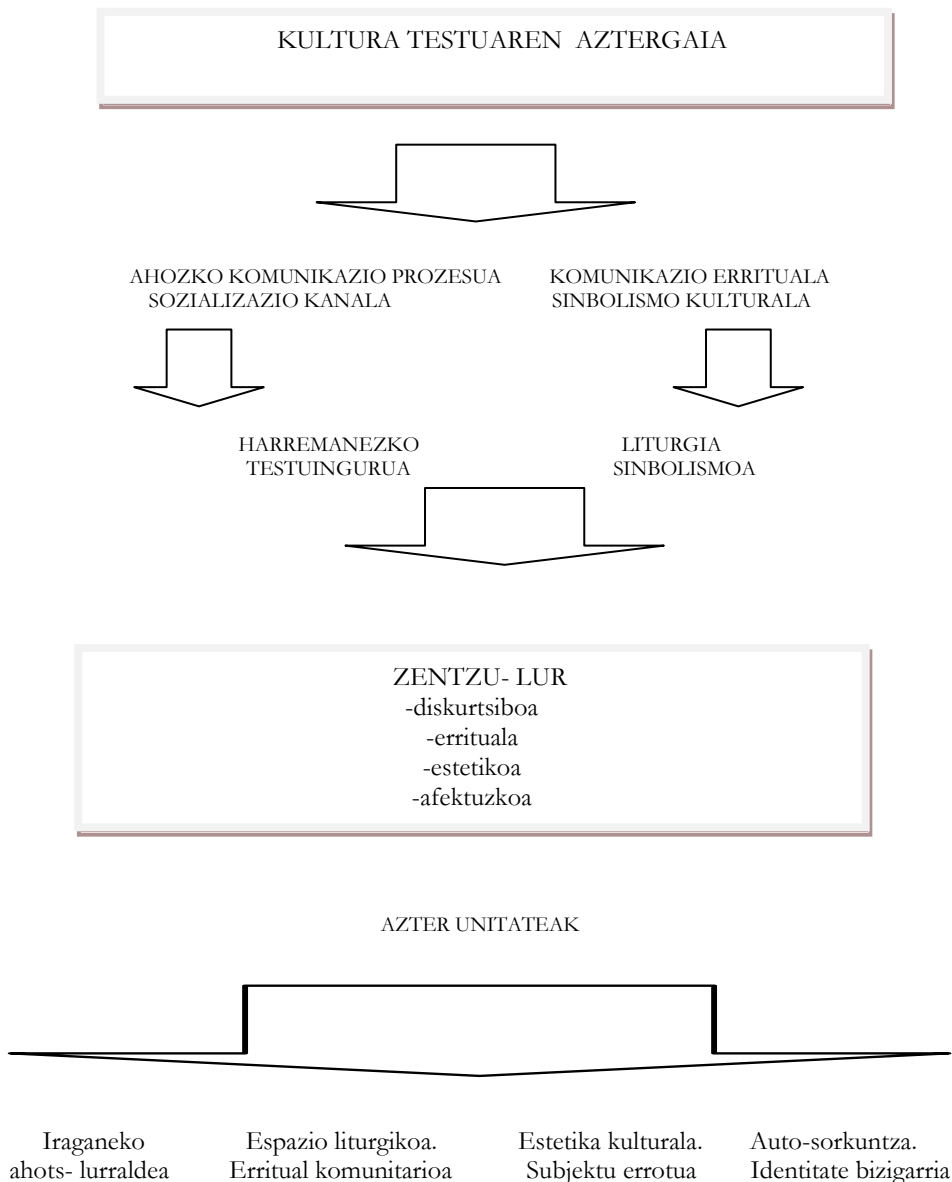
Elkarrizketa zuzenak: Elkarrizketa plangintzan aipatuak.

2.4.5. Elkarrizketa plangintza.

Zenb.	NOR	AKTORE SOZIALA	DATA
1	<i>Agirresarobe, Jon</i>	Eragilea	2012-03-19
2	<i>Amuriza, Xabier</i>	Bertsolari txapelduna	2011-02-18
3	<i>Aranburu Antton</i>	Eragilea	2011-11-24
4	<i>Azkune Lazaro</i>	Gai-jartzailea	2011-07-24
5	<i>Dorronsoro, Juanito</i>	Aditua	2011-01-28
6	<i>Egaña Andoni (1)</i>	Bertsolari txapelduna	2011-02-10
7	<i>Egaña Andoni (2)</i>		2012-03-07
8	<i>Elizasu Unai</i>	Gai-jartzailea	2012-04-18
9	<i>Enbeita Jon</i>	Bertsolari finalista	2011-11-14
10	<i>Esoain, Ibai</i>	Bertsolari-bertsozale	2011-04-18
11	<i>Etxeberria Patxi</i>	Bertsolari finalista	2011-06-16
12	<i>Garmendia Txomin</i>	Bertsolari finalista	2011-06-17
13	<i>Kamio Joseba</i>	Eragilea	2012-03-15

II. ATALA: Metodologia

14	<i>Iriondo, Joxe Mari</i>	Gai-jartzailea	2011-03-31
15	<i>Lazkao Imanol</i>	Bertsolari eta eragilea	2011-11-28
16	<i>Lizaso, Xebastian</i>	Bertsolari txapelduna	2011-07-04
17	<i>Lopategi Jon</i>	Bertsolari txapelduna	2011-03-30
18	<i>Lujanbio Maialen</i>	Bertsolari txapelduna	2012-03-13
19	<i>Murua, Jexux</i>	Eragilea	2011-02-25
20	<i>Tapia, Koldo</i>	Eragilea	2011-04-6





2.5. AZTER UNITATEAK

2.5.1. Azter unitateen definizioa

Bertsoaren mintzaira kulturalaren adiera zabala hartzen dugu oinarrian eta *kultura-testu* horren ezaugarritzerako honako kategoria analitiko aztergarriak mugatu ditugu: kategoria diskurtsiboa, (bertsozko tradizio diskurtsiboa), kategoria estetiko (jarrera estetiko eta ikonizazioa) kategoria erritual (sinbolismo kulturala) eta afektuzko kategoria (espazio liturgikoa). Kultura testuaren dimentsio semantikoa eraikitzeko *logos-a* eta *pathos-a*, arrazoi eta afektua, bi talaien artean erabilitako kategoria diskurtsiboa, jarrerazkoa eta afektuzkoa aztertzeetik gertu jarri dugu jomuga, izan ere, bertsoaren egituraren dagoen diskurtso antolatuaren praxia, mintzaira kulturalak iraunbizi duen praktika soziokulturalaren ondorioa baita, osotasun estetiko baten baitan hautematen dugu. Pentsamolde baten jariatortasuna, Lekuonak (1978) baiezkotzen duen moldea zeritzon pentsabidea, hizketa moldea errepresentatiboa eta fikzionalaren arteko mugan eraikitzen den mintzaira sortzailearen marka ezaugarria du. Bertsolariaren ahotsa da, hitzetik mundurakoa, mundu posibleak sortuz, pertsonatik mundura-rako norabidean ekoizten du zapaltzen duen lurra, munduaren aurrean kokagune bat eta zentzu bat sortzen baliagarria dagigu. Berbalde baten praxian, dimentsio semantikoa, gainerako sorkuntza baldintzen ondorioan dagoela ulertu dugu, baina haiekin hertsiki lotuta, testuinguru baten erreferentzia dago. Dimentsio teknikoa,

formari lotuta dago, bertsolariaren sortze prozesuaren ezaugarritasun behinenean, egitura diskurtsiboa, atzekoz aurrera pentsatzeko mekanikak ezaugarritzen baitu, (Lekuona, 1982).

Azterbide dugun “goiburu kulturala”⁹¹, (iraganeko txapelketaren makro-egitura semantikoa) duen adierazle-tasunean, berbaldiek hartzen duten forma eta semantika, kokapen diskurtsiboa, mami kulturalaren arabera ulertzen dira, aitzitik pragmatikaren efektu interpretatiboan, emozioa sortu eta giza izaera eragiteko xedea duen sorkuntzaren ondorioarekin bat egiten duen *mintzaira estetikoa* zedarrizten duela ulertu dugu. Testuinguru oso bat dugu jomugan, non hitza bere testuinguruari atxikia dagoen, corpus osoaren semantikak, makro-ekintza diskurtsiboaren gaineko hegaldia antolatze baliabide nahikoa duela begiztatu dugu egoki (bertsozko tradizio diskurtsiboaren agerletasun maila bat erakusten du). Bertsolariaren hitzaren erregistro metaforikoan, “izan” erroaren arabera interpreta liteke izaera kulturala bera, nor kolektiboaren arima biziartzten duten zantzu diskurtsiboan barreiatuta, auto-erreferentzialtasuna lehenago edo beranduago beti agertzen denez. Emozioaren errotik elikatzen den bertsolariaren ahots poetizatu horren zertarakoak, makro-ekintza diskurtsiboaren praxia sozialaren alorra da; eta baitaratzen duen semantika testuala, bapateko diskurtso ekarriaren ondorioz sortzen da. Hara nola, bertsozko tradizio diskurtsiboaren talaia, bertsolariaren *ethos-idiosinkratikoaren* erdibidean kokatu dugu, mintzaira beregainaren adierazle gisa, hunkigarritasuna eragin eta kolektiboa eragiteko xedeak hala bizi izan duenez, auto-erreferentziaren testuinguru emozional bat birsortzen baliagarria zaigu.

Honenbestean, zeintzuk lirateke praxia kulturalaren azpikategoria analitiko aztergarriak testuinguru emozional komunitarioa esanguratzeko? Bertsolariaren predikazioa munduaren gainekoa den neurrian, nola islatzen da mundukera bat mintzairaren erregistroetan, estetikan eta sortzen duen afektu-fluxuetan (testuinguru emozionala)? Nola adierazi makro-diskurtsoaren harreman sintagmatikoak duen adierazle-tasun diakronikoa? Eta zer eraginak lortu nahi ditu gaur, XXI mendeko Agoraren egikaritze sinkronikoan? Hautatu ditugun *azter unitate* behinenak sailkatuko ditugu *kultura-testua*-ren ardatz aztergarriak bailiren, hitzetik harago emborrratzen duen testuinguru emozional osoa jomugan, kulturaren espazio semiotikoa (semiosferan) sakontzeko. Eragin dimentsio ezberdinen arabera, kategoria diskurtsiboan, bertsolariaren hitzak duen adierazle

⁹¹ Goiburu kulturala (enunciado cultural) tadearentzat oinarrikoa den osagai mamia bereganatzen duen goiburu metaforiko gisa aurkeztu dugu, hots: *kultura-testuaren* erro metaforikoa. Hortaz, kultur esanguratasuna zentzu metaforikoa sakontzean datza.

semantikoa jarri dugu jomugan iraganeko txapelketan; dimentsio estetikoan, bertsolariaren ikonizazioa, jarrera eta estilo kulturala aztertuko dugu XXI mendeko Agoraren zoladuran; alabaina, dimentsio erritualean, sinbolismo kulturala, komunikazio errituala eta emozioaren sintaxia, espazio liturgikoaren aztergaiak izango dira. Iraganaren eta orainaren bi katemailen artean mundu erreferentzialaren bilakaera eta aldaketa dago, unibertso sinbolikoaren birsorkuntza. Beraz esandakoen arabera gure ikerketa lanaren azter unitatearen definizioa honela egiten dugu, ikergaiaren bizkarrezurra ardatz horien arabera garatuko baitugu.



2.5.2. Makro-egitura semantikoaren justifikazioa: iraganeko ahots-lurraldea

Gure ustea da bertsoaren mintzaira testuinguruaren alderdiarekin batera uztarturik agertzen dela, hara nola, bertsoa errotua dagoen lurtean bizi da eta hortik askatu ezker

zentzu sortzailea galduko luke, ezingo dugu beraz hitz hori interpretatu sortu duen lurralde horretatik kanpo. Elkarreraginezko espazio sozializatu horren harremanezko ikuspegia galdu ezinekoa dugu azter unitateen hautua egiteko garaian, hargatik testuak islatzen dituen erreferentzia partekatuen erreferentzia, garaiari lotutako gertaera, uste, sineste, esparru zabalagoaren testuinguruan kokatu beharko dugu. Ikuspegi sozio-diskurtsiboaren haritik elkarreraginaren perspektiba funtsezkoa da, testu erreferentziala bere testuinguru propioari atxikia dagoenez gero, bertsoaren mintzaira, komunitate baten elkarreraginezko tresna sortzailea izan da.

Mintzaira hori, elkarreraginaren eta elkar eragiteko produktuaren ondorioa da, mintzaira gertaerak gauzatzen du. Harremanezko funtzioetik baitaratzen dituen jarrerazko eta afektuzko osagaietan, erregistro horren ezaugarritze diskurtsiborako ezinbestekoa zaigu komunikazio unitatea bera, makro-diskurtsio kulturalaren *unitate minimoa*, azter unitate behinena kontsideratzea, bertsoa baita azter unitate txikiena edo pieza erretorikoa. Egiturazko betebeharrak formaletan, bertsoaren identifikazioa, izendapena, eskema metrikoa, errima, orobat, formazko baldintzak dira mintzaira horren lehen beharkizun formalak.

Van Dijkek (1983) *mikroegitura* mailako azterketa aipatzen du formari begira, hitzen esanahia, gaiaren harilkatzea eta proposizioen kateatzea gogoan hartzen duela. Bertsoari dagokionez puntua deritzon lotura formala, errimaren beharkizun teknikoak du. Tartean sortzen den arrazoi kateatuen ilaran, multirreferentzia sinbolikoz hornitzen den mintzaira poetizatua bihurtzen du bertsoaren estetika. Goragoko esangura-tasun maila batean, *makro-egitura* legoke, beti ere ideia globalei erreferentzia egiteko mami zabal eta orokorragoak janzten duenez, maila linguistikoa eta kognitiboa biak lotzen dituen ideia edo esanahi orokorraren izaeran txertaturik. Halaber, kontsideratu beharko dugu antolaketa mailako *gain-egitura*, ideien antolaketak eskatzen duen sorkuntza prozesuan, argudio kulturalaren elikaduraren arketipoarekin eta taldeak partekatzen dituen ideia eta usteen multzoarekin konektaturik dagoela.

Mintzaira horrek baitaratzen duen unitate zabalagoan, bertsoaldia aipatu behar dugu, kategoria diskurtsibo zabalagoa taxutzeko mintzaira ekintza. Hiru bertsoen multzoak osatzen duen berbaldia izendatzeko erabili ohi da txapelketan, bakarka jarritako gaiak izaten dira. Behinola, berezitu beharra legoke bertsolariaren posizionamenduaren artean, duen alderdi soziala eta betetzen dituen rolen arabera. Adibidez, noiz enuntziazio baldintzei

esker bertsolaria subjektu ideologikoa bilakatzen den; edo noiz bere ahotik ari den, noiz gainezarri zaion roletik; bertsoaldi horretan betetzen duen rola, ukitzen duen gaia, jarritako gaien multzoa, aldagai honen behaketarako adierazleak izango dira, izan ere gaiak erreferentziaz josita daude eta garaiko interesgune adierazgarria gerta liteke testuinguruarekin lotzeko.

Bertsoaldien multzoak azter unitate zabalagoan bil genitzake, eta jardun baten osagai diskurtsibo partzialak diren neurrian, baliabide diskurtsibo hori, gai baten ingurumarian ekoizitako berbaldien multzoa identifikatzeko erabili nahiz denbora eta espazio ezberdinetan ekoizitakoa izan. Maila horretan, mintza-gertaera osoaren testuinguru dago, testuinguru partekatu eta sozializatu gisa. Unean uneko egoeran egikaritzen den gertaera, aurretikoak izan diren haren moduko ekitaldi funts berdintsuekin sintagma harremanak ezartzen ditu (harreman sintagmatikoa). Hori da txapelketaren katebegi diskurtsiboa. Dimentsio diskurtsiboaren analisirako azken geruza horrek maila semantiko zabalenera eramaten gaituena da, *makro-diskurtsuaren* maila: hor kokatzen dugu “buruko kulturala”. Gure aztergaiaren iraganeko txapelketaren ahots-lurraldearen testuinguru zabalena deskribatzeko balioko digu, ahots-lurraldearen tradizio diskurtsiboaren nondik norakoa mugatzeko. Testuinguru horrek baitaratzen dituen kontzeptu kulturalak, irudi sinbolikoak, balioak, usteak, gaiak, *mundukera* baten lekukotasuna iragartzen duten neurrian, gure aztergaiaren jomugan ipini dugun geruza inguratzailea osatzen dute.

Behinola, azter unitate zabalenean, txapelketaren eremu diskurtsiboa, mundukera bat ematen duen *makro-ekintza* diskurtsiboa gisa justifikaturik legoke, katebegi sintagmatikoaren testua sortzen egindako lanean. Kulturaren bidea, sormen prozesu multzoa denez, prozesu hori egitura sintaktiko erregularren bitartez denboran iraunbizi eta gureganatua izan da, *rythmos* baten araberkoa da bere ekoizpena, denbora ziklikoan aldiro ixten denez. Komunikazio erritualaren prozesuan, mintzaira kulturalaren ekoizpen-espazioa eta balioespen-espazioa, aztergaiaren datu enpirikoa osatzen dute, hortaz txapelketaren korpus diskurtsiboa, iraganaldiko ahots-lurraldearen espazio denboraren koordenadetan kokatu behar genuke aztergaiaren lehen zatian, tradiziozko ahots diskurtsiboaren *mundukera* aztertzeko. Sozialitate espazio intrasubjetiboak, egikaritzen denean hartzen du bere esanguratasun osoa, hara nola, denborazko bi ardatzen baitan kokatu dugu: denborazko ardatz sinkronikoan, XXI mendeko Agoraren espazio bizigarria dago eta denborazko ardatz diakronikoan, iraganeko txapelketaren lorratz diskurtsiboa.

2.5.3.Emozioaren sintaxia: erritual komunikatiboa

Bertsozko mintzaira kulturalaren ezaugarritasun oinarriena, praktika sozialaren alorra dela ulertu dugu. Predikazio gertaera pertsonen arteko harremanetan gauzatzen denez, bertsoaren produkzio diskurtsibotik harago, enuntziazio egoera, produkzio baldintzak eta sorkuntza testuingurua, mintzaira horren osagai funtsezkoak dira. Aintzat hartzen ditugu hortaz, testuaren enuntziazio baldintzak, aktoreen ikonizazioa eta eszena markoaren antolaketa, *estetika sortzailearen* eremu kulturala. Testuinguru betearen komunikazio errituala, praktika sozial horren baitan dagoen osagai liturgiko indartsuena denez, aztertu eta ezaugarritu beharrekoa aurkitu dugu, mintzairaren toledura komunitarioa, prozedura erritualak eragiten duen sinbolismo kulturalaren baitan kokatzen baita. Aldi berean, liturgia komunitarioa, sinbolismoaren indargarria da, praktika sozial horrek duen ordenamendu erritualak toledura komunitarioa geroratzen laguntzen baitu.

Ikonizazio eta predikazio gertaera berriek [aldaketa eta berrikuntza] elkarreaginezko erlazio horien oinarrian daudenez, komunikazio eta sorkuntza egoeran eraginezkoak dira, praktika sozialaren harremanak birsortzen eta indartzen duen harrobi komuna. Ondorioz, pertsonen identitate soziala mamitzeko eraginak ere sor lezakete. Hara nola, harreman erlazioaren arabera gizarteak diskurtsoa moldatzen duen bezala, diskurtsoak ere giza taldea moldatzen du.

Esan dugu aztergai dugun *kultura-testua*, bertsolariak ekoizten duen enuntziatu diskurtsiboan eratzen dela, alabaina, hautatutako azter unitateek balio behar lukete mami kulturalaren zantzu diskurtsiboak azalerago ekartzeko. Munduaren ikuskera islatzen duen hizkuntza marka, hizkuntza muinean egiturazkoa da, eta bertsolariaren mintzaira zeharkatzen duen barne jarioaren errekan, esateak, alderik alde zeharkatzen du esana geldituko dena (memoriak gordetakoak). *Subjektu estetiko*a, testuaren alderdi orotan dago presente eta ekoitzi duen diskurtsoaren adierazle bizia denez, enuntziatuaren nolakoak betetzen duen funtzio sozialaren ezaugarritasuna erakutsi beharko luke. Subjektu estetikoaren zantzu diskurtsiboa (bertsolariaren biografia) gertaera kulturalaren lorratza litzateke, izan ere bertsolariaren kokapen estetiko subjektibizatua, izan duen jarrera sortzailearen erabakimenaren ondorioan ulertzen da.

Estetika baten baitan barnebiltzen diren irudi arketipoak eta predikazio metaforikoak, ebokazioaren oroimena, oihartzun horretatik iragartzen dute, ikonizazio berriak eta adiera diskurtsibo berriak afektuz janzten direnean, *zentzu ikonizazioa* estetika berritzailearen baitan jartzen da. Bertsolariaren mintzo multierreferentzialaren ebokazioan *irudikari kulturala*-ren komunikagarritasunean dago. Bertotik elikatzen da mundua birsortzeko hitzaren jolas metaforizatua. Ricoeur-ek metaforari emandako funtzio ahalgarria aurkitu liteke hor, mundua birsortzen metaforak duen ahaltasun transferentziala.

Ahozko komunikazio prozesuaren denborazko ubidean, bertsolariak darabilen hitzaren pragmatikak sortzen duen efektu interpretatiboa emozionala dela esan dugu gorago, emozioaren gramatika, mintzaira baten sentimenezko jarraidura ubidea izan da. Hori da memoriak gordeko duen afektu-fluxua. *Logos-a eta pathos-a*, arrazoia eta sentimendua, oroimenak gordetzen duen sentiera komunitarioaren aztarna errituala da, komunikazio errituala. Kokapen enuntziatibo horretan, bertsolariaren *ethos idiosinkrasikoa*⁹² kokatu dugu.

Ikus ditzagun orain *kultura testua*-ren ezaugarritasuna aztertzeko aukeratu ditugun behaketa adierazleak, alabaina espazio kulturalaren adierazleen mapa bat proposatzen dugu hemen, izan ere gure funts nagusienean esana dugu prozesu errituala komunikazio prozesualaren sozializazio kanala dela eta berariazko mintzaira eta erritual komunikatiboak darabiltzalarik, *iruditegi kulturala*-ren osagai diskurtsiboetan hala islatuko dela. *Kultura-testua*-ren azter unitateetan lau kategoria dimentsio erabiliko ditugu, izan ere mintzaira horren ezaugarritasunean, ikonizazio berriak proiektatzen duen hedapenezko oihartzun kulturala (erresonantzia) sortu duen testuinguruaren arabera interpreta beharko litzateke. Mintzaira kultural horren jarrerazko eta afektuzko osagaiek, “zentzu-lur” bat enborratzen duen ekoizpen diskurtsiboaren bizipen emozioei atxikiturik daudela ulertu dugunez, egiturazko harremanen sintesian, testuinguru baten dinamika kulturala islatzen duen ibilbide komunitarioaren lorratza aurkitu nahi dugu, hau da, prozesu erritualaren komunikazio eragina sakondu.

⁹² Komunikazio erritualaren ondorioz bereganatzen duen kokapen enuntziatiboa. Paul Ricoeurrentzat, *ethos-a* da komunikazio horren benetako jomuga.

2.6. Behaketa adierazleak

2.6.1. Adierazle formala

a)Doinua: Bertsolariaren berbaldia beti da berbaldi kantatua. Erabiltzen dituen doinuak mendez mende herriak gorde ditu errekako ur bailiren, estetikoki, iraganeko erreka zaharretik itsasoratzen den ibaia bezalakoxea da doinua. Teknikoki, bi talde handi bereiz daitezke: *erregularrak*, normalean doinu tradizionalak, lerroen banaketa errepikakorra izaten dutenak, eta *irregularrak*, normalean konposizio berriak edo kantuen egokitzapenak, aurrekoen egitura jakina betetzen ez dituzten doinuak.

Bertsoaren doinua egokitasunez eraman beharrak, ahotsa, elementu garrantzitsuan bihurtzen du. Garai batean, ahots sendo eta indartsua izatea, bozgorailuak agertu artean, ezinbesteko baldintza zen, gaur ez bezala. Egun ordea, kantaera bilakatu da garrantzitsuena, bertsolari bakoitzak bere estiloa eta ahots modulazioa bilatzen duelarik. Leku, egoera eta eduki bakoitzak bere modulazioa eskatzen du eta horren arabera moldatzen jakin beharko du bertsolariak. Egoki kantatzeak komunikazioaren arrakastan edo porrotan eragin dezake, hartatik aukeraturiko doinuaren egokitasunak eta kantatzeko moduak berebiziko garrantzia izango du esateko hura esan-indarrez adierazi ahal izateko.

b)Neurria: Bertsoa beti ere neurri bati atxikia dago eta silaba kopuru jakina dago lerro bakoitzeko. Bertsolaria bat-batean ari delarik, jakina, ez du silaba kopurua zenbatuko baina badaki kantuan hasi aurretik aukeratuko duen doinuaren neurria. Beraz, kantuan hasten delarik, doinuak lagunduko dio neurriaren zenbaketa egiten eta puntu bakoitza neurriaren luze-laburraren arabera tolestaturiko du. Doinuan egoki txertatu ezkerko silaba kopurua ondo doanaren seinale da, doinua behartu gabe, bestela doinutik kanpo ari da. Beraz biak, doinua eta neurria ondo lotuta daude eta guk elkarrekin jarri dugu behaketa adierazle gisa, izan ere doinuari dagokionez jasota eta sailkatuta daude 80tik aurrera esan dugunez. Neurriak bestalde ez du erdibiderik uzten, ondo neurtua edo gaizki neurtua bakarrik onartzen baitu. Beraz neurria prestatu baino, jarduteko kontua da eta trebezia eskuratzeko bertsolariari jardunak emango dio ziurtasuna. Egitura metrikoak bertsolariak bat-bateko jardunean gehien erabiliko dituen neurri ohikoenak honakoak dira.

- **Zortziko handia:** Lau puntuko ahapaldia da. Lerro bakoitzean hamar silaba ditu eta zortzi bikoitietan. Errima hitza azken honetan doa eta beti errima sail berekoa izango da. bere egitura metrikoa honakoa da: 10/8A 10/8A 10/8A 10/8A.

- **Hamarreko handia:** Zortziko handiaren egitura bera du baina puntu bat edo bi lerro erantsiko diogu. Luzeago denez, normalki berbaldi landuagoak adierazteko egokia da esateko leku gehiago izango duenez, berbaldi dramatiko eta epikoak adierazteko modukoa. Errima hitza sail berekoa izaten da. Bere egitura metrikoa honakoa da: 10/8A 10/8A 10/8A 10/8A 10/8A.

- **Zortziko txikia:** Lau puntu eta zortzi lerroko ahapaldia da. Lerro bakoitian zazpi silaba ditu eta sei bakoitian. Silaba kopurua urriagoa izatean berbaldia laburragoa eskatzen du eta maizen temako egoera bizi eta umoretsuetan erabili ahal izango da. Puntua erantzuteko ere erabiltzen da. Bere egitura metrikoa honakoa da: 7/6A 7/6A 7/6A 7/6A.

- **Hamarreko txikia:** Zortziko txikiaren modukoa egitura du baina puntu bat edo bi lerro erantsiko diogu. Luzeago denez gai dramatikoak ere onartzen ditu. Errima hitza sail berekoa izaten da eta bere egitura metrikoa honakoa da: 7/6A 7/6A 7/6A 7/6A 7/6A.

Ohikoenak diren neurri horietatik harago, badira beste egitura luzeagoak, zailtasun maila handiagokoak, batez ere txapelketetan erabili izan direnak. Zailtasun teknikoaren gailurra bilatzen duten egiturak dira, askotan emozio teknikoak eragiteko sortuak. Egitura luzeagoa eta zailagoa denean arrisku handiagoa hartzen du bertsolariak eta ondo egin ezkeror arrakasta handiago izaten da. Hori liteke egungo bertsolaritza modernoaren ezaugarri nabarmenena neurriari gagozkiolarik. Egungo bertsolariak bere arrazoibidea azaltzeko testu luzeko egitura bilatzen du eta horixe atsegin zaio ere horrekin batera hezitutako entzuleria berriari batez ere txapelketaren testuinguruan. Gainera testuingurua zabaltzeak, testuaren kalitatea lantzea ekarri du ez-baitago garai bateko entzuleriaren homogeneotasunik. Baina egitura zail eta luzeetan ekiteko irrika ez du beti merezi izaten, testuak egoera bakoitzak eskatzen duen neurriara egokitu behar du. Bertsolariari jarri zaion gaiak eta sorrarazi dion ideiarekin araberan egin beharko du hautua, baina zer esanik ez badago, nahiz eta lana ondo burutu teknikoki desoreka sortu eta komunikazioa eragotziko du. Txapelketan erabiltzen dira adibidez:

- **Zazpi puntuko bertsoa:** Hamabi lerro ditu eta zazpi oin sail berekoak. Honako da egitura: 10/8A 10/8A 10/8A/ 8A/ 8A/ 10/8A 10/8A.
- **Bederatzi puntukoa:** 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 8A / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A.

Orain arte aipatutako moldeek errima familia bakarra darabilte eta zailtasunetako bat errima hitz nahikoak izatean datza luze laburraren araberan. Badira beste moldeak ere txapelketetan erabiliak errima famili bat baino gehiago osatutakoak. Askotan doinu bakar

batean kantatzen diren egiturak dira, errima nahasiko bertso moldeak. Doinu berezikoak dira. Txapelketan asko erabili izan den *Iparragirre habila dela* horietako bat da. Honakoa da bere egitura: 10/8A 10/8A /7B/ 7B/8A/10/8A. Gaurko txapelketaren testuinguruan asko ugaldtu dira molde askotariko bertso doinu bereziak eta luzeak. Denak ondo jasota eta sailkaturik daude.

d)Errima: Esan liteke errima dela bertsoaren alderdi teknikoaren ardatza, estetika bat ematen dio hoskidetasunak eragiten duen lilura edo zailtasunean eta erakargarriago egiten du sorkuntza. Errimak, osotasun estetikoak ematen dio bertsoari. Errimatzea da sorkuntzaren baldintza, Manuel Lekuonak (1978) bat-batekotasunaren ezaugarri garrantzitsutzat jo zuen, “bertsolariak bere bost zentzumenak jarriko duen tokia”.

Errima arteko hoskidetasunari garrantzi handia eman ohi zaio, belarritik sartzen baita, baina beti ez da berdina edo maila berekoa izaten. Hoskidetasun maila handikoa bada errima aberatsa dela esango dugu eta hoskidetasun ahulagoa izan ezkerro errima pobrea dela esango dugu. Adibidez, *burua* eta *ordua* errima ahulagoaren adibide lirateke; aldiz *elizan* eta *gerizan* errima aberatsagoa. Lehendabiziko adibidean bi azken bokalek baino ez dute errimatzen baina bigarrenean hoskidetasun beteagoa da. Atzizkian dira errima-kide (an), aurreko kontsonatean(z), aurreko bokalean (i). Gainera, hasierako bokalak (e) oraindik gehiago laguntzen die. Bi mutur horien artean hainbat hoskidetasun maila sor litezke, edonola, errima da honezkero bertsolariak bete behar duen ezinbesteko teknika araua. Beraz, bertsolaria errimak ematen dizkion aukeren arabera sortzen da trebea, eta sorkuntza uanean sorkuntza arauen hesidura lagungarri eta mesedegarri gerta lekiok. Mugatuta egotea sortzailea izan daiteke, errimek esker ideiak sor lekitzkieke bertsolariari, bestela izango ez zituen ideia eta metaforak, errimaren beharkizun horrek sortzen ditu. Beraz bertsolariak buruan bildu dituen errima hitzekin une jakin batean jarduten da baina famili hitz horiek berrikusi eta berriitu beharko ditu gauza berriak esan ahal izateko.

e)Azken puntua: Estuki lotzen da errimarekin, dakigunez “atzekoz aurrera” pentsatzeko teknikak bertsoaldia bukatzeko bermea ematen duenez, bertsoa hasteko uanean, bertsolariak zer hitzarekin amaituko duen kontuz hautatu beharko du, aski menderatzen duen errima familiako hitz bat hautatzeko. Azken puntuko errima hitzak gainerako errimak baldintzatuko dituen errima gakoak izango da. Aldez aurretik jakiten badu sail berdineko nahiko hitz badituela eroso eman ahal izango dio bukaera onik eta bestela nekez arituko da. Azken puntuarekin lotzean ezingo diogu bakarrik orduan hoskidetasunari begiratu, baita

duen esanahia mailaren lotura kontutan hartu behar izango da, bertsoaren edukiari zuzenean eragiten baitio. Beraz hoskidetasuna ez ezik, esanahiaren lotura da azken puntuak behartzen duena hargatik biak estuki lotzen dira. Azken puntuaren beharkizuna, bertsolariak buruan dituen errima hitzekin tolestatur egiten du, esan behar duena ahalik eta gehien lotzeko. Esanahiaren arabera uztarketa horiek egiteko bertsolari bakoitzak bere antolaketa sistema erabiliko du esan nahi duen huraxe esateko baliagarri zaizkion errima hitzen aukeraketa eginez. Egañak (2001) “bitxilorearen” eraketa proposatu zuen sailkapena egiteko. Horren arabera errima sail bakoitzaren erdigunean erabilpen ugaria eta askotarikoa duten hitzak jarriko lituzke, eta orri bakoitzean irizpide baten arabera antolatutako hitzak: gramatika, hoskidetasuna, jatorria...eta abar.

Azken puntua unitate komunikatibo oinarrizkoena da, esan-indarra biltzen duen amaierako sententzia. Sententzia hori, “atzekoz aurrera” teknikaren bitartez sortua izan da eta bertsolariari euskarri-tasuna emango dio bertsoa kantari hasteko. Amurizak dioenez, “bertsolariak segurantz psikologiko bat behar du, bertsoa egiten duenean” eta hori azken amaierak ematen dio. Esanahiari begira azken puntu horiek eredu askoren arabera sailka daitezke: *agindua, baieztapena, ukapena, baldintza, ondorioa, galdera*. Joera horiek bertsoaren semantika eta testuinguruaren baldintzen arabera sortzen dira eta maiz aditzaren formarekin lotuta aurkituko ditugu agintera eta subjuntibozko erabilpenetan.

2.6.2. Adierazle semantikoa

a)Gaiak: Txapelketaren testuinguruan gaia da komunikazio egoeraren abiapuntua baina jarritako gai hori testuinguru zabalagoaren egoeran txertatua dago, gizarte prozesuaren erreferentzialtasunean. Testuinguru sozial hori aldatzen joan den neurrian, halaxe aldatzen joan da jarritako gaien izaera eta nolakoa, gaiaren edukia bera. Eduki hori gizarte gaiaren eskutik aldatu da nabarmenki azken garaiotan eta gizarteak egindako bilakaera azkarraren eskarietara moldatzeko aldaketa erakusten du. Gaiak prozesu sozialaren norantza islatzen duten neurrian, garai bakoitzak dagokion gaiaren edukia eta formulazio estiloa izango du, gaien multzoak, garaian garaiko testu adierazkorra osatu behar lukete. Txapelketaren ibilbidean izandako testuinguru aldaketa, gizarte aldaketaren eraginean etorri da, hortaz, beti aurkituko dugu garaiko gizartearen kezka eta ikusmolde erreferentziala. Gaiaren bilakaerak gizarte bilakaera adierazten duen neurrian, gaiak, kolektibo baten kezka, nahimen, itxaropen, edota gai sozialen kezka islatuko da. Gaiaren bilakaera, ugaritasuna eta

aniztasuna, kezka sozialaren ispilu bihurtzen dute. Funtsean, zer kantatzen du bertsolariak? Bai orain bai lehen bizitzari kantatzen diola izan da gure abiapuntua, beraz bertsolaria eta bertsolaritza aldatuz joan da gizartearekin batera eta ondorioz gaiak eta formulazioak horren baitan aldatzen dira.

b) Rolak: Rola bertsolariaren kokapen diskurtsiboa zehazten duen elementua da. Erarik ohikoenean kanpotik ezarriko zaio, gai jartzaileak hala jarrita. Garai bateko rolak nahiko jakinak eta mugatuak izan ziren: artzaina, nekazaria, arotza, nagusia, morroia, apaiza, baserritarra, dantzaria, pilotaria eta abar eta mundu-ikuskeraren hertsiaeren testigantza ematen dute. Baina egungo rolen bilakaera, gizarte aldaketen eskutik egin denez, duten ugaritasun aberatsena gizarte zabalago eta anitzagoa jasotzen dute. Gaur edozelako rola ezar lekieke bertsolariari, baina eraldaketa hori, gizarte aldaketen prozesuarekin batera eman da eta oso gutxinaka gertatzen da. Bertsolariak, rol bat garatzen duenean ideia eta arrazoi jakinak erabiltzen ditu, ikusmolde eta ideologia baten zantzu diskurtsiboa uzten du bere bertsoaldian, beti ere dituen uste sozial, kultural, erlijioso edota ideologikoaren agerle. Uste eta sinesteen balio multzoa, ideologiatzat hartzen duguna da, uste eta balioen ordenamendua. Rol batetik kantatzean bertsolariak erabiltzen dituen ideia eta arrazoiak baldintzatzen dute *mundukera* bat, bere kokapenaren subjektibizazioa hortik egiten du. Bertsolariak egiten duen hautaketa, balioen ordenamendu baten arabera da, bere kokapen diskurtsiboaren berri ematen du. Subjektibotasun hori logika sozialak eta hautu pertsonalak gidatzen du, balio batzuk lehenetsiz eta besteak bigarren mailan utziz. Balioen ordenamenduaren logika, mundu ikuskerarekin lotzen dugu, talde balioen loturan dago. Ideologiaren alderdi bat politikoa izan daiteke baina bestea estetikoa da. Gure ikerlanaren jomuga estetikoa izanik, zehar aipamenetan geruza soziokulturalak garaian garaiko balioen baitan esangura-tuko beharko ditugu.

d) Irudi sinbolikoak: Kulturaren sisteman giltzarriak diren hainbat irudi aurki litezke bertsolariaren irudikari diskurtsiboan. Irudi horiek maizen metaforen bitartez azaltzen dira eta irudikari kulturalen logika baten arabera interpreta litezke. Metaforizazio horiek, talde ikuskera baten ildo nagusiaren *narratiba errepresentazionala* modu alegorikoan iragartzen dutelakoan gaude, talde baten identifikazio sistemak maiz erabili izan duen atxikimenduaren lekukotasuna ematen dute. Kontestualizazio kulturalak, garaian garaiko ikuskera eta ideologiarekin uztarturik, iragan denboraren ulermen era bat orainera dakar, ebokazio suspertu eta oihartzun proiektiboan atxikia azaleratzen baita. Bertsozko tradizio

diskurtsiboaren forma estetiko da. Irudi sinbolikoek, iruditegiaren nondik norakoa ezagutzeko aukera ona eskaintzen dute, iraganeko komunikazio prozesuala eta elkarrekin bizitako existentzia maila, testuinguru baten bizipenetik birsinbolizatzeko. Hortik ulertu liteke mintza gertaeraren transzendentzia. Transzendentzia abertzalea, etnikoa edota linguistikoa, testuinguru diakronikoan garraiatutako balio erantsia da.

Euskal matriarkatuaren mitotik, *Ama-ren arketipo kulturala*, euskal kulturaren metafora antolatzailea da, indar handia izan du euskaldungoaren iruditegian. Logika kultural baten geruza mintzo-sinbolikoa lekutzen da. Hizkera sinbolista batek berezko esanahiak lituzke euskal kulturari dagokionez. Badira izadiarekin lotutako irudiak adibidez, barneko kontzeptu, sentipen eta nahimenen ispilu gisa azalertzeko egokiak izan direnak kultura tradizionalan. Tradizio horren arabera, adibidez, *arantza* hitzarekin, bizitzaren nahigabe eta minak adierazi nahi izan dira maiz. Eta *lorea*, tradizionalki maitasunari lotu zaion bezala, lorea eta arantzaren arteko kontrajarritasunean, poza eta nahigabeen arteko eremu zabala adierazita dago, sentimeneen egoera ezberdinen arabera metaforizatuz. *Baratz*a, landu behar den lurraren sinboloa bihurtzen da, lurralde bat adierazten du, kultura eta izaerari lotutako eremua. Irudi mota horiek euskal kultura tradizionalan oso indartsuak izan dira, izan ere baserriarraren mitifikazioa, atxikitzen zaion nekazal mundu osoaren babesa jarrerarekin lotuta agertzen da, kanpo eraginik jaso ez duen munduerari atxikia.

Amaren metafora kulturala, bertsozko tradizioan indar handia erakutsiko duen arketipo kulturala izan da. Ama zerbait sakratua bezala agertuko da iraganeko tradizioan, sakrotasun geruza oso estimua maitasun handikoa izan denez. Amaren irudia, *giltza kulturala* bihurtzen zaigu euskal kulturaren irudikari metaforiko tradizionalan.

Metaforen predikazio jarraituak *alegoria* gisa interpreta litezke. Hor daude baserriari, lurrari, emetasunari lotutako metafora kulturalak, metaforen erresuma osatzen dute. Adibidez, euskal kultura tradizionaletik jaso dugun kaiolako txoriaren alegorian, lur baten morrontza azaltzen erabilitako alegoria oso arrunta dago; edota hegaztien arteko harremanetan gizakien arteko harremanak irudikatzea. Baserriar munduaren mitifikazioarekin berdín, lur kulturalaren sinbolotzat hartua izan den bizimodu bat ordezkutzen da tradizionalki, goragoko errealitatea irudikatzeo alegoria gisara, galtzeko arriskuan egon den munduaren irudi babesgarri bat ematen du.

e) Pentsamendu estetikoa

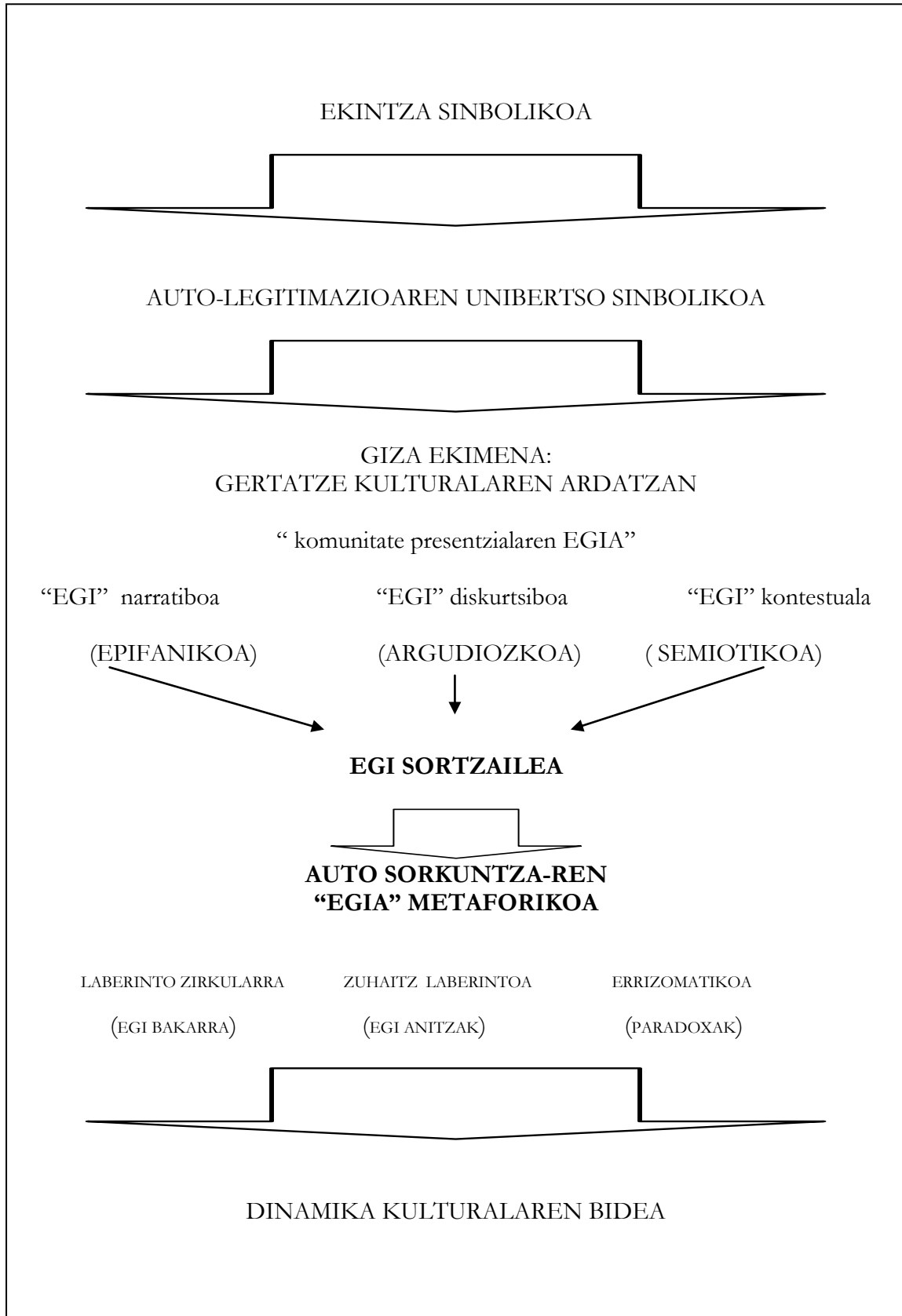
Bat-bateko bertsoa osatzeko estrategi nagusia atzekoz aurrerako sorkuntza prozesuan datzala esatea gaur egun, oso jakinekkoa da. Pentsamendu teknika horren abiapuntuan bertsolariak azken puntua pentsatu, errima familia bat ekarri eta ideia edo ideiak tolestatu beharko ditu doinua, neurria eta errimaren araubidearen barruan. Hortaz, bertso sorkuntzak mugakizun batzuk ditu eta bertsolariak, bertso bakoitzean erabiliko duen estrategia nagusia ondo menperatu beharko du, lehenik bukaera pentsatu eta buruko antolaketa lana segundo batzuetan egiteko. Gaia entzuten duenerako lehenik zer esango duen pentsatu beharko du eta zer hurrenkeran esango duen erabaki, arrazoibiderik indartsuena azkenerako gordez. Hobe izango du indargabe hasi eta indartsu amaitzea komunikazioaren hobe beharrez, ongi amaituko den berbaldia arrakastatsuegia baita. Beraz bertsolariak kantuan hasi baino lehen, segundo oso gutxitan, arrazoi bat pentsatuko du, doinu bat aukeratuko du eta arrazoiak doinuaren neurria tolestatu du. Hori da abiapuntuaren lehen urratsa, alegia, bukaerako arrazoiak pentsatu eta silaba kopuru jakin batetara tolestatu. Aldiro aldiro errepikatuko den sorkuntza prozesu orokorra izango da hori.

Berbaldi luzeagoaren premia bertsolariak sorkuntza estrategiak erabil ditzake bertso luzeak osatzeko. Gartzia (2000), sorkuntza prozesuan erretorika klasikoaren bost urratsak nola ematen diren azaldu zuen, bertso bakoitzaren antolaketa lana egiteko. Argudio egokiak bilatzeko (*Inventioa*) nagusiki bi aukera izango ditu bertsolariak, asmatu edo beste nonbaitetik ekarri. Uneko entzuleriaren arabera asmatu beharko du, testuinguru horretan eragiteko baliagarriak izango direnak txapelketa baten testuinguruan. Gartzia azaltzen duenez garai bakoitzak egiten duen aukeren katalogoak garai horren kosmobisioaren deskripzioa eman beharko liguke zeren bertsolariak darabilen argumentazioaren lehengai bistaritzen du hor. Behin argudio egokiena hautatuz gero, ordena egokienean paratu beharko du (*dispositio*). Argudio hori azkenerako gorde duela kontutan izaten badugu argudio nagusiaren eraginkortasuna ziurtatzeko azken aurreko puntuaren bitartez sarrera emango dion oina pentsatuko du maizen eta gainerako oinen antolaketa egokiena tolestatzen joango da azken bukaera buruan duela. Antolatze eta egituratze lan hori zati batean burura daiteke kantatzen hasi aurretik gainerakoa inprobisazio hutsaren gainean utziz. Argudio horien formulazioa (*elocutio*) zati inprobisatuan egingo du bertsolariak eta etorri ahala joango da tolestatzen doinuak hala lagunduta, beraz diskurtsoaren argudioak egoki formulatzea da elocutioaren egitekoa. *Actioa-n* bertsolaria kantari ari dela bere emanaldiarekin lotutako guztia gogoan hartzen dugu: keinuak, mugimendua, ahotsaren

tonua, intentsitatea, egokiera. Bertsolariak diskurtsoa modu kantatuan eszenaratzen duenean, *actioa* burutzen ari da eta egoki gauzatzeko trebetasuna kantaera egokiarekin lotzen duenean bermatzen du bere arrakasta. Actioan azaleratzen diren elementu garrantzitsu batzuk, dikzioa, ahotsa, erritmoa eta pausen kudeaketa izango dira. Dikzioa argia izango da, ahotsaren tonua eta intentsitatea egoki kudeatua, eta laguntza erritmikoak kantatua, pausen arteko isiluneak egokitasunez kudeatzeko. Guzti-guztiak jardunean bereganatzen diren trebezia eszenikoak dira, estetika baten baitan lana egiten dute.

f) Komunikazio errituala

Txapelketaren eszenaratzea, liturgia jakinaren arabera eratzen den prozesu erritualaren baitan gertatzen da. Identifikazioa sortu eta elkarreragina sustatu lezakeen espazio erritualak performanceak duen indar komunikatiboa areagotu besterik ez du egingo. Bertan, emozio-fluxuaren bizipen kolektiboa bizi arazteko sortzen den espazio liturgikoaren arkeologiak, bitartekaritza komunitarioaren beharra duela erakusten digu. Prozesu erritualaren espazio kualitatiboaren ezaugarritasuna, ardatz batzuen arabera da: ardatz *dinamikoa* (etengabe biziberritzen ari denez), *ordenaren* arabera (eredu edo egitura baten baitan gauzaten denez), *jarraitua* (denboratasunean iraunbizia izan denez), *barnetik kanporantz* (muina galdu gabe garatzen doanez). Prozesu erritualak orainaren bizi-indarra iraganarekin lotzen duela erakusten du, espazio liturgiko garaikidea katebegi batetako katemaila berri bat bailitzan agertzen du aldiro. Hortaz, *komunikazio erritualak*, espazio estetiko eta liturgikoa biak bermatzen ditu, funtsean oholtza gaineko jarduna, (perforantza) komunitate erreferentzialtasuna baieztatzen duen estetika baten baitan gauzatzen du. Erritual komunitarioak, txapelketaren eszenak biziberritzen duen gertaera ezaugarriak betetzen ditu, izan ere taldearekiko identifikazio maila bat sortzen du, liturgia baten baitan gauzatzen den zeremonia-errituala antolatzen, memoria kolektiboak ainguratuko duen gertaera ixteko. Prozedura liturgikoak erritualaren ahalmen komunikatiboa areagotu besterik ez du egingo, “elkarjartze komunitarioa” testuinguru baten baitan sinbolikoki lanean jartzen du. Prozesu erritualaren erpina, bere muturrean, “kultura-testua”-ren *dispositibo sinboliko* (Sperber,1978) gisa jokatzeko duen gertaera errituala da.



II. ZATIA

III. ATALA

*Tradizioaren
eraikuntza:
txapelketaren
katemailak*

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

1. AURREKARIAK

1.1. Bertsolaritzaren aurrekariak

Manuel Lekuonak (1964) *Literatura oral vasca*, idazlanean bertsolaritzaren jatorriaz mintzo honela dio:

“De las cuatro grandes etapas de la evolución social de la Humanidad, de cazador a pastor, y de pastor a agricultor, y de agricultor a industrial, la etapa que mejor se encaja, sin duda, el origen del bertsolarismo, es en la etapa pastoril, de 10.000 años a esta parte”⁹³

Mila bederatzehun eta hirurogeita hamalagarren urtean (1974) Iruñean emandako *Bertsolaritza* izeneko hitzaldian, On Manuelek, bertsolaritza “beste mundu bat” bailitzan azaldu zuen, mundu oso bat zekartzan adierazle kulturalaren ahozko ondarea. Askorentzat, mundu hori “ez-berdina”, izango litzateke eta beste askorentzat “mundu berria”, nolanaei aurretik jasotako tradizioaren lekukotza zekartzan iraganeko mundukeraren oihartzuna. Bertsolaritzaren izaera “Neolitikoa” edo “Prehistorikoa” aipatu zituen hitzaldi horretan.

“Beste mundu bati ikuste-bat egitera goaz. Bertsolaritza, beste mundu bat da. Gaur bizigeran mundu ontatik oso urruti dagona. Beste mundu bat, oso “diferentea”...Baña bertsolaritza bai, esan dezakegu “askorentzat”, “mundu berri bat” dala: zaarra, orain millaka urtekoa, bañan, denbora berean “berria”; ez oitua, aaztua, zaar pasatua. Askorentzat, danik ere, ezin sopetxa-eginekua”⁹⁴

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, olerki-poesia “dialektikoa” ere baita, hara nola, “bertsolariari,

⁹³ Lekuona, M.(1964):44.

⁹⁴ Lekuona, M.(1978):73.

“arrazoitan” aritzea gustatzen zaio batez ere: bere bertsolari lagunarekin arrazoitan ari; zein baño-zein, alkarri zipoka, bakoitza bere egoeran, bere ofizioan...arrazoitan ari, ordu ta ordutan...”.⁹⁵

Bere ustez bertsolaritzaren aldaketa hori, 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 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.

*“Uste bait det, gañera, aldakuntza ori, bertsogintza artzaien eskuetatik nekazarien eta langileen eskuetara pasa danean gertatu dala-itx bitan, nekazaritza gure artean sartu zanean, artzaia nekazari biurtu zanean.”*⁹⁶

Lekuonak egindako deskribapenean, “baiezko” ezaugarritasun kulturala erantsiko zion bertso jardunari: bertso jarduna, elkarrizketa izaera duen jardun gisakoa, hitzezko pentsabide molde horren erakusgarri bikaina baita; pentsabide elkarrizketa-riaren ezaugarritasunak alabaina, irudien bizkortasunak hala eraginda, pentsabide azkarra eta sortzailea erakutsiko zuen, pentsabide ezaugarria. Bertsoa edo koplak, bertsolariaren logika hautsiaren erakusgarria bikaina da, pentsamendu kausala eta logikoa baino, irudi mugimendu azkarretan oinarritzen da, hori liteke bertsolariaren logika hautsia. Pentsamenduaren bat-batekotasuna, eta irudi aldaketa azkarren mugimendu ezaugarriak azpimarratu zituen Manuel Lekuonak. Bertsolariaren pentsabidearen ezaugarri hauek erakusten dute “baiezko” pentsabidearen araberako sorkuntza, dinamika kulturalaren sintaxia moldea elikatzen duen pentsabide errepresentazio-alaren oinordekoa dela.

Juan Mari Lekuonak (1982) *Ahozko euskal literatura* idazlanean ahozko jardunaren ezaugarriak azalduko dizkigu, bertsolariak bat-batekotasunaren teknikaren ezaugarri oinarriena finkatzen duela, hots: 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 etorri zaizkigun gureganaino. Dakiguna da, behin baino gehiagotan aipatzen duela M. Lekuonak bertsolaritzaren antzinatasun mitikoaren jatorria.

⁹⁵ Ibidem:85

⁹⁶ Ibidem

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). “Artzaintzarekin batera” sortuko zen. Juan Mari Lekuona-k (1982) berak bertsolaritzaren jatorri aurre-historiakoaz mintzo, hipotesi bezala zera dio:

“Jakina denez, ez gara hasiko hemen urtez neurtzen bertsolaritzaren antzinatasuna. Bidezkoa dena da, zibilizazioaren aro bat aipatzea, esanez aro honetan ez ote den sortzen, indartzen eta sendotzen euskaldunen artean herri poesia bat-batean osatzeko ohitura. Abiapuntu bezala hartzen badugu, zibilizazioaren aro desberdinei jarraiki gizona lehenik ebiztaria izan zela, gero artzaina, gero nekazaria eta azkenik ola gizona, esan daiteke bertsolariak artzain aroan duela bere kokaleku; eta bertsolariak klasikoan aurreko mundu bat islatzen duela, Grezia eta Erroma literatur prezeptibak baino lehenagoko literatur moldeak erabiliz.”⁹⁷

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 ere izango zituen, hara bestela zer dioen Koldo Mitxelena-k *Historia de la literatura vasca* liburuan:

“Cabría esperar, a primera vista, una gran riqueza de elementos antiguos en el folklore vasco, aunque no sea más que por tratarse de una lengua y de un pueblo de cuya antigüedad “in situ” no cabe dudar. Pero pronto llega la desilusión, como ya le sucedió a Guillermo de Humboldt. Entre nosotros, lo mismo que en otras partes y acaso más, la memoria colectiva es débil y estrecha, y nos damos una maña especial para cubrir de berrumbre, tan venerable como engañosa, novedades introducidas ayer al atardecer.”⁹⁸

Mito guztien kontra daroakigun aro garaikide eta bizkorraren garaian, bertsolaritza fenomeno aski modernoa 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

⁹⁷ Lekuona, JM.(1982):93

⁹⁸ Mitxelena, K.(1988):24

dokumentatuak agertzen direnerako XVIII mendean kokatzen dugu bertsolaritzaren bilakaera ezagunagoa. Halere, ezin aipatu gabe utzi aipu zaharrenei buruz, Mitxelena-k (1988) esaten diguna. Mitxelenaren iritziz mende horretarako bertsolaritza aspaldiko zeregin zaharretik letorkeen tradizioa beharko zuen; edonola ere oso aspaldikoa. Gutxienik jota ere XV mendeko dama inprobisatzaileengana ginderamatzake jardute horren tradizioak. Azurmendik, Bizkaiko Foru zaharrea 1452ean idatzitako pasarte baten berri ematen digu, Foruak “profadoreak” zeritzen emakume koplari edo “hiletariak”-en gaineko aipamena oroituz. Inprobisatzaile andereei buruz aurkitutako aipamen zaharretan Foru Araubideak emakumeen kantuzko jardunari debekua ipintzen dio. Horrek adierazten du ondoen izan bazirela emakume bertsolariak, edo egoera jakinetan bertsoak jartzen zituzten emakume kantariak.

“... 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.”⁹⁹

Hiletetan kantari aritzen ziren emakume hauen berri XIV eta XV mendeetan beste behin, Garibayk 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 aipamen honetan ondo ikusten dugu.

“...y sobre Mugeres, que son conocidas por desvergonzadas, y rebolvedoras de vecindades, y ponen coplas y cantares a manera de libelo infamatorio (que el fuero las llama profazadas)”¹⁰⁰

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

⁹⁹ Bizkaiko Foru Zaharrea idatzia, 1452 urtea. (Título 35, Ley VI; Título,8 Ley I). in *Jakin* 14,15: 1980

¹⁰⁰ *Ibidem*.

hedatzen zirelarik, bertso-gudu horiek, aurre-tradizio baten testigantza zekartzaten, hori erakusten dute.

Juan Mari Lekuonak (1980) bertsolaritza XIX eta XX gizaldietako kultur mugimenduen barruan ipintzeko interesetik epealdi nagusi batzuk markatu zituen bere ikerketa lanean. Erromantizismoa aurrea¹⁰¹ (1800-1839): mendearen hasieratik eta karlisten lehen gerratea bukatu arte; Erromantizismoa¹⁰² (1839-1876): karlisten lehenengo bi gerrateen artean, bertsolaritzaren urrezko aroa; Pizkunde-aurrea¹⁰³ (1876-1935): karlisten bigarren gerratea geroztik eta Espainiako gudu zibila arte; Pizkundera¹⁰⁴ (1935-1968): bertsolari eguna ospatzen hasten denetik borroka armatuak eta errepresio sozialak beste giro bat sortzen duen arte; bertsolaritza soziala, 1967ko txapelketa egin ondoren. Baina gaurko egileen iritziz, ez dirudi gisa horretako sailkapenak egokiak izan direnik, izan ere, bat-bateko bertsolaritza eta bertsolaritza idatzia multzo batean sailkatzen baita; gainera, bertsolaritzaz kanpoko gertakarien araberako sailkapenak ez du egoki adierazten bat-bateko bertsolaritzaren garabidea (Gartzia, 2000).

Gaurko egunetik begiraturaz gero, dakiguna da XX. mendean zehar bertsolaritza erabat aldatzen hasiko zela eta behin XX. mende hasierako bertsolaritzak zerikusi gutxi izango duela mendearen bukaerakoarekin, jakina. Iraganen bertsolaritza idatziak izan zuen nagusigoa orain bat-bateko bertsolaritzak bereganatuko du eta bai bertsolaritza eta bai bertsolariaren irudia jendaurrean garatuz egingo du bere bilakaera. Bat-bateko bertsolaritzari dagokion aroen sailkapen egoki bat egiteko Gartziak (2000) proposatzen duena da bat-bateko bertsolaritzaren bilakaera ondoen erakusten duena.

¹⁰¹ Eskolatu gabeko bat-bateko bertsolarien artean: Fernando Amezketarra, Zabala, Txabalategi, Izuelako artzaia, Aizarnazabalgo sakristaua, Altamira, Ametza eta beste batzuk aipa genitzake. Bertso jartzaile eskolatuetan, Jose Bizente Etxegarai gipuzkoarra eta Juan Krutz de la Fuente bizkaitarra.

¹⁰² Sona handiko bertsolariak nabarmentzen dira: Xenpelar, Bilintx, Iparragirre, Etxahun. Nekazari giroa da nagusi.

¹⁰³ Talde zabala da, hiru bertsolari sailaren inguruan antolatua, Otaño, Txirrita eta K.Enbeita. Aldaketak daude gizarte mailan, industri giroa, abertzale planteamendua, literatur mugimenduak, eta batez ere azken aldera bertsolaria kaletartzeko beharra ikusten hasten da.

¹⁰⁴ Bertsolaria kaletartzen da euskal giroa eta gizartearekin batera eta entzuleria berezia sortzen da, lurralde osoa bai kulturaz bai bertsoen ezagutzan jantziagoa eta komunikabideetara hurbiltzen da. Nabarmentzen dira, Basarri, Uztapide, Xalbador eta hauekin batera bertsolari talde zabala.

Aroa	Urteak	Bertsolariak
Historiaurrea	Hastapenetik 1900. urtera	Pernando Amezketarra, Etxahun, Xenpelar, Bilintx...
Bertsolaritza marjinaletik lehen txapelketetara	1900-1935	Txirrita, Kepa Enbeita
Isiltasunaren aroa:	1936-1945	
Biziraupen aroa	1945-1960	Basarri, Uztapide, Lasarte, Joxe Lizaso, Agirre, Lazkano, Lazkao Txiki, Mattin, Xalbador...
Erresistentzia aroa	1960-1979	Azpillaga, Lopategi, Uztapide, Basarri, Joxe Lizaso, Agirre, Lazkano, Lazkao Txiki, Mattin, Xalbador...
Herriari kantatzetik publikoari kantatzera:	1980-1998	Amuriza, Egaña, Sarasua, Peñagarikano, Sebastián Lizaso...
Bertsolaritza multipolarra:	1999...	Maialen Lujanbio, Unai Iturriaga, Igor Elortza, Ametz Arzallus, Sustrai Kolina...

Mende hasierako bertsolaritza arlote 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, bertso saio sonatuenak, ugariak dira, hara nola, bat-bateko bertsolaritzaren aurrekari nagusia hortik erator litekeela ulertu dugu. Bat-bateko bertsolari hauen ezaugarri nagusia, nekazal girokoak eta eskolatu gabeak izatea zetzan, hargatik ahozko kulturaren tradizio zaharrenaren moldean kokatu behar ditugu, bertso-jartzaile eskolatuak zirenetatik berezituz.

1.2. 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 askotan) mesedegarri eta lagungarri handia zaio. Tesitura 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 du; batzuetan parodia eta ironia, bestetan kritika, denetik

izango zen. Gaur dakiguna da aurrekari horietatik eratorri direla egungo txapelketak, bertso-demaren ikusgarritasunetik hasi eta Aitzol-ek (1935) gaurko eredu horren forma asmatzen joango zen arte.

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 agurietan itz-neurtulariac apustu andiac lendanaez eguinic jokatzan 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 obitura jatorrizcoac jasotzeo, icusico liraque goiengo mallara igoac, mundu osoac beguirune alaiarequin begiratzan diezatela.”¹⁰⁵

Berdin Gorosabel-ek *Noticias de las cosas memorables de Guipuzcoa* (1899) liburuan bertsolarien berri jasotzen duenean, honelaxe dio:

“También se suscitan sin esto ciertas especies de competencias entre los que se reputan poetas improvisadores, en términos de que algunas veces pasan horas enteras en este ejercicio, alternando los versos, hasta vencerse el uno al otro, o hasta cansarse ambos. La afición de las gentes labradoras y artesanas de este país a presenciar semejante entretenimiento es bastante general. El deseo de los mismos versistas en prevalecer en esta habilidad es tal que en muchas ocasiones ha habido desafíos y certámenes en forma, los cuales se han verificado en plazas públicas a la vista de un inmenso gentío.”¹⁰⁶

Greziarren kultura klasikoaren dramaturgian, “gudu dialektikoa” estimatzen zuten, jendaurreko nor baino nor dialektika jokoak herritarren gogo aldarteren presentzia ematen zuten. Halaxe egiten du Iztuetaren aipamen horrek ere. Gorosabel-ek, bere aldetik, bilkura horiek elkartzen zuten jendetza azpimarratzen du. Bertsolari gudu horiek egungo

¹⁰⁵ Iztueta,J.(1895):214

¹⁰⁶ Gorosabel,P.(1899):439

bertsolaritza aurrekarietan gertu agertzen direnez, esan behar dugu, XIX menderako mundu hori nahikoa piztuta zegoela. Gainera, 1860tik aurrera lehen LORE-JOKOAK¹⁰⁷ 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, hara nola, “Bordele”, “Bordachuri”, “Etcheberri Sarakoa” edota “Oxalde” (Bidarray) garai horretako izengoiti ezagunak zaizkigu.

XIX.mendera gatozela, Gorosabel-ek, 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: “más de cuatro mil personas concurrieron a presenciar tal singular certámen, que duró por espacio de dos horas enteras, sin poder vencerse los contricantes. Después de este periodo satisfecho completamente el público de la habilidad que demostraron estos, se levantó unánime a pedir en gritos la suspensión de la lucha, declarando a ambos por iguales en mérito”.¹⁰⁸

Bi koplariak, bi ordu luzetan jardun zuten batak bestea nola menderatuko baina entzuleen iritzian biak berdin-berdin arituko ziren. Bertsolari bakoitzak bere jueza eraman behar izan zuenez, honela kantatu zuten banan banaka: lehenengo Altamirak¹⁰⁹, Aizarnazabalgo juezak, “Txabalategi-ren ordezkari gisa, ondoren Fernando

¹⁰⁷ Lore-jokoak, literatura eta batez ere poesia bultzatzeko egiten ziren lehiaketak ziren. Lehenengoak Okzitaniako Tolosan egin ziren, baina XIX. mendean berpiztu eta penintsula osora hedatu ziren. Lehen euskal Lore-jokoak Antoine Abbadie zientzialari eta filantropoak antolatu zituen Urruñan (1853). Lehen lehiaketa hau irregulartasunez betea egon omen zen eta Etxahunek, amorraturik, "Bi berset horiez" pieza gogoangarria idatzi zuen, Lore-jokoaren epaile ziren apaizen azpijokoak eta plagioak agerian utziz. Lore-jokoak sakontzeko: Urkizu Patri, (1998) Anton Abbadia (1810-1897) Gasteiz.

¹⁰⁸ Gorosabel, P.(1899).

¹⁰⁹ *Txabalategi eta, Zabala gaztea, askok deseo zuten, kantuz ikustea. / Atsegin aundietan, geldi da jendea; / bata adinbat egin, behar degu bestea.*

Amezketarrak¹¹⁰, “Zabala” bertsolariak aukeratutako epailea zena eta azkenik Tolosako Bikario Jaunak¹¹¹ epaimahaiko lehendakari eta epaile erabakigarriak kantatu zuen. Azkenik gudu berdinketan amaitu zen.

Berdinketan amaitzea omen zen ohikoena garai hartan. Iztuetak (1895) greziarren kultura klasikoan egiten duen gudu lehiaketaren konparaketa azaltzen du bat-bateko bertsolaritzaen aurrekarietan lekutzen den gertaera (1947). Hitzaren gudu-dialetikoa, bertsolariak nor baino nor jarrita, greziar kulturaren Agon-eratzailaren narrazio mitikoaren ebokazioa gerturatzen du, kultur oihartzunen pizgarritasunean memoria mitikoaren erregaia elikatzen. Antzinateko kultur gatazka eratzaille eta mitikoaren ondorena, giza legea eta araubidea berrezartzeko ekinbidea izaten zen, greziar kultur araubide errepresentazio-alean. Jendaurreko hitzaren borroka dialektikoaren babespean eratzen da eszena kultura primigenioa.

Esaten ari garenez, gisa honetako gudu dialektikoaren berdinketak askotan gertatzen ziren lurralde honetako plazetan, hara nola, beste desafio baten berri ere azaltzen du Iztuetak. Baita Gorosabelek berak ere, 1802an gertatua. Inauterietako hirugarren egunean Tolosako plaza zaharrean gertatu zen: alde batetik, Zabala eta Fernando Amezketarra ziren, bestetik, Juan Bautista de Altamira, Aizarnazabalgo sakristaua eta Txabalategi. Oholtza batean aurrez-aurre arratsalde osoan arituko ziren ilundu zuen arte.

“Colocados los cuatro sujetos en dos tablas de frente, versaron un canto popular guipuzcoano durante toda la tarde; y continuaron sin duda mucho más tiempo, si la noche no hubiese sobrevenido a poner fin a tan agradable diversión. Quedó, pues, indecisa la opinión de los espectadores respecto de cuál de los contricantes era el más meritorio en este ejercicio, o sea, habilidad poética.”¹¹²

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

¹¹⁰ Ezin gertzaake bada, beste gauzirik egin/nik gogoan nankana, zuk dezu itzegin/utzij behar ditugu, biak berdin-berdin/Gipuzkoa guztiak, ar dezan atsegin.

¹¹¹ Jaunak, mintzo zarete, griña tarrik gabe/pozkidatu nauzue, txit asko ala ere/egia esateko, ipiniak gande:/bata bezin bestea, kantari onak dande.

¹¹² Gorosabel, P.(1899):440.

Karlistaden¹¹³ 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, herrikide eta ahaideen soiltasunez mintzo badira ere. Bertsolari hauek, ahozkotasunean oinarritutako kultura moldean jaio eta heziak izan direnez, kronikek diotenez, memoria izugarri garatzera iritsi omen ziren. Horren adibidea, Pastor Izuela-ren kasua dakargu, zeinak bertso-gaitasun handien artean, memoria paregabearen dohaina ere hala izan omen zuen. Behinola Izuela, Urdanetako bertsolaria, parte 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 bertsolariei. Berriz kanta beharko zuten ordura artekoa. Pastor Izuelak lehendabizikoan botatako berrogei eta hamar bertsoak ber-kantatu omen zituen jendearen txundidura eta harridurarako.

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

Azaltzen ari garenez, bertso txapelketen aurrekarietan, Pizkunde¹¹⁴ garaietan izandako bertsolari guduak aipatu ditugu. Gduetan aritzeaz gain baina, bertsolariak, beste

¹¹³ *Karlistaldiak*, 1833 eta 1876 artean hiru garaietan Espainian gertatutako gerrak. Karlistek, Karlos infantea (Karlos V.a izango zena) eta bere oinordekoen jarraitzaileak, "Jainkoa, Aberria eta Erregea" lelopean matxinatu eta balio tradizionalak (legitimismo eta katolizismoa) aldarrikatu zituzten liberalismo hasieran eta gero errepublikanismoaren aurka. Euskal Herrian eragin handia eduki zuten, herritar gehienek Karlos errege gaiaren alde egin baitzuten. Euskal Herrian bereziki hirugarren gerra nabarmendu zen, 1872 eta 1876 urteen artekoa.

¹¹⁴ Juan Mari Lekuonak, *Ahozko euskal literatura* (1982) liburuan bertsolaritzaren bilakabide modernoaren historia egiteko literatur alderdiei ematen die lehentasuna beste alderdi historiko kulturalak bigarren mailan utziz. Horren ondorioz egiten duen sailkapenean Erromantizismoa (1839-1876), Pizkunde urruna (1876-

funtzioak ere beteko zituen, eta horren berri, Etxezarretak, (1993) ematen digu, *Bertsolarien desafioak, guduak eta txapelketak* liburuan:

*“Bertsolaria izan da erri xeak izan duan berri emalea, inguruko gertaera pozgarri naiñ beltzak kantatu eta aztertu dituana, erri osoaren sentimenduak, asmo eta naiak mamitu izan dituana. Erri xearen filosofia jaso duana, euskaldunen izate muñ-muñean itsatsita egon dan koplaria” eta gorago “maite du benetan erleak lorea, bere atsegin guzria lore ninietan. Maite du Euskalerrriak bertsolaria, bere atsegin guzria bertso kantatzen ikustia”.*¹¹⁵

Etxezarreta-k esaten duenaren adibide bat, Kepa Enbeita (1878-1942) Muxikako “Urretxindorra”-k erakusten du ondoen, gizarte sentipena kantatu zuen bertsolariaren adibidea bera baita; bizi zen garaian kontzientzi kolektiboaren interpretari funtzioa betetzeko zeregina beretu zuelarik, jendetza handien aurrean abesten zuen, bertsoaren hitzaren indarra ondo jabetuz, hizkuntza eta aberriaren aldeko kontzientzia sustatuz, herriaren ahotsa izateko borondateak pizten zuen (Onaindia, 1964).

1.3. Bertsolaritzaren gutxiespena

Antonio Zavalak (1964) *Bosquejo de la historia del bertsolarismo* idazlanean garai horretako bertsolaritzaren gutxiespenaren berri azaltzen du. Zavala-k hala esaten du, Manterola¹¹⁶-ren ondoko euskaltzaleen belaunaldiak ez zuela bertsolaritza aurretikoak izan zuten sentimen baikor berarekin ikusten.

“Tras la última guerra carlista, surge primero un movimiento literario en San Sebastian, movimiento popular... Sus hombres auténticos euskaldunes todos ellos, comprendían y estimaban el bertsolarismo. Surge luego otro movimiento en Bilbao. Sus hombres traen una ideología política de la que no me corresponde tratar, pero cuya esencia es un radical

1910), Pizkunde hurbila (1910-1935) eta Pizkunde garaia (1935-1968) aroak bereziten ditu. Hortik aurrera bertsolaritza soziala deitzen duena kokatzen du (1968-1977) urteen artekoa.

¹¹⁵ Etxezarreta,J.(1993):8.

¹¹⁶ Jose Manterola Beldarrain, (1849-1884). Donostian sortu zen, kultura eta literatura mugimenduaren sustatzaile eta antolatzaile nagusietako bat izan zen. Bere lehen liburua *Guía manual geográfico-descriptiva de la provincia de Guipúzcoa*, 1871. urtean argitaratu zuen hogeita bi urte zituela. Handik bi urtera, 1873an, *Diario de San Sebastián* egunkariko zuzendari izendatu zuten. 1876an Foruak deuseztatzeko legearen aurka egin zuen. Euskal Herriaren kulturarekiko eta foruekiko atxikimendu suharra erakutsi zuen bere bizitza laburrean egin zituen lan guztietan.

*disconformismo respecto a una situación de hecho y a favor de otra que estimaban de derecho...los bertsolaris no cantan en el vascuence de derecho que los puritanos propugnaban, sino en el hecho que rechazaban. En consecuencia el bertsolarismo no sólo comienza a carecer del aplauso del sector culto, sino que comienza a ser menospreciado”.*¹¹⁷

Gutxiespen giro horrek eraginda bertsolarien jarduna bazterrekotzat 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 zabalduta 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.

*“Brotá porque es una necesidad del pueblo vasco: necesidad de cantar en el bertsolari y necesidad de escuchar en la masa. Existía el bertsolarismo desde muchos siglos antes de que le aplaudieran los cultos. ¿Por qué habría de callar ahora que le vituperan?”*¹¹⁸

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, egokitzapen onaren ondorioa izan zen, areto eta entzuleria jasoagoaren tokiak itxi egin zitzaizkiolako. Egoera horrek, Zavalaren iritziz, 1935garren urte bitartera iraungo zuen, bertsolaritzaren bilakabidea Pizkundeko mugimendu kulturalaren eraginetan pixkana suspertzen hasteko. Ordura arteko bi joera intelektual zeharo ezberdinen ondorioan, bertsolariekiko bi ikuspegi ezberdinen antolaketa eragingo dute. Juan Mari Lekuonak, honela azaltzen du:

*“Batetik, zenbait intelektualek ez diote aldeko iritzirik herri poesiari eta joera politiko jakinean diharduten zenbaitzuentzat ere ez du balio handirik bertsolaritzaren emankizunak. Oso bestalde daude “Eusko-Folklore” taldearen barruan ari diren ikertzaileak: hauek metodo egokiekin ikuskatzen dute herri-poeten mundua, ondorio jakingarrietara iristen direlarik euskal estetikaren eremuan, eta bertsolaritzaren soziologi eremuan”.*¹¹⁹

¹¹⁷ Zavala, A.(1964):157.

¹¹⁸ Ibidem.

¹¹⁹ Lekuona, JM.(1982): 101.

1.4. Bergarako hitzaldia: Abiapuntu berria

Manuel Lekuonak, 1930 Irailaren 30-etik Irailaren 8-rabitartera ospatutako Eusko Ikaskuntza V. Batzarrean, Bergarako udaletxean “La poesía popular vasca” izeneko hitzaldia eman zuen. Hitzaldi hori har liteke euskal intelektualitatearen iritzi aldaketaren arrazoi nagusitzat (Gartzia, 2001), bat-bateko bertsolaritza beste begiz ikusten hasten baita harrezkero eta horren ondorioan 1935 eta 1936 lehen bertsolari egunak antolatuko dira lehen aldiz, ezbairik gabe gaurko txapelketan aitzindari jo ditugunak.

Hitzaldi horren sarreran Manuel Lekuonak dioenez, “el desprecio que antes se sentía por todo lo popular ha continuado para con la poesía popular, aún después que la música, pongo por caso, se ha redimido completamente”¹²⁰. Hain estimatua eta eraginezkoa izango zen hitzaldi hori, hiru zatitan banatu zuen Lekuonak. Lehenengoan, herri poesiak zerabilkien koplaren egituraren itxurazko lotura ezaren gainean mintzatu zen. Koplaren erritmoa, kantuzko era eta apaingarritasunaren ezaugarriaren berri ematen ditu; baita hotsen errepikapenaren estetika ezaugarria, antzinate batetik letozkeen ezaugarrien multzoan ñabarritzen zituen eta orobat, ahapaldi horiei apaindurazko¹²¹ funtzioa eman zien.

Bigarren zatian, koplaren eta kanta zaharrak hizpide, duten itxurazko lotura eza eta koplaren egituraren teknika azaldu zuen. Horren arabera, koplaren egitura, lehen ahapaldiko bi lerroak markoa ematen dute, gaia kokatzeko modu bat eta hurrengo bietan etorriko zen mamia. Koplaren egitura apaindurazko estetika¹²² baten arabera da.

Hitzaldi horretako hirugarren zatian, bertsolaria du hizpide. Zer da bertsolaria? Bertsolaria, hitzaren adiera zehatzenari jarraiki, inprobisatzaile bat da, bat-batekotasuna du ezaugarri oinarriena eta egiletza kolektiboa aipatzen du.

“El bersolari, considerado desde cierto punto de vista, es una verdadera institución en la sociedad vasca. El bersolari nunca es un poeta que canta sólo, es el poeta que canta

¹²⁰ Lekuona, M.(1934):5.

¹²¹ Donostia'ko gaztelupeko/ sagarduaren gozua!... / Antxen edaten ari nintzala / antsi zitzaidan basua.../ eta krixkatin-kraxkatin / arosa, krabelin...
Txin-txin-txirikilin-txorie/ txoritxo txiribitarie / erein nuen garie/ oso arlo aundie:/ uste nuen eun anega,/ imiñe bat zan gurtie...

¹²² Altxak ez dik biotzik; / ez gaztanberak ezurrik.../ ez nien uste erraiten zuela, aitunen semeke gezurrik
Au aitzaren epela/ airian dabil orbela/ etxe ontako jende leyalak,/ gabon jainkuak diyela.

juntamente con el pueblo que le escucha, tan compenentado muchas veces éste de la misma inspiración que aquél, que no es infrecuente que toda la masa de oyentes "vea venir" el verso final de una estrofa y lo coree a una con el improvisador."¹²³

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 ere azpimarraturik gelditzen da. Hasteko eta behin, bertsolaritzaren berezko ezaugarri oinarriena ematen du: bat-batekotasunaren garrantziaren aparta, bertsoaren sorkuntza prozesuan. Oinarrizko ezaugarri horren eraginez, bat-batekotasunarekin lotutako beste hainbat ezaugarri ematen ditu.

- Bat-batekotasunak, *memoria* areagotzea dakar.

*"A la facilidad repentizadora del poeta va aparejada en él y aún en el público que le escucha, una fuerte agudización de la memoria. Hay casos de numerosas estrofas de versos, que nunca se han escrito, sino que habiendo sido estrictamente improvisados en alguna ocasión, el pueblo que las escuchó una sólo vez, las ha perpetuado sin necesidad de taquígrafo alguno".*¹²⁴

- Bat-batekotasunak, *pentsamendu sortzailea* areagotzea dakar:

*"...tiene más bien toda la frescura y flexibilidad del mismo humano pensamiento creador...de las formas vivientes candentes, como son las que brotan de la entraña misma de una apasionada disputa en verso, cosa tan corriente en nuestros bertsolaris dado su temperamento de una más regular acometividad y nada común viveza de amor propio."*¹²⁵

- Bat-batekotasunak, *pentsamenduaren bizkortasuna* eta *irudien mugikortasun* nabaria dakar:

*"Este empleo sistemático de imágenes lejanamente relacionadas entre sí...es como la sal y pimienta de nuestra poesía popular, no es más que una manifestación de la misma cualidad que nos revela el genio popular en la improvisación: su extraordinaria agilidad y movilidad de pensamiento."*¹²⁶

¹²³ Lekuona, M.(1934): 21.

¹²⁴ Ibidem.

¹²⁵ Ibidem.

¹²⁶ Ibidem.

Bat-batekotasunak, ez du zertan barne lotura ahultzen; nahiz eta aztertzen dituen garaiko kopia adibideetan itxurako lotura eza ageria den, pentsamendu hari-zuntz bateratzaile batek zeharkatzen du ahapaldi osoa. Horrelako adibidea jarri zuen: astakeri handienak nork esateko bildu ziren behin Juxto eta Xenpelar bertsolariak. Xenpelar-ek astakeri handienak esanda ere lotura ematen zion bertsoari, bertsolari ona izaki. Ez ordea Juxtok, baina azkenerako itxurako lotura ezaren eraginez jendea barrez lehertzera eramango zuen.¹²⁷

On Manuelek pentsamenduaren erritmoak dituen eraldaketak eta bizkortasuna azpimarratzen ditu eta ezaugarri hau bat-batekotasunaren erdigunean jartzen du. Bertsolarien lehiaketa eta txapelketak aipatzen ditu.

*“Por lo que hace a las contiendas o competiciones de bertsolaris, que constituyen la manifestación más castiza del bertsolarismo - bien sea las que surgen espontáneamente a la puerta de una sidrería, bien las concertadas y anunciadas de antemano como número de festejos populares- mucho habría que decir, que aquí no podemos más que indicar.”*¹²⁸

Lehiaketa edo txapelketa hauek utzitako “oihartzuna”^{129/130} aipatzen du On Manuelek, hain juxtu, herri oroimenak bizi esperientzien pasarteak gordetzeko izan duen

¹²⁷ Xenpelar errenteriar bertsolari sonatuak, inguruan bizi zen Juxto bertsolari ez hain onaren (bertso aldrebesak kantatzen ezaguna egindakoa) desafioa jaso zuen. Lezoko plazan, Gurutze egunean elkartu eta elkarki zeinek astakeria handiagoa bota jendearen farregarri jardun ziren.

Xenpelar-ek: Itsasuan ari dira, arbolak aldatzen/itsuak ikusi du, itxia erretzen; /ankamotzak badaki, bidia korritzen/ mutua diadarka, jendeari deitzen.

Juxto-k: Txantxangorri batenak, sei libra tripaki/ txingurri batek berri, zazpi arto-jaki./ Bayak iriña iyo, errotak iralki/ganibetak erre ta, labiak ebaki.../ oyen madria non den, Xenpelar al daki.

Juxto:Neguan otak eta, udan txingurriyak/orbela ta zipotza, denak zinatua/sugia ta ziraba, dauzkat inguruan.../ beldur beldurak nago, sartzeko mixtua.

¹²⁸ Ibidem:28.

¹²⁹ Xenpelar eta Muxarro Errenteriako ohial lantegiko, “Fábrica Grande” langileak ziren biak. Xenpelarri Muxarro agintzea zegokion eta honek pipa erretzea gustokoagoa zuen lan egiea baino. Horiek dira haserako bi bertsoak, lehena Xenpelar-ena eta bigarrenean Muxaroren erantzuna.

Xenpelar-ek: Aizak, Manuel mañontzi: /urrengorako goraintzi.../ez al akiken or pipa artzia/ etzela lizentzi?/ ijenio txarrak utzi,/ bestela ezurak autsi.../ giza-legia nola bihar dan, ezin erakutsi.

Muxarro-k: Nik badet giza-legia, Prantxiku-k baino obia;/ beste tatxarik etzait arkitzen, arlote pobria/injenioa noblia/ kortesi paregabia.../ neri ezurak austeko ik non, dek abilidadia?

¹³⁰ Xenpelarren sona handituz zihoan eta halako batean Bilintx Errenteriara hurbildu zen hango sagardotegi batetara. Xenpelar-ek etorri handiagoa zuela erakutsi zuen. Donostiarrek Iparragirre ekarriko zutela agindu zioten. Horrela erantzun zuen Xenpelarrek.

ohituran eta behin kantatutako bertsoak eta hitzak testuinguru berrietan oroitzeko memoria kolektiboak biziraun ditu.^{131/ 132}

Hitzaldia bukatzeko *bat-batekotasunaren* adibidea gertua jartzen du. Hain justu, hitzaldia eman baino ordubete lehenago berari eta lagun zeraman Lexoti koplariari gertatua. Emango zuen hitzaldian, adibidetzat jarriko zituen koplak kantatzeko asmotan berekin zuen arratsalde hartan Bergaran. “Lexoti” eta Manueli bertsolari bizkaitar bat hurbildu zitzaien eta foruen galeraz mindurik edo kantuan hasi. Lexotiren bat bateko erantzuna gogora ekarriz amaitu zuen On Manuelek hitzaldi¹³³gogoangarri hori.

On Manuelen hitzaldi hau ekarri dugu hona uste baitugu geroko txapelketen tradizio bidearen hastapenari bultzada handia eragingo ziola bertsolaritzarekiko jarreran ikuspegi aldaketan, inflexio puntu bat eragiten baitu bertsolaritzaren ibilbidean eta batez ere geroago sortzen den txapelketen tradizioan bultzada bat emango zuen Gartzia (2001) aipatzen duenez hitzaldi honen kariatara, “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

1.Iparragirre abila dela, askori diyot aditzen.../ eskola ona eta musika...ori oyekin zerbitzen./ ni enazu ibiltzen/ kantuz dirua biltzen/ komeriante moduan; /debalde pesta preparatzen det, gogua dedan orduan.

2.Eskola ona eta musika, bertsolaria gañera/ gu ere zer bait izango gera, orla ornitzen bagera/ atoz gure kalera/ baserritar-legera/ musika oyek utzi-ta;/ Errenteriyen bizji naz eta, egin zaidazu bixita.

¹³¹ Bilintzek ez zuen begi onez ikusten Domingo kanpaina Urnietako etxeko jauna, beti zirika ari zitzaiolako. bien sagardotegi aurrean mando gainean zetorrela hala ikusita bota zion bertsoa.

Mando baten gañian, Domingo Kanpaina.../ etzjiak utsikan, mando orren gaña./ Azpiyan dijuana, mandua dek baña/ gañekua ere badek, aspikua aña./ Mando baten gañian, bestia alajaina!

¹³² Semea: Amerikara nua, nire borondatez/ emen baño obeto, izateko ustez./ aspertuxea nago, emengo izatez;/ adios aita ta ama, ondo bizji bitez.

Aita: Lehenago re seme bat, ba dut Amerikan/ amar bat urte dira, joan zela hemendikan/ topatzen baduk inoiz, aren aztarnikan,/ esayok aita bizji, dala oraindikan.

¹³³ Lexoti, bertsolaria eraman zuen On Manuelek hitzaldiaren adibideak kanta zitzaizkion. Barrenkale kaletik doazela hitzaldi aretorako bidean Gaspar tabernatik bertsolari bizkitarra hurbildu eta horrela kantatu zuen; gero Lexotik erantzuten du bat-batean.

Bizkaitarrak: (... ..) lengo legiak ekartzepoguz/ ilgo yaku Euskaria.

Lexoti: Gaur goizetik Oyartzun eta, arratsaldian Bergara/ geldi gaudenak ez dakit baña, gabiltzanak bizji gara/ ilko ote-zaigun euskara;/ dabilen arte ez dago ilik: atera zaguun plazara.

horrek zeramakien bertokoaren balioa erantsia ñabarritu zuen ordura arte jende ikasiak zemaion ertzekotasuna gainditu eta duindu nahirik. Hitzaldi horren ondorioan esan daiteke beraz, ordura arte euskal intelektualen artean bertsolariekiko izandako jarrera baztertzailan eraginik izango zuela eta harrezkero bertsolaritzari beste begiz begiratzen hasteko abiapuntu bat ezarriko zuela. Harrezkero egungo bertsolaritza definitzeko erabili dugun ezaugarri lehena argi utzi zuen, jendaurreko bertsolaritzaren ezaugarri berezkoena *bat-batekotasuna* baita. Eta forma aldetik aurreratu zituen ezaugarrietan, honela laburbiltzen ditugu:

- Forma aldetik, *osotasuna, liluragarritasuna eta hunkigarritasuna*
- Pentsamendu irudien *mugimendu azkartasuna*
- *Elipsiak*
- *Irudi poetikoen garrantzia eta irudizko arrazoiketa.*
- *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 bertsogintzaren historia. Geroago, Gartzia (2000) erakutsi zuen bezala, ahozko genero hori, erretorikaren bat-bateko genero kantatu gisa sailkatu beharko litzateke jendaurreko bat-bateko bertsolaritzaz ari garelarik. Kontutan izanda 1960 baino lehenagoko bat-bateko bertsolaritzaren *corpusean* ezer gutxi jasota dagoela, data hori baino lehenagokoa den guztia, egile honen iritzirako bat-bateko bertsolaritzaren aurre-historiatzat har liteke honezkero.

1.6. Zenbait ondorio

- Neolitiko garaiko bertsolaritzaren antzinatasun mitikoa hainbat egile garaikideen arabera Mitxelena (1988), Azurmendi, (1980), Gartzia (2001) frogaezina da. Ezagutzen diren aurrekari zaharrenak Erdi Arora ginderamatza.
- XIX mendean izandako hainbat bertso-guduen desafioren ikusgarritasuna har liteke gero etorriko zen txapelketa ereduaren aurrekarien aitzindari.
- Bertsolaritza herri ondarearen altxor handia izanda, zaindu, garatu beharko da, ondorio unibertsalak ditu. Lekuonaren hitzaldiak ondare horren kontzientzia zabaltzen du.
- Bat-batekotasunaren sorkuntza ezaugarria nabarmendu egiten da geroztik.

- Bat-batekotasuna eta pentsabide sortzailea uztarturik daude. Arrazoi sortzailea da bertsoaren oinarria.
- Bertsolariaren funtzio soziala herriarekin harremanetan jardutetik datorkio. Bertsolariaren izaera, herri izaerari loturik dago.

2. TXAPELKETA BIDEAREN KATEMAILAK

2.1.Sarrera

Txapelketaren ibilbide kulturalaren abiapuntuak 1935 eta 1936 gerra aurreko bi txapelketetara ginderaman. Urte horietako giro sozio-politiko gogoan izan behar dugu, izan ere, Espainiako gerrate zibila 1936.urtean hasiko zen. Urte berean urriaren 7an, Espainiako 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 gobernu izan zen; Jaurlaritzaren helburuak, erlijio-askatasuna, gobernuaren menpeko aginte militarra eta 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 egitea izango zen. Helburu horiek ondo ipinita baldin baziren ere, Espainiako gerra zibilak zeraman bidea ikusirik, osatu berria zen Jaurlaritzari gerran parte hartzea zegokion. Gerrak ekarriko zituen hainbeste triskantzetan nola ez, txapelketaren aurrekaria eten egin zuen hasi ordurako. 1935 eta 1936 urteetakoak izan dira gerra aurretik egindako bi txapelketak.

Juan Mari Lekuonak, (1987) “Bertsolaritza modernoaren bideak” 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, 1932 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 Xenpelarren bertso bilduma argitaratu zen eta Txirritaren

testamentua ondoren. Otañoren *Alkar*¹³⁴ 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, Baserri buru delarik, ordezkaritza hori ondo beteko zuen gizon eredia azaltzen 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, geroko txapelketen aitzindaria. EAJ-ren proiektu kultural nazionalistak izango du eraginik beraz bertsolaritzaren berpizkunde horretan.

2.2. Lehenengo Bertsolari eguna: 1935ko Urtarrilaren 20a.

Lehendabiziko txapelketaren sustatze lanetan Joxe Ariztimuño (Tolosa 1896-Hernani 1936) “Aitzol” ezizenez ezagunagoa, izan zen eragile nagusietarikoa. “Aitzol”¹³⁵, gerra aurreko kultur bilkuretan nabarmenduko zen euskalgintzan egindako lanagatik. Itzal handikoa izatera iritsi zen gerra aurreko euskalgintzan eta batez ere herrigintza izan zen Aitzol-en 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”¹³⁶ elkarteko lehendakaritzan “Aitzol”

¹³⁴ 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.

¹³⁵ 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.

¹³⁶ “Euskaltzaleak”, euskara, folklore hutsetik izaera landuagora eraman nahi zuen erakundera 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 Euskalzalaren. 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.

bera eragile nagusia izanik, Lehenengo Bertsolari Txapelketa 1935.urtean antolatuko zuten. Orduko Argia astekarian M.Lekuona-k 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 bizji aundia bait-diote bertsolariak gure euskerari-; eta zor ori aitortu bearrean, euskaltzaleok, zorra ukatu ta artzekoduna bera ezetsi ta zokoratu egin degulako bestetik...Zor bikoitza. Zor aundia.”¹³⁷

Joseba Zubimendi izan zen antolaketa lanetan nabarmendutako beste euskaltzale bat. Zubimendik berak, Lehenengo Bertsolari egun hori nola sortu zen kontatzen digu, Aitzol-en azken hitzaldiaren hitzak ekarriz: “Bertsolariak izandu dira gure edestia gorde digutenak; gure eriaeren poz ta atsekabeak, abestuaz, eunkiz-eunki guregana iritxi-azi dituztenak, gure adimen argiko bertsolariak”.¹³⁸

Bertsolari eguna, 1935eko Abenduaren 20-an Donostiako Poxpolin antzokian ospatu zen, goizez bakarrik egindako ospakizunean. Goizeko hamarretarako Poxpolin antzokira etengabeko jendetza zihoan leku ezberdinetatik etorritako bertsozaleak. Hamarrak eta erdirako Poxpolin antzokia jendez gainezka bete-bete dago eta bertsolariak prest epaileen aurrean. *Gure mendea*, liburuan honela azaltzen du Aranbarrik: “aulkietan eserita, elkarren artean oso bestelako bertsolariak dira jende aurrean agertu diren gizonak. Brusaz jantzita batzuk, gorbataz besteak, ez da soilik janzteko erak elkarren desberdin egiten dituen, bertsoetan, kantatzeko eran dira batez ere diferente. Esan beharrik ez dago, bi mundu dira soinez soin elkarren ondoan daudenak”.¹³⁹

Epaimahaian zeudenen artean “Aitzol” bera, Manuel Lekuona, Toribio Altzaga, Olaizola musikaria, Zubimendi eta Olano. Hogei bertsolari bildu dira guztira kanporaketarik egin gabe. Hamazortzi gipuzkoarrak eta bizkaitar bi. Antzezlekua ederki antolatuta dago eta erdian sei epailearentzako lekua. Mahai gainean saiorako bereziki prestatu orriak bertsolarien izenak eta herriak azaltzeko eta bertso bakoitza puntuatzeko irizpidea¹⁴⁰.

¹³⁷ Argia Astekaria, 1935/01/20.

¹³⁸ Zubimendi,J.(1935):140.

¹³⁹ Aranberri, I.(1999):94.

¹⁴⁰ *Oso txarrari...0; Txar-txarrari...5; On xamarrari...10; Onari...15; Oso onari...20*

Iñaki Eizmendi, “Basarri”¹⁴¹ ezizenaz ezagunagoa izan zen txapelduna, bakarrik hogei eta bi urte zituela eta ea inork ezagutzen ez zuenean. Orduko bertsolariak baino jantziagoa, ordezkatzeko zuen bertsolari eredu, Txirritaren aldean molde berritzailea zuen. Basarri eskolatua eta gaztea zen, Txirrita, eskolatu gabea eta jakintza handirik gabea. Aitzol-ek, 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 Basarri-rekin ikusten du aukera eta hor hasten da jendaurreko bertsolaritzaren berrikuntza, Basarrik, aldaketa soziokultural berrietara eraman 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, irratiara 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 aberrikoa zekarren bere jarreran, Pizkunde-aren giro eraginez, iraultza txikia ordezkatzeko zuen mundu horretan, modernotasuna eta berrikuntza haize berrietara jarriagoa. Ordura arte, Txirritaren atorra eta txapelak ordezkatzeko 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, garai berriaren eskolari eta garaiko pentsamoldeari egokiro molda zekiokoen. Txirritaren garaia bazter utzita gazteriaren eta kultur era berriagoen ordua iritsia zitzaion bertsolaritzari. Baina berrikuntzaren ordezkapenak oraindik ere beste urte bete bat itxoin beharko zuen txapeldunari zegokion trantsizioa herriaren onarpenez egin ahal izateko. Txirritak ordezkatzeko zuen euskaldungoaren jendarte zati bat ez zegoen prest aldaketa horrek eragindako tradizio 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 ereduren ordezkari plazaratzen du: Txirritaren bertsogintza, euskaldungo zaharrago eta klasikoak ordezkatu eta Basarriren bertsogintza, eredu gazteago eta berritzaileagoan ordezkatu.

¹⁴¹ 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

Ondorio batzuk.

1. Txapelketa horrek bi belaunaldi desberdin elkartzen ditu: batetik, Txirrita, Sailburu...itzal handiko herri bertsolariak, tradizionalak, eta bestetik, uhin berria, euskal Pizkundearen eraginpean Basarrik ordezkaturak. Bi belaunaldi horien arteko tenka handia dago. Basarriekin beste gizon klase bat agertzen da bertsolari: gaztea, apaina, gorbatarekin, kazetari lanbidea duena, ikasia eta kaletarra. Horrek beste bertso-kera klasea dakar, gizon eredia eta arte estiloa biak aldatuz.

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

3. Euskara txukun eta apainagoa erabiliko da, astiroago kantatuz, ondo ahoskatuz idatziko moldera gerturatzen, bertsoaren arrazoiak hartzen du indarra.

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

5. Bertsoa epaitzeko irizpidea ez zegoen landuta.

2.3. Bigarren Bertsolari eguna: 1936ko Abenduaren 19a.

Bigarren Bertsolari eguna Donostiako Victoria Eugenia Antzokian ospatu zen 1936ko¹⁴² Abenduaren 19an. Bertaratu ziren 10 bertsolari finalistak aukeratzeko hiru kanporaketa jokatu ziren eta guztira hogeita hamar bertsolaritik gora parte hartuko zuten.

¹⁴² 1936. urteko 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.

-Urriaren Euskadiko Gudontzia laguntza antolatu eta eusko gudarostea 40.000gudariz 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.

-Miguel Unamuno eta Txirrita bertsolaria hil ziren urte honetan.

-Jose Ariztimuño,"Aitzol" idazle eta kultur eragilea faxistek harrapatu eta fusilatu egin zuten Hernanin.

Gipuzkoako saioak Tolosan eta Azpeitian egin ziren; Nafarrokoa, Elizondon. Ez Bizkaian, ez gainerakoetan, ez zen kanporaketa saiorik egin. Zubimendi-k 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 aukerak, egiz maite dute erria.(...) gaur ere zuek erakutsi gure erriari bere eskubide ta eginbearrak? erriak maite ditu gure adimen argiko bertsolariak. Ardangelan, pargiñazteko bakarrik ez dira yaio. Buru argi ta esaera eder dituzten gizon aukerak, euskera zaitzeko bearrekoak ditugu ta berak ori yakinik ona nola bildu zaitzekigun gure deien oiartzunera. Berak bizi diran artean euskera etzaiugu ilko, eta euskera bizi dan artean gure aberria ere ez.”¹⁴³

Behin Txirrita¹⁴⁴ txapeldun izendatu eta gero, bai Txirritak, eta bai Basarrik, ordezkatzeko zuten eredu soziokultural ezberdinen arteko trantsizioa etendura bortitzik gabe egiteko baldintzak leunduta daude. Bi bertsolari horietan ikus bailiteke aldaketa soziokulturalen nondik norakoa, bai aberria, gaiak, kultur janzkera eta jendaurrekotasuna. Baserri giroko gizarte legeen ordez gizarte hiritarragoranzko joera lehendabiziko eraginak nabari daitezke eta aldakuntzak eraginik izango dituzte, bai entzulerian aldetik, bai bertsolarien aldetik, bai gaien aldetik, jaialdi eta txapelketaren tradizioaren sorreran eta garapenean. Juan Mari Lekuonak, Txirrita eta Basarriren arteko alderaketak ordezkatzeko duen kultura 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”.¹⁴⁵

Gerra aurreko bi txapelketa hauetan herri tradizio hutsezko bertso-gintza eta eskolatuaren arteko talka agerian jartzen da. Txirrita ahoz ahozko eskola bizian ikasia den

¹⁴³ Zubimendi, J.(1936):157.

¹⁴⁴ Jose Manuel Lujanbio, “Txirrita” (1860-1936) Errenteriako Txirrita baserrian bizi izan zen. Trufa eta parrandaren eredu gisa azaldu zaigu baina abila zen gaiei sakontasunez heltzeko unean ere. Politika, eta bereziki, gizarte-arazoei eskainitako printzek famatu zuten Txirrita, "Foruak kendu zituenari", "Kubako gerrarenak", "Norteko trenbideari", "Mundu ontako bizimodua", "Pasaiko huelga" bezalako bertso-sortak dira horren lekuko. Txirrita *eskolatugabearen* bertsoak, herritar xumeen ustea eta sinesmenak ulertzeko lehen mailako informazio iturri dugu. Aita Zabalaren Auspoa saileko "Txirrita, bizitza eta bertsoak" liburuak jasotzen dute haren bertsoak.

¹⁴⁵ Lekuona, JM.(1982): 213.

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. Bidegurutze horretan jarri dugu egun ezagutzen dugun bezala txapelketa tradizioaren eraikuntza abiapuntua.

Deskribatzen ari garen 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 bertsolaritza bera bihurtzen da jaialdiaren izateko arrazoi. Joera berria da, “Bertsolari-eguna”, ospakizunarekin hasi eta aro horretatik aurrera, 1935.urtean, “Bertsolari eguna” ospatu zenetik, bertsolaritzaren 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 bertsolarien belaunaldiaren erreferentzialtasuna handia izango da. Bertsolaria kaletartuz doa gutxi-gutxika, eta euskal gizona eta gizarteak nola, entzuleria ere aldatzen joango da. Geroago, bertsolaritza komunikabideetan sartzen joango zen neurrian, -Basarri berak kazetari ogibidea zuenez, aldaketa horretara berak eraman zuen,- gizarte berrirako jendartean harrera oso ona izango zuen, ordura arte ez bezala, onarpen berriaren abiapuntua jarrita zegoen.

Bestalde, bistan da, bai Txirritak bai Basarrik ordezkatzeko dituzten eredu kultural ezberdinak, aurreko testuingurua eta jendartea irudikatzeko izan duen balio sinboliko nabarmena, izan ere bi bertsolari horiek elkarren ondoan jarrita ikus bailiteke XX mendeko lehen erdiaren bertsogintzaren zenbait ezaugarri soziokulturalaren funtsa garaiko bertsogintza 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 bertsolaria izan da, herri kontzientzia baten aldarrian Foruen aldeko jarrera azaltzen 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 sartzaille bikaina, baina bertso jarrietan batez ere, kritika soziala egiteko gaitasuna erakusten du. Horrela ikusten da bere gaitegian ere: gerrak, foruak,

gertaera sozialak. Basarrik ostera, Otañoren¹⁴⁶ eta Enbeitaren¹⁴⁷ hurbileko bertso gintzaz baliaturik, kritikazkoa baino, bihotzak ukitzeko moduko bertsoak sortzen ditu. Bertsoa formaren aldetik janzten saiatuko da asko, euskara 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 lan handia. Txirrita, herri xeheagoak duen pentsaeratik gertuago dago, ahozko kulturaren adiera-molde bete bete da berea, Lekuonak molde klasiko tradizionala deitzen du, eta Basarrik aldiz, molde berrizaleagoa eta modernoagoa azaltzen du.

2.4. Gerra ondorengo ilunaldia

Bi txapelketa horietan jarri dugu bertso txapelketen tradizioaren aurrekaria baina laster etenda gelditu zen bide hori Espainiako gerra zibilaren¹⁴⁸(1936-1939) eraginez. Gerra ondoreneko bertso ilunaldia luzea izango zen. Gerra ondoko lehen urteetan euskararekiko usaia zuen guztiarekin beldurra zen nagusi eta horrek bertsoaren itomena eragingo zuen. Ondorengo hogeitau urte luzeetan ezer gutxi dokumentatua aurki liteke, ahalik eta bertsoaren 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 bertsoak.

¹⁴⁶ Pedro Mari Otaño Barriola (1857-1910), bertsolari zizurkildarra. Urtarrilaren 26an jaio zen Zizurkilgo Errekalde baserrian. Bertso paperengatik da batez ere ezaguna (ez zuen jendaurrean kantatzen ezta arazoak zituelako), baina poesia ere landu zuen. Gaur egun oraindik, ezagunak dira Ameriketatik bidaltzen zituen bertso paperak.

¹⁴⁷ Kepa Enbeita *Urretxindorra* (1878-1942). Balendin Enbeitaren aita. Plazako bertsolaria eta bertso papergilea zen, eta trebetasun handia erakutsi zuen bietan. Euskara, aberria eta kristautasuna izan ziren bere gai nagusiak. "Euzkadi", "Euzkerea", "Ekin" eta "Argia" aldizkarietan eman zituen argitaratutako bertsoak. "Urretxindorra" Bizkaiko bertsolari handiaren oihartzuna Euskal Herriko alde guztietara zabaldu zen eta bera izan zen bertsolari bizkaitarrak gozoko mailara aterarazi zituen maisua.

¹⁴⁸ 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 eskuindarren alde hartu zuen, eta berehala Nafarroa eta Araba eskuindarren esku gelditu ziren. Bizkaia eta Gipuzkoan Eusko Jaurlaritzak eratu zen, baina urte bat geroago Mola jeneralaren indarrak militarri okupatu zuen Hegoalde osoa. Euskal Herriko gerra honen gertaera lazgarri asko gertatu ziren, haien artean Gernikaren bonbaketa. Gerraren ondoren Francok, Bizkaia eta Gipuzkoa "*probintzias traidoreak*" (*provincias traidoras*) izendatu zituen eta indarreko kontzertu ekonomikoa ezeztatu, Arabak eta Nafarroak mantendu zuten artean.

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

3.4.1. Isiltasunaren aroa (1936-1945)

Gerra zibilak ekarriko zuen talde errepublikarraren galerak, hainbat idazle, intelektual eta baita bertsoariaren 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 harrizkeoa 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 ororen aurka bortizki jasan zuten. Errepresioa iritsi ezineko leku bakarrenetakoa familia giroa izango zen eta honek eutsiko zion euskararen geroratzeari zein erabil baldintza kaskarrenari.

Joxe Zapiarainen bertsoek izan daitezke gerrako sufrimendu horren berri emateko argigarriak, Antonio Zabalak (1975) *Zapiarain 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 9 seme izan zituzten. Emaztea hil egin zen seme zaharrenak 13 urte eta gazteena jaio berritan eta aita bakarra egin behar izan zuen guztien kargu. Santa Krutz egunez baserriko sukaldean bazkaltzen ari zirela, San Markos harresian zeuden tropa frankistak etxera sartu eta guztiak atxilo zituzten. Lau nagusienak Ondarretako kartzelara eramán zituzten. Semeetako bi bizitza osorako atxilotuak izan ziren; beste biak fusilatuak. Joxe Zapiarainen bertsoek (Zavala, 1975:272) erakusten du urte horietako sufrimendua. Sailaren lehena jartzen dugu:

Sentimentu asko dauzkat nerekin
ez dakit nola zuzenduko'iran
egin dituzten okerrak;
pazientzitik ez naiz atera
Jaungoikoari eskerrak,

leku askotan jarri dituzte
tristura eta nigarrak,
len amar lagun giñan etxian
ta orain iru bakarrak

3.4.2. 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 bestaldea pasa zituen. Iparraldeko hiru probintzietako herri guztietan barrena ibililtzeari ekin zion eta jaialdiak eta lehiaketak antolatzen hasi zen sarritan dirua bere poltsikotik jarritz baldin bazen ere. Testuinguru historikoa zeharo ezberdina zen Iparraldean Bigarren Mundu Gerra amaitu ondoren. Hegoaldean, lehendabiziko jaialdia Tolosako Leidor-en, 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 batz bestea hogoetik gora bertso saio antolatu zituen 1946tik 1960ra arte. Bere ekimena oso garrantzitsua izan zan giro hori berpizten egindako lanean, ez zuen giroa erabat itzaltzen utzi. Besteak beste honako jaialdiak aipa genitzake: 1949Azaroaren 20an Urruñan, 1950ko Urriaren 1ean Donibane Lohitzunen, 1951ean Irailaren 23an Baigorriin.

Behin hamarkada horretarako 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 Euskaltzaindia-ko kide izateak ematen zion babesarekin Bizkaiko Lehen Bertsolari Txapelketa antolatu zuen 1958.urteko 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 gertatu. 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 Uztapiderangan ipini beharko dugu. Basarri Gipuzkoara itzuli zenerako 1942urtea 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 irratian jardun zuen eta gainera bertso jartzaile ona ere bazen. Hizkuntza jaso zer zen bazekien eta bertsoetan ere erabiltzen zuen. Uztapide berriz bertsolari herrikoia nola nolabait esateko. Gizon xehea, zuzena eta bertso-kera eraginkorrekoa, Baserrirengandik ikasi zuen asko elkarrekin asko 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 diktadura-peko garai horietan jendaurreko euskara hutseko jarduera bakarretakoa izango zen noski, hortaz bertsozko katemila bat luzatzen egindako pausoak dira, frankismoaren garai gogorrenak paseak eta transmisioa ahalbidetuz geroago izango zirenen eredu. Gerrak eragindako euskaldungoaren zatiketetan 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 bertsolariek batez ere festa giroan eta estilo librean kantatzen zuten, gai jartzailearen behar handirik gabe, baina gai politikoa saihesten zuten nolabait, Frankok ezarritako diktaturak halako isiltasuna ekarri baitzuen. Broma, umorea, ironia nagusi ziren, harik eta euskara bera, politikaz ezin zenez, gai nagusitzat 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 igaroko zen. 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 ezberrik gabe; beste maila batean bertsolariak bereganatzen duen barne sentimenduan, esan ezineko herri sentipen asko berekoitzen ditu, frankismo ondorengo urteetan bere izaera herrikoiaren ezaugarria herriz-herriz zabaltzen du. Bertsolariaren ahots herrikoa, ahozko komunikazio prozesuaren garraiolari bihurtzen du, transmisio bide bat bere herriz herriko jardunak elikatuko du.

2.5. Hirurogeiko hamarkada

Gerra zibilak eragindako hogeit hamar urte pasako etenaldiaren ondoren, 1958. urtean, "Euskaltzaindiak"¹⁴⁹ lortu zuen Bertsolari Txapelketa antolatzeko baimena. Santi Onaindiak, *Gure bertsolariak* izeneko liburuan azaltzen du.

*"Donostiko ekiñaldi oroigarriaren ostean, ogeita bi bat urteko ixil-unea izan zuten bertsolarien artean; etzan behintzat esateko batzaldirik egin. Alan be, gogoan etzan palta, sua bazan errian ta bertsolarien artean. Eta Euskaltzaindiak, 1958garrenean, bizituon gurari bizia baturik, bertsolari txapelketa bat eratu eban Bilbaoko Arenal-ean. Arrezkero etengabe, urtetik urtera ospatu dira jai ederrok bai Bizkaian, bai Gipuzkoan, bai Nafarroan, eta bai mugaz bestekaldetik."*¹⁵⁰

Pixkat lehenago orduan - Bizkaian 1958 eta 1959-han- lurraldeko txapelketa antolatu zen. Bertan, Balentin Enbeita¹⁵¹, "Urretxindorra"-ren semeak jantzi zuen Bizkaiko txapela. Aurrekari horrekin hurrengo urtean, antolatuko zen Euskal Herri osoko

¹⁴⁹ Euskaltzaindia, euskara zaindu, aztertu, zabaldu, batu eta hobetzea helburu duen akademia ofiziala izango da. Hego Euskal Herriko lau aldundiek sortuko zuten Eusko Ikaskuntzarekin batera. Egoitza Bilboko Plaza Barrian jarriko zuten, Gasteiz, Donostia, Iruñea eta Baionako ordezkartzeekin batera.

¹⁵⁰ Onaindia, S. (1964): 315

¹⁵¹ Balentin Enbeita (1906-1986). Bizkaiko Bertsolari Txapelketa birritan irabazi zuen, 1958 eta 1959an. Bertsolari eskolen mugimendua Balendinekin batera sortu zela esan liteke, beronek eman baitzituen lehen urratsak bertsolarien eskolaratze-bidean Garriko bertso-eskola sortuz. Plaza-gizona izateaz gain, idatziz ere eman zituen bertsoak. Garaiko aldizkarietan hainbat poesia eskaini zituen. Baserriko teilatua konpontzen ari zela erorita hil zenean, "Bizitzaren Joanean" liburua bigarren partean prestatzen ari zen.

Txapelketa, gerraren ondoreneko lehena izango zen hori. Hirurogeiko hamarkadako bertsolaritzaren ardatz bat da txapelketa ezberrik gabe, bertsolaritza berriz hauspotzen lagundu zuelako; bidenabar, bertsolariek gero eta gehiago kantatzen dute herriz-herriko bertso saioetan. Txapelketa hauei esker aurretik datozen Basarri eta Uztapiderekin batera izen bertsolari gehiago azaltzen dira. 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 bertsolariek euskararen erabilera lau haizetara egiten dute. Gizarte balio tradizioaletan oinarritzen den bertsolaritza mota honek, ukidura sortzeko hainbeste eragin baditu eta euskararen goratzea izango da bertsolariari estimatuko zaiona, batez ere euskararen zapalkuntza bizi izan duen herritargo xehean.

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 antolaketa, 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 bideari berrekitea modu zabalean eta oihartzuna zabaltzeko txapelketa bidea berrantolatu zen.

Izugarrizko sona izan zuen txapelketa horrek garaiko egunkariak hala agertzen dutenez. “Campeonato Mundial de Bertsolaris” afixarekin iragarria izan zen. Ospatzerako lekua txikia gelditu zen, “Victoria 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. Basarri-k 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 hartzailearen jatorriari begira Euskal Herri guztiko bertsolariekin egindako lehen txapelketa izan zela hori, parte hartzaileen aldetik Ipar aldeko ordezkariak kantatu baitzuten: bai

Xalbador¹⁵² eta bai Mattin¹⁵³. Euskaltzaindiak lortutako baimen horrek babes handia eman baitzion txapelketaren antolaketari eta herrialdeko kanporaketak propio prestatu ondorenean, aurrez bai 1958 eta 1959 urteetan hasitako Bizkaiko Txapelketari¹⁵⁴ 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 Basarriri. Azpillaga-k jauzi handia egin zuen ordura arte 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.

Txapelketa bolada honek bertsolaritzaaren 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 arruntetan 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.

¹⁵² Xalbador, izenez Fernando Aire Etxart, (1920-1976). Bertsolari liriko eta poetikoa, seriosasuna eta malenkonioa biak zituen; bere bizitza, familia, baserri, fede eta natura izan zituen bertsoetako gaitzat. Mattinekin batera Ipar eta Hego Euskal Herriko bertsozaleak elkartu zituen. *Ezjin bertzean* (1969) eta *Odolaren mintzoa* (1976) bertso bildumak eman zituen argitara. Zorigaitzez, 1976ko azaroaren 7an Urepele bere jaioterrian ospatutako bere omenaldi-egunean bihotzekoak jota hil zen. Euskaltzain ohorezko izendatu zuten 1977an.

¹⁵³ Mattin Treku Inarge, Ahetze (Lapurdi): 1916ko azaroaren 11-1981ko uztailaren 22a.

¹⁵⁴ 1958 eta 1959 urteetan, Balentin Enbeita, Kepa Enbeita “Urretxindorra”-ren semeak jantzi zuen txapela. Hala ere txapelketa honetarako Bilboko zezen plazan egindako azken saioan txapeldun Juan Mugartegi izendatu zuten, Ion Azpillagarekin batera (bigarren sailkatua) Donostiako saiorako horrela sailkatuaz.

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 gainditua 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 aproposagoa izango da. Grabagailuak (magnetofonoak) 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. Epaitzeko 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 1964-an argitara eman ziren.

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

2.6. Erresistentziaren azken urteak (1979 bitartekoa): bertsolaritza soziala

Bitarte horretan giro politiko 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 ugaltu egingo ziren, bertsolari gazteagoen belaunaldia han eta hemen kantatuz ziharduen giro politikoak hala eskaturik. Zigorrek ere orduantxe hasiko ziren eta zenbait bertsolarien debekuak, isunak, atxiloketa jarriko zitzaizkien.

“Urnietan, handik etorri zen lehenengo multa. [...]erantzunian etorri zuan errekurtsioa ostean, “la actuación en la Plaza de Urnieta, fue correcta, pero no así en la Sidrería de Cecilio, donde Lopategi llevo a cantar que a Franco ni el cancer, le afecta”. Azpillagak kantau zuan bertso bat, han sagardotegian, esanez, Franco-k minbizia zuela entzun zuela edo... eta nik orduan “belar txarra,

minbizia ere ezteula garbitzen” bota nuen, eta “donde llego a decir que a Franco ni el cancer le ha matao”.¹⁵⁵

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

Diktaduraren bukaera nabarmenagoa den neurrian isilean gordetakoak esateko beharrez gero eta handiago da eta bertsolari jakin batzuek hartuko dute protagonismo hori. Lopategi eta Azpillagak batez ere hartuko dute bertsogintza politikoaren ardura eta ondorioz isunak eta atxiloketak hasiko dira, Frankoren heriotza gertatu bitarte 1975.urtean. 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 sozialaren giroa bizi du.

Erresistentziako bertsogintzaren garaiak aurrera darrain. Borroka armatua indartzen doanetik batez ere, herriak hala eskatzen duelako edo bertsolariek hola sentitzen dutelako, bertsolaritza politizatu egiten da. Bertsogintza teknika aldetik hainbeste aldatzen ez baldin bada ere, bai gaietan eta bai trataeran dago ezberdintasunik handiena. Euskal Herrian mugimendu handia sortzen ari da eta urte gutxitan ikuspegi aldaketa nabarmenak ematen dira: borroka armatua indartzen ari da, apaizak era antolatuan erantzuten dute “Gogor” mugimendua sortuz, gazteria antolatzen da, halako abertzale min gordetako bat azaleratzen da; guzti honen ondorioan bertsolaritzan ere gai politikoei 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 beharko da. Hori da sentimendu nagusia, eta bertsolariek entzuleriak entzun nahi duena kantatuko du. Arazo sozialak, grebak, langileriaren egoerak, gero eta leku gehiago dute gizarte gatazkan. 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

¹⁵⁵ J. Lopategi, Muxika: 2011/03/30

antolatzeko arduraren 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 zen. Urte batzuk lehenago txistualdia pairatu behar izan zuen gizonaren herioak, gertaeraren minbera txapelketaren karietara zekarren. Lau urte beranduago, txapelketaren bideari berrekiten zaio, 1980ko Txapelketa Nagusiaren urtea izango da.

2.7. Berrikuntzaren aroa eta gailur berria: Xabier Amuriza

1980ko urtarrilaren 6an Donostian jokaturako finalean bi bertsolari nabarmendu ziren: Jon Enbeita eta Xabier Amuriza. Garmendia, Azpillaga eta Gorrotxategi 67ko finalean egondakoak ziren; bestalde bertsogintza herrikoia 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 berriro zuen, metafora erabili, poesia modernoaren agerikotasuna, doinu eta errima joko berriak. Kutsu poetiko handiko bertso-kerak 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 bizkuntza nazionala eta nik Euskal Herriko txapelketa batean bizkuntza nazionala ba hori bultzatu behar nuela ta demostratu behar nuela bertsotan ere abozko bizkuntza batua balio duela eta hori argi nuen.”¹⁵⁶

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,

¹⁵⁶ X. Amuriza, Billabona: 2010/05/12.

1982an argitaratua. Horrekin bertsolaria jaio baino, egin egiten dela planteatu zuen, lanketa horren adibide maila batean bere burua jarrita. Ordura arteko uste errota, bertsolariaren berezkotasuna, gaingaita utziko zuen, bertsoaren sorkuntza teknika batzuk dituen, ikas litekeela frogatzeko.

Entzuleriaren aldetik jarrera zabala dago. Entzuleria txalotzeko prest dago ezberdintasun ideologikoen gainetik, batasun hori da sortzen duen dohaina. Entzuleria gazteagoaren ugalketak berriz, neska zein mutilen, ordurako antolatuta zeuden bertso- eskolen ondorioa dela erakusten du. Egoera sozio kulturalari dagokionez zer esanik ez, aldaketa nabarmenak daude, izan ere frankismoaren bukaerak dituen ondorioetan erreformaren hasiera eta partidu politikoaren legeztatzea 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 bertsoegintzaren beste aro bati ematen zitzaiola hasiera. Bertsolariaren bidea gutxika urratzen doa: lehen sagardotegia, gero plaza, antzokia, bertso-eskola eta orain unibertsitateko bidea egiten hasten dela esan liteke. Beste maila batera jasotzen da bertsolari eta txapelaren eskola eta estiloaz hitz egin daiteke jadanik. Amuriza-k txapelketan erakutsitakoa, berrikuntza aroaren hasiera besterik ez zen izango, gero jarraipena hala izan zuenez, kultur mailan eragile jariatzaileak plazaratu zen Amuriza, bai bertsoegintzaren teorizazioan ekarpena eginez, bertso praktikan edota doinu haize berrien ekarpenean. Bertso molde berrien ekarpena egiten du metafora indartsuak sartuz eta azken bukaera landuak erabiliz¹⁵⁷. Aurre-lanketaren garrantzia erakusten du horrekin. Gainera, euskara batuan kantatuz egungo bertsolari modernoaren oinarriak ezaugarri horietan finkatzen lagunduko zuen jadanik, 1980. txapelketan, jendea txundituta utziko zuen: Xabier Amuriza¹⁵⁸ izango zen txapelaren berria.

¹⁵⁷ -Sentimendua sartu zitzaidan, bihotzeraino umetan/-Esan dudana gezurra 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 emandako hazia/-Esperantza zuri etorkizuna beltz/-Askatasuna da ogi.

¹⁵⁸ 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 berrietasun handia ekarriko zuen: euskara batua bertsolarietan erabili zuen, bere irudi eta metafora-mundua zabaldu, oro har, bertsoak egituratzeko modua ordu artekoa ez bezalakoa ekarri zuen. Neurri eta doinuaren erabilera berrikuntza handiak ekarri zituen: neurri eta doinu asko sortu zituen. Amurizarekin, bertsolariaren beste aro batean sartu zen. Bera izan zen urte haietako bertso eskolen eragile eta irakasle nagusia. Bi aldiz izan zen Euskal Herriko Bertsolari Txapelaren, 1980 eta 1982an.

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 egin zuten, *Bertsolaritza kirola nazionala* eta *Hiztegia errimatua* liburuak landu eta txapelketan zer egin nahi zuten argi zuten. Euskara batuan kantatu behar zuten. Hizkuntza eredu nazionala bultzatzeko nahia izan zuten 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 abalegina ba, idazle bezala erabiltzen nituen baliabideak bertsotan erabiltzea, orduan batzuei nahiko harrigarria gertatu zitzaaien, baina niretzako gauza normala zan; nire buruan gauza horiek bazenuden 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 zituela”.*¹⁵⁹

Amuriza ordurako ezaguna baitzen, bai zutabegile gisa, kazetari gisa eta idazle baliabideak lantzen zituenez, gero lan hori bertsoetara modu nahiko naturalean egin zuten estilo berri batean plazaratuz. Doinu berriak ere atera zituen metrika aldetik zortziko zaharra eta sei puntukoan kantatuz eta guzti hori bertsotan aplikatzeak batzuei harrigarri gertatu zitzaien. Egindako ekarpena ontzeko baina, denbora beharko zen, txapelketaren aurretik zuten bertsolari politiko eta ikasiaren sonak ez zion mesede handirik egingo eta hari buruzko aurre-iritzi kontrajarriek aurrera 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, aurreiritzi horiek desegiten joan arte epealdi deserroso eta gogorra igaro behar izan zuten

¹⁵⁹ Ibidem.

txapela ondo irabazita baldin bazuen ere. Orduan bizi izandako giro kontrajarria horrela kontatzen du:

*“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 banaiñ mundu guztia konbentzitutako zan banitzala bertsolaria”.*¹⁶⁰

Baina denbora izan zen lekuko, lehengo banaketa berdintsua jarraitzen zuela eta horixe egin zitzaion mingarri eta harrigarri, jende-banaketan maiz posturak alde aurretik hartuta baitaude.

Amurizak, pragmatikaren arloko berrikuntza garrantzitsua egin zuen errimategi-jokoen inguruko teorizazioan eta erabileran, errima sail gramatikalak hitzen kategoriaren arabera sailkatu baitzituen, eta geroztik bai berak bai ondorengoek baliabide tekniko berria eskuragarria izan dute. Beste bertsoera bat eratorri duen baliabidea izan da, kategoria gramatikal ezberdinen arabera sailkatutako errima jokoen bidez, bertso barruko beste joskera aberatsagoa eta zehatzagoa ekarriko zuen, batez ere metrika luzeko egituran jarduteko eta esateko ahaltasunak ugaritzeko. 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 bidetik: justizia soziala, bakea, lana, askatasuna. Kode kulturalaren erregistro aldaketa bultzatzen du.

¹⁶⁰ Ibidem.

2.8. Bertsolaritzaren arrakasta berria

Xabier Amuriza aitzindaritza 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 antolatutako dira Amuriza bera emaile nagusia dela, bai bertsolaritzaren alde baina baita euskararen alde aritzeko.

Bertso eskolak ere eragin handia izango dute mugimendu horretan. Toki eta egun jakin batean batzen diren lagunartek 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 hiritarrear, lagunarte euskalduna izateko tarte zabaltzen duenez. Lagunarte horretan batetik, euskaraz egiteko aukera aproposa sortu liteke eta bestetik, bertsozaletasunaren arra sartzeko moduko giro egokia irabazi.

Emakumearen kasuan berdín 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 baiezta 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 dramatikoa erabiltzeko garaian ordura arte ez bezalako goiera sortzen du.

3.8.1. 1986ko Txapelketa: Bertsolari Elkartearen sorrera

1986tik aurrera Bertsolari Elkarteak¹⁶¹ 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 1986ra arte. 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 antolatzeko erabakia hartuko zuen eta bertsolariek beren aldetik berehala sortu zuten batzorde antolatzailea:

*“Hasieran helburua txapelketa antolatzea izan zan, bertsolariak iritsi bituan tesitura batera Euskaltzaindiarekin eten egoera batera eta..., ba geuk egingo degu, guk badaukagu jendea lagunduko digunik, eta egingo dugu, usted dut gainera jarrera intuitiboa izan zela...[...] eta ordun gure helburua txapelketa antolatzea izan zan. Orduan beste erreflesiorik ez zegoela uste diat nahiko burubasute ematen ziguan horrek zeren klaro ez genuekan eskarmenturik, ez genuekan ordurarte halako gauza bat, Euskaltzaindiaren ereditik aldentzen zelako, orduan helburua hori zan, erreflesioak gero hasi ziren nik zer egiten det hemen eta zer egin behar dugu bemendik aurrera”.*¹⁶²

¹⁶¹ Bertsolari Elkarteak, txapelketaren eragile nagusia izan da azken urteotan. Elkarteak 1985ean Euskaltzaindiaren eta bertsolarien arteko irizpide desadostasunak zirela medio sortu zen eta 1986ko Txapelketa Nagusia bertsolariek euren kabuz antolatzeko erabaki zuten. Erabaki horren ondorioz, 1987ko ekainaren 18an, Euskal Herriko Bertsolari Elkarteak sortu zen, geroago Bertsozale Elkarteak bilakatua. Egun lau sailek egituratzen dute: sustapena, transmisioa, komunikazioa eta ikerkuntza sailak.

¹⁶² J. Murua, Altzo: 2011/03/04

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 antolaketak eta autonomoki antolatzeak asko herriratu zuen antolakuntza lana, bertsozaleak ere lanean jarrita. 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 jokaturako finalerdietan, eta batez ere, Donostian jokaturako final handian. Baliabide guztiak erabili ziren: prentsaurrekoak, horma irudiak, egunkaria, irrati-telebista, denak lagunduko zuten saioak girotzen eta saioko bertsolarien argazki, elkarrizketa, eta abarrekoak zabalkunde handia izango zuten. Gailur bat markatuko zuen hedabideetan izan zuen eraginean. Lehenengo 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 Egin-en eta Deia-ren artea piztu zuena. Beraz 86ko txapelketa izan zen lehengo belodromoan, lehengo telebistatua eta lehengo hedabideen artea modu masiboan erakarriko zuena.

“Txapelketa horretan hasieran... herri hau dagoen bezala dago eta adibidez Egin-ek asko apoiatu zuen, sekulako kobertura eman zion ta gero guk izan genuen arazo hori...esan nahi dut, arrakasta bat daukagu, antolatzen gera, interloktore bat gera, ta jendeak berehala ikusten du Bertsolari Elkarte kolektiboaren interloktorea dela, ordu jende askok zuzenean Elkartera jo zuen, orduan etorri ziren hor oso denbora gutxian, nabiz eta gure asmotan hedabideekiko elkarlan horren bila kasi-kasi joan gabe etorri ziren oportunitateak, telebista berria zan, sortu berria, gauzak behar zitun eta bertatik hotsegin zigiten.”¹⁶³

Txapelketa horretan Sebastian Lizaso Azpeitiarra izan zen garaile. Bere bertso gintza 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, Enbeita-ri, esandako

¹⁶³ Ibidem.

txapelkun Sebastian Lizaso, Angel Mari Peñagarikano, Iñaki Murua, Jon Sarasua eta Andoni Egaña bildu zitzaizkien.

Sortutako testuinguru berri horrek arrakasta eta proiektio handia eman zion txapelketari nahiz eta antolaketa oso bitarteko urriekin borondatezko lanean oinarriturik egon. 1987ko Ekainean egin ziren Bertsolari Elkartearen aurreneko estatutuak, Donostiako udalean egindako 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 sendoena 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, eh.. etzakit baina, inoiz baino lasaiago netxiok, holaxe, komentario hori ein genun alkarrekin; Mikelekin nik, konfidantza haundia naukan, laguna, 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 nengo eta konbentzitu ninduten; Amuritzak eta bestea Arregi, lankidea zena, eta haiek bultzatuta... txapelketa... joan behintzat, eta errematea, holaxe ni konbentzitu ninduen juteko, ezezkoan nengoena...Horrextik jun nintzan lasai. Azkenengo zea..bau, ta hementxe bukatzen da pentsata. Lizentziatzeke, holaxe jun nintzan.”¹⁶⁴

Ondorio batzuk.

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

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

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

¹⁶⁴ J. Lopategi, Muxika: 2011/03/30

3. 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.

4. Bertsolaritzaren inguruan gazte, nagusi, emakumea nahiz gizona, joera ideologiko desberdinak elkartzen hasten dira, euskaldungo berria biltzen duen testuingurua zelairatzen du, ideologiatik haratago, txapelketak batuera bat sortzen du.

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

6. Epailen lana ona jotzen da baina irizpideak bateratzen, finkatzen, argitzen, lan handia egiten da gero eta gehiago sakontzen doalarik.

2.9. Laurogeita hamarreko hamarkada

1993ko Txapelketa jokatzeko denerako, bertsolariak jada euskal kulturaren pertsonaia ezagunak bihurtu dira. Sarritan agertzen dira telebistan eta irradian eta herriz herriko mugimendu handia dute. Bertsolaritzaren ezteandaren garaia da eta Andoni Egañak (Zarautz,1961) irabaziko duen lehendabiziko txapelarekin bertsolariak, gizarte arrakastaren unerik gorena biziko du.

Egañak bere belaunaldiaren estiloari eta bertsolariari 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 ezaugarri aipatzen dizkio: entzuleriarekiko urrutiramendua eta bat-bateko jardunaren buru azkartasuna. Belaunaldi horren bertso-kerak 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. Gaien edukiak 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 berria ematen da. Berritasunaren emaria etengabekoa da eta txapelketaz txapelketa izen berriak plazaratzen joaten dira abiadura bizi horren lekuko. Aldakuntza azkar hauen eraginetan bertsolarien profil aldaketa nabarmena da, bertsolaria eta entzuleria biak eraldatzen doaz, 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, bertso gintza bera aldatzera eraginez. Zer esanik ez bertsolarien prestaketa mailari dagokionean, bertsolaritzaren teorizazioan egiten da ekarpena. Bertsolaria, kultur eta gizarte kontuetan zer esana duen eragilea bihurtzen ari da, eta irratian edo zutabegile gisa prentsa esku-hartzen du. Hamarkada horretan, lehenagoko entzuleriaren heterogenotasuna zatikatuz joan den neurrian entzuleriaren 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 irratia eta telebistak tarte zabala eskaintzen diote bertsolaritzari. Idatzizko hedabideek ohiko informazioa zabaltzeaz gain iritzi artikulua eta adituen tarteak lantzen dituzte. Alde batetik, entzuleria hezitu egiten da eta bestetik baita bertsolariari gero eta gehiago eskatuko. 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 jarri 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 67ko etenaldiaren ondoren, behin 80.ean berrekin zitzaionetik, eta azken garaian lau urtetiko behingo maiztasunarekin. Txapelketak bertsolariari geroz eta bertso maila jasoagoa eskatzen dio, distira eragin eta goia jotzeko ahalegina ikusgarri

bihurtzen du. Bertsolariaren ahalegina gailurra jotzera bideratua izan denean, intentsitatea eta denbora, erretorika tresneria, erarik landuenean erabiltzera derrigortzen du. Formaren aldetik bertsolariaren berrikuntza ildoak, 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 beharrezakoa.

Forma estetikoaren aurrerapen nabarmen hori zer esana izatearekin ere lotuta egon beharko du, bertsoaren mamia eta edukia behin baino gehiago zaindu beharrezkoa 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 dira. 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 ugartuz joan dira entzuleria anitza iristea eragin duelarik, eta entzuleria geruzak irabaziz. Zer esana izatea eta gai sozialen gaineko alde aurreko auto-gogoeta egin beharra, edukien moldaera bereizgarri zaio, bertso-kera eta estilo ezberdinetako joerak lantzeko abagunea eskaintzen dio bertsolariari. Horren ondorioan bertsolari bakoitzak, bere ahotsa eraiki, estilo eta ikuspegi bat lantzeko beharrezakoa izango du txapelketari begira, gaur, behin baino ahots ezberdineko estiloak edo bertso-kerak aurki litezke. Kultur erreferentzia ugariagoen kudeaketan bertsolariaren helburua komunikazio gertueran jarrita dagoen neurrian, zerbait berria plazaratzeko ahaleginak, berritzeko joera bultzatzen du aldi berean, egungo jarrera sortzailearen konstante bat mugatzen du. Horregatik etengabeko prestaketa lana bertsolari jardunaren osagai funtsezkoa izatera pasa da azken hamarkadan, bide batez, Txapelketa Nagusia berrikuntza guztien erakus-lehio nagusia bihurtzen du.

2.10. Azken txapeldunak.

Andoni Egañaren nagusigoa erakutsi izan dute 1993, 1997, 2001, 2005 Txapelketek. Aro oso bat markatu duen bertsolaria izan da. 2009ko Txapelketa Nagusian Maialen Lujanbio (Hernani, 1976) izan da Txapelketaren historiaren lehen emakume txapelduna. Bertsolari

belaunaldi berrietan emakumea goreneco mailan dagoela baieztatzen du txapelketa horrek eta emakumea berak lortutako irabazian, emakumearen pentsabidea eta irudia jartzen du jomugan esangura handiko mugimendua eraginez.

Gaur egungo bertsolaritzaren panorama oso zabala da eta hainbeste bertsolari aipa daitezke belaunaldi berrietakoak. Baina Txapelketa Nagusiaren finalean parte hartutakoetan honakoak aipatu behar dira: Gipuzkoan, Jesus Mari Irazu (Larraul, 1972), Jon Maia (Zumaia, 1972), Aitor Mendiluze (Andoain, 1975) Aitor Sarriegi (Beasain, 1976). Bizkaiatik Igor Elortza (Durango, 1975) eta Unai Iturriaga (Durango, 1974). Iparraldetik Sustrai Kolina (Biarritz, 1982) eta Amets Arzallus (1983, Hendaia), guztiak Txapelketa Nagusiko finalistak izan dira.

Hemendik aurrerako bertsolari belaunaldi gazteago askoren aukera, bertsolaritzaren aukera zabaltasunean eta aniztasunean oinarritzen da. Halaber txapelketatik kanpoko testuinguruaren ugaritasuna azpimarratu beharko da, bertso saioen formatuak asko esperimentatzen direlarik, tabernatan, areto edo gaztetxeetan. Testuinguru berri hori funtsean askotarikoa da, entzuleria bezalaxe eta entzuleria berri horren mundu erreferentziala askotarikoa da. Txapelketaz kanpoko marko horietako askotan bertsolaritza kontsumo kulturalako jaki bihurtu da egun, hainbat bertsolari belaunaldi berrien kultur janzkera garaia nabarmentzen delarik. Bertsolariaren izaera kulturala zein estetiko norbanako eta talde garabide bateko ibilbide bihurtzen du, zeinetan izaera artistikoa eta talde izaeraren arteko oreka harremana, bertsolari bakoitzaren erabakimen jarreratik lantzera bultzatzen duen.

3.TXAPELKETA: TRADIZIOAREN ERAIKUNTZA.

3.1. Sarrera

Eric Hobsbawm eta Terence Ranger-ek (1983) kaleratutako idazlanean tradizioaren eraikuntzaz mintzo dira, tradizioari lotuta dagoen biziberritze etengabearen ikuspuntua atxekituz. Argi uzten dute tradizioaren izaera dinamikoa tradizioaren izaerak lekarkeen ikuspuntu irmo, betikoa eta egonkorraren gainetik dagoela, hortaz tradizioa praktika kulturalarekin elkarloturik ulertzen dugu, memoriaren lokarri funtzioan. Praktika kultural horrek denboran iraunarazia izan 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 pasado.”*¹⁶⁵

Txapelketaren tradizioaren eraikuntza, ahozko 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 sustairari lotutakoa baizik. Hortaz, txapelketaren ibilbidearen aurrekarietan, komunikazio prozesuaren katebegiak oinarri kultural bat ematen du, tradizioa sortu eta birsortzen prozesu erritualak izan duen funtzioa ulertzen dugu. Objektu semiotikoaren adiera batean, denbora antzinatik datozen osagai kulturek izan duten eragina aintzat hartzen dugu, eta bestean, objektuaren bizitza sozialean eraginezkoak diren osagai gaurkotuenak, objektua eguneratzen dute. Bi osagaien oinarrian, objektuaren *jarraidura* eta denbora komunitarioaren *errepikapen ziklikoak*, objektuaren barne ezaugarria erakusten dute.

Tradizioa ahozko komunikazio prozesu gisara ulertzen dugunez, gizarte kulturalaren mami-osagai asko mugiarazten duen prozesua bihurtzen da, memoria sortzailea duela erakusten du. Tradizioaren eraikuntzak, eraldaketa eta egokiera beharrak bultzaturik, harreman prozesualaren iraganaldiko osagai kulturalak, osagai garaikideekin nahasmenduan eguneratzen ditu. Hobsbawm-ek 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 simbólicas.”*¹⁶⁶

¹⁶⁵ Hobsbawm, E.(2002):8.

¹⁶⁶ Hobsbawm, E.(2002): 12.

Denboraren katebegian, hizkuntzak, gertaerak, usadioak, ondutako materialetik sortzen da txapelketa ibilbidearen tradizioa, gaur tradizio birsortua da, iraganean erroak ondo finkatuak duenaren seinalea. Txapelketa gertaerak, tradizioaren etengabeko aldaketa baten bilakaera erakusten digu. Izan duen moldatzeko eta egokitzeko gaitasun hori, aldaketa kulturalak behartzen duen tentsio ibilbidean egindako garabidea izan da, tradizioa eta berrikuntzaren arteko tentsio ibilbidearen ondorioa.

3.2. Txapelketaren ibilbidea: Kapital sinbolikoa

Jon Sarasuak *Bertso ispiluan barrena* (1998) izeneko liburuan bertso-jardunaz mintzo hala dio:

*“Jasotako tradizioari geure baitan zentzu bat eman, eta hori birsortzeko ahaleginean ari gaituk. Ondare bat geure jolas bizigarri bihurtzen. Hik tradizio bat, komunikazio modu bat, kultur bide bat hartu eta hura birsortzen ari haizenean, nagusiki jolasean ari haiz, eta ari haiteke beste gauza mordo bat egiten aldi berean. Euskararekin, hizkuntzarekin ere gauza bera egiten ari gaituk euskaldunok, ondare batetik komunikatzen baina aldi berean gizaki izaten, bizitzeko behar ditugun funtzioak betetzen.”*¹⁶⁷

Tradizio baten iturritik datorren ondare kulturalaren biziberritze prozesuaren garrantzia tradizioaren izaera dinamikoa azpimarratzen du. Tradizioaren iragana aurrera begira jarritz gero, memoriaren bidea jariatzen duen katebegi sintagma osatzen da, iragana, oraina eta etorkizuna komunikatzen dituen ubide baten “zentzu-lur” jariakorra. Giza esperientziaren “zentzu” egarriak, gizabanakoa, nondik datorren, nola kokatzen den eta zeren bila mintzo den, bizi esperientzia horren erdian dagoen giza osagaia da:

*“Ondare bat hartu eta baliagarri egitea, geurea egitea, moldatzea eta bizitzea. Kontua ez duk tradizioa hartu eta iraunaraztea, izan ditiagu joerak, abotsak, eta aholkuak iraunaraztera jotzeko, baina gure giroak, aurrekoek bideak edo auskalo zer eraman gaituen modu ausart eta lotsagabean jokatzera. Eta orain ohartzen hasi gaituk egindako bideak baduela mamia: biziz eta sortuz bakarrik ematen zaio zentzua tradizioari. Horretan gabiltzak bertsolariak eta Elkartearen inguruko bertsozaleak: jasotako tradizioari zentzu propioak ematen”.*¹⁶⁸

¹⁶⁷ Sarasua, J.(1998):11.

¹⁶⁸ Ibidem:12.

Bizi esperientziaren oinarrian, zaharberrituz eta birsortuz egindako ibilbide kulturala gertaeraren ehun bizigarria dago, gizarte harreman mota bat. Jabego hori memoriaren aztarna bidea baldin bada, egungo osagai kulturala bizirauten jakin izan duen ekoizpen kulturalaren ondorioan birsortzen da, hara nola, txapelketaren prozesu errituala, ahozkotasan komunikazio prozesualaren mugarri agiria baino ez da, komunikazio prozesuaren gainazala edo erpina erakusten duen gertaera azaleragarria. 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. Tradizio bat eraikiz, “zentzu-lur” bat eratu. Topos komunitarioak metatzen duen jabegoa, tradizioak gorde eta garraiatutako balioa dela erakusten du, komunitate sentieraren transferentzia ahalbidetzen duen prozesu errituala. Jabego hori, “kapital kultural”¹⁶⁹ esanguratsua da, zilegitasunez erabili ahal izango da kolektiboaren narratibaren elikagai.

Jasotako tradizioari zentzu bat eman nahiak, esparru kulturalaren antolaketa harremanetan eraginezkoa da, esparru hori, mundu esanguratsu gisa eratzen lagungarri dagionez. Zentzuz eta balioz hornituriko espazio baten azaleraketa, partaidetza molde bat, beregaintasun bat, zilegitasun bat duen sorkari soziokulturalaren islapena bihurtzen du. Espazio simbolikoaren eraikuntza egitasmo adostuen elikagaia birsortzen baliagarria zaio komunitatearen irudi errepresentazionalari.

Jokoa eta jolasaren arteko kultur eremu ekoizlean, “hitzaren jolasak,” komunitatearen gogobetetasuna, kulturaren unibertso zehatzagoan hezuramaitzen dela erakusten du. Sorgune horrek elikatzen duen “habitusa”¹⁷⁰ hautemate eta balorazio eskemak partekatzeko eremu egokia bihurtzen dute, gorputz sozializatua da. Elkar harremanaren esparrua eguneratzen duen sozializazio biziaren kontzientzia berpizteko “humus”-a.

¹⁶⁹ Kultur gaitasunak ematen duen zilegitasunaren ondorioa, kulturala kapitala da. Baliabide kulturala edo kapital simboliko ahaltsua.

¹⁷⁰ Habitusa 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 Bourdier-ek eta Wacquantek.

Esparru sozializatu hori jendarte baten benetako ondarea izan da: aretoa, frontoia, plaza eta egungo Agora eraberrituaren ibilbidearen jatorrian dago. Habitus sozializatu horrek komunitate lokarri harremanak berrezartzeko baliagarritasunetik espazio kultural beregaina ekoizteko ahaltasuna izan duela erakutsi du. Partaidetza molde bat elikatuz batera, subjektu-objektu-usadio kulturala-ren arteko komunikazio kanala biziberritzen duen eremu ekoizlean, kulturaren esparru bizigarri eta jariakorra aurkitu dugu. Hori izan da tradizio bide baten prozesu errituala, giza taldearen sentiera baten afektu-fluxua eguneratzeko beharrianari erantzuteko sortua .

“Moldatuz eta biziz ematen zaiok zentzua tradizioari. Bizitzeko zer egin behar da? Indarrean dagoen horretan lehiatu. Nabastu, gaurkotu, moldatu, aldi berean haizenaren muina erakutsiz. Eta hemen zatorrek oreka polita. Kanarietan Iberoamerikako inprobisatzaile eta ikerlariei 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 diana.”¹⁷¹

Tradizioaren bideak sortu, moldatu, aldatu eta eraberritu egiten du ahozko ondare baten jabetza komunitarioa (kapital sinbolikoa), tradizio baten balioa (zentzu komunitarioa) aurrera begira jartzen du. Tradizioaren eraikuntzak gidaturiko tentsiodun egoeratik eratortzen da gaurko Agoraren eszenak barnebiltzen duen benekotasuna, hots, komunitatearen barne presentziaren karga historikoa.

3.3. Ondorioak

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 (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, arrazoia eta sentimendua, burua eta bihotza bat

¹⁷¹ Sarasua,J.(1998):26. Azpimarra gurea.

egiten duen lurraldean garatzen denez, “logos” eta “pathos”, emoziozko hunkidurak ezaugarritzen duen ahots-lurraldea da, mintzaira kulturalaren erregistro kodearen baitan eta errealitate sozial zehatzagoaren erreferentzian atxikia. Tradiziozko lurralde horretako ezaugarri soziokulturala gogoan, gizarte balio jakina eta esanguratzaileria 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, iraungarriak direnez, transmisio bidearen gidaritzaz egiteko duten garrantzian. Belaunaldi artekotasunaren harremanek, egindako bidearen kontzientzia balioa erakusten dute.

3- Tradizioa, izaera erlazionalaren erakusgarri azaltzen da, alajaina gizarteratze eta partaidetza harreman elikatzaileria, komunitate zentzua, eraketa prozesuarean 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 erroterik, etengabe eraberritzen eta moldatzen ari da jabego bat eguneratzeko zereginari loturik. Katebegi sintagma harremanetan, iragana, oraina eta etorkizuna batera mintzatzeria iristen dira.

6- Ahozko tradizioaren eremua hitzaren kultura alorra izan da. Hitz hori ez da hitz betegarri hutsa, hitzari eskatzen zaiona zentzuduna izatea da. Gizabanakoak eta pertsona taldeak bat egiten duten harreman sare komunitarioan enborraturik dago.

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 dela erakusten du. Hizkuntzaren oroimenean murgilduz, txapelketaren gertaera, mundu garaikidean kokatzen den tradizio eraberritua da egun.

IV. ATALA

*Mundukera:
Kosmo-ikuspegia.
Tradizio diskurtsiboaren
abots-lurraldea*

*Brota porque es una necesidad del pueblo vasco:
necesidad de cantar del bertsolari y necesidad de escuchar en la masa.*

ZAVALA

0. Sarrera

Euskal Pizkundearen mugimenduaren berotasunean goraka zetorren euskaltasunaren aldeko giroa, bortizki eten zuen Espainiako gerrate zibilak. Etenaldi horren gertakarietan gainditurik Euskal Pizkundearen aldeko mugimendua bezalaxe, sortu berria zen txapelketaren bidea, kordel baten bi hari mutur etenak lot zitzakeen aztarna urradurari jarraiki, gerraostean birsortzen den gertaera berberaren jarraipena dela erakusten du. Gure aztergaiaren mugaketa diakronikoan aro diskurtsibo luze-zabalaren epealdiak, mami kultural bertsuetan funtsatzen duen *irudikari kulturala* azaltzen duelakoan gaude, gerraurrea eta ondorena lokarri 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, etenaldi¹⁷² guzti hori jasan izan beharko zuen gainerako beste arloetan bezala, eta hogeit bat urteren luzean ezer gutxi antolatu ahal izango zen, harik eta hirurogeigarren hamarkadaren inguruan bide horri sendoago heldu zitzaion arte. Halere, hamarkada horretako txapelketaren adiera-molde 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 herriz-herriko ibiliaren gertueran. Gerra ondorengo txapelketan, Uztapideren bertso-kera indartsu zerraikion baserri eta landa munduaren erakusgarri. Jakina, bertso tradizioaren antolaketa diskurtsiboak mundu erreferentzialaren bilakaera motela erakutsiko zuen, bestela ematen hasten diren gizarte aldaketen aurrean, atzenduta geldituko den unibertso moralaren erakusgarria izango da, baserri eta nekazari munduko balio tradizionalari loturik.

¹⁷² Gerraostean izan ziren halere hainbat lehiaketa. 1945 Tolosako Leidor-en; geroago hiru urte jarraian izan ziren: 1949 Azaroaren 20 Urruñan; 1950ko Urriaren 1ean Donibane Lohitzunen; 1951ean Irailaren 23an Baigorriin.

Gerra osteko txapelketaren oihartzunak, *Euskara eta Aberriaren* aldeko gorazarre bertua zekartzan, katebegi diskurtsiboaren mami baten ingurumarian antolaturik, kultura-giltza kontzeptual bertsuak erakusten ditu. Alde batetik, eliza katolikoak urteetan bultzatutako *ethos kristauaren* mundukera bati ainguratuta aurkituko dugu bertsolari ahotsaren adierazle-tasun semantikoa, pentsamendu tradizionalen errotutako balioei atxikia. Bestetik, euskal Pizkundearen gorakadak zekartzan euskal gogoaren aldeko giroan, bertsoaldi gehientsuenetan agertzen den, Aberria eta Euskararen gorazarrea, Jaungoikoaren apelazioarekin eta baserritar bizimoduaren epikarekin osatu egiten da, gizarte erlijioaren eraginez luze iraunbizi zuen *mundukera* baten berri ematen dute. Gerraurreko txapelketaren abiaburu garaia eta ondorengoa, aro luze-zabalean begiztatzeko hegaldian gidari izango dugu, irudikari kultural batetako osagai asko eta asko denboratasunean iraunbizi zuten, baliagarri zaizkigu aztergaiaren ikuspegi diakronikoa taxutzeko. Haatik, landuko dugun ibilbide diskurtsiboaren osagai mamiak behatzeko baliagarri iruditu zaigu gizarte tradizioaren balio multzo zabalenak begiratzea, batez ere erlijioa eta baserri mundua hasieran eta fedearen galera eta gizarte industrialaren talka geroago. Bertsolariaren ahotsaren erregistro kulturala, lur semantikoaren giltza-kontzeptualak izendatzen lagungarri zaigu.

Behinola, gure begirada fokatzeko bertsoaldien corpus-aren hautaketa, txapelketaren bertsoen ingurumarian dakargu, behin jakinda gerra aurreko txapelketen entzungaia eskuz jasota izan zela. Gerra aurreko bi txapelketen bertsoak, Jakintza III eta IV zenbakietan Zubimendi-k jasotakoetan oinarritu dugu, eta geroagokoak Auspoa bildumari esker jasota daudenak.

0.1.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 aurreko menpekotasun harremanetik urrunduz, euskaldunaren eredu sozial eta moralean erlijioak zuen itzal luzearen bidean kateatuz doanez, euskal nazionalismoak XX.mendearen hasieran zekarren bultzadak asko eragingo zuen txapelketa sortzeko giroan. Euskararen erabilpena gutxiengo batena zen oraindik, eta kultura mailako adierazpen guztietan gainera, bai literaturan, bai kazetaritzan, bai zientzian, presentzia laburra du euskarak. Orduko poesia modernoena ere (Lauaxeta, Lizardi eta Orixek ordezkaturia) ez zegoen egina plazarako, ez

jendaurrerako, eta are gutxiago kantatua izateko. Euskara sustatzea eta euskal kultura indartzea ziren “Euskaltzaleak” Elkartearen ardatz nagusiak. Jendetasunaren erakarpen hori lortzeko, kultura tresna bihurtu beharra zegoen, eta xede hori ondo barneratua zeukaten Elkartean. Arrasaten antolatu zen euskararen eguna (1927) ospatzeko sortu berri zen Elkartean, Lizardi jardun zen lehendakari lanean, ahalik eta 1930ean, Jose Ariztimuño “Aitzol” apaizak elkartera bildu eta kultur zereginaren bultzatzaile izateko funtzioa argiago hartuko zuen arte. Aitzol-ek, gizarte eta kultur dinamizatzailea izateko zituen dohainak baliatu zituen gizarteko sektore euskaltzaleen artean ordurako zeuden kezkek eta helburuak bideratzeko. Euskararen eta euskal kulturaren alde jarriko zituen bere ahalegin guztiak eta testuinguru horretan sortuko da I. Bertsolarien eguna 1935.urtean, euskararen kontzientzia gizarteratzeko helburu argiarekin.

“Aitzol buru duen proiektu kulturalak Eusko Ikaskuntza 1918an ezarri zituen helburu nagusiekin bat egiten badu ere, bere strategiaren bidez emaitza berehalakoak lortu nahi ditu Aitzol-ek. Hau da, Eusko Ikaskuntzaren baitan sortutako erakunde-Euskaltzaindia- eta beste proiektu batzuek ez bezala, haiek epe luñera ikusten baitzuten euskara eta kultura aztertzeke eta lantzeke zeregina, Aitzol-ek berriaz emaitzak epe laburrean lortzeke helburu premiazkoa zuen, eta hala, bildu zituen bere ahalegin guztiak sindikalismoa, kulturaren eta hezkuntzan. Praxi sozialari eta kulturari begira idazten zuen Aitzol-ek, gogoeta eta ekintza bateratuz.[...] nazionalitatearen erabateko pizkundearen bidea lantzeke helburuarekin sustatu zituen Aitzol-ek Euskaltzaleak Elkartetik ekimen kultural eta sozialak. Euskal pizkundearen azken xedea berpizkunde politikoaren garaipena prestatzea zen. Horregatik ez zegoen Aitzol batere pozik literatura lehiaketan saritutako poesien emaitzak zein eskasak ziren eta gizartean zer oihartzuna kaskarra zuten ikusita.”¹⁷³

Aitzol-en ahalegina, erromantizismo kulturalaren eraginez, hizkuntza eta kultura berreskuratzeko ahalegin sutsua izan zen, ongi ezagutzen baitzuen literaturak zer-nolako zeregina bete izan zuen Europa barruko hainbat gutxiengo nazional suspertzeko: Aitzolek, Mistralek proventzalez idatzia zuen *Mireio* (Basarrik aipatua 1935ko bigarren bertsoan) eta Lonrot finlandiarraren *Kalevala*, hautatu zituen poema nazionalaren eredutzat, nazioaren kontzientzia linguistikoa eta kulturala berpizteko asmoarekin idatziak izan baitziren. Poemario horietan bezalaxe euskaldunen benetako nahimena eta bizinahia pizteko behar zukeen Euskal Herriaren poema epikoa, sentimendurik sakonenez idatzitako poema

¹⁷³ Aldekoa, I.(2008):189.

erraldoian jasota behar luke. 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 zekarren bultzada berritzaileak freno jarrita. 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, sozialismoa, kolektibitatea, korporatibismoa eta antzeko hiztegi soziala beretuz joan zen. Aitzolek harresi sendo bat jaso nahi izan zuen agindu moral kristauez eta nazionalismo etnikoz egina, nekazal-nazional irudikariak elikatutako balioetan oinarrituta, alegia, tradizioan eta erlijioan. Garaiko poesia kultutik harutzago zerbait egin beharra zegoen eliteari bizkar emanda bizi zen hainbat sektoreen gogoia pizteko eta hamaika berrausnartze eta birbideratze ondoren Aberriaren berpizterako biderik laburrena *eusko-gogoia* ezagutzea eta adieraztea egokiena zeritzon. Orixeren poema, euskaldunen tradizio kolektiboen erraietatik sortzen da, eta hura da izatez herri gogoaren adierazle erabatekoa, baina 1935erako asmo horrek sortutako gogo beroa hozten hasita zegoen. Orixeren poemak ez zuen egoera berria hautematen eta kontzientzia poetiko modernoagoa errespetatzea ez zetorren bat hasierako asmoekin. Aitzolek, zinez uste zuen eragin handiagoa izango zuela “Bertsolari Egunak”, Orixeren poema erraldoia argitaratzeak baino.

Aitzol-en iritzian euskal lirikak iritsitako maila gorenak¹⁷⁴ ez zuen lortu “*eusko gogoaren eta fantasiaren edertasunak eta politasunak*” adieraztera iritsi. Aitzolek, Euskaltzaleak Elkartearen buru gisa egindako lanean Bertsolari Egunaren antolaketa gogotik bultzatuko zuen, ahozko hizkuntzaren berezko xalotasuna, hizkuntza eta herri gogoaren (arima) adierazpenaren jatorrena zelakoan, eta euskara eta bertsolariak proiektuaren zabalkunderako kultur tresna aproposenak zirelakoan.

“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. Aitzol-ek ikusi zuen bertsolariak harraminta onak zirela euskaltzaletasuna eta euskal gogoia indartzeko. Beharbada, Orixe, Lizardi eta hauek

¹⁷⁴ Lauaxetaren, *Bide barriak* (1931); Lizardiren, *Bihotz begietan* (1932); Orixeren, *Barne muinetan* (1934).

*baino gehiago. Hauek, idatziari eta poesiari ematen zioten garrantzia eta Ariztimuño izan zen konturatu zana hemen bertsolariak ebundoko gorakada daukagu, hemen mugimendu hau ondo lotzen baldin badugu... eta nik uste horretan asmatu zutela.”*¹⁷⁵

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

1. FORMAZKO AZTERGAIA

1.1. Doinua eta neurria

Bertsoa, kantatuz, errimatuz eta neurtuz burutzen den berbaldia da (Gartzia,2000). Berbaldi bakoitzak beti izango du doinu bat, errima bat eta neurri bat. Hori, bertsoaren alderdirik teknikoena izanik, bere komunikazio arrakasta aldagai gehiagoren arabera da jakina, besteak beste, arrazoiaren indarra eta kanta-eraren egokitasuna. Garai horretako bertsolariak ahots ozena izatea derrigorra da, plazan kantatzeko bozgorailuak iritsi artean behintzat bai. Doinuak berriz, berebiziko garrantzia dauka, bertsolariaren kanta-erak doinuaren bitartez eragiten baitu sentimenduan, entzulerian eragiteko funtsezko baliabidea da. Formari eskainiko diogun epigrafe honetako helburua ez da izango ezta gutxiagorik ere, doinuaren azterketa bat egitea jakina, doinua eta neurriaren ezaugarri teknikoaren sarreratxo bat egitea baizik, aro honetako ezaugarri orokorrak semantika kulturalaren arabera jokatzeko duten baliabideak direla ulertzen ari baikara, testuinguru bati lotutako formazko adierazlea. Hortaz, doinutegiaren erabilera eta neurria bat eginda datozenez, bien gaineko ezaugarri orokorrak ematen hasiko gara, izan ere, egun emandako bilakaera ez zatekeen posible izango formazko eta doinu ñabardurak izandako funtzioa ulertu gabe. Formazko

¹⁷⁵ A. Aranburu, Donostia: 2011/11/24.

usadioak bere bilakaera zekarren lehenagotik nolana, pentsa dezagun, bai kantuz, bai mamizko adierazletan ere, bertso doinu zaharrenek egitura bikoitza izan ohi zutela.

*“Abapaldiaren lehen erdia eta bigarren erdia doinu berbera dira. Doinu bera bi aldi errepikatua. Bigarrenez kantatzean, bertsuak, abapaldiaren bigarren erdia hastean, bariantza bat eragiten zaio, berdintasuna hausteko. Baina bestela doinu bera dira, bi koplak jarraian kantatuak bezala.”*¹⁷⁶

Bertso doinuetara begiratu ezker argi dago bertsolaritza noizbait koplartza doblatua izango zela Amurizaren iritziz, baina geroago zortziko handietan batez ere, doinu beraren errepika etorriko zen bertsoaren bigarren erdian, “zubitzako apaindura eginik.”

Bertsolaritzan erabili izan diren doinu gehienak usadiotik datozenak dira, batez ere lehen aro honetan, autore jakin gabeko doinuak, mendez mende herriak oroimenean gorde izan dituen doinuak. Koplartzan bi oin bakarrik erabiltzen baldin badira, esan dezagun hirutik gora, lau oinak erarik ohikoenean zortziko delatuz luzean maiztasun handiarekin aurkituko dugun egitura metrikoa, usadiotik zetorren doinuan kantatua. Gerra aurreko bi txapelketetan erabilitako doinuen audiorik ez dugunez, ezin dugu zehatz jakin nola kantatuak izan ziren baina ezagutzen dugu bai neurria eta zerbait zerabilketen kanta-eraz. Joanito Dorronsororen ustez, Txiritaren garaiko bapateko bertsogintzan “nabarmentzen dena da motz kantatzen zala, azkar eta egitura txikia erabilia.”¹⁷⁷

Bertsoa kantatzeko progresioa koplalaritzatik baldin badator, txapelketaren lehen aro horretan pentsa dezakegu ordurako bertsolaritzak zabalkunde handia eginda izango zuela formaren garapenean ohikoena zelako jadanik lau oinen erabilpena. Dorronsorok horrela ikusten du:

“Gebiena lau oinak erabiliko zituzten luzeago ere, baina lau, [...]...grazia hor huan ta lengoa hori huan eta bere arrazoia ere badikezik eta hor bertsoaren zera huan lehengo puntuan irudi politik eta gero bukaeran blast bota - arrazoi ezta? Hori duk, gero egitura aldetik Basarrikin aldatu zan asko, Uztapide...baina maixu-maixu Basarri zuan, Uztapidek Basarriandik ikasi zuen eta gero superatu zuan bere terrenoan ere baina maixu-maixu, Basarri. Basarriren ahoan bertsoa osatu behar zala bertsoa hasiera hasieratik eta lotu behar zirela arrazoia hasieratik bukaerara eta hor intelektualidadea sartu zan asko, arrazoitze hori, nahi baldin badek lengoa poetikoagoa eta lehen

¹⁷⁶ Amuriza, X. (1997):196.

¹⁷⁷ J.Dorronsoro, Zumaia: 2011/01/28.

puntuon grazia egitea gure koplak zaharren legean naturako irudi politak eta azkenean blast.. – hori Lekuonak aipatzen zuen baina ez dek koplarena bakarrik hori...”¹⁷⁸

Maila batetik bestera eboluzionatzeak ez du esan nahi aurreko maila galdu denik baina argi ikusten du bi arlo edo jenero desberdin kontsideratu behar direla bai koplaritza bai bertsolaritza. Guk behatu dugun gerraurreko bertsolari eguneko bertsoen egiturak, zortzikoaren eta hamarrekoaren egituraren kantatu ziren, baina doinuak eta kanta-erak izango zuten eraginik noski. Joanito Dorronsororen ustez, Basarrik, doinuaren mantsotzea eragin zuen bere kanta-eran, beste estilo bat ekartzeko, geldiago kantatzen baitzuen eta batez ere zortziko txikiari zerion bizkortasuna galtzen zuen kantaera horretan.

*“Geldiago kantatzea ekarriko zuen, arrazoitzen batez ere, hasieratik bukaerara silogismoekin, arrazoitzen, eskolatuagoa, patxada eta doinuekin ere bost puntuko egitura asko zerabilkian “mutil koxkor bat” eta hasi huan doinu horrekin 7,8 puntuko doinu berrieekin luzatuz baina txapelketa barruan ez asko, badaezbadaere, ezta Uztapidek ere.”*¹⁷⁹

1935ko lehen saioa zortziko nagusian hasi zuen Basarrik patxada handiz eta ahots ozenez kantatutako bertsoarekin, solemnitare osoz.

Uso zuri bat/ inguratu zait
goizean egun argitzez,
alaitasuna /artxek sortu dit,
jaun maiteak bere itzez;
eta ni orain/ zuen aurrian
nazute pozaren pozez.
lendabiziko/ entzule onak:
Agur danori bihotzez!

Garaiko intelektual eta maila jasoagoko jende baten arabera, (literatur irizpideen baitan) bertso horren balioa hutsala izango zen (Gartzia,2000). Uso baten aipamenaz emozionatzen den jendea ezjakina denaren seinalea da. Baina nola eragin zezakeen hainbeste emozio entzuleria horretan? Gartziazen iritzian, testuingurutik kanpo eta jeneroari ez zegozkion

¹⁷⁸ Ibidem.

¹⁷⁹ Ibidem.

irizpideen arabera epaitzeak eramango zituen uste okerretara garaiko kritikoen jarrera. Guk dakiguna da, Basarrik, solemneki kantatu zuela bertso hori, bertsoari duintasuna eta gorespena eman nahi baitzizkion. Kantaerako patxada hori, duintasuna eta jasoera, Basarrik ekarriko zuen, Joanito Dorronsororen iritzian, Txirritaren garaian etzegen halakorik.

*“Txirritari azkarrago kantatzea ezagarrituko nioke, adibidez zeinek bertso gehio kantatu denbora batean, hori huan habilitatean asko baloratzen zena eta Baserri, asko gelditu zian hori eta gero sartu zian arrazoi, karrera handia ez zian baina autodidakta izan zian, estudiatu egin zian eta erreflexionatu egin zian eta bertsolaritza zertarako zian eta askoz gehio gogoetatu zian eta bertsolaritza bere garaiko gizartearen zertarako izan zitekeen eta tabernatikan zina eta elizara pasatzen hori eta bere gizartearekin batera, hor fondoan zegok asko gizartearekin batera aldatzen dela eta hala behar dik bere artista ere eragiten ziotek eta bere garaiko zeari eragiten ziotek, eta orduan Txirrita esango genikek azkar, eta Baserri solemne, patxada, abotsa ere halakotzea zian solemne, presentzia e bai, plaza gizona huan Baserri parez-pare ez tarri bikainarekin eta abots sendoarekin”.*¹⁸⁰

Formari dagokion alderdian bertsoaren etena ere kontutan hartu behar da: hamar silabako lerroak bosna silabako bi multzotan antolatu beharko ditu bertsolariak eta horrek badauka eraginik mantsotze horretan nahiz eta doinu batzuk besteak baino nabarmenagoa dute eten hori.

*“Bertso doinu tradizionala, zabarra normalean zitzon etenigabea, geldiunerik gabe, jarraia eta hor zailtasun bat kentzen zen kantatzean...eta nik hori aztertu izan diat zenbait doinu adibidez Txirritaren garaian geldiunerik gabe kantatzen zian eta gero berriaz etorri huan Baserri bat eta ra,ra, eten horren zai eta ondo kantatuz, geldi kantatuz eta patxara eman zioke eta ordun...estiloa ere badeke, etenaren kontua aztertzekeoa deke zeren, patxadarekin oso lotuta dago”.*¹⁸¹

Gero lehengo bertsolariek nola zerabilketen doinua ere hor dago, ikuspuntu interesgarria ematen digu Dorronsorok, izan ere bere ustetan lehen sakonagotik erabiltzen zuten doinua hainbat bertsolarik. Lehen, gaur ez bezala, *imput* ea bakarra ahoz-ahokoaren transmisioan oinarritua zegoenean, kantaera, sentimenduari lotzen zitzaion indar handiz.

¹⁸⁰ Ibidem.

¹⁸¹ Ibidem.

*“Doinua askoz sakonago, doinu gutxiago zerabilketen baino sakonagotik, sentimenduz kargatuago. Uztapidek esaten zuten bera mutikotan behi-zai zebilela bertsoak kantatzen zituela eta bertso haiek kantatzen eta kantatzen, ba bertso haien bidez bertso haiek gozatuaz sartzen zitzaien doinua. Ez solfeoz ikasita baizik doinuan zetorkion ideia askokin, sentimendu askokin kargatua. Ez dakit horregatikan den baina oso zaila da adibidez Uztapideren kantatzeko modu bat gaur superatzea”.*¹⁸²

Ondorio batzuk.

- Kantaera ozena eta indartsua erabiltzea testuinguruan eragiteko garrantzitsua da.
- Jatorri tradizionaleko bertso doinuen erabilpena egiten du bertsolariak, usadiotik jaso eta herriak oroimenean gordetakoak dira.
- Neurri jakineko bertso egitura erabiltzen da. Lau eta bost puntuko bertsoa da jardunaren ardatza.
- Basarriren kantaerak, erritmoa mantsotzea eta egitura luzeagoen erabilpena ekarriko zuten pixkana.

1.2. Errima eta azken puntua

Manuel Lekuonak (1978) errima, bat-batekotasunaren ezaugarri garrantzitsuenetarikoa dela dio.

*“El punto donde ya no cabe hablar de inconsciencia, ni de despreocupación, ni espontaneidad, sino donde el bertsolari tiene que aplicar sus más que cinco sentidos en su apurado menester. El versolari mediante el entrenamiento se crea para su uso un buen repertorio de rimas de todas clases, sean las más sencillas, en –ea,-ia,-ean,-ian,-oa,-ua,-oan,-uan,- o las más raras de –ana, -ona, -una,-aña,-iña,-oña,-uña,-ela,-ola,-atza,-otza,-are,-ere,-on,-un, etc repertorio del que con la rapidez que es del caso, escogerá las consonancias que le hagan falta, consonancias que empieza a aplicarlas desde el sentido lógico con el verso principal que trata de colocar al fin.”*¹⁸³

Errima, hotsen kidetasunean edo hoskidetasunean oinarritzen da. Kidetasun hori zabalagoa denean aukera gehiago ematen ditu errimatzeako aukerak zabaldu egiten baititu, hotsetik datorren antzekotasuna kontsonante edo familia bitartez antolatuz. Gerra aurreko

¹⁸² Ibidem

¹⁸³ Lekuona, M.(1978):309

bertsolaritzan erabat entzunaren gainekoa da eta hots-aren berdintasun mailak agintzen du hitz batek errimatzen duen edo ez. Baina hoskidetasuna ez da beti maila berekoa izaten.

Hots-kidetza eredu erabilienetan agertzen diren oinak eta oinen sarean bietako adibideak aurkituko ditugu. Berdintasun handiagoa dago adibidez epaimahaiak sarrera emateko botatako bertsoan, -atu erabilita. Honela: *eratu, goratu, kantatu, aukeratu, gogoratu, mintzatu*, moduko errimategiak aurkituko ditugu; edo hoskidetasun gutxiago dutenak, adibidez Txapelek *-ilun, inun, egun, dezagun* erabiltzen ditu; -l, ñ, g, kontsonante familia batean sartzen ditu eta aurreko bokalaren laguntza falta dute, -i,-e, -a erabiltzen dituelarik.

Amurizaren teorizazioaren arabera kontsonanteetan badaude bigunak, sendoak oso sendoak eta sendoenak eta batzuk ahaide baldin badira ere beste batzuk kide-gabeak dira. Honela sailkatzen ditu multzoka:

1)B-D-G-R 2)K-P-T 3)S-Z-X 4)TS-TZ-TX 5)M-N 6)F-J-H Bakarrak: RR,L,LL,Ñ

L eta LL ezberdinak jotzen ditu bertsolaritzaren tradizioan ez baitira nahastu eta berez kidetasuna argi dago, LL, elearen bustidura besterik ez baita; -ñ, enearen bustidura izanik bosgarren familiako kideztat jo zitekeen baina tradizioan aparte erabili izan da, Amurizak dioenez; Txapelek erabiltzen dituen -l eta -ñ, bakarrak dira orduan eta -g lehenengo familia multzokoa. Basarrik laguntza, hizkuntza, Proventza-rekin errimatzen ditu. -Tz eta -z korrelatiboak dira eta bigundu egiten du baina baita aurreko bokalaren laguntza aldatu egiten da -u, -a bihurturik beraz errima bigundu egiten du hor. Zepaik erabiltzen duen beste errima familian aurreko bokalaren laguntza -a,-u,-e,-a egiten du alternantzia bat, *galaraꝑi, nagusi, mereꝑi, ikasi*. Garai horretako bertsolarien oinen sareak, errimen hoskidetasunaren gainean antolatzen direnez, hoskidetasun sendoagoa edo bigunagoa izango da belarriaren gainekoa, errimaren hoskidetasunaren pirueta horren jolasa izango da bertsoaren gozagarrietako handi bat. Esan nahi da, *belarriko errimak* erabiltzen zituztela hots-aren antzekotasun jolas horren arabera, ahozko kulturaren eraginari hala dagokionez, eta hori izango da ezaugarri nagusia, garaian garaikoari lotuta baitago errimatzeko era ere bai. Hotsaren gainean antolatutako errima sareak hotskidetasun bigunagoa edo sendoagoa erakutsiko dute, baina errima familiak ez dira esanahiaren arabera edo irizpide landuagoen arabera antolatzen, belarriko kidetasunaren arabera baizik, eta hori liteke ezaugarri nagusia. Adibidez, txapelketa horretako errima eredu batzuk hauek aurkitu ditugu: -atu, -(t)zez, -ean, -ena, - antza, -era, -ia(k), -oa, - ia, -zi, -ez,- tsu(zu),- ena, -na, -ari,-zu,-una,-ea,-la,-era,- ila,-ke(te),-etan. Baina errimaren hoskidetasuna ez da aintzat hartu beharreko alderdi bakarra.

*“Errimak beraz, formalki aberats, erdi aberats, erdi pobre edo pobre izateaz gain bertsoaren edukiari berari eragingo dio, bertsolariak zer eta zerekin esan dezakeen neurtu beharko baitu bertso bakoitzak hasi aurretik. Bertsolariak esan behar duenaren edukia une hartan buruan dauzkan errima-bitzei egokitu beharko dio. Eta hor errimen almatzenatze eta ordenatzeak sekulako garrantzia hartzen du.”*¹⁸⁴

Ikuspegi horretatik errimak ez dira aberats eta pobreak beren hotskidetasun mailari begira bakarrik, bertsolariari bere berbaldia esan nahi duenerantz lagunduko dizkioten makuluak baizik. Horregatik hoskidetasuna ez ezik, esanahiak lotzea osotasun estetiko bat sortzeko bidea da bertsoaren barruan xede bati lotzeko. Aro honetan aurkitzen ditugun errima jokoetan, belarriaren gaineko hoskidetasuna izango da irizpide nagusia esan dugunez, hots berdintasunak gidatzen du errimategi irizpide nagusia, diptongoen bidez amaitzen direnak maizen errepikatuak izango dira, adibidez, oso ohikoak dira, *-ia, -oa, -ea, -ua*, moduko diptongoetan amaitzen direnak. Errima sailaren buru antolaketa bestelako irizpide landuagoaren faltan dagoenez gero nahiz eta bertsolari bakoitzak berea erabiltzen duen, orobat zehaztasun falta handiagoa sumatuko dugu bertsoaren barruan. Orokorrean esango dugu, *errimaren estetika*, hoskidetasunaren antzekotasun jolas horretan oinarriturik dagoela, irizpide landuagoaren faltan, belarriko errimak dira.

Azken puntuari begiratzen badiogu, jakinekoa da azken oinak baldintzatzen duela gainerakoen errima saila. Bertsolariak lehenik azken puntua pentsatu ohi du *“eusko anaiak eta arrebak, elkar maitatu dezagun”* eta gero *egun, inñun, ilun*. Hori da bertsoaren osaketaren ahozko teknikak eskatzen duen bidea, beraz, funtsezkoa da errima-sailaren erregistroa buruan nola edo hala multzokatzea. Antolatu litezke oinak erabilpen maiztasunaren arabera eta oso hitz kopuru mugatuarekin; ondo sailkatuta aritu liteke bertsoetan edo ez hainbeste, gauzak beti zehaztasun faltan eta berdin xamar esateko arrisku handiarekin baina. Hori errimak ematen duen baldintza eta aukeren araberakoa izango da beti, eta horren baitan tolestatu beharko da esan beharrekoa, baina hori bai, atzekoz aurrerako teknikak sekulako garrantzia izango duen abiapuntu ziur bakarretik.

“Bat-bateko bertsoetan eta asko kantatu behar denean, bertso guztiak aurretik atzera mamiturik eta gorantz eramaterik ez dago. Ez dago ahapaldiaren puntu bakoitzak arrazoi handiz edo kolpe zorrotzez kargaturik eramaterik, orduan progresioaren bat izatekotan,

¹⁸⁴ Gartzia, J. (2001): 93

aurretik atzerantz izan behar, azkena gailurtzat harturik. Horretarako, aurretik betelana deritzona egin behar izaten da, bertso azkenerantz eramanez. Bete lan hori ez da lan hutsa. Izan liteke nabarmenki huts, baina berez betelana bertsolariaren trebetasun handietariko bat da. Arrazoak handiegirik esan gabe, haria hartu eta dotore eta bizki eramanez, errepika arruntik gabe. Hori artea da eta gehienetan entzulea ez da obartzaren betelana egiten ari denean ere. Horrela ulerturik betelana lan handia da. Arte handia: bertsolaria azkena buruan duela kantatzen ari da.”¹⁸⁵

Betelan horretan oinarrituko da azken puntuaren bidea egiteko teknika nagusia garai horren ezaugarri. Basarrik, goizeko lehen saioan bota zuen bigarren bertsoan, Jaungoikoari eska nahi izan zion hizkuntza sendatzeko laguntza. Azken puntua honela antolatu zuen “*al dan azkarren sendatu zagan/ gaixo dan euskal hizkuntza*”. Errima sailean, -laguntza, -Proventza, -gorantza, sartu nahi zituen. Errima-tegi horren erregistroa esanahiak mugatzen du gehiago. Txekiar herriarentzako garrantzitsua izan zen poemaren aipamena baitzekarren nahitaez sartu nahia bigarren oinean. -Gorantza, -laguntza hitzek, hizkuntza errimatzeke egokiak izateaz gain esan indarrean lagungarri zitzaizkion. Proventzak biguntzen du hoskidetasuna -tza, -za erriman artean, baina testuinguruak agintzen du.

Bertsolariak eman diote,
Txeko herriari gorantza,
“Mireio” batek edergalutan
yosia zuan Provenza.
Ene yainkoa egin zaiguzu,
guri behar den laguntza
*al dan azkarren sendatu zagan
gaixo dan euskal hizkuntza.”*

Gainera bertsolariak bertsoa osatzen duenean nola halako ziurtasuna behar izaten du eta nora jo behar duen pentsatu gabe hasteak larritasun gehio baino ez lioke ekarriko.

¹⁸⁵ Amuriza, X.(1997):212

“Nonbait derrigor bukatu beharra dagoenez gero, hura segurtaturik kantatzeak bertso hobeak sortaraziko ditu. Berez, ezer pentsatu gabe has daiteke, bidean pentsatzekotan. Orduan galdurik ibiltzeko eta galdurik amaitzeko arrisku handia dago”.¹⁸⁶

Teknikoki begiraturik ere, ezer pentsatu gabe hasteak badu zailtasun areagotu bat, izan ere noranahi joateko asmoz hasiz gero bertsoa kantatzen hasterako, lehen puntuan errima erabakitzen da eta errima horrek gainerakoak baldintzatzen ditu.

*“Gero ez dago hura aldatzerik. Eta, jakina behin errima bat hartuz gero, bidea guztiz bestutzen da. Bide hestu hori nora jo behar duen pentsatu gabe hartu bada, inora ez joateko bide gerta daiteke. Har kontutan bien bitartean, neurtu eta errimatu eta zerbait esan behar dela. Gauza guzti horiek egin eta aldi berean hain bide bestuan irtenbide on baten bila ekin beharra nabasmen gehiegi da, bertso onik ateratzeko.”*¹⁸⁷

Gogoan izango dugu gainera bertsoa ez dela irakurtzeko sortu, entzuleari kantatzeko baino, eta entzulea bertsolariak emango dion itxiera horren zai dago.

*“Orduan bertsolariak jokabide anarkiko samarra baldin badarabil entzuleak berak errailduko du laster. Nola? Entzuleen erreakzioa bertsoaren azkenean izaten da beti. Erantzun beroa ala hotza azkenean azaltzen da. Jendeak entzun berrien duenean azkena izaten da. Hauxe da harengandik hurbilen dagoena eta gehien eragiten diona.”*¹⁸⁸

Azken puntuaren garrantzia beraz apartekoa da. Hor dago abiapuntua eta gainerako errimen giltza. Halere esateko dagoenaren formulazioak tonu ezberdinak har ditzake. Adibidez, Basarrik, *al dan azkarren senda dezagun/ gaixo dan gure bizkuntza* dioenean, nahimen kolektiboa adierazteko baieztapen bila doa, bere nahia azaltzeko era ohikoena erabiltzen duen azken puntuaren formula da. Baina baieztapenaren era orokorrak aldaera asko har ditzake. Zepaik, agintera erabiltzen du bukaera honetan ekintzara bultza nahi luke entzuleriaren gogoia: *obitura onak galdu baiño lehen, ea mogitu gaitean!*; edo Txapelek: *eusko anaiak eta arrebak, elkar maitatu dezagun*, taldetasunaren nahimena adierazteko erabiltzen duen agindu-aholkuaren formulazioa da. Zepaik, zorrotzago erabiltzen du aginduzko era formulazio honetan: *kanpotar danak behar lukete, euskera ondo ikasi*. Agindu gisa azaltzen du.

¹⁸⁶ Ibidem.

¹⁸⁷ Ibidem.

¹⁸⁸ Ibidem: 214.

Azken puntuaren formulazioan aurkitu dezakegu orobat, ondorio bat. Adibidez, mahaikoak botatako bertsoan ikusten da baldintza eta ondorioa biak puntu banatan lotuta: *euskal hizkuntza galtzen ari da, ta galtzen bada euskara/ Euskalerriko seme guztiak, betiko galduak gera.*

Basarrik ere erabiltzen du antzeko formulazioa laburragoan, baldintza eta ondorioa: *bera iltzen bada ez du askorik, paltako Euskalerriak*. Edo konparaketa bat izan daiteke: *hil nahiago det ikusi baiño, aberriaren amaia; edo erregu-agindua, horretarako laguntasuna, ama Euskadi ekatzu, beti goratzen saia gaitezen, gure euskera maitia.*

Azken puntuaren eredu hauek azken formulazioan dagoen baieztatzeko eta aldarria egiteko joera erakusten dute, nahimen kolektiboari lotutako formulazioak dira, bertsolariaren gogoia eta izaera, herriari lotuta aurkituko dugu. Helburu bat edo egoera bat betetzeko gogoia nabarmentzen da askotan eta horregatik herriaren *gogo-atonkeraren* berri ongien erakusten duen formula laburrena izango da azken puntua deritzona. Aditzari erreparatu ezkeron subjuntiboa maizen erabilia ikusten dugu, bertsoaren semantikari osotasun estetiko bat eransten baitio, nahimenaren tolestura gisa har liteke proiektatzeko formulazio hori. Gainera, aro diskurtsibo horretako funtsezko gaiak azaltzeko joeran, nabarmenago dakusagu irudikaria kulturalaren proiektzioa, izan ere azken puntuaren ereduetan ikusten da aberria eta abertzaletasuna, kristau balioak, giza legea, ama euskararen zaintza, balio horietan kontzientzia bat sustatzeko nahiak motibatzen duela ahots horren forma estetiko.

Ondorio batzuk.

- Errimaren estetika entzunaren gainekoan oinarritzen da, hor dago hotsaren antzekotasunaren jolasa.
- Errima familiak hotsaren berdintasunetik osatzen dira.
- Hizketatik hurbil dauden ahapaldiek osatzen duten bertsoaren estiloa, bertsolaritzaren izaera dialektala ikusten da.
- Azken puntua garrantzitsuena izango da. Deiadarra, goraipamena, apelazioa, erregua, agindua, ondorioa, formulazioa ematen zaio eta progresio kausala edo metaforikoa izaten du.
- Arketipo kulturalak baieztatzeko funtzioan, Jaungoikoa, Euskara, Aberria...gizarte tradiziozalearen balio trinkoa agertzen dute.

1.3. Irudi sinbolikoak

Bertsolariaren apelazioak, irudi kulturalak eta arketipo oinarriak ezagutzeko bidea emango digu. 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 honetan, aipatzen den irudi arketipia ahozkotasanak tradizioz metatu dituen irudietatik elikatu denez gero erregistro kultural baten irudikariaren berri ematen digute.

Adibidez, deiadarra ahozko komunikazioa areagotzen duen formulazioa da, eta Basarrik, Jainkoari erregu egiten dio euskara salba dezan, *“ene Yainkoa egin zaiguzu, guri behar dan laguntza/ al dan azkarren sendatu zagan, 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 indartzeko. 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 lerratutako metafora kulturalari indar handia dario eta bertsolariak behin eta berriz darabilkien kontzeptu metaforizatua izango da, mezua indartu eta entzuleria eragitea bilatzen duenez, erregistro alegorikoaren giltza kontzeptuala bihurtzen zaigu: *“bera hiltzen bada ez du askorik, faltako euskalerriak”* edota *“galtzen bada euskara/ euskalerriko seme guztiak, betiko galduak gera”*. Azken amaierako sententziak, balio trinkoaren partekatze esparru bat, irudi sinboliko baten baitan biltzen du, jendetasun 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 eraikitzeke modu propioaren bila egiten duen ahaleginaren ondorioan uler liteke, ama horrentzako norberaren bizia maitasunez eta pozez eskaintzeko aski arrazoiak aurki litezke, *“il nabiago det ikusi baiño, Aberriaren amaia”*. Amaren eskergabeko

maitasun horrek eskatzen duen erantzuna, Aberriari zor zaion maitasun horren arabera izango da, leialtasun ororen neurria bihurtzen da, jarrera aberrikoaren ezaugarri.

Euskal matriarkatuaren teoria mitikoaren arabera antolatu ohi den metafora kulturala liteke honakoa, *Euskara eta Aberria*, euskaldunaren Ama ahalguztiduna eta sendoaren abaroan luze bizi izandakoa da, bertsolariaren iraganaldiko tradizioan presente dagoen indar handiko irudi sinbolikoa: Ama-ren metafora oinarria. Amaren presentziak, euskararen leialtasunaren balioa goretsi baino ez du egiten, balio handia ematen dio kolektiboaren narratiba errepresentazionalari. “Egi bakarra”-ren konfigurazioan sakonki errotzen den tradizioetik, errealitate sakralizatua zentzuz beteko duen balio gorena laburbiltzen du. Amari laguntza ematea Euskara eta Aberriaren alde egitea da, eta laguntza hori ezinbestekoa du adibidez, 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 jokatzen duen seme-alabaren leialtasun eza baino ez zaio gelditzen, kulturaren balio esentzialak galduko duen lur baten galera lekarke. 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 aberrikoaren baitan betetzen du hizkuntza eta aberriaren kontzientzia berreskurapen sentiera transferitzeko funtzioa. Irudikari horren baitan ematen da kolektiboaren afektu-fluxuaren transferentzia metaforikoa.

Beste eragin bat, mintzo alegorikoaren oihartzunak sortzen duen estetizazioa da. Basarrik erabiltzen duen “*uso zuria*”-ren irudia, goizean eguna argitzerako mintzo zaion usoak, paisaia idealaren oihartzuna zekartzan. Baserria, paisaia idealaren zehaztapen metaforiko moduan ulertu ezkerro 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 ordeztzen du. Basarri inguratzen zaion uso zuriaren hegada, askatasun lurraren irudi alegorikoarekin berdintzen dugu, Ama Euskadi askearen irudi alegorikoa litzateke. Alegoria hori pixkat gehio garatuz

gero, kaiolatutako hegaziaren hegaldatu ezina Espainiako estatuan giltzapeturik bizi den herriaren Aberri-miña baino ez denean, uso askearen irudi alegorikok askatasunaren nahia berreskuratzen du. Erregistro alegorikoaren baitan uler liteke testuinguruaren emozio unearen osotasun estetiko. Kate horien mendean dagoen hizkuntza galera gertatuko balitza, kaiolatutako usoa bezalakoxea litzateke, Euskara eta Aberri bizi-minez jota dagoen herrian. Basarriri mintzo zaion usoak, paisaia idealaren irudia dakar, gabezia kulturala gainditzen duen irudi arketipia baten baitan mezu alegorikoa ematen du. Anai arteko bilera horrek sortzen duen Aberri minaren arrangura, euskal kontzientziaren askatasun beharrari loturik agertzen zaigu, eta hizkuntzaren galera min batekin lotzen da. Talde kulturalaren galera (gabezia kulturala) eta izan nahiaren irrika, hasieratik topatu dugu txapelketaren irudikarian, bertsolariaren ahotsaren efektu interpretatiboa, mintzo alegorikoaren erregistro kulturalaren baitan kokatu dugu emoziozko testuinguru bat sortzen har lezakeen eraginean.

Baserrik bihotza jartzen du mintza gertaeraren erdi-erdian, *Agur danori bihotzez*, agurrean bertsoari azkena emateko. Adierazpen metonimiakoa duen bihotz hitzaren bitartez, gizakiaren alor afektiboa edo maitatzeko ahalmena aipatua gelditzen da hitzetan, sendajostura egokia da anai arteko topos-ean. Basarriren berbaldiaren semantika, tradizio aberrikoiaren estetika baten baitan uler liteke, (tradizio sabindarra) gero kulturak berak sortutako giltza kontzeptualen arabera kodetzen da, testuinguru baten baitan hartzen duen mezu alegorikoa bailitzan, entzuleriak partekatzen duen irudikari berdinetik elikatzen da, eta horrela sortzen du gabezia kulturala senda nahi lukeen *irudi alegorikoa*¹⁸⁹ testuinguruaren emozio osoa sortzen duenean.

Euskarari eta Aberriari darizkioten minek, kulturaren gabezia eta hutsei darizkien minekin lotu ditugu hemen, eta hor kokatu dugu euskalduntasun bizieraren modu *agoniatiko* 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 ahaleginean 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

¹⁸⁹ Bachelard, “*La poetica del espacio*” [(1957),1975] bere idazlanean irudi poetikoaz ari denean dentsidade kultural bat laburbildu dezakeen irudi gisa azaltzen du. Bihotzetik sortzen da eta une edo instantean iragankor hautemateko.

bilera batek ontzen duen legamia, *auto-baiezta*penaren ariketa bihurtzen du narratiba antropologikoak: euskaldungoaren kontzientzia subjektiboaren berreskurapenaren beharrari atxiki diogu betetako funtzio kulturala.

Behinola azaldu dugu irudi alegorikoak eta arketipia kulturalaren eragina sentiera transferentzialaren antolaketan. Orain, lehen aro honetan iraganeko bertsolariaren diskurtsoan irudikari kulturalaren erregistro ohikoenak duten bustidura alegorikoa laburbilduko dugu, testuinguru batean eragin bat sortzeko funtzio komunikatiboa estetizatzen baitute. Hau da metafora kulturalen erresuma alegorikoa.

- Ama-ren metafora kulturala

- Amaren irudikari sinbolikoak *giltza kontzeptualaren* adieraz maila hartzen du, euskal matriarkatuaren irudi mitikoan berresten den irudi metaforikoa da. Ama-lurra euskal mitologiaren erdigune indartsua izan da.
- Euskara eta Aberria, tradizio sabindarraren eraginean, kontzeptualizazio horren barruan sartzen dira, *Amaren irudikaria*-ren baitan agertzen dira aipamen ugaritan. Indar handiko metafora kulturalak direla erakusten dute.
- Irudikari *sakralizatu* hori mundukera baten sakralizazioarekin loturik dago.
- Euskaldungo batek partekatzen duen espazio semantikoa, *topos komunitarioaren* baitan ulertzen da, bertsolariaren ahotsak bereganatzen duen erregistro semantikoan islatzen da hori.

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

- Baserriaren metafora kulturala

Baserriaren metaforak, euskal gizartearen eredu ideala babesteko funtzioa bete izan du, baserriak berak 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, euskaldunaren unitate errepresentazionala bihurtzen da. Duen ahaltasun sinbolikoa, euskalduntasunaren ikurtzat hartu izan denean, baserriaren garrantzi estetikoak erakusten ari zaigu, biziera baten ordezkari gaitza egiteko duen lurralde alegorikoa bihurtzen du. 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 eduki metaforizatua dakar. Mendialdea eta behealdea bi muturren arteko tentsioan erdizetik sortzen den paisaia imaginarioa litzateke. Euskal lurraren mendialdeko paisaiaren lilura, behealdeko hondamendiak eta galerak mistifikatutako lurra da, goi aldeko mitifikazioa eta behealdeko galera bidea, modernotasun 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 behealdea, modernotasuna eta hiri zoru industrialaren paisaia galdua. Lurreko paisaiaren irudikaria pentsamendu dikotomietan islatzen du ondoen bertsolariak:

- mendia/ kalea.
- goialdea/behealdea.
- 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-sinbolikoa*n 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 mito-sinboliko horiek, kristautasunaren aurreko erlijiotasun naturistaren baitan iraunbizatiko lur baten iragarpena lemakigute.

1.4. 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 baitzerizkion hiztunari. Baina forma diskurtsiboaren baliabidea beti dago kokapen ideologiko eta sozialari atxiki-turik, haatik aipamena egin nahi diogu aro horretako bertsolariaren ahots eta kokapen ideologikoari, biak eskutik baitatoz: bertsolariaren ahotsaren kokapen subjektibotasuna da.

Aipatua dugunez, Manuel Lekuonaren hitzaldira bitarte itxoin beharko dugu bertsolarien zeregina ongi begiratu izaten hasi zen arte. Aitzol-ek azpimarratu zuen bertsolaritza zeregin handia, 1935-urtean “I.Bertsolari eguna” antolatzearekin batera. Bertsolaritza indarrean zegoen eta goraka zetorren une horretan, bakarrik egokitasunez bideratzea behar zuen, bide baten jarri, eta Aitzol-ek behin ikusita poesia landuaren asmoek porrot egin zutela, euskara indartzeko eta sustraitzeko xedez, bertsolaritza bidea jorratzeko aldeko mugimendua bete-bete 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 izango 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 Aitzol-en bai EAJ-ren proiektu berriak behar zuten gizona Basarrik gauzatzen du egokiro.

Basarriren bertsolari proiektuak¹⁹⁰ eginkizun bat badu, bertsozaletasuna 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, biziki zunen 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 gorena”.*¹⁹¹

Gogoan izango dugu abertzaletasunaren 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 Basarrirengan, 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 eraikitzeke egarriz dagoen jende baten erreferentzi kolektibo eta sinbolikoaren beharkizun, tradizioak iraunbizitako irudikari kolektiboaren identitate ezaugarrien premiaz jota baitago. Zeregin horretarako bertsolaria, bere izaera aberrikoari 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

¹⁹⁰ Lekuona, JM.(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*,283-296or.

¹⁹¹ Lekuona, JM.(1998): 365

beharrizana. 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 *egitasmu estetiko* baten baitan uler liteke jatorriko txapelketaren eszena, horretan zetzan Aitzol-en 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 agertuz”.¹⁹²

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

*“Ama euskara galdu ezkerro
betiko galduko gera”*

Gertatze baten baieztapena ematen duen ondorioa da. Euskara eta Aberriaren aldeko aldarrikapenak eta goraipamenak nagusitzen diren garaian, bai agurretan eta ipinitako gaietan ikusten dugun balio gorena da, Ama baten balio sakralizazioa dago mundukera bati loturik. Kortatxo-k 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 bertsolariaren 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 behar lirateke, euskararen babesa politikatik kanpoko goraipamen aldarrietan egiteko. Ahozko estiloari dagokion ñabardura agoniatikoa presente egongo da hilzorian dagoen hizkuntzaren enfatizazioan, errealitate baten oharren jabeakuntza hartzeko lagungarri zaion neurrian.

*“bera hiltzen bada ez du askorik,
faltako Euskalerrriak”*.

¹⁹² Lekuona, JM.(1998):364

Identitate ezaugarri baten egiturazko osagaia izateko kontzientzia sortu eta eskuratu beharko da, kontzientzia horretan datzanez nortasun berriaren eskurapena eta horretarako figura estetiko egoki eta berria izan daiteke bertsolari profil berriaren eredu. Izan ere, erdalkeriaren eragin txarraren eraginez euskara baztertu ezker, orduan bai etorriko lirateke 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 kultura zaintza egiteko, Amaren arketipia kulturalak, euskara eta lurraren zaintza egiten bete izan du funtzio sinbolizatzailea. Nortasun ezaugarriaren goraiapamena, kontzientzia identitarioa eta jabetza kulturala pizteko kontzientzia subjektiboaren sorkuntza beharra erakusten du, nortasun nahiaren berreskurapen bideari lotuta sortzen da gerraurreko txapelketa.

Basarrik, *“hau esanikan joan zitzagun, Arana Goiri handia: / “il nabiago 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 sakralizaziotik hasita eduki kultural bereizgarrien sakralizazioa oso joera ohikoa izango dela pentsamendu Sabindarraren eraginez. Ideologia horrek darabilkien osagai kulturalen hierarkizazioan, hizkuntza, funtsatzailea da eta horren oharmenaren jabetzua euskaldungoaren beharrezana. Sakralizazio hori, Basarrik, Jaunaren aipamenetan egiten du askotan, Erljioa 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 joeran erakusten du. Mundu kristauaren eragina bertso mintzamoldean islatzen denez, sakralizazio hori pertsonaren kontzientzian sartzeko eta eragiteko erabiltzen du. Aberriari dagokionez, abertzale “berrientzat” abertzaletasunaren hazia zabaltzeko bihotz beteko kontzientzia lana da, abertzale izaera funtsatzen dituen balioen sakralizazioa egiten du. 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 horren baitan ulertzen da.

Ondorio batzuk

- Txapelketaren jatorrizko eszena, Aitzol-ek bultzatuko zuen egitasmo estetiko eta aberrikoien baitan kokatu dugu.
- Euskararen eta Aberriaren minetan, kultur- min esentziala dago: hil ala bizi dagoen hizkuntzaren 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 erlijiosoak) eta aberrikoak (tradizio sabindarra) semiosferaren eramuina antolatzen dute.
- Bertsolariaren rol ohikoenak lanbide tradizioari loturik daude, nekazal munduaren ingurumarian: artzaina, aizkolaria, nekazaria, arotza, uztargilea, errotaria eta abar, gizarte tradizionalaren *mundukera* ematen dute.

2. MUNDUKERA: KOSMO IKUSPEGIA

IRUDIKARI KULTURALAREN MAMI OSAGAIAK

2.1.Sarrera

Mogelek idatzitako *Peru Abarka* (1881) idazlanean, bi identifikaziorako 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 sustrai horretan datza: “baserritako euskaldun fededun,” eta “hiritako erdara fedegabea”, gizartegintza irudikapenaren tresneriak euskal jendearen mundu erreferentzialaren antolaketan eragin handia erakusten du. *Mundukera* horren zaintzapean hiri kultura modernoak zerabilkien unibertetsala erdarazkoa denez, euskara zein baserri giroa trakets-keriaz bizitzera eramango ditu, “mundu tradizionala” zaindu guran, auto-babesaren sentimena eragin eta euskal nortasuna bertan giltzaperatzeko. Alajaina, prozesu hori bi aldetik ematen da eta askoren ustez, norbere duintasuna eusteko, ezinbestekoa egingo da herri kultura baztertuz erdarazko kultura eskuratzeko premia gorria.

Gainera, tradiziozale euskaltzaleagoak, norbere kultura eta hizkuntza eutsi guran, nortasun ereduan irauteko ahalegina egingo 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 batetarantz begira dago. Nortasun kulturalaren objetibizatze ahalegina, tradiziozale eta foruzaleaz haraindi, garaiko “zientziak” (antropologia eta literaturak batez ere) egindako aurkikuntzen ahaleginean areagotuko da, euskaldun jatorraren irudikapena, euskal baserritar idealizatu eta jainkozalearen irudiarekin 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 datorren errepresentazioa baita eta XX. mendeko lehen erdira bitarte bere eragina ez zuela galdu ikusiko dugu bertsolariaren irudikarian. Irudikapen horren indar sinbolikoa kontutan hartzen dugu irudikariaren artikulazioan, *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 *zantzuzko diskurtsiboan*, haatik, hegaldi diakronikoan ikusten ari garenez, gerra aurreko txapelketatik hasita hirurogeigarren hamarkadako txapelketa bitarte, *ethos kristauaren* mundu ikuskeraren baitan dagoela gizarte ordenamendu bat ikusten dugu, izan ere, euskaldungo zati baten jokabide araubidea, usadioa, eta gizarte ohitura, gizarte tradizionalaren erlijio eraginpean uler liteke, mundukera kristauak luze ezarritako ordenu sinbolikoaren baitan.

2.2. Txapelketa: anaiarteko topos komunitarioa (1935-1936).

Mende hasierako joera tradizionalistak, etnia, hizkuntza, legedi zaharra, ohitura eta usadioan oinarritu ohi zuen identitatearen eraikuntza. Joera tradizionalistaren arabera, Euskal Herria, etnia ezberdindua zatekeen, hizkuntza, kultura eta legedia propioak izango zituen. Mende hasierako antropologiak zein hizkuntzalaritzak egindako aurkikuntzetan¹⁹³,

¹⁹³ Gogoan izan Barandiaran, Lekuona eta Aranzadik egindako aztarnen bilaketa, euskal etnia Neolitiko garaian jatorritik zetorrela frogatzeko. Urtiagako leiza zuloan 1936an aurkitutako garezurra, euskal etniaren berezitasuna azpimarratzeko aztarna egokia izango zen Barandiarantzat. Baita gogoan dugu aurreko mendetik zetozen Humboldt-en ikerketa teoriak, hizkuntzaren jatorri berezituaren inguruan, euskaldunak etnia berezizat kontsideratuz.

bide hori baieztatzeko joera argiago azaltzen da. Joera horren tradizioaren indargarri, Sabino Arana (1862-1951) aipatu behar dugu, Aranarentzat, euskalduna, lerrokaturik bizi baitzen. 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 *nor-izan* horren kontzientzia, euskaldun nortasunaren modernizazioaren bidea garatze bidean ipini eta erdaldu/hiritar moduko binomioak era horretara gainditu. Euskaldunek estreinakoz euskal hiritarrak direnaren kontzientzia jabetuz hastean, euskaldunaren zentzua modernoagotuz hasiko da kaletar herritarra gaineratuz, ez bakarrik baserritarra. 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 horietan bereganatuko zuen erregistroa, aberria eta hizkuntzaren balioa baitira txapelketaren abiapuntuan, mehatxupear bizi den euskalduntasuna eusteko oinarri sendoena. Bertsolari txapelketaren abiapuntua iruditegi nazionalistatik gertu ipini dugu, urte horietan bertsolariak darabilen diskurtsoan, bai erlijioari dion atxikimenduan zein nekazal eredutik gertu dagoen kristau on eta fededunari dion atxikimenduan. Euskaldungoak partekatzen duen ikuspegiaren arabera, euskal kultura, kanpo mehatxuz inguraturik bizi da, eta duen sena biziraungo badu, herri xeheak gordetako zaindu beharko du, ahozko ondarearen transmisio bidea biziberrituz. Bertsolaritza, herri xehearen adierazpenaren lekukoa izanik, gerraurreko txapelketaren topos-ak, balio horien baitako *mundukera*-ren oihartzun proiektiboa egiten du, gizarte tradizioaren erraietatik ekoizten den gertaera sinbolikoa bihurtzen dute.

Hara nola, herri xeheak, bai ohiturei, bai tradizio balioei ondoen eutsi izan dienez, gizarte mota horretan euskaltasunaren balio nagusienaren gordailu aparta izan du, berau, bertsolaritzaren hizkuntza-muinari atxikia dago, *mundu-ikusker*a baten zantzu diskurtsiboan islatzen da. Jarraiduraren fluxu hori gizarte joera tradizionalistan txertatuta iraunbizi denez, euskarak duen berreskurapen premiaren abaroan indartu beharko du, izan ere, bertsoa kantatzea eta euskara erabiltzea loturik agertzen zaizkigu, gorputz baten osagai kultural fundazionalak bailiren. Balio muin hori txapelketaren hasieran aurkitu dugu, *mundukera* baten ernamuinean baitago, hizkuntzaren balio egituratzailea. Izaera egituratzaileak komunitatea batzen eragin onuragarriak ditu, hortaz txapelketaren *tospos komunitarioa*, euskaldungoaren batura-gune bat berresten duen tresna sinbolikoan bihurtzen du

txapelketa. Ordura arte Euskal Pizkundearen berotasunean bultzatako ezaugarri objektiboen zabalkunderako tresna aproposa da txapelketa, irudikari nazionalistak goretsitako kultura moldearen balio errepresentazionalatik gertu jartzen du duen adieraz maila sinbolikoa. Txapelketaren gertaerak batzen duen euskaldungoa euskaltasunaren balio sentieraren pizgarritasuna dakar, baina bertsoaldien hizkuntza zantzueta, hizkuntzaren gorazarrea eta kristau balioen arabera antolatzen den gizarte morala islaturik aurkituko dugu. Balio horietan, baserritar tradiziozalea, erlijiotasunari atxikimendua orobat, unibertso tradiziozale eta hertsiaeren testigantza ematen du. “Egia” bakarreko eta irteera bakarreko *labirinto zirkularra*¹⁹⁴ metaforizatzen duen topos-a islatzen duen mundu erreferentzialak borobiltasunaren espazio metaforikoa eratzen du. Gerraurreko txapelketa, anaiarte bilkura (topos komunitarioa) irudikatzen duen lurralde agoniatikoa da, bizi-esperientzia oinarrienean euskaldungo baten mundukera baieztatzeko premiak sortzen duen oihartzun sozial apaleko gertaera. Hitzaren jolasak sortzen duen liluran, anaiarte bat elkartzen duen festa eta ospakizunaren denbora, komunitatea elkartzeko denbora da: agurraren, elkar igurtziaren, batueraren, denbora komunitarioa.

Nortasun berreskurapen horretan ez dugu ahaztu behar mende osoan euskararen galbideak eragindako kezka larria. Arturo Campionek (1854-1937) herria eta kultura uztartu zituen eta herriari sekulako garrantzia emango zion. Zioenez, Euskal Herria bakarra zenez, herri bihurraziko zuen kultur komunitatearen berezitasun ezaugarriak zituen. Campion-ek defendatu zuen ikuspegiaren ardatzean, hizkuntza eta herria biak lotuta ikusten zituen. Bien arteko elkarreraginaren ondorioan, historian zehar eraikitakoaren emaitza edo fruitu gisa, herriarengan zekusan. Baina desagertzen ari diren hizkuntza guztien kasuan, politika eta erlijio faktoreak eragin handikoak direnez, berebiziko garrantzia behar luke euskaltasunaren zaintzak, eta horretarako hizkuntza guztiaren gaintetik jarri zuen. Hortaz, Euskal Herriaren biziraupen kulturala garatzearekin batera, hizkuntzaren garapena eman beharko litzateke, hori litzateke 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

¹⁹⁴ 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).

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 zituenek, abiatzear zegoen euskal nazioaren tradizioaren diskurtsoak Pizkundearen eraginez zekarren bultzada, bertan behera etenda geldituko zen. Gerra ondorengo berrantolaketa urteetan, frankismoaren erreakzio gisa, gizarte-harreman sare trinkoa eratze bidea abian jartzeko ekina etorriko zen apal-apal baina euskal lurrian birsaretze ahalegina berrantolatzea ez zen xamurra izango. Bertsoa, euskal nortasunaren zentzua berreskuratzeko elikagaia ezin hobea izanik, bertso bidezko komunikazio jarduna, anaiarteko ukendu eta legami ondua litzake nortasun zentzuaren berreskurapenean, ondare ahaltsua herritar xehearen euskalduntasun sena daroan mundu erreferentzian. 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 jarriz gero, bertsoa eta euskara bat eginda egon dira, transmisio zeregin bilakatu zuen gerra osteko garai ilunenak. Bakarrrik etxean edo lagunartean azaltzeko modua izango zuen euskal identitatearen subjektibizazio modu bati loturik. Testuinguru horretan bertsoa, euskaldungo herritar xehearen adiera-molde bikaina izan da, izaera kulturalaren zaintzarako adierazpen publikoaren ikur diskurtsiboa taldeatasunaren sentiera baten nortasun zentzuaren berreskurapenean.

Alabaina, txapelketaren irudikari sinbolikoak, komunikazio prozesu erritualaren *identitate subjektibizazioaren* islapena azaleratzen du, arketipia kristau eta aberrikoian erakusten baita zantzu diskurtsiboak barreiatzen dituen izaera markak. Bertsolariaren mintzo sinboliko eta alegorikoaren isladapenean, bertsolariaren ahotsak identitate subjektibizazioaren tradizio agoniakoaren bidea urratzen duen irudikaria agertzen du lehen aro honetan, gerraurreko txapelketak, anaiarteko topos komunitarioaren *ikur balioa* betetzen duen funtziotik bereganatzen du.

2.3. 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 duela. Pentsamolde tradizionala balio multzo jakinaren ingurumarian egituratzen da, eta maiz, iraganaldi mitiko batetarantz proiektatzen, galtzeko arriskuan dagoen mundu

jator baten berreskurapenaren lilurari eusteko. Garai horretako bertsolariaren mintzoa, antzinako bizimoduaren, fedearen, moralaren eta gizarte industrialaren berrikuntza zein aldaketa beharraren arteko talka proiektatzen duen *mintzo agoniatikoa* da. Abiaturuko narrazioak, herritar xumearen topos-a gizarte tradizioetik elikatzen du, oihartzun sozial apalarekin. Eredu sinboliko hori hitzaren norgehiagoka dialektikoak ezaugarritzen du, *Agon* fundatzailearen komunitate oihartzun proiektiboaren tolesdura mitikoaren zaintza egiten duen topos-a izateko deitua. Alabaina, Agon fundatzailearen hitzaren borroka hori, *euskaldun onaren* printzipioek gobernatzen dute, bertan dago ordena sinbolikoaren forma: euskaldun jatorrak duen jokaera araubidea eta bizi praktikaren balioa tradizioaren gizarte moralak islatuko du ondoen. Oinarrizko ordena horretan talde identitatea euskarritzeko balio oinarria aurkitu dugu: euskaldun ona, euskaldun baserri giroko jatorria mantentzen duena izango da nahiz eta orain 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 etorriko 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 *mundukera-ren* neurria ematen du.

Zepaik 1935ko txapelketan honela kantatu zuen agurrean: “...*oitura onak galdu baino lehen, ea mogitu gaiten*”. Unibertso horren ordena zaintzeko ohiturak gordetzea funtsezkoa da eta hala dadin, zerbait egin beharra dago irentsiak izan aurretik. Txapel-ek, “...*hainbeste anai eta arreba, eldu gera alkarrena/ 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 laguntza/ ala 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 eusten egin beharreko ahaleginari berrekin. 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 izpirituaren deia lekarke, euskal

munduaren zein gizakiaren ikuspegi hertsiaeren lekukotza, elizaren boterearen eraginean ezarritako erlijiotasun pisutsuaren zama. Euskal izaeraren bereizgarri nagusienetan Jainkoaren gizalegea eta gizarte tradizioa, eskutik datoz honezkero, komunitatearen ordena balio euskarri direnaren adierazle trinkoak bihur zaizkigu, garai horretako mundukera eta jokaera araudian presente egondako gizarte bizitzaren balioa erakusten dute. Euskara eta Aberriaren salbazioa elkarren eskutik datoz eta bertsolariak hala sentitu izan ditu biak gizarte tradizioaren jatorriari loturik ekoizten baitu bere ahotsa.

1935eko Txapelketa horretako lehen gaia bertsoz jarri zitzaien “...*euskal hizkuntza galtzen ari da, ta galtzen bada euskera/Euskalerriko seme guziak, betiko galduak gera*”. Orduan Baserrik, honela kantatu zuen, “...*bera iltzen bada ez du askorik, paltako Euskalerriak*”. Eta bigarren bertsoan, “...*euskal herria euskararik gabe, bai dela herri gaixoa/ 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-zabarra*, EAJren fundazioa gidatuko zuen nazionalismoaren xede bat aipatuz. Txapelek, “...*beti goratzen saia gaitzen 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 (*maketoek*, Sabinok zerabilenaren arabera) fede eta ohitura onen galera lekarkete, euskara eta aberriaren galera: “...*atzerritikan etorri eta euskaldunen nagusi/ geren gauzakakin aginpiderik, guk ez al dugu merezi?/ kanpotar danak behar lukete, euskera ondo ikasi*”¹⁹⁵.

Esan dugu pentsamolde tradizionalak, berrikuntza eta aldaketaren arteko eragina mesfidantzaz hartuko zuela, baina tradizio horren biziraupenaren beharrak mugiaraziko du aldi berean, galera lekarkeen mundu arrotz gisara baitzekusan kanpotarraren irudia. Pentsabide horren arabera, hizkuntzaren galbidearekin batera, hizkuntzaren baitan bizitako munduaren galera letorke. Haatik, hizkuntza galdu ezker, jatorriko euskaldunaren gizalegea, usadioa eta biziera galdurik legoke. Gizalege horretako erlijioaren pisua handia denez, XX mendearen lehen erdialdera arte gutxienez (1960tatik aurrera sekularizazio

¹⁹⁵ Zepai, 1935

prozesua hasiko baitzen) euskaldun ona, fededuna eta elizkoia beharko zuen izan. Euskaldunek beraz, ez zioten arbasoen fede zaharrari muzin egingo euskaldun onak izango baldin baziren, hortaz euskalduna eta fededuna izatea, gizalegearen printzipio egokiena izango zen. *Aberria eta Jainkoarren* arteko batasuna txapelketaren lehen urte horietako ibilbidean finkatu behar dugu, ahalik eta 1960 hamarkadatik aurrera abian jartzen den sekularizazio prozesuak identifikazio hori kolokan jarri eta ahuldu zuen arte. Bitartean, erlijio kristauaren eraginezko gizarte tradizionalari, euskalduntasunaren zeinu bereizgarriak eransten zaizkio hizkuntzaren eta aberriaren aldarriari batzeko.

Euskal senaren berreskurapen dinamika horren aldarria 1936ko Txapelketan Basarrik egiten du. Hasierako agurra bertsoz eman ondoren “*onela goraldurik antxiñeko euskera*” bertsolarien agurrak jaso ditugu. Zepaik honela dio: “*bi gauza ditugu maitagarriak, jaungoikoa ta euskera/ anai maiteak, saia gaitezen oitura zarrak eustera*”; Hariet-ek, “*Zeruko Yinko jaunari emanen dut grazziak/ emen bilduta gerala, zaxpi probintziak*. Iriartek, “*nik gazte gaztedandik maite dut euskalerria/ 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, garaiari zerion erlijio zama gizabidearen legea baita. Hizkuntza, erlijioa, ohitura sakralizatuak, garbi-garbi mantenduko duen herriak, jatorri pristinoaren lekukoaren lilura biziraunaraziko duen herri aparta litzateke, Jainkoaren begikoa eta bereizgarrien eramailea. Mundu hori litzateke euskal herritarren *jatorri mitikoaren* ameslaria. Baserritar zein landa eremuko gizarteak gordeko zukeen mundu mitiko eta idealizatuaren ezaugarri gorena, jatorrizko bizimodu esentzialaren babesle bihurtzeko sortutako irudikariaren baitan ulertzen da. Euskaldungoaren jatorriko bizimodu horren usadio horietan baserriko bizimoduari buruz egindako gorazarrea, Mogelen *Peru Abarkea* (1881) gorago aipatu dugunez, baserritar fededunaren eta Jaungoiko-zalearen bizimoduaren gorazarrea egiten du. Euskaldun bakarti eta zakar baten eta maisu Juan izeneko kaleko bizargin arteko elkarrizketaren bitartez, landa-munduaren aberastasuna nabarmendu nahi izan zuen Mogel-ek, Ilustraziotik zetozen haize oihartzun berritzaileei aurre egiteko. Kanpoko ohiturek kutsatu behar ez luketen basati onaren irudi pristinoa, garbizalea, jatorri naturalekoa, baserritarren bizimodu idealizatuaren lekukotasunean aurkitu zitzakeen. Hara nola, bertsolariak kantatzen duenean bezala, euskara gaixorik baldin badago, eri hori senda dezakeen indarra ondo gordeta biziraun izan duen toki berdinetik etorri beharko du.

Euskara eta ohitura onak baserri giroak gorde izan baditu, non hobeto zainduko dira nortasun bereizgarri horiek. Kaleko bizarginak, Peru baserritar ikasiarengandik asko ikasteko duela ohartzen hasiko da, bai hizkuntzaz, lanaz zein bizimoldean, izan ere, kaletartzeak euskaldun onaren galera lekartzake luzera. Tradizioaren defentsa sendoa egin ezkerro, baserritarra, euskaldunaren arketipotzat har liteke paisaia idealaren lilura bizirik eusten duen euskal arketipia tradizionalaren baitan eta hala adierazita dago bertsolariaren zantzu diskurtsiboak zekartzan mundukeran.

Guk uste dugu eragin guzti horien abaroan txapelketako lehen urte horien antolaketa diskurtsiboaren mundu erreferentziala, euskaltasunaren mistifikazio nabarmena erakusten duela eta gizarte tradiziozalearen gizarte balioak goستن, garaian garaikoaren mundu erreferentzialaren lekukotza gerturatzen duelarik. *Mundukera* bat gordetzen duen komunitate baten bereizgarri ezaugarrietan, iraunarazi nahi diren arketipo oinarrienak irudikatzen dira, taldekideen atxikimenduan muin afektibo handiko balio komunak direlako, hain zuzen ere, hori da iraganaren mintzo horren “erresonantzia” kulturala.

Txapelketaren ibilbidea¹⁹⁶, iraupen txikien irudizko edo alegiazko katebegi gisa irudikatuz gero, hitzak eta gertaerak, diskontinuitatez betetako ekimenaren bidea erakusten dute, giza esperientziaren bizipen kulturalaren topos-a izaera baten ahots-oihartzun proiektiboaren baitan kokatzeko. Txapelketaren bide narratiboa katebegi berdinen jarraipenaren segidan sintagma harremanaren baitan kokatu dugu, erpin bakoitza, identitate izaerari emandako jarraidura fluxu baten oihartzun proiektiboa dakar (erresonantzia). Bide horren zantzu diskurtsiboak, baserri giroa, erlijio balioen atxikimendua, hizkuntza eta aberriaren gorazarrea, paisaia idealari darion atxikimenduan zekartzan. Galera-minek, *mundukera agoniatikoa*-ren isladapena egiten dute.

2.4. Eredu mitikoaren galera: usadioa eta Jaungoikoa. (1960-1967)

Gatozen orain gerra aurreko txapelketaren zantzuetatik gerra ondoko lehenbiziko txapelketetara eta ikus dezagun nola kultur espazioaren bilakaera abiaduran, ideologiaren

¹⁹⁶ Gerra ondoko Txapelketak:

- 1945 Tolosako Leidor-en;
- 1949 Azaroaren 20 Urruñan;
- 1950ko Urriaren 1ean Donibane Lohitzunen;
- 1951ean Irailaren 23an Baigorriin;
- 1958 Bizkaiko I.Bertsolari Txapelketa, Bilbon.

aldaketa, hizkuntzaren aldaketa baino bizkorrago gertatzen den. Ildo honetan bertsolariaren erregistro diskurtsiboa iraganeko paisai kulturalaren agerkera mitikoari lotuta aurkitu 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 indarririk handiena*”. Alfontso Irigoien¹⁹⁷ gai jartzaile lanean aritu zen. Binaka deituko zituen bertsolariak eta honako lana eginarazi zien goizeko lehenengo saioan: hasteko bina puntu erantzuna; gero gaia jarrita ofizioka; gero 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 etorrira kaletar bizieran ezjakin agertzen da. Aurreko aroan bezala, baserritarraren irudi arketipoa indartsua erabiltzen du oraindik, baina orain eraldaketak bizi ditu: kalearen arauetara egokitu beharra, kaletar elkarbizitzaren derrigorra, gizarte harremanari dagokion gizalege berria: semaforoa gorritz dagoen bitartean ezingo du kalerik zeharkatu. Baserritar horren lehen begirada harridurazkoa da, “*beste lanikan ez daukazu, jorna irabazteko/ gure moduko ez jakinari, nondik joan erakusteko*” esango dio “alto” eman dion guardiari erantzunez. Hiritartutako gizonak, baserritarra maizter eta ezjakina ikusten du, eta hirira “*bere urteko errenta hori pagatzeko ustetan*” etorriko zan, eta oraindik ondo hezitu gabe egongo da. 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 bertsolariaren mundukera ereduaren arteko etena. Behin idealizatutako

¹⁹⁷ 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. Bertsolaritza aldeko lan handia egin zuen. Bizkaiko lehen bertsolari txapelketa antolatu zuen 1958an, Bilboko jaietan

iraganaldi mitikoa, baserritar idealizatuaren eredia hiritartu beharrak, bi munduen talka sortzen du. Garaiko gizarte industrialagoak eta urbanizatuagoak sortu duen fede galera nabarmena da honezkero. Hiritartze prozesu horrek dakarren pentsamolde tradizionalako balio arauen 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 derrigorra izango du. Honezkero, txapelketaren mundu errepresentazionala, gizarte aldaketen atzetik moteldua dator, iraungitzen ari den iraganeko kode baten erregistro diskurtsiboaren araberakoa da.

Pentsamolde tradizionalaren eraldaketan baina, hamarkada horretan hasitako sekularizazio prozesua eragin handikoa da euskal gizartean. Halere, lehengo balioen eragin leunagoek gobernatzen dute mundu horretako unibertso erreferentziala eta txapelketa nekazal gizarte tradizionalaren ispiluan ulertzen da oraindik. 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 sakontzetik ekingo diote hainbat ikerlarik, jatorrizko Euskal Herriaren kosmobisioa paganismoaren bidetik interpretatzeko. Elizak mendeetan izandako monopolio ideologikoa galduz doan neurrian ordezkatu duen unibertso morala, fededun/ ez fededun edota baserritar/ kaletar binomioak indargabetzen doazen neurrian, binomio berriak sortzen dira: abertzale/ ez abertzale edota Euskal Herria / Espainia, bertsolarien diskurtsoan dominatzen hasten diren kontzeptualizazio berriak izango 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 gorazarrea eta kristautasunaren arbuio sutsuenak egingo zituen, haren ustez, erlijio katolikoak, Greziako espirituaren eta paganismoaren gainbehera ekarriko baitzituen euskaldunentzat. Miranderentzat 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 bertsolaritzaen diskurtsoaren imaginarioan, euskal arima horren berezitasuna, aberri minetik eta

Espainiarekiko kontrajartze aurrez aurretik 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 ardura. 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, Jainkotiartasuna 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 hiritara 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 bai zik 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 obitura zaharrak galtzen dihoaz.*

Mitxelena egiten duen bertsoaldian dena aldatuta ikusten duela dio, “*lengo bera dala herri hau nola esan begiratuta?*”. Lehen obitura zaharrak eta usadioaren arabera bizi ginela dio baina berrogei urtetik honantz dana aldatuta dago, jendea pobretu, baserrietik ezin bizi eta baserria utzi beharra, orain zine ederrak eta fabrikak jarri dituzte kalean bizimodua han errazagoa da. Mitxelena dio herri honetan lehen lana eginaz ondo bizi ginela eta hobeto beste inon bizi zitekeenik ez zitzaiela iruditzen, nahiz eta patrikan diru gutxirekin ibili zer jana ez zitzaien faltatzen baina orain, “*ziniak eta txaletak, jende guztiya muatzen/ hori naikua ez tala Euskal, Herriko oibiturak galtzen*”. Azken berrogei urteetako bizimodu aldaketak baserriaren hustuketa ekarri izan du fabrikaren aitzakiokin, “*lebengo obiturak bildu ditzagun, guztiyon laguntzarekin*”.

Aldaketa saihestu ezina baldin bada ere, Arozamenak ez luke nahi horrela izaterik. Ondo berri daki ematen ari diren aldaketen inguruan baina halere, lehengoan hobe geundeke. Aldaketaren eraginak denak ez dira onak eta horien artean baserrietako bizimoduaren galera, usadioaren galera eta paradisuko bizimoduaren galera leudeke, “*lebengo obiturak bildu ditzagun*”. Oraindik, lehengo esentziaren berreskurapenean mitifikatutako ereduaren

nostalgiaren dolumena dario bertsolariaren mintzoari. Amestutako jatorri mistikoaren galera, Mogelek eskaini zigun baserritarraren bizitza erdi jainkotiarraren gorazarretik gertu irudikatutako galera izango da, euskaldungo baten *jatorri esentzialaren* behin betiko galera.

Irigoien ez dago baserria merke saltzeko. Berriz gaia ematen die. Orain honela 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 maizter izan duena 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 zinate, lehen lana egin bazendu*”. Xalbadorrek ondo daki nagusiarentzat lana eginda nola ezin den aberastu, “*lana eginez aberasterik, izan zeiken ez pentsatu/ zer naiz bada ni aberastu ta, nagusi jauna pobretu*”

Hezur haragizko baserritar 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 da. 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 lehenagotik guztion mesedetan erabilitako lur komunalak pribatizatu eta baserri jabe partikularren eskuetara pasa ziren baserri asko eta asko galduz. Baserri jabegoaren eta maizterraren arteko harremana soka luzea duen kordela izan da. Maizterrak euskal baserriak bizi izandako oligarkizazio prozesuaren ondorioan sortzen den biziraupen baldintzak erakutsi izan ditu epealdi hain luzean, izan ere artoan oinarritutako nekazaritza tradizionalak goia jo zuenean baserri kopurua goraka jarraitu egin zuen eta herri lurrak pribatizatzen hasi ziren gero eta gehiago, errenta sistema libre utziz etxjabe 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 1960 hamarkada honetan jo zuen arte, estatu espainiarretik bultzatuta 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 ikusi dugu, galdutako lur idealaren metafora bihurtzen da. Baserria eta goialdeak bizimodu idealaren neurri bat eman izan dute oraintsu arte, hamarkada honetarako galdu den jatorri lur esentziala. Ondo erakusten dute 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*.¹⁹⁸ Baserriaren doluaren garaia da, mundu baten idealizazioaren galera erakusten duen garaia.

Bestea aldetik, Jaungoikoaren edukiaren bilakaera hein handi batean baserri giro horri eskerrak biziraun izan zuela esan dugu, Mitxelenak egiten duen bertsoaldian aipatzen dugu, trenak harrapatu 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, ..beriotzean deten seme hori, gorde dezala bizirik*”.

Ama Birjinaren irudia xamurragoa da fede mailan, errukia onartzen du, semearen galera jasotzeko abegikorragoa da eta dena hartzen 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 dio. 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

¹⁹⁸ - *O, baserritxo, hartuko dezu, bibotz 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.*

-Zure semiak estaltzen hartu, dezu hamaika endrero/ zure babesaz gordeko ziran, egunero ta gauero;/ hainbat fabore egin dezu ta, esker txar hori gero, / O! baserria gaitzki zande gaur, ondo pentsatu ezkerro.

-Zuk eman dezu, hainbat haurtxoen, babesa eta epela, / ikusten zaitut gaur egunian, eskerrik gabe zaudela;/ bertsolaria minberatzen da, zu ikustian honela/ gaur baserria ikusten det nik gure euskera bezela.

orain. “Aitaren etxea”-ren ordena sinbolikoaren eratzaila izan den Jaungoiko ahalguztidunaren irudi debekatzaila eta zorrotzagoaren aurrean, amaren irudi xamurragoak betetzen duen lekutik oso bestelakoa izango da, Amaren irudikaririk gertuago dagoenez gero, bitartekaritzaren funtzioa betetzen du fede mailan. Irudi horren erroan *Ama* dagonez gero, hartzen dituen adieretan, *arketipo kulturala* elikatzen duen irudi sakralizatua dago. Mitxelenak kantatzen duenean hiltorian duen semearen bizitza salba dezan erregua egiten dio zeruko Ama Birjinari, Basarrik, gerra aurreko txapelketan Aita Jaungoiko ahalguztidunari euskararen salbamena eskatzen zion bitartean. Ikuskera horren arabera, aitaren etxearen zaintza euskararen salbaziotik etorriko zen eta horrekin batera atxikituriko gizarte moldearen zaintza. Basarrik zerabilen Aberriaren salbamenerako Jaungoiko ahalguztiduna eta oraingo Mitxelenak aipatzen duen Amabirjinaren bitartekaritza, erlijio kristauak eragindako euskal fede trantsizioaren ñabardura ikusi dugu, bi irudi sakralizatuak emandako funtzioan kristau fedearen balioak bizi duen eraldaketan, sekularizazio prozesuaren ondorioak Jaungoiko mota baten fede galera ekarri du euskal gizartera, Jaungoiko aginduzale eta zigorzalearen fedearen galera garaia da.

Elizak, euskal baserriar fede-zalean 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 aipamenak hor 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 semeek ukatzen diena? Besteentzat aldarrikatzen diren eskubideak eta askatasuna ukatzen duen Jaungoikoak ez du konpromisorik merezi. Jaungoiko horrek ez du mundu honetako ondasunak justizia sozialaren arabera banatzen. Fede mota baten galera erakusten duen garai trantsizionala 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 baina, sakabanatzailea eta ezberdintasun zalea dela erakutsi digu, ez ditu bere seme-alabak denak berdín 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 berriagoetara 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 galeraren trantsizioan dagoen aldaketa erakusten du. Bi espazio metaforiko ezberdinduen agerkariak dira fede mailako espazio trantsizionalean. Jaungoikoa, aitaren etxea babestu izan duen tradizio metaforikotik hurbilago, Basarrik zerabilkien Jaungoiko ahalguztidunaren apelaziotik 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?

2.5. 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 baitzuen. Esandako bi amen eredu arketipoak zerabilketen bertsoaldi banatan. Uztapidek mundura ekarriko zuen ama du gogoan, baina ama oso unibertsala 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. Basarrik, “*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 (Gartzia, 2000). 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. Uztapideren “ama”-ren 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 Baserriren bertsoan. Uztapideren amaren arketipiak, ama unibertsalaren ñabardurak ditu, han bildutako jendetasunak partekatzeko moduko arketipo orokorra ordezkatzeko baitu. Gizarte tradizioaren balio trinkoa, mitoa eta kultura, ama kultural indartsuari egotzi nahi izan zaizkion ezaugarrietan irudikatu zuen Uztapidek¹⁹⁹. Amaren irudi arketipoak irudikari kolektiboa asebetetzeko aipamenean agortzen du zentzu bat eta guk eredu matriarkalaren mitotik interpretatuko dugu.

Ortiz-Oses-ek (2007) azaltzen duenez etxea da gorputz matrialaren senitartekoen unibertsoa, eta etxeoandrea bertakoen arima. Aldi berean Ama Lur-aren jarraidura besterik ez da orduan etxeoandrea. Ortiz-Osesen ikusmoldeak Mariren mitora ginderamatzake Ama Lur horren ariman bizia harturik natura bidezko elementuetan indarra hartzen duen gizarte eraketa matriarkalari erreferentzia egiten baitio. Antzinateko erlijiotasun naturista

¹⁹⁹ 1) *Auxe da gai polita, orain neregana/ alboko lagunengatik etorri zaidana/ bertsoak bota behar hemen hiru bana/ hortan esango nuke, nik naitasun dana/ beste ze esanik ezta, esanikan: ama.*

2) *Amak eman ziran den lehengo bularra/ handik hartu nuen bertsoetako indarra/ geroztik bibotzera datorkeit su-garra/ egunsentia joan zan, laster ilunabarra/ gero ta beherago Uztapide zabarra.*

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.*

horren arabera, Mari-ren irudi mitikoa, ama etxeakoandrearen 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 Krutwing-ek aipaturiko indoeuropar eraginen aurretiko geruza mitikoa.

C.Jungek²⁰⁰(1999) “arketipoak”, oinarrizko egoeren errepikapenek eragindako ikusmolde mitikotzat jo zituen. Dan Sperberentzat (1978) berriz, arketipoak, kultura baten oinarrizko eskema gisa funtzionatzen duten irudi kulturalak izango dira, zentzu sorrarazlea baitakarte. Hortaz, arketipoek, “zentzu lur” baten esparru bat berreskuratzen duten eragina funtsezkoa da: jendetasun 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 etxeakoandre edo ama kulturalaren irudikapena bereganatzen du, bakoitzaren gertuko ama izanik guztien ama ere izan zitekeena, “ama unibertsala” alegia. Gizarte matriarkalaren denboratasun mitikoan jatorri bereko amatik euskaldungoaren batura eragiteko hainbeste ahaltasuna izango lukeen ama sakralizatua da. Ama unibertsalaren ahaltasunak, arketipo kulturalak elikatu ohi du, *Ama Jainkosa* eta *Ama Lurra*, irudi kulturalen biziarazitako inkontziente kolektiboaren eredia. “Ama mitikoa” azaleratzen du, euskal mitologiak elikatu izan duen erlijio naturalistatik gertu, baina kristautasunaren ereditik urrunago. Gorago esan dugu, bai Jon Mirande edo Krutwig moduko egileek, Pio Barojak arbuiatu izan zuen euskal ikuskera hertsari jarraipena emanez, herriaren arima, euskal mitologiaren gertuzaleago izan zirela. Egile hauen iritziz, euskal arimaren berezitasuna kristautasunaren bideak zapalduko zuen, eta ondorioz paganismo²⁰¹ horretatik elikatu den eredu errepresentazio-aleetik gertuago lirudike Uztapideren ama unibertsalaren eredia, Baserrirena ez bezala, zeina betebetean arketipia kristauaren baitan ulertu beharko den.

Bertsolariaren mintzoa pitzarazten duen metaforizazio indarrean, “izendatzen” duena, gertatzez, badenaren edo izan denaren parekoa izango litzateke. Hitzezko errealitate hori orduan, mintzo sinbolikoaren egituraren arabera, indar kontziente izateko bultzada da,

²⁰⁰ Jung C.(1999):*Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*.

²⁰¹ Pio Barojak- idatzitako *La leyenda de Juan de Alzate* (1922) nobelan erlijio naturistaren gorespena egiten du.

halakoa baita bere funtzio metaforizatuaren ahaltsuna. Bertsolariaren geruza mintzo-sinbolikoan, hitzez izendatzen duena aurretiko errealitate maila baten jariotasuna lekarke. Izendatua izan denaren indarra, euskal mitologiak, emetasunarekin lotu ohi du, inkontziente kolektiboaren (mattern) errepresentaziotzat har liteke. Hitzartutako errealitatea da jariotasuna, emetasunaren indarra, errealitatearen ulkerak egonkor eta arrazoizkoaren kontrapuntoan. Baina hor dago ere kulturaren osotasunaren mitoa eta gabezia kulturala, (errealitate esentzialaren galera mina) hutsarte kulturala berreskuratzeko premia sortutako irudi beteak, *Ama*-ren irudikari kulturalak asebetetzen du. Arrazoiak haraindikoa den baiarako pentsabidean, errealitate guztiak bateratzeko nahimenaren irrika, *logosa* eta *mitoa*, biak aurrez-aurre jartzen 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 birbizi testuinguru baten gertutasunean. Hutsarte kulturala asebate nahiko lukeen Amaren irudikari mitikoak, bertsolariaren kantu lanturuaren arketipo kulturalaren jostura minaren sendagarri bihurtzen du. Topos kulturalaren presentzi/absentzia harremana. Uztapideren, *nabitasun dana*, betetzen duen ama kulturalaren arketipia, galera mitikoaren mintzo sinbolikoan kokatu dugu, euskal matriarkatuaren arabeko teoria mitikoan egindako interpretazio estetikoak da.

Pentsabide Basatian (Claude-Lévi-Strauss, 1962) *mintzo sinbolikoa*-ren 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 aldarrearen islatzailea izan dela erakusten du noizbait, entzuleriaren batasun goieran denboratasuna zeharkatzen baitu, “mundu hau” eta “besteak” harremanetan jarri gurak. Alabaina, batasun magikoaren izendapenean, kontzientziaren oharren maila bat pitzarazten duen giltza-berba da kulturaren, *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 jendetasun muin baten emozioa pitzarazteko eraginak sortzen eraginkorra dela erakutsi dugu.

Subjektibotasun kulturalaren aldarteak 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 jendetasun 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 unibertsala azalerago lekarke gogo-atonkera horrek: unibertsal abstraktuak, (*pattern*) egi orokorrak adieraztera jotzen duten bezalaxe, unibertsal konkretuak, zentzu konkretuagoak eta aldagarriagoak (*mattern*) adierazi beharko lukete. Gorago aipatutako aberria, edota askatasunaren inguruko aipuak, *patter* gisako unibertsalak kontsidera ditugu lehen. Orain, (*mattern*) gisako unibertsala, 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 biziartzten 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 zirraren abiapuntutik bertsolariaren *mintzo sinbolikoaren* oihartzuna berregin nahi izan dugu, iraganaldiaren ber-sinbolizazio eta igarotze errituala medio egiten duen sentieraren lan transferentzian. 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 kulturalaren ardatz oso bat, hitz batetara laburbildu zuen oharkabea, errealitate objektiboaren esperientzia subjektibotasunez azaldu eta *irudi arketipoaren* proiektzioa (*mattern*) gisako unibertsalean biltzeko. Hitzartu gabeko errealitate maila bat, errealitate geruza baten kondentsazio komunitarioaren atxikimendutik, kulturaren irudi asebetearekin “izendatu” zuen. Interpretazio hermenautika honen arabera garatu dugu Amaren arketipia kulturala.

1.5.1. Ondorioa: arketipo femeninoa euskal matriarkatuaren teorian

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

-Geruza piskomitikoa: Mari Amandrearen irudi mitikoa, benetako ama etxeoandrea haragitzen den emakume berbera da.

- Geruza soziala: Ahaidetasuna eta jaraunspena emakumearen lerrotik helarazten da. Antolaketa horrek emakumeak Paleolitoan izandako zeregin erabaki-orrera 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. Matriarkaltasunaren arketipoa, Ortiz-Osesen iritziz, 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 araberan bestalde, hutsarte eta borobiltasuna, biak aurkitzen ditugu. Borobiltasunaren hermeneutika, emetasun arketipiarekin lotzen da, hara nola “amaiera da hasiera” dioen esaera zaharrak, borobiltasunaren dinamika berpiztu besterik ez du egiten. Lurralde galduaren galera mina ordeztzen duen geruza mintzo sinbolikoan euskal matriarkatuaren arketipia femeninoaren oihartzun kulturala, semantika baten baitako interpretazio estetikoan agortu dugu.

2.6. Emakumearen arketipo femeninoa.

Gizarte gaien erabilerari dagokionez, bertsoaldien formazio ideologiko-diskurtsiboa, gizarte garaikidearen atzetik doala nabarmenago egiten 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, gixasemeak baiizikan. 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”*.

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

Bai Lazkao Txikik bai Basarririk 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 naturalizatu egin behararen rola ezen, ezin kontsideratuko ditugu emakumeak direnik bazkalondoan platerak garbitu beharrean berrikerian 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 femeninoa bi zati izango liriteke eta elkarri kontrajarriak. Orduan sexu bakoitzari dagozkion ezaugarri propioak bereganatzeko emakume zereginen banaketan esleitutako rola betetzea ezinbestekoa bihurtzen du pentsamendu tradizionalak. Hirurogeitamarrenge

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, etxeke 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 (70.hamarkada bitarte ez dira hasiko mugimendu feministak hegoaldean) emakumearen gaineko rol familiarraren betekizunak zuen garrantzia tradiziozko fede kristauaren eraginpean oraindik oso nabarmena dela. Jaungoikoak, fedea, usadioak, emakumeari esleitu dizkion zereginak, gizarte eredu tradizionalak emandako rolatik bizi duela.

Bestalde, Basarrik, “goi” eta “behe” kontrajarpen sinbolikoa darabil, neskame izateko jaiotze eta dotore paseatzen ibiltzera kaleratu den emakume hori epaitzeko. Ikuskera kristauaren pentsamoldeak ematen dion zilegitasunaz zera dio: “*infernuko indar hori zereinek eman dizu?*”. Kristau fedearen tradizioak, goian dagoena sakralizatu eta behean dagoena infernuko indar bihurtu egin ohi du, Basarrik halaxe. Basarrik, “*Jaunaren legiak eskatzeko diguna: lendabiziko gorde, zer? garbitasuna*”, kantatzen duenean andre onaren eta andre galduaren arteko bereizketa, zerua eta infernuaren arteko kontrajarpen sinbolikoa erabilita egiten du eta indarrez janzten du, ohitura eta usadioaren sakralizazioa egin artean. Noizbait apain eta kuttuna izandako emakumea, atsegina eta hitz goxokoa, nork galduko ote zuen infernuko indarra ez baldin bada? Banatutako rola 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. Hezur haragizko emakumearen gaineko eredu kolektibo hauek, emakumeari emandako benetako tokia erakusten dute kultura baten barruan, zalantzarik gabe hamarkada horretan oraindik gizonaren neurria egindako mundukeran.

2.7. 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 erretzen ari zen, ordura arte nagusitutako diskurtso emotiboa gainditu eta arrazoa 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 eraginda.

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

Zantzu diskurtsiboa iraungituta baldin badago gizarte ideologiaren abertzaletasunaren baitako tradizioa eraberritzeko artikulazio bidean, gutxienez hiru ardatz bereiz litezke honezkero: batean, ardatz kulturean, euskararen berreskurapena dago; bestean, ardatz sozialaren langile mugimenduaren borroka; eta hirugarrenean, ardatz politikoan, ETA-ren sorrerak eta ekintzak izango duen eragin bortitza aipatu beharko genituzke, azken honen eraginak gizarte osoa astinduko baitute.

ETA-k nazionalismo Aranazalearen Jainkoarenganako sinesmena albora utzita, Euskal Herri esentzializatuaren lilurazko edukiak goretsi baino, ekintza beharra aldarrikatzen du, eta bere asmoei ekiteko, Euskadi eta Askatasunaren aldeko ekintza armatuaren biderei 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 aranazalearen berrasmatze prozesua hein handienez gerraondoko belaunaldi garaituaren semeen ekintza zaletasunetik sortutakoa izan zen, baina hamarkada horretako bertsolariaren zantzu diskurtsiboak ez du halakorik islatzen, haatik

mintzo hori gizarte prozesutik etenda aurkitu dugu gizarte garai gatazkatsuan, ertzetik begira dagoen mundu zaharkituaren testigantza ematen du. Etendura hori, bertsolarien belaunaldi aldaketa ezak ageriago egingo zuen, izan ere bertsolariaren erregistro diskurtsiboa, iraganetik jasotako osagai arketipo bertsuetan funtsatzen baita. Bai Baserri, baina txapelketari dagokionean, batez ere Uztapide izango da 60.hamarkadaren ordezkaria nagusia, eta belaunaldi aldaketaren berrikuntza ezak, molde tradizionalako 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 pertsonaren definizio berriak behar ditu, askatasun mota gaurkotuagoa eta berria ekarriko duen ikusmolde modernoagoa. Baina bertsolaritza ordurako tradizio irmoak jota dago, garatu ezinik, gerra-aurreko belaunaldi berdinean fosilduta gelditu da. Orain, bertsolariak euskararen 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 ETA-ren ekintza-zaletasuna, abertzaletasunaren funts berritzaileagoak ekarri guran eta gizarte giro osoa baldintzatzen izan zuen eraginean erabakigarria euskaltasun mota bat funtsatzeko. ETA-k frankismoaren ondorengo euskal nazionalismoari forma berri bat eman nahi izango zion eta ETA-ren 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 nahia lerratua dago, euskal nortasunaren benetako arima abertzaleak definituko baitzuen haren egitasmoa. ETA²⁰² horren asmo sortzailea, Bilboko ikasle burgestu eta euskaldun berriena, abertzaleagoak 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. Atzerakoi gelditzen joan den nazionalismo klasikoa hankaz gora jarri eta kontzientzia nazionala, askatasuna eta gizatasunaren bidetik areagotzeko bide ekintzaileari ekin nahi dio ETA-k. Hasierako ETA

²⁰² 1958. urtearen amaieran sortu zen erakundea, “nazio askapenerako euskal erakunde sozialista iraultzailea”, ETA. Hamar urte beranduago 1968, ekintza armatuaren lehen hildakoak gertatu ziren.ETA-k Jose Pardines guardia zibila hil zuen Villabonako errepide kontrol batetan. Goardia zibilak Txabi Etxebarrieta ETA-kidea hil zuen, Tolosan, poliziatik ihesi zihola

horren askatasunaren bidea, pertsona eta estatuaren arteko harremanetan kokatzen duenez, pertsonarengan jarrita du askatasun ororen ardatza, eta osagarritasun soziala, politikoa eta ekonomikoan gainezartzen beharrezko geruza maila osagarriak.

Hasierako ETArekin ahalegina intelektualagoa izan baldin bazen ere, bere ekintza armatua hasi zuenean, borroka armatuaren bidea 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 ETA-k geroko ekintza armatuaren bide luzearen hasiera zilegituko zuen bide odoleztatu eta tragikoa. Borroka armatuaren bidean, ETA-k, nazionalistotik eratorritako subjektu abertzale ekintzaileari, beste subjektua ezartzen dio, subjektu tragikoa, euskal kontzientzia inposaturiko subjektu mota, gatazka eta kontraesan betea. Onartua eta arbuiatua aldi berean gizarte bizitza zatitzen joango da. Bizitza sozialaren ertz guztietara zabaltzen den abertzaletasunaren irudi berria.

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, bertsolariek orobat eta bertso txapelketan are gutxiago agertuko ez diren mami ideologiko-politikoaren zamakari baten gordintasuna ezabatzen du.

Abertzaletasun berriaren zutabe ideologikoan euskaldunen nortasunaren indarberritze gaurkotua bilatzen ari denez, hirurogeigarren hamarkadatik aurrera hasitako “euskal gatazka”-ren eragina, abertzaletasunaren eta askatasunaren leizea geroz eta gaindiezinagoa bihurtzen joango zen. ETA-k bere sorreratik bultzatutako abertzaletasun sakrifikailearen 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 ezabatzailea 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.

2.8. Ondorioak

Eliza katolikoak zabaldutako *ethos kristauaren* mundu-ikuskerak eta jokaera araubidea zilegitzen duen pentsamendu tradizionalaren erakusgarri diskurtsibo nabarmena ageri zaigu aztertu dugun txapelketaren iraganeko tradizio diskurtsibo oso luzean; Espainiako gerra zibilaren gertakariak markatzen duen etenaldi bortitzak, euskal Pizkundearen aroak goraka zekartzan “euskal gogo”-ren aldeko jarrera geldiaraziko zuen, eta geroagoko isilune luzearen ondorioan, pentsamolde tradizionalaren gizarte balioa bere baitara bilduta, jarrera kultural babesgarrian *mundukera* bat biziraun zuen. “Egia” bakarraren garraiatzailea den *labirinto zirkularrak*, borobiltasunaren espazio metaforikoak (Zabala,1999) ordezkatzan duela begiztatu dugu egoki, garai horretan, borobilak eta erdiguneak konfigurazio kultural zirkularra antolatzen baitute, sarrera-irteera bakarrek “egia”-ren babeslea. Egiazko balio nuklearrak dira, gizarte ordena homogeneousaren 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 kulturala-k* erakusten duenez. Belaunaldi aldaketa eman ez zenez, ordezkatzan duen mundu erreferentzialaren mugimendu geldoa erakusten du, egoera askotan proiektatzen duen munduera esentzialari lotuta eta galdutako lurraren galera mitikoaren kantu-minez. Auto-babespenaren beharrak eratutako konfigurazio kulturala, aro horretara mugatuko dugu.

Konfigurazio horren arabera, baserritarraren gorazarre diskurtsiboa mitifikatu egiten da, bertsolaria bera, mundu urbano industrialetik urrutiratuagoa bizi baita oraingoz. 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 munduaren eusle. Jainkoaren begiko irudi sakralizatua mendeetan biziraun duen jatorrizko munduaren balioa du, hargatik, mendeetan zehar euskal jendeak garatutako identitate historikoaren agintaritzan zintzoaren irudia galtzeari, galera min bat dario. Narratiba horretan 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, *fede eta bizkuntza*, hasiera

hasieratik uztarturik daudela eta euskaldun fededunaren iruditegi kulturalaren eraginpean birsortzen dela bertsolariaren antolaketa diskurtsiboa; eta halaxe irauten du luze belaunaldien aldaketa gertatu bitartean. Euskara bera bizirik iraun izanaren froga, euskaldunen antzinako jatorriaren erakuslerik garbiena izanik, jatorri agoniakoaren biziraupenaren partaidetza molde bat elikatzeko balio sinboliko handia izateko baliagarritasuna luke topos komunitarioan. Ondorioztatu liteke honezkero aro diskurtsibo horretako bertsolariak, batez ere, *irudi arketipo* horiek kantatu zituztela, “egia” bakarra eta trinkoaren inguruan antolatzen den *labirinto zirkularra* (Zabala, L. 1999) erakusgarri:

- Euskararen gorazarrean euskararen salbazioa *Jaungoikoaren eskutan* dago.
- Baserri mitifikatuak, galdutako *lur esentzialaren* galera ordezkatzeko balio du.
- *Ethos kristauaren* mundukerak erlijioaren balio zentrala erakusten du gizarte ordenamenduan.
- *Subjektibotasun kulturala* ezaugarri berezitzailen baitan funtsatzen da.
- Aberria, Euskara, Ama lurraren paisaia ideala, kulturaren leku metaforiko gisara kontzeptualizatzen dira.
- Teoria matriarkalaren arabera *Ama-ren irudikari kulturala*-ren garrantzia ikusten da leku metaforikoa gisa, 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 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-baieztapen ariketa irudikatzeko beharrekina lotzen den *balio identitarioa*-ren esangura atxikitzen zaio txapelketaren eszena kulturalari. Kulturaren eremu errepresentazionalan, zoru estetiko eta identitarioa begitatzeko 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 ohitura onari helduko dion usadioaren gorespenean. *Bertakoa* eta *kanpokoaren* arteko kontzientzia bereziztaile argia dago, kanpoko mehatxu gisa bizi denez, dikotomia hori indartzen duen jarrera bihurtzen da.
- Eredu publikoa gizonezkoarena denez, txapelketak ordezkatzeko duen unibertso lurraldea orobat, *tradiziozko mundu hegemoniko maskulinoak* islatzen duen mundu errepresentazionalaren 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 ahalguztetasuna 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/kanpoko; euskalduna/kanpotarra; jainkotiarra/ mundutarra; baserria/ kalea; hiria/mendia;
- Bertsolariaren dohaina erdi *jainkotiarra* izango da oraingoz, berezko doiaz aritzen den figura jainkotiarra.

Balio multzo horiek ordura arte atxikimendu handiz partekatutako *mundukera* baten ikuskera dakarte, argudio arrunt partekatuak edo *argudio-babe* 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 kulturala* erakusten da hor. Identifikazio eta elkarreraginaren espazio semiotikoaren ezaugarri balioa da.

3. TRADIZIOA ETA BERRIKUNTZAREN ARTEKO GARAIA.

3.1. Testuinguru soziopolitikoak: trantsizioaren lehen urteak

Diktadura erregimenaren amaierak eta Frankoren heriotzak (1975) demokratizazio prozesua martxan jarriko zuen Espainiako lurralde osoan. 1977 amnistia orokorra ematen da eta 1978an Espainiako Konstituzioaren Legea ezarrita gelditzen da. Lege horrek ezarritako Espainiako lurraldearen batasuna, bakearen ezarmena eta gerra zibilaren amaiera irudikatu nahiko lukeen nazioaren sinbolotzat izateko borondatea ekarriko zuen, Espainiaren batasunaren funtsatzea zilegitzeko sortutako legeztapen tresna. Urtebete beranduago, 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. Horiek denak, gizarte mugimendu berriaren aldaketarako tresna bihurtuko dira. Aldaketa sozial hauen testuinguruan, bertsolaritzak topo egiten du, nabarmenago orain, inposatzen ari zaion errealitate 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, mamizko balioen eraldaketan atzundurik gelditzen zen mundu

zaharkituaren erregistroa erakusten du. Koldo Tapiak²⁰³ honela azaltzen du gizartearen bilakaera eta bertsolaritzaren diskurtsoaren arteko talka:

*“Frankismo garaian bazegoen gazte jende bat bertsolaritzara burbildua. Amurizaren proposamenarekin eta bertsolaritzaren tradizioarekin txoke bat dago bertsolaritza ikusteko moldean bertan. Kultura tradizionalak bere iraupena sinetsi izan du tradizioaren forman 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 diskusio handi bat bertsolaritza klasikoa eta bertsolaritza modernoa”*²⁰⁴.

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 bezitako 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 zuden, edo zertarako balio zuen ikurrina esatea legeztatua zegoenean: diskurtso hori espaziorik gabe gelditzen da ordun bertsolaritza klasikoa 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 potentea.”*²⁰⁵

²⁰³ Zizurkil, Gipuzkoa, 1946. 1985-86ko txapelketa amaiturik buru-belarri lotu zitzaion EHBEn sorrera eta antolaketari. Bertsozale Elkarteko idazkaria eta eragile nagusienetarikoa izan da bere sorreratik 2007 urtera arte. Sustapen, Ikerkuntza eta Transmisio sailetako eragiletza ardurak izan ditu.

²⁰⁴ K.Tapia, Andoain: 2011/04/6

²⁰⁵ Ibidem

Konfliktoa gainera, ez zegoen azalean bakarrik, konfliktoa mamian zegoen gizarte barrura sartuta baitzegoen era-berrikuntzaren 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.

“Gazte jendea exigitzen ari zitzaien bertsolaritzari, hortaz hitzegitea, Euskal Herriaren independentziaz hitz-egitea, ta langile borrokaez hitz-egitea, han eta hemen detenitu zituztenetaz hitzegitea, hor dago konfliktoa oso nabasia da; bertsolaritza prozesu sozial osoaren barruan dago.”²⁰⁶

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 politikoaren mundua zabaltzea ekarriko du, antolaketa ideologiko-politikoaren 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 lider-tuko 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 errebindikatiboa 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

²⁰⁶ Ibidem

bozeramaile moderatuena ordezkatu zuen. Gainera, nazionalismo muturrekoenaren garrantzi soziala, indar abertzale ezkertiatara bildurik geldituko da eta areagotu egiten da urte horietan gizarte dinamika errebindikatzaila, askatasunaren eta justizia sozialaren bidea ekimen sozialaren bitartez indartzeko.

3.2. Euskal gatazka

Testuinguru horretan, ezin ahaztu ETA-ren ekintza armatuaren askapenerako bidea. Aitzitik, gertaera guztien ondorioan sortzen ari den espazio soziala, euskal luraren *gertatze desberdintzailea* azpimarratzeko diskurtsoa konfiguratzeko duen espazio sozio kultural politizatua bihurtzen du orobat espazio soziala, eta giro soziopolitiko horrek duen indarra abertzaletasunean biltzen da, herri askea izateko borondate sena azpimarratzeko eta estatuaren erdigune sinbolikoari kontrajartzetik 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.

*“Un primer hecho es el surgimiento de varios discursos y varias prácticas políticas, todos fieles interpretes de la tradición, buscando la legitimidad de sus propuestas en ella y construyendo sus universos simbólicos (Berger/ Luckman, 1968) desde la sedimentación del acervo de conocimiento de la pauta cultural de vida grupal.”*²⁰⁷

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 honezkero, 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

²⁰⁷ Gurrutxaga, A. (1996): 159

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 jatorria azpimarratzen duen bezala, indar jeltzaleak, babes sinbolikoa eta estrategia bide orekatuagoaren jarrera hartuko du.

Unibertso nazionalistaren tradizio diskurtsiboaren barne etendurak, “euskal gatazkaren” izaera erlazionala erakusten du, espainiar estatuarekiko harreman gatazkatsuen izaera gehiago nabarmentzeko. Harreman gatazkatsuen izaera horrek gatazka erdiguneratzen du, indar sozial eta politikoen definizio kolektiboa antolatzen lagunduz, baina ETaren sorrerak zilegituko zuen oinarri sozialaren babesa atzera egiten hasten den neurrian, diskurtso politiko eta gizartea, biak bitan erdibitzen dituen hesituraren eten berbera adierazten dute. ETaren 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 arrats desberdinak, orain bi diskurtso eta bi praxia identitario ezberdinak erakusten dute. “Euskal gatazkaren” aurreko jarrerak eta marko sozio-politikoaren ikuspegi ezberdinak, 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 borborra, mundu erreferentzialaren bilakaeran atzendurik 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. Bertsolaritzaren 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 politikoen ugalketak indar handia hartuko duen garaian bertsolariaren

diskurtsioak ez du lerratze ideologiko agerikorik, eta txapelketei dagokionez behintzat ez daude batere politizatuak. Espazio kulturalaren jolasaren zelaiak, euskaldungoa batu lezakeenaren aldeko norabidean egiten du bultza batez ere, anaiarte baten zelaigunean amesten duen izaera kulturalaren koordenadak, printzipio unibertsalen aldarrikapen bidetik egiten du bultza. Baina arlo soziokulturalaren tradizioko eremuan osagai diskurtsiboak atzendurik geldituko ziren mundu arrats konplexuagori erantzuteko moldaeran, gainjartzen ari zaion errealitate sozialean egokitzeko premiak jota. Abertzale sentimenaren nukleoan, “Euskadi eta euskera” izango da batasun indar bat, nahiz eta 1980 eta 1982ko Txapelketen gizarte mailako giroan garai gogorrak izan²⁰⁸, txapelketa horien zantzu diskurtsiboan aurkitu dugu, askatasuna, lana, bakea, justizia soziala, moduko *printzipio 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 diskurtsiboa begirada soziala hedatzen joango da, gizarte errealitate berriari erabat irekitzen joateko, moldatze beharrak hala bultzaturik. Begirada sozial horrek markatuko duen garai berritzailea, 86ko txapelketarekin batera hasten 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.

3.3. Tradizioaren berreskurapena

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

²⁰⁸ 1981: Joxe Arregi atxilotu zuen Guardia Zibilak Otsailaren 4ean eta bederatzi egun beranduago hil torturen ondorioz

1981: Lemoiz zentral nuklearraren aurka ETA-k Jose Maria Ryan zentralako ingeniari burua hil zuen otsailean, eta hilketa horrek protesta handiak eragin zituen

1982: ETA politiko militarra desegin egin zela jakinarazi zuen irailean

1982: Euskal presoen 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.

“Tradizio bat berreskuratzekeo abalegin 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 egindako azkenekoa uste det 67an izango zala.”²⁰⁹

“Ez dok hamahiru” taldearen arnas berriak ere 70. hamarkada osoaren giroan eragingo zuen eta baita bertsolaritzak beroaldiaren 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 bertsolaritza bultzatzen eta bertsolaritzak kantagintzak bezalaxe piztualdi bat bizi du, euskal gizartean orokorrean ematen ari den piztualdiarekin batera.

“Bertsolaritzak bizirik du halako presentzi duin bat eta jaialdiak han eta hemen eta komunikabideak ere, Loiolak jarraitzen du, Herri Irratiak Donostian jarraitzen du, eta hor bertsolaritza indartzen doa eta Euskaltzaindia eten horren barruan espektante dago, ez zian txapelketarik egiten baina bertsolaritza indartzen zetorren. Horri lotu behar zaiyo euskal prentsaren sorrera, batipat Egin eta Deiaeren sorrera, batez ere bi kazeta hanetan sortu zelako lehen kazetari talde euskaldun profesionala, Deian elkartu ginan, Mikel Atxaga, Amatiño, Martin Ugalderen eraginpean, Nikolas Aldai, Estepan Aldamiz Etxeberria, baina eguneroko lanean informazioa jarraitzen, Deiak bazuen euskal talde bat, Egin-ek bazuen bere euskal talde bat. Andu hor zegoen, Ugalde hor zegoen, orduan kazetaritzak zaindu behar zuen bertsolaritzaaren fenomeno hori, eta oharkabean, gure arteko ezagutzak hori izan zen lotura. Joxe Mari Iriondo Herri Irratian zegoen, ni Deian nengoen, jaialdian elkartzen ginen, Euskaltzaindiakoak ere baginen neurri batean ezagutzak mailan eta orduan etorri zian txispa hori eta zergaitik ez dugun errekupekatzen tradizio hori, Euskaltzaindiak izan zuena bere eskura. Euskaltzaindiari planteatu eta nik uste euskal prentsaren konplizitatearekin sortu zian halako giro bat, egingo al degu, ez al degu egingo.”²¹⁰

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

²⁰⁹ A.Aranburu, Donostia: 2011/11/25

²¹⁰ Ibidem.

“Abel Muniategi maixu zen garaiako bertsolariak eskolatzekeo, ideologia aldetik, politika aldetik, bertsolarien prestakuntzari begira bilerak egiten zituzten hileru eta hor sortu zuen txapelketa bai ez, denak ez ziren aldekoak eta baziren erresistentzia batzuek batez ere bertsolari kontsakeratuen aldetik, zertarako txapelketa, hori trantsize txar bat da, horrek ez du mesederik egiten, baina gazteak ere bultzaka zetozen eta halako batean Kiruri-ko bilera horietako batean onartu zuen hasi beharko zala berri ere txapelketak antolatzen. Komenigarri ikusi zuen eta bozketak handi bat egin zuen 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 zuen, euskal prentsa eta komunikabideak ere hor zauden, bertsolarien adostasun hori lortu zuen eta holaxe sortu zuen asmo berri bat.”²¹¹

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 ordeztu zuen mundu baten sakralizazioaren galeran, txapelketa giltzarri bat izango da laurogeigarrengoa, tradizioa aurrera begira jarriko duena.

3.4. Ethos erlijiosoaren galera

Eliza katolikoaren babespean hainbeste denbora luzean izandako *ethos kristauaren* eragina euskal gizartean nabarmenki desagertu da honezkero eta berdintsu bertsolariaren aipuen erregistrotik. Gizarteak bizi izandako sekularizazio prozesuaren ondorioan eta gizarte zibilaren mugimenduak berpizturik, jendetasun berri baten dinamika soziala hedatzen joan da euskal gizartera, Eliza katolikoak lehen ezarritako ordenamendutik urruti orain. Orduarte gizarte tradiziozalearen abaroen ondutako bertsolariaren ahotsean, problematika sozialaren gertuko gaiak jartzen hasi zaizkio. Abortua, drogak, arma nuklearrak, maiteminairen harremanak, dibortzioa... laurogeigarrengo txapelketaren gaiak izango dira. 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

²¹¹ Ibidem.

euskalduntasunaren identitate sortze prozesuan eragin hain nabarmena izan. Baina orain, frankismoaren azken urteetatik hasita irekitasun eta dinamismo handiko aldia bizi zuen 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 eraikitzaile bat emateko, euskal gizartearen erantzuna erabatekoa izan zen. Alabaina, ongizate estatuaren hazkunde ekonomikoaren eraginetan 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 (1975-Azaroaren 20an) gertatu eta ondoren, ordu-arte klandestinitatean edota Eliza katolikoaren harresi-barnean ezkutaturik 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 ordezkarietaz. Gatazka nazionalaren ondoriozko polarizazioak eta Euskal Herriak bizi duen biolentzia politikoaren egoerak, tentsioa areagotzen dute gizarte energiak mobilizatzen bultzatuz. Gizarte aldaketan 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 kristau*-aren 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, diskurtso aberrikoia 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 ahalguztidunaren aldarria egiten zuen bertsolariaren ahotsak erakusten zuen unibertso moraletik urruti, gizakiaren neurrirantz mugitzen ari den unibertso metaforiko berrirantz gatoz, gizaki buru-askea eta eskubide-duna aldarrikatzen duen garaian *etika unibertsalari* begira dago bertsolariaren ahotsaren ekoizpen norabidea: Amurizaren iruditegi berrikuntzaren garaia da. Gizaki burujabearen eskubide garaian, *bakea, justizia, askatasuna, lana*, gizarte sozialaren oinarrizko printzipioak dira, Amurizaren irudikariaren eraberrikuntzak erakusten duen printzipio unibertsalaren etika 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, euskal 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 justizia/ behar degu derrigor*”, 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, askatasuna eta justiziaren eskubideak berrezarriko duen abiapuntu ukaezina plazaratzen duen kontzientzia kolektiboaren islapen berria da. Giza duintasunari sor zaion askatasuna eta justizia sozialaren aldarria zilegitzen duen printzipio unibertsala honezkero,

Jainkoaren inolako erreferentzia beharrik izango ez duen mundu laikoaren isla erakusten du.

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 gizarte garaiak erakusten baitu gizarte ehun konplexua modernotasunari sarrera ematen, orain 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 hiritartuz joan den bezala, begirada sozial, etiko eta unibertsalista batek elikatzen du Amurizaren irudikari berrikuntza.

3.5. Gorputz sozialaren begirada berrirantz

Behinola, tradizioa eta modernotasunaren artean kokatu dugun txapelketaren aro berria 1986ko mugarrira iristen denerako gauza ugariak aldatu dira euskal gizartearen barnean, aldaketa sozioekonomikoaren bizimoldeak, gero eta gehiago masa-kontsumoa eta indibidualismoaren bizi-oinarriak hedatzen ari direnean. Masa komunikabideek halako joerak indartzen badituzte ere, gauzak aldatzeko jarduera kolektiboaren ekina alor askotan gertatzen den energia soziala da, hara nola, euskararen aldeko mugimenduaren indarra, talde ekologista eta antimilitaristaren aldarrikapenak, mugimendu feministaren garabidea, gizarte saretik elikatzen diren ekimen sozial biziak dira. 1986ko Txapelketa Nagusia iristen denerako eta behin Euskaltzaindiak eutsi zuen zikloa itxirik, barne antolaketaren aldaketen ondorioan (Bertsolari Elkarteak antolatutako lehen txapelketa) zabalkunde sozial handiagoa izango zuen esparrura zabaltzen da, bere sona, entzule kopurua biderkatzen da eta txapelketaren eszena Balda pilotalekutik Belodromora aldatu egiten da. Bai prentsa eta irratiaren bidezko zabalkundean, bai EITB emango zion babespean, testuinguru berri eta sozial berriaren zabalkundea indartzen doa egindako elkarlanaren ondorioz. Elkarlanaren bultzada azpimarratzekoa da, izan ere zabalkunde handiagoa emateaz gain, kultura

ulertzeko modu bat eusten duen oinarrietako bat da Imanol Lazkanoren hitz hauek erakusten duten bezalaxe:

“Nik ez det ezagutzen landarerik, ez zuhaitzik, ez belarrik, ez lorerik, goitik behera hasten denik, bebetik gora hasten dituk danak, eta kultura ere bai. Nik, goitik behera antolatutako kultura horrekin ez det sinisten. Dana bebetik gora hasten dek, orduan bebetik gora datorren hori da kultura, herria da kultura hemen. Ez egon politikoak eta laguntzeko, kulturaren ideia berriak gehio ekarri hori bai. Izango dira zuzenak, okerrak, baina eztabadaitu denon artean eta aurrera, elkarlana. Jende gehiena parte hartu arazi, denei entzun, eta handik erabakiak atera. Elkarlana eta behe-behetik gora, eta gu 87 Donostiako udaletxean lehenbiziko batzarra egin genuenean, han izan zuan batzorde bat, 8-10 lagun Elkartearen bizkar-bezurra hasteko. Baina horrek ez zuen esan nahi Elkartea hura bakarrik zenik. Elkarlana honek ateak zabalik dauzkak bertsolariaren gurdi horri bultzatzen nahi dion denei ateak zabalik uzten baitio eta bertsolariaren putzu handi honetan zenbat busti nahi den, hainbeste ur dago, eta bustitzeko prest dagoen dena etorri dadila, hori huan hango esaldia. Eta filosofia horrek salbatu du Elkartea, hainbeste jende etorri dek, hainbeste iritziz jaso dek, hainbeste eztabaida sano egin dituduk, eta ailegatu den mailara ailegatu dek horregatik, elkarlanagatik.”²¹²

Elkarlanaren oinarritzeko maila hori alor guztietara zabaldu eta bertsolariaren jarraipen hurbila egiten zuen jendeak babes osoa emango zion txapelketaren birmoldaketa beharri, beti ere gizarte gerturapena areagotzeko xedez. Gizarte gaiek presentzia geroz eta nabarmenagoa dute eta honezkero bertsolariaren ahoan gizartearen kezkekin lotutako gaiak entzutea ohikoa da, aldaketa hori besteak beste, gizarte dinamikaren ehundura modernoagoak exijitzen duen egokitzapenetik etorriko da hein handienera, baina baita ere bertsolariaren belaunaldi aldaketak modu naturalean dakarren errelebo generazio-alaren eskutik, eta nola ez gai-jartzaile taldeak egiten duen lanaren ondorioan. Guztiaren eragina da, gutxika sartzen doazen proposamen berritzaileak erakusten hastea. Ezin ahantz, txapelketa honetarako bete betean sartuko direla, Jon Lopategi (52 urte), Xabier Amuriza (44 urte), Jon Enbeita (36 urte), belaunaldi gazteagoa: Iñaki Murua (29 urte), Sebastian Lizaso eta Angel Mari Peñagarikano, (28 urte), Andoni Egaña, (24 urte) eta Jon Sarasua, (19 urte). Gaitegian, askatasuna eta euskararen moduko gaiak kantatzen dira tradizioari jarraiki, baina baita honezkero euskal presoak, euskal gatazka edota diktadurapeko urteak, modu zuzenagoan aipatzen dira, izan ere, bertsolaria zenbateraino sartu behar zuen gai politikoan edo ez, eremu gatazkatsua suertatu izan da beti, zenbat edo noraino sartzea dagokion.

²¹² I.Lazkano, Azepeitia: 2011/11/28.

Imanol Lazkanoren iritziz “bertsolariaren eginkizunean beti izan da herriak bizi zituen kezka kantatu beharra”. Baina benetan nabarmentzen den begirada, gai sozialaren zabalkundea da. Orobat gizarte gaiak, gertatzen ari diren gizarte demokratizazio eta ehun konplexuagoren eskutik baitatoz: langabezia, dirua, banketxeak, euskaldun berriak, bikote hausturak, maitaleak, zahartzaroa, bakardadea, arazo psikikoak, emagalduek, bortxaketa, OTAN, eta abar har ditzagun adibide.

Gizarte antolakuntza eta mobilizazio dinamika batetik eta sistema politikoan izandako aldaketa garrantzitsuen ondorioz (Gernikako Estatutua, 1979 geroztik) bestetik, esan daiteke euskal gizartearen jokaleku berri baten aurrean aurkitzen ari dela. Euskal kulturaren alorrean, 1982an Euskararen erabilpena arautzen duen legea onartzen denetik eta 1986ko Euskararen Foru Legeak gobernu autonomiko berrietan hizkuntza politikaren plana bermatuko dute. 1983an Euskal Herrian Euskaraz, AEK, UEU, Argia, Jakin, taldeen eskutik Euskal Kulturaren Batzarra (EKB) antolatuko da. Feminismoari dagokionez, Emakumeen Asanbladatik banatutako taldeek, diskurtso propioaren bila ari dira, feminismoaren erreformismoa eta instituzionalizazioaren inguruko jarrerak zailduz, areagotuz Euskal Herriak bizi duen tentsio sozio-politikoaren eraginez. Ingurugiroaren esparruan, Lemoiz-eko zentral nuklearraren proiektuaren geldiketarik mugarri bat ezartzen du, Madrilliko agintarietako proiektu nuklearra oztopatuz, halaber, OTANen aurkako kanpaina eta mugimenduak 80hamarkadako agenda politiko sozialaren parte handi bat bete zuten. Gizarte ehundura horri, mugimendu alternatiboaren dinamismo gaitasuna gaineratu behar zaio, horren haritik, gaztetxeak sortzen dira, jai alternatiboak antolatzen dira, irrati libreak martxan ipini, gizarte bizitasuna adierazten duen ehun sozial berria da.

Testuinguru horren itzalpean, txapelketaren dinamika eraberritzen duen lehen aldaketan antolaketa dinamika parte-hartzaileagoa eta elkarlanean oinarritua aipatu dugu gorago. Hemendik aurrera gaitasuna lantzen duten gizarte gaiak berebiziko garrantzia izango dute bertsolariaren diskurtsoa forman ez ezik, mamiz eta edukiz etengabeko era-berrikuntzan hasita direnez.

“Gure taldean zerbait zekienera gai jartzeko kontuan Josean Ormazabal huen. Sei bat lagun izango ginan, Oiartzuar batzuk, Goierriar batzuk eta Antzuolatar bat. Holaxe hasi ginan gaiak jartzen eta norbaitek jarri zuan irizpide bezela nola txapelketa hasi eta behetik bukaeraraino zuan, Txapelketa Nagusian norbaitek bazian esperientzia pixka bat eta esan zian zergaitik ez dugu lehenbizi finala antolatzen, finalerako izan zitekean gaiak eta abar, eta gu hasi ginan gaiak biltzen

handik eta hemendik, herrietan eta bertso munduan ibilitako jendeari eskatu eta gaiak biltzen. Gaiak irakurri, aukeratu eta gorde, eta horren arabera gure iritzia izan zean finaletik hasia. Gutxienez finala izan dezagun garantía pixka batekin ematen duten gaiekin teoriarik behintzat. Eta bala finala, finalerdiak, finalurrekoak eta gero hasi lehengo kanporaketarekin ta kanporaketa beti saiatzen ginduan ze lekutara joaten ginan leku hartara egokitzen, kontestuan izan zedila, gaiaren erreferentzia, tokiaren erreferentzia edo azkenean gaia jartzeko aitzakia huan. Holaxe hasi ginan, hor egiten genizkian astebukaerako bilerak, larunbat mordo bat hartu genian batzeko Antzuolan, bestetan Elosun. Elosuko tabernan, baita Alegin, eta horrela bilera pila bat egin genizkian, larunbatetan egiten genizkian. Hurrengo asteburuan bi saio bazenuden larunbatean juntatu eta lehenbiziko asteburu horretako errepasatu badaezbada ere zerbait aldatu behar baldin bazan eta hurrengo asteakoa, ta hori izaten zuan eginkizuna, hori izaten zuan dinamika, eta dinamika horrekin joan ginuan txapelketa antolatzen.”²¹³

Beraz, momentuko gizarteak lotzen du gaiaren nolakoa eta hausnarketa hori etengabe egin beharrekoa da. Txapelketa bakoitzaren ondoren, gai batzordeak zerekin asmatzen zuen eta zerekin ez, pentsatu beharra izango zuen hasieratik. Egokia zergatik gertatu zen jarritakoa edota hutsegia ezker berdina, arrazoietan sakondu eta autokritika egin. Elkarjartze prozesu horretatik, taldeak hitz-egingo zuen, arrazoitu, ondorioak atera, gizarte giroak eta testuinguruak eragin handia zuenaren kontzientzia baitzuten.

*“Txapelketan aurrera doan bezela hi han habila eta somatzen dek giroan zer estilo komeni dan edo ez, eta horren arabera joaten haiz, direkzio batzuk planteatzen edo beste batzuk planteatzen . Guri etzizguk inork esan hau egin behar duzue edo bestea egin behar duzue. Gure ustez sumatzen genuen giroaren arabera joan gaituk erabateko gaiak edo bestelakoak jartzen; igual batzutan propio ikutu politikari propio ibes egin zioagu momento horretan beste nabaspilo bat dagoelako eta horrek gauzak gehio nabastu besterik ez duela egingo eta agian deseroso jarri; baita bertsolariei, eta orduan deserosotasun hori ebitatu, guk propio, hala nahita, gure ustez halaxe hobe zelako. Beste batzutan iruditu zaiguk gizartearen bertan ere geibago eskatzen zala halako ikutu politikoko gai batzuk ere, egoerak batzuk, planteamendu batzuk, gizarteak gehiago eskatzen dituela eta iruditu zaigu jartzea, eta zenbait momentutan ausartak edo ausartegiak ere izan dituk gure planteamenduak, baina gure dinamika, gure intuizioz, gure asmoz, burutu ditiagu, inork emandako direktirik gabe joan izan gaituk gauzak egiten, hori izan dek txapelketaren planteamendua”.*²¹⁴

²¹³ L.Azkune, Azpeitia: 2011/07/22

²¹⁴ Ibidem.

3.6. Ondorioak

Bertsozko tradizio diskurtsiboa iragana eta berrikuntzaren artean kokatu dugun garaia hegaldatzean kulturaren kontzeptu semiotikoa berresten dugu, garai bakoitzak nagusitzen diren eredu sozialen arabera jarreraren 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 atxiki-tutako 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* adieramolde eguneratuagoa agertzen joaten da eta bere ahotsa gizarte errealitatearen 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 zirkularren logika, erlijio ordenamenduak iraunbizi zuela ikusi genuen lehendabiziko aroan. Orain, ordenu erlijiosoak gizartean indargabetzen joan delarik, ordena berria, gizarte errealitate sekularizatuan, konplexua eta desmitifikatuan jarri beharko dugu. Orain, begirada sozialari irekitzen zaion tradizioaren ahotsa, *etika unibertsalaren* eskubide printzipio unibertsala bereganatuko beharko du. Tradiziotik modernizaziora doan espazio metaforikoaren mugimenduan, *zubaitz labirintoa-ren* (Zabala,1999) “egi” anitzen abiapuntuak, tradizioak jota dagoen bertsolariaren ahots diskurtsiboaren aldaketa behartzen du. Errealitate 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 sozialen 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 hiritarrak dakartzan ondasun materialaren ondorioz, kontsumo hazkuntza, erosotasuna, indibidualismoa 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 konplexua saretzen baita. Konplexutasun aroaren gizarte ehun berrirantz enbor kulturalaren logika soziala, argudio hobi partekatueta atzemango dugu, hara nola, txapelketaren tradizio diskurtsiboa eraldatzeko premiak bultzaturik, komunitate izaera berresten duen “topos” partekatuari erreferentzia egingo dizkiote.

Narratiba kulturalaren labirinto sisteman, *auto-sorkuntza* (Pierce, 1974) elikatzen duen ahozko komunikazio prozesu sozialaren ardatza dago, sortu ahala egikaritzen doan gertatze kulturalaren “egia” mota baten 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 semiotikoaren ezaugarri orokorretan.

- Txapelketaren ahots-lurralde, giza talde baten kondentsazio lurralde 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 errepresentazionala edo tolesdura komunitarioaren proiektzio sinbolikoa.

- Fedearen galerak eta erlijio kristauak jasandako gainbeheran, *ethos sozialak* ordezkutzen 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, jendetasun berri baten dinamikara egokitzen den gizarte ehun berria erakusten du, euskal gizarte eskari berriz janzten doan neurrian. Bertsozko tradizio diskurtsiboak aspalditik bizkarra emanda zetorren erlijiotasun estetika moralistari muzin eginda tentsio soziopolitiko berriaren baldintzapean borborka egosten den 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 da.
- *Euskararen balioa* asko sozializatu da gizarte berreskurapen prozesuaren ondorioz eta orain arte izandako balio sinbolikoari, (euskararen salbamena Jainkoari egindako aipuen bitartez) mintza gertaerak duen balio sozialaren praktika gainezartzen zaio, batez ere Amurizak euskara batua erabiltzeko erabakimenaren ondorioz. Gizarte mailan euskararen balio funtzionalak, hizkuntzak irabazitako eremu praktika bizia dela erakusten du. Orain, funtzionaltasuna gainezartzen zaio aurreko aroaren hizkuntzaren balio sinbolikoari. Hizkuntza izan da muin sortzailea eta mintza gertaeraren ardatzak, enborratzen duen lurrari josita ekoizten duela bere balioa erakusten du. Txapelketaren iruditegi berrikuntza hizkuntzaren muinetik eta gizarte prozesuarekin egindako bidea izan bada, “su” bat bizirik mantentzeko kemenari lotuta dago bere 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, atzendutako 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 prozesu erritualak, talde prozesua azpimarratu egiten du. Kolektiboaren baldintza soziokomunitarioa ideologiaren gainetik dago, elkarbizitza eta partekatze balioaren jarrera bultzatzen duen eszena sozialean proiektatzen du.
- 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.

V. ATALA

*XXI Agoraren
espazio liturgikoa:
Solidotze komunitarioa*

*No es el acontecimiento lo que
queremos comprender sino su sentido
que es lo que perdura.*

RICOEUR

1. SINISGARRITASUNAREN MATRIZEA

1.1. Bertsozale Elkartearen sorrera

Bertsolari Elkartearen sorrera Euskaltzaindia eta bertsolarien arteko irizpide desadostasunaren ondorioan jar liteke. Lehenik, 1984ko txapelketa antolatzeko garaian, Euskaltzaindiak bertsolariekin adostasun maila bat hitzartzea egokitzen jo zuten Imanol Lazkano-k dioskunez. Euskaltzaindiari baldintza batzuk eskatzeko adostasuna bazegoen hainbat bertsolarien artean eta horrela gauzak bost puntu jarri zizkioten mahai gainean Euskaltzaindiaren antolaketa batzordeari: Bat, izen emateko epea luzatzea; bi, antolaketa batzordean bertsolariak ere parte hartzea; hiru, txapelketa irekia izatea parte hartu nahi zuten bertsolari guztientzat. Lau, epaimahaikoen aukeraketan bertsolariek hitza izatea. Eta bost, bertsoen puntuatzea entzuleen bistan ematea (Lazkano, 2011).

Loiolan egindako bilera bazirudien ontzat joko zituztela emandako puntuak, baina handik hamabost egunetara jakin izan zuten prentsaren bitartez Euskaltzaindian izena emanda zeuden 19 bertsolariekin txapelketa antolatzeko asmotan zebiltzala bere kabuz eskariei jaramon eginda. Behin hori jakinda, bertsolarien negoziaketa batzordeak deituta, beste bilera bat egin zen Loiolan eta egoeraren berri eman zitzaient bertara azaldutako bertsolariei. Garbi gelditu zen arazoa konpondu beharra zegoela eta “Euskal Herria txapelketarik gabe ezin zela utzi”. Arrazoi horretan bildutako denak ados zeuden. Azpeitiko Loiolan egindako bilera horretan ikusi zen bertsolari eta bertsolarien artean txapelketa antolatzeko borondatea bazela eta han bildutako artean Euskaltzaindiarekin izandako gora-behera guztien ondorioan, aurrera egitea erabaki zuten.

“Bildu zirenen guztiak ados zeuden eta Joxerra Etxeberriak, astelehenean joan zuten Euskaltzaindira Bilbon izenak baja ematera. Orain zer? Ordurako gure lana zehinez egingo zuten ondo begiztatuta genuen, herri herri, Bizkaitik, Gipuzkotik, Nafarroatik, bakoitzak inguruko jendea deitu eta etorri zuten mordera, sare bat, ilusioz beteta; ez genuen txapelketari propaganda egin beharrik izan, bakoitza bere lagunartean, inguruan, herrian, txapelketa herrikoia, behetik hasita, lehen Balda bete genian justu xamar eta orain belodromoa beteko genduan eta gero Elkarte

*provisional bat sortu, estatutuak ez dakit nondik ekarrita baina oso probisionala izan zan, eta gero 1987 Elkarte jarri genian martxan, laurogeitaseian bildutako diru eta ilusioaren eraginez*²¹⁵

Txapelketa arrakasta handiz burutu zen baina dena amaitu zenean lortutako arrakastaren aurrean jarraipena ematea geldituko zen. Arrakasta horren aldeko haizea ondo probestu beharko zen. Txapelketaren ondorenean paper handia jokatuko zuen Koldo Tapiaren ikuspegiak, baina hasieran bi ikuspegi oso desberdinak egon ziren.

*“Peio Aiesta izan zen liderra antolakuntzan 86an, oso errespaldo handia izan zuen. Gero presentatu zuen bere proiektua, zer izan behar zuen eta bere proiektua zan, beharbada, bertsolarien interesari geiago lerratzen zana, korporatiboagoa, plazarak banatu, urtean zehar liga moduko bat antolatu, bertsolarien zirkuitoa antolatu eta halako proiektu bat. Baditu bere matizak baina orain dela 25, 30 urte holako ideei bat... Koldo Tapiak, gero Elkarteko idazkari izan zanak, ekarri zuen proiektu kulturala. Orduan badaukagu enpresarioa, merkatal ikuspegi horrekin eta badaukagu Koldo. Koldo zan pertsona bat bide sindikal bat zakana, bide kultural bat zakana, eta hark ekarri zuen proiektu kulturala. Elkarte bat sortzen baldin badegu Elkarte honek, iraganaz arduratu behar du, bertsolaritzak sortua bildu egin behar du eta jaso egin behar du modu antolatuan eta ikuspegi kulturala ekarri zun.”*²¹⁶

Geroztik joango zen mamitzen proiektu kulturalaren egitasmo hori, batez ere bertsolaritza hezurdura kulturalaren babesean egituratzeko ikuspegia izan zen. Elkarte ez zen izango helburu ekonomikoak eta korporatiboak ziurtatzeko tresna, diru irabazi gabeko Elkarte kulturalaren norabidea hartzen ari zen egitasmoa baizik. Euskal kulturaren barruan txertatzen joango zen kultur mugimenduaren norabidea, ahozko ondare bizia biltzetik eta kulturalki joka zezakeen funtzio ohartutik inspiratu zen hasieratik, bide kolektibo eta egitasmo baten ingurumarian. Amets kolektibo baten historia baten hasera jar liteke gertakari guzti horien tolesduran, Elkarte intuizio batetik hasten baita lanean eta geroago egitasmo komunitarioaren baitan lan ildo bat sortzen hasiko. Intuizio horiek geroago, gutxinaka gorputz hartzen joango ziren baina hasieratik nahiko definiturik egon zirela kontatzen digu Muruak, hastapen horretako koordinatzaile nagusiak.

“Norabidean ez det uste asko aldatu denik, bai antolaketan, bai errekurtsotan, bai, baina norabide hori kontzeptualizatzen ordun esaten genuena, oraina, eta iragana, jaso behar

²¹⁵ I.Lazkano, Azpeitia: 2011/11/28.

²¹⁶ J.Murua, Altzo: 2011/03/03. Azpimarra gurea

dugu, orain badakigu hori ikerkuntza dela; badakigu, ikerkuntza lerro bat dela hori, esaten genuenean bertso eskolei laguntza eman behar zitzaiela, baliabideak jartzen saiatu behar ginela; orain badakigu transmisioa lerroa dela eta esaten ari ginean txapelketak antolatu behar ditugu ba bertsolariak zirikatzeko, zalegoa erakartzeko, bertsolaritzaaren bedapena, bertsolaritzaaren bozgorailu potente bat izateko edo telebistan sartu behar dugu edo irratiekin lankidetzan egin behar dugu, orain badakigu hori dela sustapena eta bedapena. Beharbada gaur denok dakigu, baina hituan pixkabat ideia intuitiboak gero edo ideia horiek konkretatzen, zehazten, joan direnak.”²¹⁷

Elkarte kultur proiektu gisa definitzeko ardatzak izango zirenak, ideia horietatik finkatzen hasten dira. Koldo Tapiak hasieratik ikusi zuen txapelketaren esperientziaren balorazioa egitean sortzen ari zen Elkarte hura, gizarte mugimenduaren barruan kokatu behar zela. Mugimendu hark egin behar zuen bidea, gizarte mugimendu eta kultur gintzaren helburuetara loturik ikusten zuen Tapiak, eta aldi berean, bertso gintzak bere bidea egin behar zuen modu autonomoan eta auto-eraketan oinarriturik. Gainera, administrazioari proiektu hura laguntzeko eta bultzatzeko eskaera egingo zitzaion, euskararen zutari bat eraikitzeko bide sendoa zegoen hor. Koldo Tapia ohartuta zegoen bertsolaritza hizkuntzaren eremu ludikoa eta oparoa eskaini zezakeela gizarte esparru zabalagora eta bidebatez euskararen normalkuntzan ere lagunduko zuela, euskaratik eta euskaraz bizi zen lur bat erein, garatu, eta gorputza har zezan. Zabaltze eta hedapen nahi hori hasi-hasieratik dago. Gogoeta horien inguruan talde sendoagoa gorpuzten joango zen, Lontxo Aburuza, Imanol Lazkano, Jon Sarasua, Jexux Murua, Laxaro Azkune, besteak beste, garai horretako eragiletako batzuk izan ziren.

“Orduan bilera bat egin genuen txapelketaren balorazio bat egiteko eta asuntua zen balorazioa egin alde batetik eta aurrera begira zer, ta han prestatu genuen txosten bat planteatu txapelketa nagusiaren antolakuntzan behar baino gorabehera gehiegi egon zirela behar baino inprobizazio gehiegi baino, ezinbestean, aurrera begira neretzako bertsolaritza euskararen eremuan zegoen, bertsolaritza bazuen gaitasun bat gizarte sektore bat, bere baitan antolatu, aglutinatu ta hori helburu batzuen baitan lanean jartzeko, bertsolaritza bazenuzkan behar asko erantzun beharrekoak, bertso eskolen kasua esaterako transmisioaren kontzeptua zegoen hor, eta bertsolaritza beharrezkoa zuen gizarte modernoan eraikitzen ari zen hedabideen eremuan funtzionatzen hasteko eta orduan nik planteatu nuen bertsolaritza aurrera begira jarraitzeko

²¹⁷ Ibidem

behar zuela kontzeptu baten inguruan antolatu ta gizarte mugimendu bezala antolatu behar zuela bertsolaritzak.”²¹⁸

1987ko Martxoan *Bertsolari Elkartearen sortzeko Erizpide Nagusiak* izeneko dokumentua prest zegoen eta oso argi azaltzen ditu jada Elkartearen oinarriak eta helburuak. Dokumentu horren sortzaileak eta hartzaileak kultur sorkuntza baten maila berean jartzen zituen, bertsolaria eta bertsozalea, sortzailea eta hartzaile gisa. Bertsolaritzaren ahozko ondarea, euskal gizarte osoaren kultur ondarea dela azaltzen du eta Elkarteak, txapelketatik harago doazen helburu kulturei so dagie. Txapelketa, tresna kulturala izango da bere sorburutik, filosofia hori hasieratik ikusten da. Halaber, biltegiatze lanetan, artxiboen antolaketa, dokumentu horretan jadanik azaltzen den beste helburu garrantzitsua izango da; helburuen artean, bertsolaritza herritarrei ezagutaraztea, bertso eskolak bultzatzea, irakasleak prestatzea, gai jartzaile eta aurkezle lanak zaintzea, euskararen alde ari diren erakundeekin harremanak bultzatzea, materiala sortzea, guztiak bere sorburutik aipatzen diren alderdiak dira. Muruak (2011) esaten digunez ikuspegi handiarekin daude helburu horiek jarrita, aurrera eta luzera begira baitaude, eta bertan islatzen dira gerora elkartearen gidalerroak izan diren hiru denbora ardatzak: iragana, artxiboa antolatuz; oraina, parte-hartzea eta zabalkuntza indartuz eta etorkizuna, transmisioa indartzeko.

Beraz, 1987ko Ekainaren 18an Donostiako Udaletxeko Batzar Aretoan Lehen Batzar Nagusia egin zenerako ardatzak ipinita zeuden, eta geroan ikusi denez ondo sintetizatzen dute mugimenduaren norabidea izan dena. Transmisioa oinarri nagusitzat harturik etorkizuna landu; hedapena eta zabalkuntza landuz, oraina indartu; eta dokumentazio zentroa eratuz, iragana eta oroimena zaindu eta balioetsi. Hori izan zen amets kolektiboaren eraketari emandako forma, 86ko txapelketaren aparraldiak sortutako berotasuna bertan behera gelditu ez zedin Elkartearen zuzentza ipinita geldituko ziren. Egitasmoaren sakonean, herri euskaldunago baten ametsa, lankidetzaren auto-eratuaren antolaketa eta behetik gorako lanaren estilo komunitarioaren oinarria dago. Eraikuntza komunitarioaren elkarlanaren harreman oinarria.

Bertsozale Elkarteak gaur egun, kooperatibismoaren auto-eratuaren talde eredu dinamikoaren adibide egokiena da. Hizkuntzari, transmisioari, identitateari, lurrari lotutako kultura proiektu sendo bat. Gauzak ondo pentsatu ditu, adostasunak gidatu izan du egindako lana,

²¹⁸ K.Tapia, Andoain: 2011/04/06.

eta elkar jartze etengabeen hazi du bere burua gizarte mailako onespen eta begirune handia lortu du. Bertsolari, gai jartzaile, epaimahaiko edo bertsozale izan, kolektibo gisa jokatzeko irabazi du duen onespena gizartearen begietara. Bertsolaritzak batu egin ditu bertsolaria eta bertsozalea. Aditua, profesionala eta zaletua maila berean jarrita, sormena sustatu duen kultura dinamika bat definitzen joan izan da, bere burua eta entzuleria biak batera sortuz. Biziberritzearen gakoak, hiru zutabetan eraiki ditu: transmisioa (bertso eskolak), hedapena eta sustapena (komunikabideetan eta sozializazio lanean) eta jakintza (ondarea jasoz eta ikerketa bultzatuz). Gainera, eliteko bertsolariek taldeetasun ikuspegia izan dute oraingoz, eta lehentasun kolektiboak agintzen du bertako lana, euskal kulturgintzaren gizarte ehunean leku propioa eraiki izan du, gizarte mugimenduan zuzenki esku-hartzen du, komunitatearen barne artikulaziorako lotune sendoaren funtzioa betetzen.

Iñaki Muruarentzat datozen urteetara begira Elkarteak duen apustuak bat bere jarduteko moduari erreparatzean datza.

“ ... abaztu ezin dituen gauzen artean dago, kulturgintzak oro har eta bertsolaritzak kasu honetan, ezin duela lan egin egun bain modan daukagun epe motzerako “etekinen” tranpa erortzeko arriskuan, nabiz eta inguruaren abiadak eta itsukeriak, maiatz hala iradoki. Gure apustua iraupen luzekoa da, ezinezkoa baita gizarte mugimenduetan gauetik goizera aldaketak amestea. Horretarako, belaunaldi berrien dinamismoa eta ilusioa izan behar dute motor eragile, eskarmentuaren altzorra zuzendaritzarako baliatuz, abantzi gabe, bertsolari eta bertsozaleen arteko kontsentsua oinarri izan behar duela, profesional eta borondatezko lanaren arteko oreka eta lanerako erosotasuna lanabes direlarik.”²¹⁹

Bertsozale Elkarteak gaur betetzen duen funtzioan gogoan izan du bertsoaren bitartez jaso dugun ondareak, “geroa izan dezan asmoz” egin izan duela lana. Elkarteak, Muruak (2005) dioskunez “diru-irabazien asmorik gabeko Elkarte soziokulturala da”, bertsolaritzaren geroa ziurtatu asmotan alor ezberdinak lantzen diharditu, transmisioa, hedapena, ikerketa, hezkuntza, eta horretarako lan profesionala eta borondatezkoa uztartzen ditu, hori da oraingoz gidari izan duen filosofiaren oinarria.

²¹⁹ Euskonews Media. Gaiak. 200

1.2.Bertso eskolak

Bertso eskolaren eginkizuna ahozko transmisioaren oinarria bermatzeko eta geroratzeko betetako funtzioarekin loturik dago. XX. mende bukaera arte bertsolaritzaren transmisioa modu nahiko naturalean egin izan bada ere, egun erakusten da bertso eskolaren bitartez, lurraldez lurralde antolatutako sareak ahozko sozializazio esparruaren lanketa bultzatzeko tresna egokiena dela bertso eskola. Jakina, euskara bezalako hizkuntza gutxitu baten eremuan, gaurko gizartean bertsolaritzaren geroratze naturala bere kabuz utziz gero, biziraupena eta jarraidura ez zen ziurtatua egongo. Kultur adierazpen baten iraupena, belaunaldi berriek ondare bat eta bere funtzioa bere egitean ziurtatzen da, eta hori bertso eskolaren bitartez zaindu den transmisio lan bat izan da. Transmisio lan hori ez da izan bakarrik bertsolariak sortzeko baina. Bertsolariak ez ezik, zaleak, sortzaileak, eragileak, adituak, ekosistema oso bat sortzeko balio izan duen lana izan da. Lehenago bertsolari jaio egin behar zela uste zenean, transmisio hori modu naturalean heltzen zitzaion, bertsolaria izateko dohain bereziak behar zirelakoan. Baina behin 80. hamarkadaren inguruan Xabier Amurizaren, "Zu ere bertsolari" liburua eta Juanito Dorronsororen, "Bertsotan I" eta "Bertsotan II" argitaratu zirenetik, bertsolaritza irakasteko lehen baliabideak bertsoa landu zitekeela erakusten dute eta garai horretan sortzen hasten diren bertso-eskolen loraldiak emaitza bat izan dute gero. Amurizak izan zuen ikuspegi berritzaile horrek asko lagunduko zuen bertso eskolaren hasierako bultzadan, bertsoa irakatsi eta bertsolaria bere burua landuz egin zitekeela hala frogatzen baitzuen eta horrek mugimendu berri bat sortu zuen Euskal Herri osoan bertso eskolen inguruan. Baina ordura arte, bertsolaritzaren transmisioa modu naturalean belaunalditik belaunaldira egin zenez, tradizio horrek ez zuen bertsolaritzaren geroratzea bermatuko baldin eta mugimendu hau sortuko ez balitz, gainera, bertsolariaren berezko dohainaren buruzko mito handi bati jarriko zitzaion amaiera, bertso eskolako lanak erakutsiko zuen ondoen bertsolaria trebakuntzaren ondorioan sortzen dela.

Baina bertso-eskolek lur berri bat ereiten dute, harremanezko esparru sozializatuan belaunaldi zahar eta gazteak elkarrekin trukatzeko espazio bat sortzen da. Orduan hasi eta gaur arte garatuz joan den bertso eskolen mugimenduak, guztiaren oinarrian bi eginkizun egonkor izan ditu, bertsoa landu eta horrekin batera pertsonaren heziketa. Harremanetan hezi eta pertsona izaten irakatsi. Bertso-eskolen bitartez sozializazio sare oso bat landu izan da lurraldez lurralde eta gizarte harreman ehun berri bat garatu tokian tokiko komunitate partaidetza bultzatuz.

Bertso-eskola aitzindariena Garrikako bertso eskola (1958) Muxikako Pedro Ajuriaren tabernan sortutakoa izango zen. Bertso eskolen mugimendua oraindik sortu gabea zegoen garaikoa da hori, baina ordurako, han biltzen ziren bertsoetan egiteko.

“Balentin Enbeitaren kuñatuak, taberna bat zeukan, hor Areatzan, eliza baino pixkat bonuntzago eta gu han ikusten ginen festetan edo. Behin holantxe esan zigun, zuek eh. gazteok, zergaitik ez zate biltzen hor gure tabernan larunbatetan arratsaldetan eta, pixkat bertsotan ein ta ... prestatu eingo zate udaberri txapelketako eta holaxe, taberna zeukan, ta jendia ibiltzeko ere politxa zan. Ondo iritzi genion ta hasi ginen biltzen, ta gero geure artin esan genuen, kontxo! Balentin Enbeitari esango bagenio...etorri eingo litzake, ta hari eman genion parte, ta hola biltzen hasi. Hura ere etorri eintzen ta hantxe biltzen ginen, ta izena ere jarri genion “Gerriko Bertso Eskola” ta han, ba lehenengo ezautu zen bertso eskola deitzen genion.”²²⁰

Han bilduko ziren besteak beste, Jon Lopategi bera, Irineo Ajuria, Deunoro Sardui, Jon Enbeita eta abar. Behin Garrikako eskolari behar zuen aipamena eginda, esango dugu, lehen bertso eskolak 1974-1983 urte bitartean ernalduta eta ugaritzen hasiko zirela. Horietan Leintz bailaran dagoen Almen ikastolaren babespean Patxi Goikoleak, Xanti Iparragirrek eta Juanito Akixuk bultzatutakoa da aitzindari. Patxi Goikoleari Eskoriatzako Almen ikastolan larunbatetan eskolaz kanpoko jarduerak egiteko proposamena etorri zitzaionean bertsolaritza ematea bururatu zitzaion. Frankismoaren azken urteak izango ziren orduan eta giro nahiko behean ikusten zuten Leitz bailaran “teknologi eta burdina kontuetan asko genekien baina bertsolari mundua oso ezezaguna zen bailara honetan”, zioen Goikoleak. Urtean behin Basarri eta Uztapide joaten ziren Eskoriatzara baina Aretxabaletara ezta hori ere ez. Behin bertso saioa antolatzen saiatu zirela eta, egun batzuen faltan, antolatzaileak joan zitzaizkien herrian girorik ez zegoela eta saio beharrik ez zela izango eskatuz. Uztapideri deitu eta halaxe eskatu zioten joan ez zedin. Hura ikusita gero sortuko zen Eskoriatzako Apotzaga auzoko bertsolari koadrilarekin bildu eta zerbait prestatzeko asmoa ikastolako gaztetxoekin hasteko. Deia egin zuten eta 125 ikaslek eman zuten izena bertsolaritza eskoletara joateko. Hasieran doinuak erakusten hasi ziren eta larunbatero biltzen laster hasiko ziren.

²²⁰ J.Lopategi, Muxika: 2011/03/31.

“Hasieran oso zaila zen nondik hasi, baina laster konturatu ginen bertso klase batekin ez zuela merezi ibiltzerik, beste batzuk askoz ere nahiago zituztela bertso alaiak, arin samarrak, doinua ere, haurrak kanta antzeko doinuak behar ditu, jostailu modura har dezala. Gero ikusten genuen denak ez zirela bertsolariak izango, baina segituan ikusi genuen batzuen nabia eta abalmena.”²²¹

Ume horietako batzuk hartu, eta ostiral iluntzetan Apotzagako Elkartera eramaten hasi ziren. Han frontoi txiki bat bazen eta lehendabizi pilotan egin eta gero sagardo pixka bat atera eta han jarduten ziren beraien probak egiten. Batez ere buruz ikasitako bertsoekin aritzen ziren. Laster herriz herri joateko prestatuko ziren eta horretarako bertsoak egin, buruz ikasi eta herrian kantatzen zituzten bat-batekoak balira bezala. Lehengo plaza Berriatua izan zen eta Aitor Sarasuak gogoratzen du bere lehen bertsoa: “nahiz eta txikia izan, neurritz eta pixura/azaldu nahi nuke, gizonen itxura.” Xanti Iparragirrek dio han jendea harrিতuta zela, oso ondo egiten zuten eta gainera momentuko gaiak kantatzen zituzten. Emaitza hori ikusita Almen-etik eta Abel Muniategi-ren laguntzaz bilera bat egin zuten Ikastolen Elkartean esperientziaren berri emateko. Handik hilabetera gaztetxoentzat txapelketa antolatu behar zela eta lehena 1981maiatzaren 9an egin zuten Karmelo Balda pilotalekuan, Donostian.

Beste eskola batzuek helduenak izango ziren, horietako lehenetarikoa Santutxuko bertso eskola izan zen 1979tik aurrera. Hemengo taldea helduen taldea zen eta bertsolaritzarekin harremanik gabea ordura arte. Euskalgintzako hainbat lanetan jardunda bertsolaritza elkarrekin lantzeko modukoa zela iruditu zitzaienten, hirietako girora egokitu behar zuela eta. Hiri-bertsolariaren prototipoa izango zen gazte euskaldun alfabetatua, neska edo mutila, euskaldun zahar edo euskaldun berria, ikasketadunak, irakaskuntzari lotutako hainbat ere bai. Hamabost lagun hasi ziren Karmelo ikastolan biltzen: etxean prestatutako bertsoak, teoria, teknika eta lan praktikoa. Dena lantzen hasi ziren eta laster Xabier Amurizak prestatutako materialak esperimendatzen hasiko ziren.

“Jendeak orduan ikasi edo ez ikasi dema horretan, ikas zitekeen edo ez ikasi, ni hartu ninduten. Honek ikasi daitekela dio ta probatuko dugu orduan ta bertso eskolara datorrena ta biltzen danak bere burua hasi eta aurreratzen duela ikusten duanak... ta orduan ni hartu ninduan jendeak. Bazegoen eskakizun bat ta jarria zan halako lilura bat eta badago método bat ta ni hartu ninduten, ez niki probokatzen nuelako mugida hori baina ni hartzen ninduten halako

²²¹ X.Iparragirre, Bertsolari aldizkaria, 30zb,19or.

irakasle balioko bat bezala, eurek sentitzen zuten hori aurrera eramateko, ez zekiten nola, ta hasten ginanean ba ikusten zuten ba joño egia da, aurrera goaz, ta hori bigarren egunerako ikas daitekeen edo ez, kezka hori joaten zan. Orduan zan bertso eskola bat aktiboa urte osoan ta orduan gainera sortzen zan hor lagun giro bat, sortzen zan hor gauza asko, euskeraren aldeko, militantzia, dana, sortzen zen hor.”²²²

Santutxuko bertso eskolan trebatutako hainbat gazte eta heldu plazetan ere aritu ziren eta teorizazioaren ekarpena ere egingo zuten. Joxerra Etxeberria maisu hartuta Xabier Amurizak emandako hitzaldietatik ikastaroetan irakatsitakoa praktikan ipintzea nahi izan zuten. Gainera bertsoan egiten ikastea izan zitekeen euskara maila hobetzeko motibazioaren giltza. Alabaina ez bakarrik hori, bertsolaritza egungo baldintzetara egokitzeko hiri-bertsolaria sortzearen aldeko apustua egingo zuten, beste gizarte mota batetan egokitzeko premiak jota baitzegoen orduko bertsolaritza. Euskarak eta bertsolaritzak baserriatik hirira egin behar zuen jauzi eta kaleko borroka gogorrean aritu. Biziko bazen borroka horretan gailendu beharko zuen. Bertso mundua baserri inguruko mundura atxikia luzean egonik, orain kaleko espazio sozialean bere lekua egiteko hiri giroko bertsolariak lagunduko zuten. Santutxuko bertso eskolan garbi zuten ordurako euskal gizartearen prozesu itzulezinean sarturik hiri-gizarte batetarantz abiatuz zinderaman abiadan, derrigorra zuela moldaera berri bat ordu arteko baserri giroko bertsolaria gainditu eta hiritarturiko bertsolaritza modernoagoren alde egin. Bertsolaritza sendotzeko hirietako giroari egokitu beharra nabarmendu zen Santutxuko eskolan, “hiri bertsolaria indartu nahi genuke”, hori zen bere filosofia. Hirietan, gero eta euskaldun alfabetatu gehiago egonda, pentsa liteke euskaraz irakurtzen ohituagoak daudela eta horrek hizkuntza idatziaren gaineko baliabidea bertsoetarako erabiltzeko erraztasuna ekarriko zuen idatzizko lanketa egin ahal izateko. Idatzizko lanketa hori begietatik ere egiten da kultur idatziaren eredura hurbilduz baino ahozkotik urrunduz. Baserri giroko tradiziozko bertsolaria bertsoaren eredua entzunaren gainean jaso izan zuen bezala, orain hiri giroan nagusitutako kultur idatzian, bertsolaritzak, euskara batuaren gertaera aintzat hartu beharko zuen, idatzizko eredura egokitu baita sortze prozesua. Kultura idatzian oinarritzen den bertso molde hiritarra garai horretan hasten da Amurizaren eskolaren eraginez.

²²² X.Amuriza, Berriz: 2011/02/18.

Hiri hedatu baten itxura hartzen ari den herrian, populazio-gune hiritartuak nonahikoak direnez, Euskal Herriko populazio parterik handiena hiritarturik dago eta gero eta euskaldun alfabetatu eta euskaldun berri gehiago dagoenez gero, bertsolaritzak bere zeregina bazuen eremu horretan eta hola ikusi zuten Santutxuko eskolan. Amurizarekin batera bertsolaria egiteko ariketa, praktikara eramaten dute. Amurizak berak aitortzen duenez talde hau izan zen bere esperimenturako behaketa aproposena. Hitzaren kirol nazionala eta Hiztegi errimatua praktikan non jarri izan zuen bertakoekin.

Nafarroan Ikastolen Federazioarekin hitz egin zuten hitzarmena prestatu eta irakaskuntza arautuan sartzeko apustua. Euskal zonaldeetan zeuden eskolekin hasi eta horietan lehena, Berako ikastola izango zen. Ipar Euskal Herrian Xanti Iparragirre bera izango zen 1981ean muga zeharkatu iritsi eta berehala hasiko zen bertsolaritza bultzatzen. Jexux Arzallus ere 81-82an hasiko zen Elkartearekin lehen hartu-emanak izaten eta han bildu zen Laka, Ernest Alkhat, Mixel Lekuona, Mixel Itzaina, Emile Larre-kin. Saioak antolatzeko biltzen ziren batik bat, urtean hiru edo lau saio: Urruñan, Saran, Irisarrin eta Urepelen eta herriko festa askotan. Hortik gero hasiko ziren Xanti Iparragirre bera hasita eta gero Santos Beloki eta Alkhat ikastolara joan eta umeekin bertsotan. Donibane Lohitzune eta Urruñan hasteko.

Arabian ere lausoa zen bertsolaritzaren argazkia. Hasierako garai hartan Aiarakoa eta Gasteizkoa izango ziren 80. hamarkadan sortutako lehendabiziko bi eskolak. Gasteizko bertso eskola Abel Enbeita eta euskaltzale talde baten eskutik sortu zen 1982an. Rikardo Gonzalez de Durana, Jose Luis Ormaetxea eta beste hainbat biltzen hasi ziren bertan. Aiarako bertso eskola Audio eta Amurrioko jendea bilduz urte berean hasiko zen, Juanjo Respaldiza, Serapio Lopez eta beste hainbat kiderekin. Xabier Amuriza ere izan zen Gasteizko bertso eskolaren beste erreferente bat. Araban, Abel Enbeitaren bultzadaz hasitakoa, ea ezerezetik sortuta euskaltzaleen bilgune izateko pausoa eman zuten baina laster 1984urtean bi bertso-eskoletako partaideekin Arabako I. Bertsolari Txapelketa antolatu zuten ausart. Aurreko zaletasunik ezagutzen ez zenez, oraindik jendaurrean inoiz kantatu gabeak ziren izen emandakoak, eta bi kanporaketa izan ziren, Amurrion eta Aramaion, finala Gasteizko Florida antzokian egiteko.

Urte haietan sortu ziren beste hainbat eta hainbat bertso eskola: Algorta (1980), Hernani (1981), Oiartzun (1981), Mungia (1981), Gasteiz (1982), Aiara(1982), Bergara (1982), Tolosa (1982), Iparraldea (1982), Goierri (1982), Oñati (1983).

Gaur egun, bertso eskolen mugimendua bertsolaritzaren transmisioa geroratzeko oinarri sendoena sustraiturik dago, koordinazioa, elkartrukea eta gogoetaren prozesua bizitu dutelarik. Horren ondorio da 1998geroztik, antolatu ohi den Bertso-Eskolen Topaketa, metodoen inguruan hausnartzeko eta benetako egoera ezagutzeko helburuz egin izan den Topagunea. Bi milagarren urtea mugarri izan zen hogeitau urteetako ibilbidean egindako azterketa dela medio. Horren ondorioz etorri zen bertso-eskolei buruzko plan estrategiko bat antolatzeko beharra, eskolen izaera, curriculuma, irakasleen prestaketa, materialak, “bertso eskoletarako lan gida”, antolaketa, helburuak zehaztuz, edukiak eta jardueren proposamenak osatuz joan direlarik.

Bertso eskolen mugimendu horren eraginean, oinarri nagusia eskoletan dagoenez, hezkuntza arautuan bertsolaritzaren oinarrizko transmisioa bermatzeko, eskolari bitarteko metodologikoa eskaini izan zaio, berdin gazteen aisialdian bertsolaritza aisialdiko topagune bezala proposatuz. Bertso eskolen elkar ezagutza eta trukaketa, irakasleen arteko formakuntza eta gogoeta, datu bilketa, lanerako tresnen bitartekoak eskura jartzea eta berriak sortzea, mugimendu horren egitasmo iraunkor bihurtu dira. Bertso-eskola hezkuntza arteko gaztetxoek harremanak loratzen dituen altxorrik handiena izan da, trebetasun pertsonal eta sozialak, hizkuntza, musika, kultur ondarearen lanketa sustatzeko eskola. Giza balio oinarriak sakontzeko kulturazko ezagutza, gaztetxoek bizitzarako trebetasun egokienak beregana ditzaten, bertso-eskola benetako bizi-eskola bilakatu da egun. Hizkuntzarekin jolas egitetik abiatu eta giza balio eta ahalmen handiko trebetasun pertsonalak garatzeko harreman gunea bihurtzen du.

Bi mila eta hamaikagarren urtean, guztira 130 herritan daude bertso eskolak eta 1750 kide inguru elkartzen dituzte. Gaztetxoek taldeak eta helduen taldeak ere badira. Irakaskuntza arautuari dagokionez 2011-2012 ikasturtean 374 ikastetxetan lantzen ari da bertsolaritza Elkartearen eskutik. Bertsozale Elkarteko 36 irakasle dihardute proiektu horretan. Kopuruetan 20.270 ikasle dira astero edo hamabostero bertsolaritza lantzen dutenak beren ikastetxetan. Araban 41 ikastetxetan 2.060 ikasle. Bizkaian 156 ikastetxe eta 7.000 ikasle inguru. Gipuzkoan 125 ikastetxe eta 9.400 ikasle inguru. Nafarroan 33 ikastetxe eta 1200 ikasle inguru. Ipar Euskal herrian, 30 ikastetxe eta 990 ikasle inguru. 2011-2012 an Bertsozale Elkartek eta Ikastolen Elkartek elkarlanaren akordioa sinatu dute bertsolaritzari Euskal Curriculumean dagokion tokia zehaztu, materialgintza elkarrekin

egiteko, herrietako bertso eskolak eta bat-bateko taldeak sustatzeko eta eskolarteko bertsolari txapelketa elkarrekin antolatzeko.

2. XXI MENDEKO AGORA: ESPAZIO LITURGIKOA

0. Sarrera

XXI mendeko txapelketa, ibilbide kultural atzemangarrian egituratzen den semantika kulturalaren baitan jokatzeko duela esan dugu, hara nola, testuinguru baten dentsitatea pitzarazi egiten duen ekimen kulturalaren bizipena goi mailako kultur gertaera (event) bihurtzeko. Halaber, txapelketa gertaeraren kariatara eraldatzen den espazioak, “leku antropologiko” baten ezaugarriak betetzen dituela esan dugu, Marc Augé (1992) leku antropologikoa definitzeko ematen dituen ezaugarrien arabera, kultur eraiketa hori, konkretua eta sinbolikoa baita aldi berean, «principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa...»²²³.

*“A este respecto, se puede decir que el lugar se convierte en vínculo. Esto nos recuerda que no hallamos quizá en presencia de una estructura antropológica que hace que la agregación alrededor de un espacio sea un dato de base de toda forma de socialidad. Espacio y socialidad.”*²²⁴

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 partekatua da.
- Hiru: bilgune historikoa da, memoria kolektibaren hainbat osagai-mami iraunbizi dituen irudikari kulturalaren proiektzioan, testuinguru baten erreferentzian sortzen da, garaian garaikoari lotuta dago.

²²³ Cuco, J. (2004): 68

²²⁴ Maffesoli, M.(1990): 227. Azpimarra gurea.

2. ERRITUAL ZEREMONIALA

2.1. Espazio estetiko.

Txapelketako finalaren eszenaratzea da hiru hilabete lehenago abian jarritako dinamika kulturalari datzekion esanahi sinbolikoaren gailurra. Txapelketa, ibilbide kulturalaren bidegurutze²²⁵ baten helmugan gizarteratzen da, eta agertoki gisa azaleratzen da gizarte eszenaren gain-egituran, elkarreraginaren bilgune izateko duen ahaltasunaren agerbide. Bilgune horrek mugarritzen duen espazioa, gertatze esanguratsua da egungo kultura-bidean, sentipen eta bizipen bereziak bizi ahal izateko 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 du.

*“La proxemia simbólica y espacial privilegia el prurito de dejar huella; es decir, de atestiguar la propia perennidad. Esta es la verdadera dimensión estética de tal o cual inscripción espacial: servir de memoria colectiva, servir a la memoria de la colectividad que la ha elaborado.”*²²⁶

Gizarte-gertakari horren aldiroko eguneratzea dela medio, erreferentzi komunak dituen ondasun kulturala aktibatzen da, zeinak balio kultural atxikiak pitzaraziko dituen. Bertsolariaren ahots-proiektzioaren oihartzunak, zentzu artikulatzailea duen dimentsio estetiko plazaratzen laguntzen du, liturgia eta erritual ordenamendu beregaina duen espazio estetikoan. Zoladura estetiko horren ehuna da deskribatzen dugun espazio estetiko eta erritualaren semantika kulturala. Adierazpen kulturalaren espazio estetika-erritual horri oinarritzeko ordenak eutsiko dio eta duen balio semantikoan, espazio errepresentazio-alaren baldintzen eraginpean lanean jartzen du liturgia baten eragina, hitza metaforizatze ahaltasuna dagio, kultura-eraren (subjektibotasun era) baliagarritasuna aintzat hartzeko. Bertsoaren mintzoak mintzaira kultural baten erregistro diskurtsiboaren hainbat erreferentzialtasun bermatzen dituen gero, esan liteke “lurralde erretorikoa”-ren bereizmen esparrua sortzen duela, hara nola, espazio estetiko auto-erreferentzialaren hedapen metaforikoa ahalbidetzen duen.

²²⁵ Jendea batzen eta elkartzen duen lekua adierazteko erabili dugu, Marc Augé (1992) antropólogo frantziarrak dioenaren arabera bilgune horiek gizakiak eraikitzen ditu espazioa eta mugak bereizteko eta bestelako espazioekin bereizteko funtzio betetzen dute.

²²⁶ Maffesoli, M.(1990): 237

“La retórica es sin duda tan antigua como la filosofía; suele decirse que es invención de Enpédocles. A este respecto es su más antigua enemiga y su más antigua aliada. Su más antigua enemiga, porque siempre existe el riesgo de que el arte de bien decir se exima de la preocupación de decir la verdad; la técnica basada en el conocimiento de las causas que engendran los efectos de la persuasión da un poder temible al que la domina perfectamente: el poder de disponer de las palabras sin las cosas y de disponer de los hombres disponiendo de las palabras. Quizá convenga decir que la posibilidad de esta escisión acompaña a toda la historia del discurso humano.”²²⁷

Zulaikaren (1987) aburuz, espazio estetiko errituala, ordena kulturala adierazteko espazio kualitatibo formala da. James Fernandez antropologoaren iritziz, espazio kualitatibo kulturala oinarrizko ordena erakusten duen dimentsioen bilduma edo jarraiduraren ardatza da, Fernandez-ek, honako ardatz hauek proposatuko ditu espazio kualitatiboaren diementsio 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, inguratzaila, *biribilean*²²⁸ antolatuta dago; harmaila hutsik eta erdigunean, *erdi*²²⁹, ilarak eta zutabeak, alboetako pasagunetan gurutzatzen dira. Erdigunean oholtza. Oholtzatik harago, epaimahaiak hartuko duen tokia, bertsoak epaitu eta puntuatzeko betebeharra izango dute. Plaza milaka lagun jasotzeko prest dago eta aurrerago, oholtzaren gainean, mikroak, pantaila, oihala, horniketa ezberdinak. Oholtzaren ertzean mahi gainean, txapela²³⁰, txapeldun berria kontsokratuko duen sinbolo erreferentzialaren unitate txikiena. Oraindik atzerago, beltz koloreko hiru estalki erraldoi eta aurrez aurre, pantaila-erraldoia, bertsolariaren plano gerturatuko du urrutirago dauden entzuleengana, baita pantaila bidez etxetik jarrai lezaketenengana.

Delako espazioa hutsik²³¹ ageri da baina denbora tarte laburrean astiro baina etengabe jendez betetzen doa harik eta saioaren aurreko unetan jendez lepo egin den arte.

²²⁷ Ricoeur, P.(1980): 19

²²⁸ Zulaika, J (1987):42-50-51

²²⁹ Ibidem: 38-40-43

²³⁰ Txapelketa amaieran unitate sinboliko txikiena txapeldunaren burua estaliko duen txapela beltza da, esanahi handiko ikur, komunitate emozionala biltzen du beregan. Espazio estetikoaren gain karga emozionala baitaratzen duen objektu materiala.

²³¹ Ibidem: 62-75

Espazio betea da orain, *bete*²³². Espazio-denbora itxi bat *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 edukiaren arteko harremanak, espazio logiko-estetikoa. Oteizak (1975) aurrez hustu behar den espazioaz dihardu, gero haren sendaketa estetikoa egingo bada. Bada, espazio hutsa izan duen transformazioan erdigune eguneratu eta bizi-bizia bilakatu da, non *bete* eguneratutako indarrarekin harremanetan den eta *huts* indar-gabeziarekin, espazio hutsaren ahulezia gainditzeko.

Espazioaren performatibitateak sortu eta azaldu, bien aldiberekotasuna bat-batekotasunari atxikia, ahalezko indar izatetik eguneratutako indar izatera igaroko da, *indar*²³³, eta oholtzan azaldua, jarraidura-uneen bidez hedatua eta zabaldua izateko, isiltasuna eta hitza, komunikazio erritualaren rythmos-aren baitan kokatzen da. Horixe da *Agora*-ren erdigunetik zabaltzen den ahots oihartzunaren hedapena, komunikazio kiribilaren denboratasun eguneratua, esan liteke orduan espazioak *zentzu dentsitatea* (ahaltasuna, sozialitatea, iruditegia) bereganatzen duela.

Delako espazioak muga kontestualaren eremua definitzen du, *ertsi*, itxia eta ez-itxia bereiz baititzake; pertsonen arteko inklusio-harremana espazio logiko geometriko batean ezartzen du, *espazio enpatikoa*²³⁴ da, bizi duen giza baliagarritasuna aintzat hartzen baitu. Liturgia espazialean, ixtea da espazio logiko-geometrikoa sortzeko baldintza; alabaina, unibertso bat mugatu liteke espazio estetiko itxian, eta prozedura hori itxi beharra duen ibilbide dinamiko kultural baten eszenaratzearekin harremanetan jartzen da itxituraren ideiarekin ardatz prozesualari atxikiz; alabaina, ardatz estatikoan, espazio horrek duen baliagarritasuna *leku antropologikoa* egikaritzeko, goian aipaturiko ezaugarriak betetzen ari denez, zentzuz bete agertuko den kulturaren espazio sortzailea bihurtu du.

²³² Ibidem: 68-75

²³³ Zulaika, 1987: 27-28-30-31-32

²³⁴ “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

Bilgune hori elkarjartze batean azaleratzen da, leku auto-erreferentziala²³⁵ bihurtzen da, bizi izan duen ibilbidearen ebokazioan, sistema kultural baten identitate sentiera eta iraganaren apelazioa eraginez indartzen du sistema kulturalaren balioa. Espazio itxia eta mugagabearen arabera, estetikan, erdigune hori lurraldearen irudikapen oinarritzakoena liteke. Alabaina, erdigunean kokatzen den guneak, sortu eta hedatu egiten du komunikazio kiribila, biribiltasun geruzak hedatuz, jendetasun geruza zabalagoetara iristea jomugan, espazio estetikoaren harreman sare komunitariotik proiektatzen du. Espazio-denboraren erreferentzia hori gertatu ohi da jendetza batzen duen bidegurutze baten helmugan, denbora eta espazioaren batasun iraungarritasunean. Hori litzateke espazio estetikoaren semantika liturgikoaren osagaia, eraldatze gaitasuna erakusten duen estetika kulturalaren biziera komunitarioa.

*“Así para captar bien el sentimiento y la experiencia compartidos, presente en numerosas situaciones y actitudes sociales, conviene tomar ya otro ángulo de ataque: el de la estética me parece el menos malo. Tomo la palabra estética en su acepción etimológica, como la acepción común de sentir o experimentar.”*²³⁶

Ezberdintasun kualitatibo hauen arabera antolatzen den bilgune komunitarioa izendatu nahi izan dugu, espazio kulturalaren zoladura estetiko eraberrituak (XXI mendeko Agora) erro baten jariatortasunean, Agoraren eszena komunitarioaren denbora biziberritzen eragin irudikatzaila sor lezake. Denboran egin duen bilakaeraren hedapen metaforikoan, eredu zirkularretik eredu espiralera (labirinto errizomatikoa) egindako mugimendu errituala dago, hori izango da tolesdura komunitarioaren kontzientzia desplazamenduaren distantzia narratiboa.

2.2. Espazio liturgikoa

Txapelketa antolatzen duen jokoaren eskemak, azken buruz-buruko txapeldunarekin trabatzen den neurrian, finaleko eszenaratzeari goranzko tentsioa izango duen eskema-arkeologia eransten dio eta azken akaberan bi bertsolari onenen arteko buruz-burukoan norgehiagoka dialektikoa irudikatzen da, hori da arkeologia erritualaren gailurra. Goranzko

²³⁵ Hizkuntza, gertaerak eta balioak solidotzen dute auto-erreferentziaren harremana, hots nortasun emalearen baldintzak betetzen ditu: erro kultural baten sakonera diakronikoa, testuinguruaren erreferentzia, hizkuntzaren bizigarritasuna, irudikari kulturala eraberritze gaitasuna.

²³⁶ Maffesoli, M.(1990): 137

tentsio bide horrek taldea egonkortzen laguntzen duen azken eferbeszentzia-uneari atea irekitzen dio, Maffesolik (1990) definitzen duen «elkarrekin egotea» nagusitasun enpatikoa duen sozializazioaren gunea da, non azken une arte eutsitako tentsioak hunkiberatasuna askatzen duen proiektu komunitarioan esanguratsuak diren esanahiak partekatzeko. Komunikazio kanala berrindartzen duen une erdi-sakaratu da.

*“Resumiendo, pues, se puede decir que lo que caracteriza a la estética del sentimiento no es en modo alguno una experiencia individualista o “interior”, sino, por el contrario, una cosa que, por su misma esencia es apertura a los demás, al Otro. Apertura que connota el espacio, lo local, la proxemia en que se juega el común destino. Es lo que permite establecer un vínculo estrecho entre, de un lado, la matriz o el aura estética y, del otro, la experiencia estética.”*²³⁷

Eraldatzen den espazio estetiko horretaz mintzo, Francisco Sanchez Perez (1990) antropologoak, oinarriko 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, testu-artistikoaren esanahi berrituak eta konnotazio xeheak ahalbidetu ditzakeen espazioa biziberritzen du.

Van Gennepen ustetan (1986), zeremonial erritualak kolektibitatearen tresnak dira, izatezko kontzientzia komunitarioa ezartzeko lagungarriak gainera. 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, oraina eta iragana harremanetan jartzeko edota gizabanakoaren eta taldearen arteko loturek pizten zuten eragina azpimarratzeko. Zeremonial horietan bi indar-biltzaile aipatzen dira, egokitze-prozedurak ahalbidetuz, hala nola *afektibitatea* eta *memoria*, indar lotesleak dira. Afektibitateak subjektuaren disoluzioa eragiten du osotasun zabalago batean, komunitatea, norbanakoaren aurretik ezarritako marka eta zentzu emailea baita; memoriak, berriz, egonkortasuna ahalbidetzen du, komunitateko gizabanakoen iraungitzea baino harago doan neurrian ainguratzea jomuga izan du. Erritualaren ahaltsunak uztardura sozialak berrindartzean, partaidetza eta egonkortasuna areagotzen ditu, taldearen zauri-josturen legami ondua bailitzan.

²³⁷ Ibidem, 1990: 43. Azpimarra gurea

Zeremonial erritual bat aztertzeko, Van Gennepek (1986) aldi aurreliminala, liminala eta liminal ondokoa bereizten ditu. Eskema horren arabera, aldi aurreliminalean planteatzen da goranzko tentsioa izan duen “jokoaren” erronka; aldi liminala, bertsolarien oholtza gaineko ekintzarekin lotuko dugu, eta liminal ondokoa txapeldunaren garaipen eta kontsakrazioa dago. Horrela sailkatutako zeremoniak, zatikatutako uneetan eteten du denbora eta agerpen espazial errepresentazio-alaren sostenguz, ebokazio-irudi-ilara birsortu narratiba kulturalaren elikagai.

Parte-hartzaileen hasierako oreka ezinbestekoa da zeremonia eraginkorra izan dadin, hara nola, aldi aurreliminalean 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 gorenko unea aldi *liminala* da eta *bestetasunaren* aurrez aurrekoarekin parekatzen du, norberaren eta taldearen mugen arteko elkarketa-leku bilakatzen baita.

Martin Bubberi jarraiki (Turner, 1988) komunitatea, funtsean, harreman modu bat da baina pertsona oso eta zehatzen artean sortzen dena, *Zu* eta *Ni*, elkarrekotasun 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”*²³⁸

Zeremonialaren prezeptu liturgikoen 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 arabekoak direnez, berebiziko aldaerak eragin ditzakete, espazioa bera interpretatu beharreko “sinbolo” aldakortzat jotzen baitu: espazio liturgiko bat espazio sinbolikoa da.

²³⁸ Maffesoli, M.(1990):132.Azpimarra gurea

2.3. Espazio performatiboa

Gai-jartzailea buru dela sartu dira bertsolariak. Banan banako lerroa egiten dute txalo zaparrada amaigabeen oholtzaratzen dira. Gai-jartzaileak zortzi bertsolarien aurkezpen lana egiten du, banan bana izena aipatuz txaloen itsasoa dirudien olatu uhin hedagarrian. Gero egingo dituzten ariketen aurkezpena egin du. Hasteko binaka gaia emanda, hiruna bertso zortziko handian kantatuko dute; binaka gaia emanda, hiruna bertso zortziko txikian; binaka lehen puntua emanda, bi bertso zortziko txikian; binaka gaia emanda, hiruna bertso sei puntuko motzean; kartzelako lana, banaka gai emanda, hiru bertso nahi den doinu eta neurrian. Hori izango da goizean bertsolari bakoitzak egin beharko duen lana. Gero arratsaldean ariketa gehiago izango dira eta azkenik buruz-burukoaren ordua iritsi bitartean, performantzaren gailurra markatuko duen unea, ordu arteko bi bertsolari onenen artean egingo dute: gaia emanda hiruna bertso sei puntuko motzean; hiruna bertso zortziko txikian eta kartzelako lana bukatzeko. Hor, banaka hitza gaitzat emanda kanta beharko dute, bertso bat bederatziko txikian eta gai bat emanda hiru bertso bertsolariak nahi duen doinu eta neurrian.

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 ibilbidea du, amaiera ez-jakina. 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, partekatzeko prestutasuna hala nabari zaie; bertsolarietako babesak; Turner-ek aipatzen duen azken eferbeszentzia-unea iritsi arte taldeak egingo duen ibilbide partekatua da, egiletza kolektiboaren erritual komunitarioaren performantza.

Hortik aurrera, hautsiezineko erritmoaren bertso-jarioa *entzun-erantzun* komunikazio kiribilak erdibitzen du jarraitutasun-serie tenporalean. Zeremonialaren *rytmos*-a da. Isilunea, une sortzailearen lekuko sakralizatua bilakatuko da; eta gero txalo-zaparraden hots-uhinek espazio-denbora horren denbora errituala markatzen dute.

Dikzioa argia da, doinua atzemangarria, ahots-tinbrea egokia, pausen kudeaketa egokiz bertsolari bakoitzaren ezaugarri-erritmoa modulatzeko. Une horretatik aurrera bertsolariaren hitza da eszenaren erritmoa markatzen ari dena. Mundu guztiak erne entzuten ditu jarritako gaiak eta emandako argudioak, gero, azken arrazoi egokienak bilatzeko, entzuleria hitzaren zain; esandakoa entzun eta gero erantzun, entzun eta sortu, rythmos-ak markatzen duen eszena dialektala bihurtzen du. Isiltasuna eta sorkuntza bat egiten dute gero eta berriz isiltasuna egin da. 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 comunicativo.”²³⁹

Chantal Maillardek (1998) isiltasuna ikusiezinen hotsa denboraren hutsarteetan dela dio; bakarrik isiltasunetik sor liteke hitza, giza izaeraren egiletzari emandako hitza. Hitz sortzailea da eta hitz berria. Bertsolariak herriarekin batera sortzen du (Lekuona,1943) egiletza kolektiboa duen komunikazio errituala da. Perfomantzaren bizipena partekatua egiten da orduan. Maillard-en irudikoz, hitz sortzailearen oinarrian indarra dago eta isiltasunaren proiektzioak espazio komunikatiboaren irekiera bultzatzen du. Isiltasunak denbora komunitarioaren berreskurapena bere egiten du, komunitatearen denbora da.

Bertsolaria zutitu da gaiari erantzuteko; pantaila erraldoiak bizitasuna dakar entzuleriaren banan banako gertueran, oholtzaren urrutieran presentzia ematen dio bertsolariari, ageri duen xalotasunean giroa estetizatzen du. Eta ondoren bertsolariaren sormen ekintza hasten da, hitzaren sorrera da 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 zurrumbiltoa darabilkio. Hasieran hitz bat, esaldi bat, forma hartzen lagunduko dion amaiera bat tolestatu bitarteko denbora errituala. Lehenik pentsamendua neurtu du, egokia ote den erabaki, esaldia tolestatu, errima batean bukatu du, eta errima familia antolatu. Egin du buruko eraketa lana. Hori da bere trebezia, buru trebetasunaren gimnastika.

²³⁹ Maillard, C.(1978): 109. Azpimarra gurea

Garunaren pentsamendu bizkortasuna eta irudien segida, Lekuonak (1930) adierazi zuen bezala, pentsamendu sortzailearen jarrera estetikoaren baldintza sortzailea erakusten du. Sortzen ari denean bertsolaria geldo, geldi, zurrun, pentsakor, jariakor, kokapen sortzaile estatikoan, oholtzan iltzatua dirudi, eta psikologikoki pertsonaren irekitasuna beharkizun legetzat azpiegituratzen duen sormen prozesu kolektiboan gauzatzen du bere sormen ekintza, entzuleriarekin batera egiten duen prozesu estetikoa da. Isiltasuna berriz egin da, eta jarrera horretatik unibertso propioan barneratzea ahaltzen duen jarrera erdietsi. Jarrera sortzailearen estetika horretatik unibertso posibleen arteko bakar batean katigatu du gogoia. Bat-bateko sormen ekintzaren beharkizuna da, egiletza kolektiboaren sorkuntza prozesua. Nork bere izatasuna bizitu eta berorri erantzun, norberarengan ostatu hartu, hau da ekitaldi estetikoa bere helmugan unibertso estetikoa 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 estetikoaren beharkizun tekniko lehenak, doinua, neurria eta errima dira. Doinua bertsolariarentzat trenarentzat trenbidea den bezalakoxea da eta trenbide horretatik igaroko du ahotsak silabak egokituz dagokion neurrira. Joanito Dorronsorok bere *Bertso-doinutegian* 2.400 doinu aurkezten ditu baina erabiltzen direnak askoz gutxiago dira, asko izanagatik ere. Garrantzitsuena izango da doinuaren aukera egokitasunez egitea, nork bere ahotsean komunikazioaren hobe beharrez. Neurria, bere egitura ohikoenetan 10/8 eta 7/6 silabaduna, doinuak eramango du eta bertsolariari nahikoa izango zaio berau ez behartzea. Egungo txapelketetako joera da gero eta doinu luzeagoak eta bihurriagoak erabiltzea, bertsolariak esateko toki gehiago izan dezan batetik, eta trebetasun teknikoa erakusteko bestetik. Inguru-testu gero eta ezpalduagoa izateak - Joxerra Gartziak dioten haritik -, ekoizpen-testua bere literaltasunean 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 araberakoa da, baina errima multzoaren egokitasuna antolaketaren baitakoa da; hor dago aukeraketa egokiaren gakoa, errima behartu gabea izatea; azken buruan, bertsolariak ez baitu esango erabat nahi duena, errimak uzten diona baino. Errima lehen giltzarria da, batez ere gainerakoak baldintzatzen dituelako.

Temako saioen ordua da eta dialektika, orain, bi bertsolarien artean egiten da. Saioak harilkatzen dira. Temako saioetan bertsolariek binaka kantatzen dute eta ezinbestekoa da bertso-lagunaren arrazoibidea entzutea, haririk galduko ez bada. Lagunari entzun ezean eta denbora norik bere bertsoa prestatzeko erabiliz gero, dialektikaren harilkatzea gal liteke, baita saioaren sena ere; egokiena bertso-lagunaren azken arrazoia entzun ondoren erantzutea da, nahiz eta sortzeko tarte murriztagoa izan. Puntuari erantzuteko unea iristen denean, jarraitutasun-erritmoa, 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 bertsolariek. 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 baina beharrezkoa da. Isilunea orain sakratua da. Isilunea berriz egin da, denok gordetzen dugun isilunea, behar den denboran luzatu da, bestea aintzat hartzen duen denbora sortzailea da. 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 emanez. Entzuleak bitartean sormen-prozesuaren aurkako norabidean jasoko du mezua.

Berriz isiltasuna egin da, segundoak luze joan dira eta azkenik ahotsa lehertu da. Ahotsaren hotsa; bere tonua, pausaldi berdinetan errepikatzen den melodian; hiru bertsoetako denbora hutsartea bete eta gero pausa hartu du. Ahots hori da, bertsolariarena, hitzaren oinarrian dagoen giza komunikazioaren iturri jariakorra. Kultur bide baten barne errekararen jario agorrezinean isuri duen hitza. 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 erritual* da.

Performantzaren *une liminala*²⁴⁰ da honakoa, Turnerek (1988) aurkezten duen bezala, tentsio eta eferbeszentziaren unea, buruz-burukoaren unearekin batera 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-eskemari” eusten diona eta fase liminalaren aukeren artean bakarra erabakiko du. *Eferbeszentzia kolektiboa*-ren²⁴¹ unea da, bere ibilbidea, joko eskematik, jolasaren esparru malguagora egiten du.

Bertsolariak taldearen auto-kontzientzia gardena erakusten du. Nahiz eta txapela jantzi eta aurretik egiten den lehia dialektala benetakoa izan, txapelketaren *paradoxoa* da, gertaerak duen egiletza kolektiboaren izaera. Talde osoaren arrakastak baldintzatuko du eszenaratze zeremonialaren dimentsio soziokulturala, bertsolari banakoaren gainetik txapelaren egiletza kolektiboa dago, erritualaren ahaltasun performatiboaren kontzientzia bera da.

Bi etendurek eusten diote zeremonialaren ordenari: *mugak eta butsa*. (Zulaika, 1987) Zeremonialak mugen beharra du esangurazko testuingurua sortzeko; halaber, itxitura behar du zentzu-iragarle izango bada, baina baita kanporako irekiera behar du izan, munduranzko jarrera. “Ahal” (posibletasunaren ardatza) bizi-indar bilakatzen da, batasunaren indarrak ematen dion indarra. Arkeologia erritualaren ibilbidearen tentsioa eta amaierako eszena komunitarioaren errepresentazio itxiera, ibilbidearen itunarekin ixten da, txapelaren

²⁴⁰ 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 Ndembo Ritual* (1967) eta *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (1969).

²⁴¹ 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.

sinbolika da. Memoriarentzat bukaera izango da funtsezkoena, afektu-fluxuaren sentiera berrelikatzen duenean. Amaierak ahalbidentzen du memoria sortzailearen irekiera bidea.

Buruz burukoaren eszenaratzeak mugatutako testuinguruan, azken-amaierak jartzen du balio itun berritzailea, bizirik dagoen kultur jabegoaren balio transferentziala. Mugimendu erritualaren dinamika espirala balioetsi egiten du azken eszenak: Agora biziberritzen du. Behin buruz-burukoaren azken unea igaro ondoren “joko-eskema”, jolas kulturalaren eremu sinbolikoan leundurik geldituko da. Ikonizazio estetikoak, solidotze komunitarioaren eraginak ditu: bertsolari guztiak oholtza gainean txalo-jotze katarsikoan, elkarlanaren balio errepresentazionala, eferbeszentzia kolektiboaren gailurra jartzen du.

*“... se nos ofrece “un momento en y fuera del tiempo”, dentro y fuera de la estructura social secular, que evidencia, aunque sea fugazmente, un cierto reconocimiento (en forma de símbolo sino siempre de lenguaje) de un vínculo social generalizado que ha dejado de existir pero que, al mismo tiempo, debe todavía fragmentarse en una multiplicitad de vínculos estructurales.”*²⁴²

Emozioen indar performatiboa bere goreneko unera iristen da kontsakrazioarekin. Maffesolirentzat (1990) “ese sentimiento colectivo que moldea un espacio, el cual retroactúa en el sentimiento en cuestión”²⁴³. Turnerentzat, (1988) kontzientzia jabetza maila kolektiboan, orainaldia iraganaldiko tradizio bila. Memoriak gertaera irudikatzea ahalbidentzen du gero berreraiki ahal izateko, itxitura beharra izango duen memoria sortzailea da honakoa. Hori liteke tradizioaren eraikuntzaren bidea bere mugimendu sortzailearen adierazbide komunitarioan. Alabaina, memoria²⁴⁴ orok behar duen zentzu-itxiera kolektibitatearen sinboloetan sintetizatzen da eta sinboloak taldearekiko loturari eusten dio narratiba eguneratzen den bitartean, erritualaren ahaltasun sinbolikoak iragana eta oraina harremanetan jartzen ditu, iraganaren balioa orainaren bizi-indar bihurtzeko.

²⁴² Turner, V.(1988): 103

²⁴³ Maffesoli, M.(1990): 225

²⁴⁴ 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 intencionalidades que permiten juntarse a estos arquetipos, o habitarlos por así decir (Maffesoli, 1990: 129).

2.4.Ondorioa

Eszena erritualaren perfomantzaren bitartez garraiatu duen hizkuntza-muinak barnebiltzen duen *mundukera* bat azaleratzen laguntzen du, garaian garaikoaren arabera eraberrituz eta eguneratuz joango dena nolana. Konfigurazio kulturalak pertsonaren moldaeran eragiten du, kultura baten barruan gizakiak bere kontzientzia garatzen duen neurrian, jakinekoa da hori. Honela: ikuspegi bera partekatzen duen pertsona multzoa, izaera, ezaugarria, estiloa, *ethos* izendatzen duguna da eta taldean erakusten du banakako jokabidea ondoen, estilo baten jokamolde partekatuan. Oteizaren (1975) arabera, bertsolariarena da euskal estiloaren egokiera adierazteko estetika aproposa, bertan atzematen da *komunitate emozionalaren* ahaltasuna eta sozialitatea, *ethos idiosinkratikoa*²⁴⁵.

Ortiz-Osesek (1982) euskal mundu-ikuskeraz ari denean, hitzartutako errealitate gisa aurkezten du mundukera bat, energia eta indar-jario. Energia hori *adur* edo *indar* izendatzen du; adur delakoak inpersonala eta inkontzientea sinbolizatzen duen neurrian, indarrak kontzientzia-jabetzea irudikatzen du. Energia edo indar hori zentzu artikulatzailea da, bertsolariaren mintzairan transmititzen duen *kosmos-ikuspegia* edo *mundukera* baten agerbidea ematen du. Espazio-denboraren artikulazioak oinarritzko ordena gisa dirauen berezko liturgia baten bitartez, *ethos idiosinkratikoa* irudikatzen baliagarria dagio, kultura betiere subjektuaren aurretik egindako bidea izanik, subjektua bertan adierazita dago.

Kultur geruza baten adierazle-tasun estetikoak identitate sentiera pitzarazten duen gertaera erritualak zehazten du, hara nola, kulturak, jokatzeko eta pentsatzeko modu baterantz bideratzen gaitu. Subjektua, enborratzen duen sare harreman sinbolikoan trabaturik dago, hori liteke espazio liturgikoaren mundukera ordenuaren baldintza komunitarioa. Erritualak, toledura komunitarioaren proiektzioa, *Gu-aren estetika*²⁴⁶ batetik iragartzen du. Espazio estetikoaren deskribapena egin dugu hemen, komunitate emozionalaren batura eragina solidotzen balio duenez.

²⁴⁵ Ricoeurek(1980) dioskunez komunikazio erritualaren jomugan jarri behar dugu *ethos*-aren eraikuntza.

²⁴⁶ Partekatzen den espazio eta denbora bizipen esperientziala bilakatzen duen neurrian, estetika existentzialaren ikuspuntua har liteke, duen giroan barnebiltzen baitu iraunbizitako *ethos*-aren jarraidura bat, sentiera fluxu baten identifikazio emozionalean gorpuztua, espazio ainguraketa (inscripción espacial) Augeren terminología jarraituz.

3. SOLIDOTZE KOMUNITARIOA: AGORAREN ERAIKUNTZA

3.1 Txapelketa: praktika kultural eraikia.

Txapelketaren bidea denborazko soka luzera diakroniko nahikoa duen adierazpen kulturala izanik, kolektibo baten nahimena asebate egiten duen mugarri gisa ulertzen ari gara auto-erreferentziazko bidean, kulturaren gune sinbolikotzat jo dugu. Kulturaren dinamikotasunaren adibide, “eraikitzen duguna besterik ez dugu ulertzen”²⁴⁷ adierazpidea dakargu, kulturaren adierazpidea garaian garaikoa eta tokian tokikoaren isla delakoan. Halaber, gogoan dugu eszena markoaren aldagarritasuna, berau eratzen motibatu izan duen erro baten baitan jokatu izan duela bere sorkuntza denbora, izaera kulturalaren ardatzean.

*“El marco escénico [en diferentes tiempos y lugares] ciertamente cambia y los actores cambian sus vestimentas y su apariencia; pero sus movimientos internos surgen de los mismos deseos y pasiones de los hombres y producen sus efectos en las vicisitudes de los reinos y de los pueblos.”*²⁴⁸

Arraizarentzat, (1995) kultur eraikuntzak halako baldintzak behar ditu: lehenik, lurralde batean edota testuinguru batean eraikitzen da. Bigarrenik, aurretiko sustrai kulturalaren gainean eraikitzen da, 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 sinbolikoa”²⁴⁹-aren eratze prozeduran baitaratuz. Eraikuntza kulturalaren kontzeptu eta kategorizazioak direla medio, komunitateak errealitatea irudikatzeko 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 Lotman-ek

²⁴⁷ Arraiza, E. (1995). “Eusko kultur gaiak”, *Uztaro* 13, Bilbo.

²⁴⁸ (Lovejoy, 1960 [In Geertz, 2005:44]).

²⁴⁹ Unibertso sinbolikoa era askotako esanahi esparruek atxikituriko ezagutza baitaratzen du, ordena soziala eta kosmikoaren arteko loturan kokatzen da bizitzarako transzendentea denez. Errealitate sozial jakin batekin loturan agertzen da beti ere, Berger eta Luckman-en (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.

(1998) bereziten duenez, kultura batek testu multzo gisa aurkezteko joera izan dezake irudikatzen dituen errepresentazioak eredu edo ikur gisa jaso ohi direnean. Iuri Lotman-ek 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 ikusi dugu, komunikazio prozesu kulturalaren garraiatzaile ikonikoa bailitzan. Baitaratzen duen erregistro metaforikoa, ezaugarritze erritualean eta estetikoan arakutzen ari gara, gertaerak betetzen duen funtzio sinbolikoaren baitan hizkuntzaren balioa eta izaera kulturalaren zantzu bat esanguratzako. Sakontasun diakroniko handikoa dela ikusi dugunez, oroimenaren sakontasun hori, testuingurune sinkronikoan egikaritzen denean hartzen du indar oso-osoa, unearen indar emotiboak txertatzen dion bizipen partekatuaren indarrean, esango genuke. Erregistro berdineko testuinguru-oroimena berreraikitzeke duen ahalmenean, esangura sinboliko handia duen sorkuntzaren ondorioa izango da, oihartzun proiektiboa eguneratzen duen neurrian jarraidura baten katemaila berri bat sortzen baitu. Kultura testuak duen bizipen estetiko eta erritualaren ahalmen sinboliko hori, kolektiboak aukeratutako ordezkari batean sintetizatzen da prozesuaren buruan, hots, prozesu sinbolikoaren garraio bide kulturala, tresna edo *sinboloa*²⁵⁰, (Turner, 1990) bihurtarazten du. Testuinguru baten adierazle-tasun sinbolikoak kolektiboak bizitutakoa ordezkatu duenaren gain-karga bereganatu lezake. Eszenaratze horrek duen gain-karga sinbolikoa narratiba kulturalaren alorrean gertatzen da, adierazle-tasun metaforikoan, adieraziak ordezkatzeko duena eta komunitateak bere egin duena, eraikuntza testuala aintzatetsi eta balio bizi-berritzaileen onarpenaren eta estimuaren eremu sinbolikoan gertatzen da. Aitzitik, sinbolo batzuk zentzu sakonera handiagokoak izango dira herri baten ibilbide kulturean eta beste batzuk berriz, oroimen kulturalaren gordailu apartak.

Sorgune horrek gidaturiko kodetze kulturalak, testu kulturalaren bi norabideak agerian utziko ditu. *Oroimenaren berreraikuntza* batetik eta komunitate *auto-kontzientzia* biziraupenaren beharra bestetik. Aitzitik eremu horren susperraldian, komunitate baten praktika kulturalaren jarraiduraren seinale gisa, ordezkatzeko duenaren ahalmen

²⁵⁰ Oroimen kulturala kondentsatzeko duen gaitasuna azpimarratzen du. Sinboloak ordezkatzeko duen kargak memoriaren garraiatzaile izateko ezaugarria eransten dio. Hortik, errepikapenerako joera letorke. Errepikapen horrek eta testuinguruarekin duen harremanak, eragin gaitasuna damakiotu. Victor Turner-ek esangura trinko horiei *sinbolo giltzarriak* deitu zituen, esangura askoren kondentsazioa baitaratzen baitute.

metaforikoan balio kultural berezia duen gertaeraren aurrean gaudela erakusten du, “irudikapen kontzeptuala”²⁵¹ (Sperber, 1978) biziberritzen du narratiba kulturalaren bidean.

3.2. Kotsakrazioaren une ikonikoa

Dan Sperberrek (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”.²⁵² *Dispositibo sinbolikoak*²⁵³ ezagutzaren eraikuntzan eta memoriaren osaera-berrelikaduran parte hartzen duenez, komunikazio prozesu sozialaren lehen mailako eragile izateko gaitasuna eransten dio. Ezagutza sinbolikoa beraz, errepresentazioan eraikitzen diren kontzeptuen araberakoa da, aitzitik, eraikuntza/des-eraikuntza prozesua artikulatzeko ardatza da. Gertaera kulturalaren oinarrian ahozkotatunaren sustraia dago eta sustrai horren uztarduran, bertsoaren lurraldea, “jolasa, plazera eta maitasunaren munduan garatzen den jardun kontzientea da”.²⁵⁴ Lurralde horretan, aztertzen ari garen marko eszenikoak, Agoraren arkeologia errituala darabil eta zentzu-artikulaziorako baliabide indartsua dela ikusi dugu, espazio kultural kualitatiboa²⁵⁵ (espazio estetiko-kulturala).

²⁵¹ Sperberrek ezagutza sinbolikoa mekanismo kontzeptualean oinarritzen du. Irudikapen horren balioa goiburu kulturalaren lekua betetzen duenean kontzeptu gisa uler dezakegu. Irudikapen kontzeptualak esperientzia kulturala biziberritu eta oroimenean gordeko du.

²⁵² Sperber, D.(1978):14

²⁵³ Dan Sperberrek, *dispositiboa* hitza darabil prozedura jakinetan esku-hartzen duen eragiketa multzoa izendatzeko. “Hautemate dispositiboa” eta “dispositibo sinbolikoa” bereizten ditu. Dispositibo sinbolikoa, hautemate iturrietatik atzemandako *input-ak* jaso eta memoriaren gogoramena 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).

²⁵⁴ Irigaray J,(2005): “Bertsolaritza: hizkuntzaren unibertsoetik unibertsoaren hizkuntzara” in *Bertsolari* Aldizkaria, txapelketari buruzko ale monografikoa, 2005: 238.

²⁵⁵ 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).

Agorak baitaratzen duen sinbolismoaren abiaburuan zeremoniaren *une*²⁵⁶ gorenak, bizipena esanguratzen du, goiera estetikoaren daramakio eszena erritualari. Narrazio erritualaren eszenaren gailurrak, eferbeszentzia kolektibo gorenaren unea bizi du: txapeldunaren kontsakrazioaren une ikonikoa da. Kontzeptu antolatzaile hori, *indar-en*²⁵⁷ metaketaren baitaratzailea eta amaierako ordenamenduaren itun-biltzailea da. Kontsakrazio unea, garrantzi sozialaren metatzailea denez, bere ahalmenetan eta gaitasunetan onestua izateko beharrezana eranstean dio gertaera kulturalaren eremuari, onarpenera eta estimua iragartzen duen eszenan. Uztarketa hori, “izana” eta “izena” loturan jarri duen elkarjartze komunitarioaren eremu erlazionala da, Agoraren eszena eraberritua prozesu erritualaren amaierako itxiduran.

Kontzeptu ardaztaile hori analisia sinbolikoaren erdigunean jarriz gero, Agora, *abalezko* indar izatetik, eguneratutako *indar* izatera igarotzen denean, kontsakrazioaren eszena errituala, espazio sozial betearen agerkari bihurtzen da, beteta behar duen espazio estetikoaren.

*“Resumiendo, se puede decir que, en la soledad inherente a todo medio urbano, el icono, familiar y próximo, es un punto de encuentro que se inscribe en lo cotidiano. Es el centro de un orden simbólico complejo y concreto en el que cada cual tienen un papel que jugar en el marco de una teatralidad global. De este modo permite el reconocimiento de sí por uno mismo, el reconocimiento de sí por los demás y, por último, el reconocimiento de los demás.”*²⁵⁸

Ahazkotasunaren erresuman, sortzeko, komunikatzeko eta mundua ulertzeko haineko balio kultural atxikiak duen une ikonikoaren goierak, “Agora”-ren elkargunea biziberritzen duen eragin sinbolikoa birsortzen du.

²⁵⁶ Geertzek, “kakotxen” artean jarritako denbora izendatzeko. *Eten* bat eragiten duen denbora, denbora erdi sakratua da, denbora errituala. Denbora sozialaren etena dakar uneari iraungarritasuna sakontasunean bizi duela. Etenak eragiten duen une hori atzemangarri izan dadin sinbolikoki ezaugarritua izan behar du.

²⁵⁷ *Indar eta bete*, biak kontzeptu metaforikoak dira. Edukierak eguneratutako indarra jasotzen duenean, indargabeziak adierazten duen hutsa edo espazio ahula gaudituta gelditzen da. Giza egintzak, eguneratutako indar hori, *indar*, indar sozialarekin loturan bizi da. Indarra, *abala* (boterea) darion mekanismo kulturala gisa funtzionatzen du.

²⁵⁸ Maffesoli, M.(1990): 239.

3.3. Txapelaren sinbolika

Txapelaren janzkera, sistema sinbolikoaren unitate analitiko txikienean, narrazioaren sintesia kondentsatzera datorren unean adierazia dator. 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 ditu. 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 suerte handiz, oholtza konpartitu du, diskurtsoa konpartitu du, saioak ehundaka konpartitu ditugu Joxe Agirre den sinbolo horrek txapela janzten dio gaur egungo bertsolaritzaren ordezkaria den gazte belaunaldi horri, kasu horretan neri. Horrez gain emakume batek lehenengo aldiz txapela irabazi duela horrek duen esanhaiarekin, pentsamendu horiek denak nahasten zaizkait 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 ere.”²⁵⁹

Victor Turnerek (1990) sinbolo erritualari hiru ezaugarri eransten dizkio, hots, 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. Legatu horretan balio kultural erantsiak ekintza 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.

²⁵⁹ M.Lujanbio, 2011: *Bertsolari*, filma.

Kolektiboaren begietan txapeldun eraberrituak, errealitate mailak elkarloturan jar ditzake, testuinguru ezberdinak eta anitzagoak lotu eta aniztasun soziala onartze prozesutik elikatu, alajaina, ezartzen duen begirada *abarkatiboa*²⁶⁰ da txapeldunaren ezaugarria. Kolektiboarentzat duen garrantzia ez da nolana hikoia, txapelak eragile kultural esanguratsuaren balioa eransten baitio. Txapeldun kontsakratuak bere osoan, balio ikonikoaren izaera iragankorra bereganatzen du eta bere baitan une batez, izaera liminalaren ezaugarrien baitaratzaila agidanez, ordezkutzen diren balioen sintesi gaitasuna kondentsatzen du: *subjektu etiko/estetiko eraberritua*²⁶¹, “taldearen aurrean eraldatua baina berdina” (Turner,1988) irudikatzeko eta begien aurrean jartzeko. Ahozkotasunaren sustrai kulturalak pitzarazitako balio biltzaila (hizkuntza balioa, berdinkidetasuna, elkarjartzea, integrazioa) bihur arazi du uneko liturgiak. Sorgune kultural bat ordezkutzen duen espazio metaforikoan, kontsakrazioaren une iragankorrak, erritualaren izaera liminalean, txapelduna bihurtzen du *ethos idiosinkrasikoaren* laburbiltzaila komunitatearen begietan.

Memoria orok behar duen zentzu-itxiera gauzatzean, narrazio kulturalak egindako ibilbidean, oroimen kolektiboa iltzatua uzteko bidea ere egiten ari da. Ordezkutzen diren balio biziberrituetan, irudi berriak eta diskurtso berriak eraikitze eremu sortzaila irekizabalduz egiten du bere bidea, iruditegi kolektiboa eguneratzen egindako bidea da. Tradizioaren iturritik edanez, oroimena biziberritzeko eremu sinboliko horretan, *dispositibo sinbolikoak* (Dan Sperber,1978) ekimen performatiboaren jarduna ekintza erritualaren forma kontsakrazioaren goiera ikonikoarekin itxi du. Narratibotasun erritualak gordeko duen unea izango da ibilbide kulturalaren amaiera muturrean. Ibilbide horren amaieran txapelak duen karga sinbolikoa, komunitatearen ituna itxiko duen sinbolo kondentsatzailea bihurtzen du.

²⁶⁰ Giro, egoera, sentimen eta emozioen jarraidura batean kokatzen dugu, mikro taldeen ezagutza maila handia eta barne dinamikaren ezagutzaren jakinduria behar du. Herriz herriko bertsolariaren izaerak eman dezakeen begirada integratzailea izendatzeko hautatu dugu, izan ere baliagarria dagigu jakiteko nola kokatzen diren azpi taldeak eta taldea ingurune espazialean, ekologia harremana.

²⁶¹ Kategoria estetiko hori erabili dugu erritual performatiboaren azken emaitzak izendatzen duen txapeldun berriaren izaera definitzeko, metatzen duen figuraren adierazle-tasun estetiko ondo ematen duelakoan, hots: Subjektua, izaera kulturalaren ardatzean “egi” mota bat baitaraten duen figura gisa aurkeztu dugu, bertsolariaren biografia du bere izate balioaren oinarri. Etikoa, bere buruarekiko harremana eraikitze moduaren ardatzean garatutako jarrera izango da, eta estetika, komunitate presentzialaren ahalmentze komunitarioaren bidetik datorkio, Maffesolik zioenez, gertuera estetikoak duen adiera arruntenean, “*la acepción común de sentir o experimentar juntos*”.

3.4. Berezko marko estetiko eta kulturala

Errepresentazioaren eszenifikazioak eragin sinboliko nabarmena du komunitatea solidotzen eta eraberritzen duen ahalmenean, Turnerek (1988) dioskunez. Halaber, unearen izaera liminala, izaera sozial iragankorratik daramakio. 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 liminal horrek errepresentazioa eraiki eta iraunarazteko joera eutsiaraziko du, (ekintza errituala errepikatze joera) aitzitik, eraginkortasun sinbolikoak denbora linealaren etendurak sortutako denbora sozialaren etena (une liminala) narrazio kulturalaren eremuan sinbolizatzen du. Ereku sakralizatu horrek eragin sendagarriak ditu, komunitateak bere auto-igurikapen euskarriak iraunarazteko sentimen eta ideia kolektiboak ardazten baititu. Baturaren errepresentazioaren eraikuntza baliabide egokia izanik, aldiro-aldiro talde sentimen horiek biziberritu eta indartu ahal izango ditu. Agoraren eszenak komunitatea batzen duena biltzen du, Durkheimek dioenari jarraiki, eragin ahaltsuak ditu iruditegi kolektiboaren irudikapenetan.

Kolektiboak ibilitako bide kulturalaren “zentzu-itxierak” izan duen kausaren abiaburua bistagarri egiten du, sinbolikan, izaera ibilbidearen jatorria eta itxidura azaleratzen laguntzen du. Irudikatze gune hori kulturaren unibertso sinbolikoa da eta ereku horretan azaltzen da eraginkor: azken buruz burukoaren gatazka dialektikoa gainditu eta batura irudikatzen denez, kulturaren eraketa-antolamendu mitikoaren batasun eszena errituala da.

Erritualaren marko kontzeptuala komunitateak balioztatzen duen neurrian, Agorak duen estimuan, onespenean, begirunean, atzemangarria da. Balio oinarri horiek, marko estetikoaren euskarriak dira, zeinak erakusten baitu ahozkotasunean itsatsiriko oroimenmuina, azpikontzientzia kolektiboan ondo txertatutako balio kolektiboa dela. Ondorioz, kultura-molde baten euskarri-tasunean, komunitateak aldiro-aldiro biziberritzen duen *marko estetiko beregaina* izendatu 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 realidades;

*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 determinación o calificación, es esa espontaneidad vital lo que garantiza a una cultura su fuerza y su solidez específicas.”*²⁶²

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, ikusgarritasunaren balio ikonikoak ageriago egiten du zehaztasuna edo berariazkotasuna, genionez, kultur janzkera horren barruan banakoak bere singularitasuna bereganatzen baitu kontzientzia moldearen sentiera edo atxikimendua. Honakoa alderik unibertsalena bada ere, horrekin batera janzkera kulturalaren beregaintasuna irudikatu da berariazko sena eta mamiaren garraiatzaile. Beregaintasun horrek, bere ezaugarrietan erakusten duenez, kultura-era dinamikoa, eraldatzailea, balioetan eraberritua eta sortzailea dela erakusten du, norbere errotik irekitzen doanez. Hor dakusagu ethos-aren erro metaforikoa, (“izan” erro metaforikoa) jarrera kultural eta estilo baten berri ematen duen gertaera ikonikoa, Agoran kokatu dugu. Gizakiaren bizi esperientziaren hautematea globala denez, hauteman, pentsatu, bizi, sinbolizatu, elkarrekin egiten diren giza prozesuak dira, eta bertako bizipenen testuinguruan hala gertatzen dira. Eremu hori, *paradigma estetiko eraberritzailea*²⁶³ definitu dugu.

3.5. Paradigma estetiko eraberritzailea

Estetika, diskurtsoa eta gai sozialen uztardura, eszena markoak baitaratzen duen ezaugarrietan adierazia dator, hara, bertsolariaren irudia, estiloa, jarrera eta hitza, sinesgarritasunaren prozesu sozialak euskarritzen duen jarrera estetika baten baitakoa da. Estetika horrek, eredu diskurtsibo berriak (emakumearen pentsabide psikosoziala) eta ikonizazio berriak (emakumearen ikonizazioa eta kantaera) irudikatzeko 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,

²⁶² Maffesoli, M.(1990): 150.

²⁶³ Subjektibotasun eraren agerpen estetikoa, ekoiztu den prozesu kulturalaren ezaugarrien araberan kokatzen dugu. Elkarbizitzaren harreman balio biziberritzailea da eraikuntza horren logika norabidea. Baikortasun emozionalaren jarrera eraikitzailetik egiten du bultza.

iraganean erroak dituen iturritik sortzen ari denean barne-munduaren isla proiektatzen denean, orainaldian ondo kokatua eta etorkizunari proiektio berriaren atea ireki/zabalduz. Orain bertsolaria kantuan ari da, dikzioa argia da eta esateko modu propioan jolas-koi 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 da bere hotsa, banan-banako mintzoa dirudi, xuxurla mehe jariakorra: emakumearen ahotsa da. Ahots horrek erro sakonak ditu, iraganetik metatu duen jarrera sortzailearen ondoriozkoa baita, herriz-herriko harreman loturan eraikitzen doan harreman ehun biziberritua. 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 original.”*²⁶⁴

Estetika hori, zenbait unetan, kolektiboak daramakion indarrean, gorenkoa da, bizi duen komunitateak, emozio-bizipen partekatuan, irria eta malkoa, poza zein atsekabea, emozioaren bidea, “elkarrekin”²⁶⁵ 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 perfomantza jarrera estetikoaren hautemapena birsortzen ari da, entzuleriarekin duen komunitate elkarreragina suspertzen. Bertsolariak barrua hustu du; dena eman nahi luke, biluztu eta arropa ederrenaz janzteko hitzeko 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-hotsa, adierazpen artistikoa da eta erritualaren une liminalaren estetikak ikusgarriago egiten du. Irudi ikonikoaren soiltasuna, biluztasuna, apainduragabeko edertasuna, sinesgarri 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 da. Herriz-herri jasotakoa berrizultzen duenean, jakintza herrikoia harremana berrizultzen du. Bere ahots

²⁶⁴ Maillard, C.(1998):23.

²⁶⁵ “...algo que es matriz común o que sirve de soporte de “estar juntos”. Maffesoli, 1990:82

proiekzioaren memoria eta iragana, fikzioaren prozesu sortzailearekin bat eginda, oraina biziberritzen eraginak ditu, zentzu ekoizlea da.

- Hibridazioa eta mestizajeak aberastu egiten dute jarrera sortzailea
- Eraberritze horretan, praktika kulturalak du garrantzia eta aritzea izango da garrantzitsua. Nortasun kulturala aritzetik elikatzen da.
- Bizi jarrera eta talde kulturala harramantzen duen estetika da.
- Emakumearen presentziak pentsabide psikosozial berriaren atea aberastu egiten du: estetika esparruan, diskurtsoan, pentsabidean.
- Belaunaldi aldaketak transmisioaren balioa erakusten du, eta transmisioaren balioespena estetika baten baitan egiten du.

3.6. Txapelduna kapital sinbolikoaren metatzailea.

Txapeldunaren jokabide *estilo iraungarriaren*²⁶⁶ ezaugarri, zer esana duen esparru kulturala elikatzea eta birsortzearena izan baldin bada, bertsogintzaren ondarearen prestigio soziala eguneratuaz batera egindako prozesua izan da. Zer esana, nor esana eta nola esana badituen kulturaren eremu balioetsia dela sinetsita. Txapeldunaren jarrera estetikoa, esanekin bideratu duen komunikazio prozesu sozialaren sinesgarritasunak elikatu izan du, estilo bat elikatzeko hainbeste dohain erakutsiz: talentua eta goiera sortzailea. Bere ibilbidearen kontzientzia praktikoaren gidaritzapean bertsolaritzaren esparru sortzaileari balio estetikoa eman eta hautatasuna eta norabidea ezarri. Txapeldunaren harremanen izaera hitzarmen psico-sozio-kulturalaren ondoriozkoa da, itun modura berrindartzen duen jarrera sortzailearen etika/estetika-ren bidea. Sortzaile eta eragile izateko kultur ahalmena norbere erabakien gidaritzara eta ahalegina, subjektu eraberrituaren jarrera sortzailetik sortu eta berrelikatuz. Sormen esparru hori ariketa estetiko hutsa baino haratago, pertenezimolde bat eta errealitate sozial zehatzagoa elkar lotzen duen kultur espazioa da. Bere baitan *jolas sakonaren*²⁶⁷ esparru sortzailea dago.

²⁶⁶ Estilo iraungarria, jokabide eta komunikazio estilo gisa ulertzen dugu hemen, praktika horretatik legitimazioa baitator. Herriz herriko ibilbidean gorpuzten da, elkarrekintzan, harremanetan, “haragitu” egiten denean.

²⁶⁷ Jolas sakonaren kontzeptua lehenik Bentham-ek erabili zuen. Geroago, Geertz-ek (1973) *Dekribapen trinkoa*-n erabili zuen eta guk ikerketaren azken kapituluaren garatuko dugu. Txapelketaren testuinguruan disolbatu dugu joko-eskemaren eredu literal eta funtzio kulturalaren baitan kokatu dugu, alegia txapelketa *trinkoa*, lehia hutsa baino haratago doazen helburuak betetzen duen jolas esparru malguagoan lekutu dugu. Hor erakusten dugu objektu kulturalak duen immanentzia transzendentalaren berrespena.

Txapeldunaren kapital sinbolikoaren *matrize-erroa* laburbiltzeko honako printzipioak darabilzkigu. Lehenik, sinesgarritasuna eta jabegoa. Bigarrenik, elkarkidetza 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 izaki, bere figura horren adierazlea bihurtzen du. *Jabegoa* ezen, jarrera sortzailea da bere oinarria, kulturaren “subjektu aktiboa” bihurtzen da. *Elkarkidetza*, kidesun eta talde lanaren ondorioa denez, bertsolarien lan talde osoaren elkarkidetza eta eragina jartzen du jokoan. *Elkarrekikotasuna*, komunitate harremana bi norabideetako uhin komunikatiboan elikatzen baitu feed-back-a elikatu eta belaunaldi zein pentsaera ezberdinak harremanduz. *Eraginarena* ezen, eragitea eta persuaditzea helburu baititu, emozioak eraginez afektu-fluxu bat bizirik iraun eta komunitatea solidotu egiten du, komunitatea batzen balio duenaren alde egiten du bultza.

3.7. Esanguratzeko sinbolikoa.

Lurralde-unibertsoan hautemandakoa, ikusitakoa, entzundakoa, sentitutakoa esanguratzeko eremu baten mugari bihurtzen du, sentiera-fluxu baten erreten sakona utziz. Gertakari sozial hori estimulu indartsua da, komunitateak identifikatu eta aintzatetsi egin baitu denboran izandako jokamoldean. Memoriak, prozedura antzekoekin harremanetan jartzea eragiten duenez, mekanismo irudikatzaileak pitzaraz ditzake, (*irudikapen kontzeptuala*)-Irudikapen horren ebokazio/ gogoramenak, oroimenak baliatzen duen *dispositibo sinbolikoa*-aren 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 input inicial, el dispositivo conceptual y el dispositivo simbólico trabajan en circuito cerrado, y esto indefinidamente, hasta que otro input 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 cultural.”²⁶⁸

Eszenifikazio hau Agoraren eszenan dakusagu, kultur oinarrian dagoen ahozkotetasun muinak sormenezko espazioa eraiki baitu deskribatutako marko estetikoaren eraginkortasun sinbolikoan. Denbora aurrera, espazio huts hori berriz ere ibilbide kulturalaren dinamika suspertzailea izango da, hustu eta bete harremana dago sendaketa estetikoren oinarrian, eta beste behin berreraiki eta irudikatzeko espazioa birsortuko du. Ekimen performatiboaren marko eszenikoan, “polis”-a biltzen duen “Agoran”, narrazio baten “berridazketa,” ahaltzen duen ekintza errituala da. Ekintza errituala, narratiba antropologikoaren indargarri dadin.

Hori da espazio-denbora propioa irudikatzeko eta zehazteko (Arraiza, 1995) joera duen herri baten beharra, egituraketa horrek batasun bat eta bereizgarritasun bat ematen baitio irudi errepresentazionalari (ikonizazioari). Txapelketaren ibilbidea, zentzu-ekoizpenaren arabera ulertu dugunez, aldiro-aldiro eraberritzen den espazio-denbora betearen agerkari soziala dela ikusi dugu, esangura kultural berezi bat baitaratzen duen gertakari soziokulturala bihurtzen zaigu, kultur-bidegurutzea²⁶⁹.

3.8. Ondorioak

Kulturaren eremu hori ekoizlea da, zentzu-ekoizpena (zentsugintza) aldiro ekoizten duenez. *Norabidea* eta *hautatasuna* (Sperber, 1978) esparru aldaketa bailiren azaleratzen dira espazio beregaina irudikatzeko beharra asebetetzen duen eremu sinbolikoan. Eraldaketa kulturala harreman sinbolikoetan proiektatzen duen espazio estetikoa da. Eremu hori, gizabanakoa kultura baten barruan kokatzeko ahalmena erakusten duena izanda, *zentsugintzaren* antolaketa prozedura erakusten du, kultur oinarriaren balioen baitan dago (ikuskerak, ideia filosofiko, balio sozialak). Izatezko bide sortzailean, hautatasuna, jarraidura eta norabidea goiargitzeko fikzio eta kreaio-espazioa bihurtzen du.

²⁶⁸ Sperber, D.(1978): 175

²⁶⁹ Jendea batzeko eta elkartzeko lekua izendatzeko. Gizakiak eraikitzen duen kultur espazioa eraberean beste espazio eta beste mugekin ezberdintzeko funtzio betetzen du, identifikazio eta elkarreraginaren lekua ere badenez.

Baitaratzen duen kultura kapitala kultur eremu balioetsia da, hautemapen estetikoaren “*dispositibo simbolikoa*” (Sperber,1978), hizkuntza eta izaera kulturalaren ardatzean lanean jartzen du. Hizkuntza-muinak gordetzen duen oroimen kulturala, aurrez utzitako beste oroimen arrastoekin loturan dagoenez gero (harreman sintagmatikoa) memoria berreraikuntza eguneratu eta biziberritzen balio du, hortik dator bere eraldaketa eta eraberritze gaitasuna. Ardazten diren “goiburu kulturalak”, garrantzi handikoak dira, logika kulturalaren zantzu iragarleak direnez, *elkarbizitza* eta *hizkuntzaren balioa* oso gune zentrala betetzen dute. Sistema simbolikoaren ezaugarriak honetara laburbiltzen ditugu:

1. Deskribatutako eremu simbolikoa egungo kultur dinamikaren *errealitate sozial* baten erreferentzialtasunetik ekoizten da.
2. Eremu horretako norabidean, *elkarbizitza* eta *hizkuntzaren balioa* onartze prozesutik elikatzen dira, balio ardatzak dira.
3. Gune sortzaile horrek irudikatzen duen *perfomantza*, esan-ekinak ezaugarritzen du, eraikiz eta berreraikiz, identitate osaketan komunitatea irudikatzeko modu berri baten alde egiten du: balio berriz eta ikonizazio berriz (estetika sortzailea da)
4. Ordenu simbolikoa zentzu-ekoizpenaren antolatzailea da, *zentzugintza* etengabe birsortzen du mundukera berrinterpretatuz. Aldiro biziberrituz eta eguneratuz sortzen duen narratiba kulturalaren arrasto ekoizlea da.
5. Identitatea iraupen txikien segida gisa ulertua, sorbide baten bilgune identitarioaren forma estetiko da, funtzio *izendatzailea* duen izaeraren estetizazioa.
6. *Sortzaile* izateko behar den irudimena memoriaren bidetik eratorria dela ikusi dugu. Memoria, fikzioaren prozesu sortzailearekin elikatzen denean, jokamoldeari norabide bat ezartzen dio, fikzioaren erabilpen sortzailea, iragana eta oraina biziberritzeko prozesuan ematen da. Fikzioan irudikatutakoa alegiazkoa izanik, “izan” eta “izatera iritsi”-ren arteko mugetan kokatzen da, jolasaren eremu simbolikoa da. Muga horietan elkarrekin irudikatzea (jolasaren eremu simbolikoa) behar-beharrezkoa izango da izatearen bidean.
7. Errealitate sozialaren antolaketa, *harreman simbolikoen* araberakoa dela ulertzen dugunez, azaldutako testuingurua, errealitate sozial zabalagoaren isladapena da, pertsona zein interes sozial zehatzez osatutako errealitate geruza erreferentziala. Garrantzitsua izango da diskurtso berriak eta irudi berriak elkarrekin irudikatzea errealitate berriak sortzeko bidean.

8. Pentsabide eta ekinbide psikosozial berriari atea ireki/ zabaldu egiten dio, transmisioaren eraldaketan *emakumea erdigunean* kokatzen delarik.

9. Agorak irudikatzen duen espazio sortzailea, *nortasun emailearen* ezaugarriak dituen testuinguru batean gertatzen da: iragan bat, hizkuntza, gertaera eta balioak, identitate eraberritzailea irudikatzeko “kultural kapitala” indartsua izango da.

4. AGORAREN ADIERAZLE-TASUN SINBOLIKOA

4.1. Narratiba kulturalaren “egiazko” gertaera da.

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

- *Labirinto zirkularra*: Labirinto klasikoa da, irteera bakarrekkoa, 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 zirkularraren oinarria da. Txapelketaren narratibaren lehen aroa, gizarte tradizioaren balio eta usadio baten arabekoak direla ikusi genuen: euskara, aberria, fede kristaua, baserriaren bizimodu idealizatua, “unibertso sinbolikoa”-ren 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 soziopolitiko diktadura erregimenaren amaierak nola aldatu zuen ikusi genuen. Trantsizioaren aurreko urteetan euskal gatazkaren eragina gizarte giroa suminduko dute, eta txapelketaren bigarren etenaldiak hamarkada osoa harrapatzen du. Tradizioaren berreskurapenean txapelketak, euskaldungo baten nortasun nahia irudikatzen jarraitzen du, eta euskararen balioa asko sozializatzen da gizarte berreskurapenaren prozesuaren ondorioz; fedearen galera masiboak eta gizarte gatazkaren giro soziopolitikoak gizarte ordenaren aldaketa errotikoa ekartzen dute, eta txapelketaren oihartzuna gizarte mugimendutik atzendutako ahots lurraren herstura proiektatzen du, ahalik eta laurogeigarren hamarkadatik aurrera begirada sozialetik elikatzen hasten 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 legetzat. 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 oihartzunak tradizioa eta berrikuntza markatzen duen garaia da, abiadura azkarragoan gertatzen dira aldaketak. Zentzu dentsitate handia duen lurraldea eszenaratzen du. Baitaratzen dituen balioetan iraganaren ber-sinbolizatzeko prozesua, komunitate anitzagoa eta inklusiboaren norabidean egiten du bultzatzen, kapital sozial handia erakusten du, tokian tokiko kultura prozesuaren baliagarritasuna ahalmentze komunitarioaren norabidean jartzeko.

Labirinto sistema hauen arabera, kultura espazioaren errepresentazio metaforikoan, “egia”-ren kontzeptu polisemikoa, narratiba fikzio-alaren koordenada egokia dela aurkitu dugu. “Egia” konjeturala edo kontextuala, Charles Peirce- semiotikaren ereduan erabilitako *auto-sorkuntzaren paradigmaren* oinarritzen da eta horixe da XXI mendeko txapelketaren paradigma estetikoaren eraberrikuntzan jarri dugun norabide orratza.

Espazio kulturalaren harremanezko gunean, *semiosfera*, iruditegia eta objektu kulturalaren (usadioaren araberako praktika kulturalaren eraikuntza) arteko komunikazio prozesuaren zehar-lerroan kokatu dugu, komunikazio eta transmisio kanalaren funtzioa betetzen

diharduenez. Elkarrekiko harreman eszena-marko sozialean, subjektu-artekotasuna, objektu kulturalaren (txapelketaren)ordezkotza egiteko baldintzak sortzen ditu. Dentsitate kultural bat ordezten duen espazio horretan memoria biziberritzen duen oihartzun metaforikoa pitzarazten da, gertakariak duten zinezko agerkariaren funtzio soziala bete bitartean, bizitutako une kolektiboaren oroimen kulturala biziberritzen dute. Beraz, komunitate emozionalaren narratibaren ekoizpenak, oinarri-oinarrian, *zentsugintza* (zentzu-lur bat) ekoinzi eta birsortu egiten duela baieztatzen dugu.

4.2. Gertatze kulturalaren ezaugarriak

Paul Ricoeurek, (2001) testuaren paradigma hizpide, gertaera eta diskurtsua biak kontutan hartzen ditu. Predikamendua gertaeratzat jotzen du. Ikuspegi horren arabera txapelketaren sekuentzia hizkuntza gertaera da (predikazio metaforikoa) eta ezaugarri hauen arabera ulertu dugun goiburu kulturala azaleratzen du:

Bat: *predikazioa*, une jakin iragankorren 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 iragankorren lekutzen den gertaeratzat har liteke. Predikazioak eta ekintza erritualak, gertaera “berridatzi”²⁷⁰ egin ohi dute, oroimen kolektiboan ainguratzeko eraginak birsortuz. Predikazio ekintza, kulturaren barruan lekutzen den gertaera sinbolikotzat jo dugunez gertaera horren ezaugarrietan ondorengo baldintzak nabarmentzen ditugu:

Lehenik, gertaerak *oroimenena ainguratzeko* ahalatasuna duela erakusten du, giza ekimena, jokamoldea eta ekintza sinbolikoaren forma, hautemapenaren baitan jarrita

²⁷⁰ Bizipen partekatuen bitartez memoria kolektiboa elikatzen egiten du bere berridazketa funtzioa, ibilbide narratiboa ainguratzen eta memoria berridazten.

baitaude. Hautemapen hori izango da gertakaria interpretatzeko neurria eta barne ezaugarria. Gertaerak duen adierazle-tasun estetikoan, proposizio egitura dario, eta predikamendua da bere aztergai diskurtsiboa. Gertatze predikatzailearen adierazle-tasunean, pentsamendu, uste, sineste, irudikapen eta jarrerek, “zentzua” osotasun batean eraikitzen dute. Zentzu eduki horrek, gertaera memoria kolektiboan “berridatzi” egiten du, kolektiboak emandako baliagarritasunean zentzu bat hartzen, 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 jarraipenean eta bizi-berrikuntzan aurrez sortuak izan diren ekintza predikatzaileen katebegi baten osagaiak direla erakusten dute, haatixe zentzu bat metatzen joan dira. Zentzuaren ekoizpen (tradizioaren bidea) soziala unibertso sinbolikoaren erdigunean dago.

Hirugarrenik, *gertaeraren egokitasuna* eta garrantziaren maila aipatu nahi genituzke. Testuinguruak zilegitzen duen neurrian, giza ekimenaren neurria baieztatzeko, predikua eta ekintza maila batean jartzen ditu, praxia kulturala, sinesgarritasunaren ardatzean kokatzen da. Ibilbide baten “egiazkotasuna” erakusten da ibilbide berbera hezurmamitzen duen praxian. Ekoizpen testuingurua gaindituta gelditzen da, kolektiboaren narratiba memoria kolektiboan finkatuz. Nahiz eta garaian garaiko eszena markoa zein aktore sozialak ezberdinak izan diren, denbora aurrerago beste behin predikamendu ekintza berriak birsortzeko baldintza kontestualak sor litezke, hautemapen estetiko eguneratua dukeen testuingurua birbizi [erresonantzia edo oihartzun kulturala birsortu].

Laugarrenik, *norabide batean* jarritako katemailen bilduma litzateke espazio kulturalaren osaera berrelikaduran. Partikularra eta unibertsalaren arteko josturan, praxia kulturalaren ekoizpena biziberritzen duen espazio semiotikoa. Hitz berriz, jokamolde berriz, erreferentzia berriz, jantziko den kultura ibilbide prozesuala, non gertatze kulturala, baldintza testualen ekoizpen forma berrituetan birsortzen ari den. Funtsean, formaren era-berrikuntzak mamiaren jarraidura bermatzen duen espazio semiotikoa da.

4.3. Sorkuntza kulturalaren proiektio lurra.

Narratiba antropologikoak fikzio sortzailea kulturaren kontzeptu eraikitzailearen ikuspuntutik landu izan du. Sormen prozesua, iruzurra ez izatekotan, auto-kontzientzia bidea bera da, talde kulturalaren matrize antolatzailearen egitura narratiboa elikatzen duen gogamena edo motibazioa; sorkuntza narratiboa horrela ikusita, kultura prozesuaren jarioasun berbera da, sorbiderearen metodoa bilakaturik narratiba kolektiboaren eszenan. Bertan, tradizioaren bideak, metodo etnografikoaren balioespena egiten balio du. Narratiba, ikuspegi etnografikoaren oinarriean, metodoa bilakatzen da. Xede horren arabera, kulturazko ibilbidearen gizarte prozesua, elikatu duen talde prozesuaren arabera da, eta bere ondorioan, gizarte sare harremana, behin eta berriz berreraikitze ahaleginean birsortzen da.

Txapelketak ekoizten duen sorgune kulturala espazio kualitatiboa eratzen duela genion, eta bertan mugitzen den subjektuak, irudi eta metafora bidez birsortzen da kulturara, bizi duen testuinguruaren atxikimenduan. Ahozko tradiziotik jasotako *irudikari kulturala*, kode semantiko baten baitan ulertzen da, ebokazio eremu komunaren esparrua funtzio kulturalaren arabera da. Bertatik ulertzen da *paradigma estetiko*. Ekoizpen norabidean *auto-sorkuntza* da bere jarrera estetikaren sorkuntza jarrera. Sorguneak, espazio beregaina agertzen du kulturara eta jariatzen duen munitetik ekoitzia izan denez, taldearen harremana birsinbolizatzen azaltzen da eraginkor. Sistema sinbolikoaren eraikuntzan, garaian garaiko harreman soziokomunitarioen baitan esanguratzen da.

Espazio komunitarioaren koordenada kulturalak (ekintza sinbolikoaren forma) birsortzen duen espazio estetikoaren baitan irakur ditzakegu, kultur dinamikaren arabera dira.

- Espazio *dinamiko* da, egun, eraldaketa abiadura azkarra duena.
- Gizarte ordena, *garaian garaikoaren* baitan esanguratzen da.
- Jariakorra da eta sormenak elikatzen du: *arrazoi sortzailea* jarrera estetikoaren ernamuina da.
- *Auto-sorkuntza* kolektiboa (subjektuaren figura) prozesu erritualaren baldintza sortzailea da.

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 erakusten da. Antropologia sinbolikoaren funtsa, esangura-tasun 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. Hori da txapelketaren katemaila bakoitzaren “topos” komunitarioaren denborazko harreman sintagmatikoa. Sinbolo horiek sintetizatzaileak direnez gero, beregan esangura askoren kondentsazio baten muin bat baitaratzen dute, esperientzia kulturalaren kontzientzia dentsitate bat bereganatzeko.

Turnerek, sinbolo giltzarri hauei, bi esanahi emango dizkie: batetik, ordenu soziala eta moralaren adierazletzat jotzen ditu; bestetik, sentimenak esnatu eta garanahia, ahaltasun emaitzat jotzen ditu. Kultura narratiba batetan kontzeptu giltzarri horiek izendatzeko, izendapen ezberdinak erabili izan ditu antropologia sinbolikoak. Schneiderek, *sinbolo nagusiak* izendapena erabili zuen, eta Pepperek *metafora erroa*, antolaketa kulturalaren erro bat erakusten ari direnak, eta adierazle-tasun horretan kokatzen dugu txapelketaren eremu semantikoak duen “sinbolo giltzarria”ren mugari izaera. Dan Sperberrek (1988), bere aldetik, barneratzen dituen osagai-mamien arteko harremanari ematen dio garrantzirik handiena, eta harreman sinboliko horietan, “*dispositibo sinbolikoa*”²⁷¹ kontzeptu-giltzarria erabili dugu espazio kulturalaren harreman semiotikoaren oinarrian. Guztiaren ondorioz, testuinguru baten lurraldeak egindako bilakabidean, gaur, *paradigma estetiko beregina*²⁷² definitu dugun kultur moldaera estetikoaren baitan kokatu dugu XXI mendeko Agoraren adierazle estetikoak. Honezkero, *estetika sortzailea*-ren eremuan kokaturik gaude.

²⁷¹ *Dispositibo sinbolikoak* hautemate iturrietatik atzemandako *input-ak* jaso eta memoria ainguratzeko ahaltasuna sor lezake. (Sperber,1988:17-43).

²⁷² Kultura eraren euskarri-tasunean komunitateak aldiro-aldiro biziberritzen duen marko estetikoak eta kulturala izendatzeko kontzeptua. Marko kontzeptualaren berariazkotasunak esparru kultural beregina izateko ezaugarritasuna ematen dio, espazio bizigarria, identitate kolektiboaren bizi berrikuntzaren ikur bihurtzen du.

4.4. Kulturaren paradigma estetikoa

Arrazoi estetikoaren ikuspuntuan, nahimena eta jolasa, emozioa eta taldetasuna, enborrezko osagai adierazleak dira. Egungo arrazoi-zalea den tradizio positibistarekin talkan komunitate txiki baten emozio susperraldiak balio lezakete elkarbizitza garatzeko egitasmo ohartuen baitan. Espazio semiotikoak, bizi izandako esperientzia komun eta emotiboa barnebiltzen duenez, baliagarritasuna duen esperientzia kulturalaren eremua dela erakusten du, elkartasunerako joera duen harreman sentikidetasuna.

Maffesolik, (1990) posmoderniaren aroan, harremanen berrezartze joera aipatzen du, “elkarrekin egon,” sentiera baten partaidetza edo matrize komuna definitzeko: “a partir del sentimiento de pertenencia, en función de una ética específica y en el cuadro de una red de relación”²⁷³. Arketipoen berreskurapena eta sorkuntzak balio behar luke arrazoiaren lerro-bakartasuna nagusitu den aro garaikidean eta “lilura-gabezia” eragiten duen posmoderniaren garaian. Modernotasunaren ikur izan diren, gizabanakoa, aurrerapena eta arrazoi positibista, munduaren aurrean *ber-xarmandura* birsortzeko beharra erakutsi izan dute. Sortze esparruaren zilegitasunaren aldarri, irudikapen berriak, ikonizazio berriak, diskurtso sortzaile eta eraberritzaileak egun duten garrantzia agerikoa da, giza harremanaren sarearen balioa sentikidetasunetik elikatzeko. Jarrera estetika horrek auto-sorkuntza kulturalaren esparru soziala ahaltasun sozialaren ezaugarritik elikatzen du.

Sorkuntza estetikoaren esparru horrek, bizi-esperientzia zuzena esateko eta bizitzeko duen ahaltasunetik, errealtate berrirantz begira jarri eta aukera askearen erreinua berrezartzeko joera baliatu behar lituzke. Aukeraren eta itxaropenaren erresumaren irekiera elikatzen duen unibertso metaforikoaren jolas fikzionalan, mitoa eta ametsa zilegituko duen eremu ekoizlea arnasberritzen.

Ekimen kolektiboak pitzarazi duen mintzairaren erregistro diskurtsiboa, sentikidetasun berria ahaltzen duen erreka batetako ur berbera da, gogo berrituaren atonkera komunitarioa. Espazio metaforikoaren arrazoi estetiko berritzailea iragartzen duen *kulturaren paradigma estetikoa* kultur eremu ekoizlea da, kultura prozesuaren espazio jaria korra eta sorkaria. Estetika horrek, posmoderniaren kultura sakabanatzaile eta indibidualistaren

²⁷³ Maffesoli, (1990):17.

kontrapuntuan, elkartasun lotura biziberritzeko, “zentzu” esparru bat birsortzen du kulturara, munduaren ber-xarmandura elikatzea posible egiten duen espazio poetiko eta erritualala birsortuz.

Iruditegiaren osagai giltzarrienean “ethos idiosinkrasikoa” subjektu eraberrituaren kategoria erritualak ardatzen duela ikusi genuen: *subjektu etiko-estetiko* eraberrituaren birsorkuntza erritualean. Kategoria estetiko hori, komunitatearen emozio bizipenaren sentikidetasunean, harreman era bat balioesten duen kategoria analitiko ardazgarria jo dugu, erritual komunitarioaren ardatz analitikoa izan da. Ordezkatzen duen harreman moduan, Maffesolik, harreman enpatikoa zeritzona, taldetasun berrezarmenean eraginak dituen irudi estetikoa ematen du, komunikazio erritualaren “egia”, komunitate sentiera transferentzialetik elikatzen baitu. Ethos-aren egokiera horrek, mundu berriranzko elikagai sinbolikoaren emozio bizipena balioesten du, kulturaren *paradigma estetiko eraberritzaiilea* iragartzeko balio digu. Hemendik aurrerako bide analitikoa estetika sortzailearen baitan kokatuko dugu, hori da hurrengo ataletan ikergaiaren objektu semiotikoari ezarriko diogun azter begirada.

4.5. Herrigintza kulturalaren iparrorratza

Paul Ricoeurek (2001) giza ekintza, kulturazko testu gisa ulertzeko abiapuntuan, ekimenaren teoria, ikuspegi semiotikaren ardatzean jartzen du eta *kultura-testua*, giza ekimena, eta historia lerroa, erlazio hirukoitzean interpretatzen. Eremu antropologikoaren sare harremanetan, praktika kulturalaren “esangura-tasuna”, testua ekoitzi duen subjektuaren araberakoa dela erakusten digu. Paul Ricoeurek hala dio:

*“Al sujeto se le pide que se comprenda ante el texto en la medida en que éste no está cerrado sobre sí mismo, sino abierto al mundo que redescubre y rehace.”*²⁷⁴

Intentzio bidea eta ekimen kulturala uztarturik azaldu ohi dira jokamoldezko jarreran, ezin bailiteke praxia kulturalaren jomuga identifikatu sorrarazi duen giza gogo eta nahimena aintzat hartu ezean. Subjektua eta objektuaren batuera gertatzen denean, objektu semiotikoa ekoitzi duen subjektuaren baitan ulertzen dugu eta izango duen adierazle-tasuna tolesdura komunitarioaren gogo-atonkera horren baitan kokatu beharko dugu.

²⁷⁴ Ricoeur, P.(2001): 156

Behinola egiten dugun galdera da: zer nolako ahaltasuna luke adierazpen sinbolikoaren intentzio bideak, baldin eta taldea solidotzen baliagarria zaigun jarrera bat trinkotzeko hainbeste eragin sor balezake? Harreman ehunak duen sistema egituraren baldintza oinarrikoenean aldarte kulturala trinkotzeko ahaltasuna erakusten baldin badu, elikatzen duen harreman lurra, ekosistema bizigarriaren baldintza eraikitzailea betetzen du, hara nola, kultur dinamikaren norabideak bere jarraiduraren ardatza bermatzen duen.

VI. ATALA

ARRAZOI
SORTZAILEA:

SUBJEKTU ETIKO
ESTETIKOA
VS
SUBJEKTU ERROTUA

Poder decir “nosotros” es la principal forma de nombrar el sujeto tambien colectivo.

TOURAINÉ

A. BERTSOLARIAREN AHOTSA

1. PROIEKZIO KULTURALA

1.1 Bertsolariaren ahots-hotsa

Euskal Ikasketen Amerikar Institutuaren Buletinean (1975) Jakakortajarenak azaldu zuenez inork gutxi jakin izan zuen bertsolariaren berezko nortasunari balioa ematen ahalik eta Manuel Lekuonak 1930 urte inguruan Bergaran egindako Eusko Ikaskuntzaren Kongresuan bertsolaria euskal kulturaren zinezko artista gisara aurkeztu zuen arte.

Iraganeko denboratasun batetatik egindako bilakaeran, gaurko bertsolariaren ahotsa, sozialitate berriranzko eremu erlazionalean (elkarreraginezkoan) birkokatzen den ahots proiektzioa dela genion arestian. Gaur, ahots eta gorputz sozialaren espazio kulturala, [semiosfera] elkargune, gisara artikulatzen den kulturaren zelai jokoan kokatu dugu, harreman berriak eta harreman mota berrietan gauzatzen ari den *jolas sakona*-ren esparruan esanguratzen du bere balioa, halaxe baieztatu nahi dugu atalaren bukaeran. Gizarte praktikak erakusten duen kultur ondare balioetsia biltzen du, elkarreraginaren harreman sarean eguneratzen eta biziberritzen den ondarea, nolana. Bertsolariaren jatorrizko ahotsaren balioa, munduera bat birsortzean zetzan, ondare bat moldatuz eta eguneratuz bizigarri bihurtu. Sozialitate harreman sarea giza esperientziaren bizipenetik irabazitako “zentzu-lur” komunitarioa izan baldin bada, ahozko komunikazio prozesala taldeatasun batek duen jokamoldean indartu eta belaunaldien arteko trukean elikatzen duelako izan da. Bertsolariak, jatorri bila ekoizitako “hitzaren jolasa”-ean, bere praktikaren motibazio sakonena erakusten du, balio komunitarioaren biziera esparru oso bat islatzen. Ahots horrexek erakutsiko baitu zein taldeatasun errepresentazio-alaren arabera sortutakoa den, 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 herrizat.
Erretzen dira aroak
aurrera egiten bizitzak
zahartzen berritasunak
eta forma anitzak
ta mendeetan barrena
isiltasunak ta hitzak
ahoz aho egiten du
geroa bertsolaritzak.

(M.Amuriza, *Bertsolari*, 2011)

Hortaz, nor da egiazki bertsolaria subjektu figura gisa? Zein da figura horren barne esangura-tasuna eta zergatik suertatu izan da baliagarria kulturean? Zein funtzio eranstean dio jendetasun baten bizipen sozialari, haren ahotsari darion diskurtsibitate, ikonizazioa eta duen izaera erlazionalak sor lezakeen emozio bizipena trinkotzeko hainbesteko eragina sortzean?

Bertsolariaren biografia, zentzu harreman bat birsortzen ari den irudikari kulturalaren ardatzean lekutzen baldin bada, ekoizten duen “lurralde poietikoa”²⁷⁵, errealitate estetiko berrasmatzen erabili duen ahots-iturri berberetik elikatu izan duelako izan da. Hori liteke bertsolariaren ahots estetizatuaren ezaugarritasun berezkoena, hots: ahalezko mundu posibleak birsortzeko eta bizi izateko gaitasuna, (sentiera estetikoan mundua metaforizatze duen gaitasun diskurtsiboan, errealitate estetiko sortzen du) unibertso poetiko-narratiboa bertatik ekoizteko. Lurralde “poietikoaren” birsorkuntza elikatuz, giza jokamolde sortzailea, egungo kultura bideetara zabaldu. Gaur, *bertsolariaren biografia*, transmisio bidez iraunaraziak izan diren munduen adierazgarri soildua dateke, igarotako denbora baten katebegiaren maila bat. Bertsolariaren biografiak, errealitate diskurtsiboa denboratasunean berrelikatu duen ahots-uhin komunikatiboaren jarraidura dakargu. Bere ahots-hotsa, ahots metaforizatua eta sortzailea izanda, ezaugarri horien arabera esanguratu nahi genuke atal honetan. Alajaina, bertsolariaren ahots-hotsaren biografia, *arrazoi sortzailea*-k elikatzen du.

²⁷⁵ Lurralde “poietikoa”, auto-ezagutza (izaera kulturala sakontzen duen lurra) eta auto-ekoizpena (narratiba errepresentazionalaren sorkuntza) norabidean eratuko den lurraldea. Guk “auto-poiesia” deitu dugu edo auto-sorkuntza.

“De esta conjunción entre ficción y redescipción concluimos que el lugar de la metáfora, su lugar más íntimo y último, no es el nombre ni la frase ni siquiera el discurso, sino la cópula del verbo ser. El “es” metafórico significa a la vez “no es” y “es como”. Si esto es así, podemos hablar con toda razón de verdad metafórica, pero en un sentido igualmente “tensional” de la palabra “verdad.”²⁷⁶

Arrazoi estetikoaren jomuga gertaera (event) baldin bada, bertsolaria ez da azaleratze horretan gertatzen dena baino, gertatze estetikoa eszena kulturalaren agertokian, bertsolariaren ahozko jolasaren irudi biziberritua, errepresentazio ikonikoaren zoladura estetikoan azaleratua. Zeren sortzen duen oihartzuna, iragan batetako harremanezko balioak lorratzen duen erro batek elikatzen du, baliagarritasun horretatik etorkizunerantz proiektatzen ahots-uhin komunikatiboa zabaldu eta hedatu egiten du. Zola estetikoaren agertoki kulturean, bertsolariaren izaera performatiboa, hari datxekion jarrera estetikoak erakutsiko du, sortu eta azaldu biak batera egiten duen neurrian, *ethos idiosinkrasia* sakonagoaren agerkeria damaigu, auto-kontzientzia geruza baten adierazpen ikonikoa eta adierazpen erlazionala. Denborak metatutako “egote” eta “izate” baten agerkeraren jarrera duen proiektzio kulturaletik iragartzen du.

Zeinek orduan, bertsolaririk ez bada, adieraz ote lezake hautazko mundu posibleen sorrera, *arrazoi sortzailea* bidelagun? Ezpada, pertsonaren zati berrautsien sormen metaforikoa berezkotasun jarreraz bizitzeko ausardiako jarreratik, ezpada, mendeetan biziraundako hizkuntza batek lezakeen berezkotasunean. Edo esanguratzen diharduen taldetasun baten jarrerari darion pertenezia molde baten sentipenaren iragarpenean, adibidez. Denaren azpitik biltzen duenaren “su” bat enborratzen duen lurraren atxikimenduan, sorkuntza inprobisatuaren kultura bide unibertsalaren egiaztapena egiten dugu. Zeren bertsolariaren zumezko jantziak mintzairak berak jantzen ditu, bertsolariaren ahots-oihartzuna, mintzaira berbera da. Eta mintzaira bizimodu bati lotu zatzaion neurrian, giza adierazpen unibertsal baten biziera islatzen duen kultura bidean hezurmamitzen joandako balioan erakusten du.

Txapelketaren eszenak bertsolariaren trantze sortzailea azaltzen duenean, bertsolaria bere baitara murgiltzen da. Gertaera estetikoaren xalotasunak, pertsonaren barne

²⁷⁶ Ricoeur, P. (1980): 15. Azpimarra gurea

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 emanez, *ethos* kulturala eta banakoaren gertaera sortzaileak bat egingo duten unean “izan” eta “egon”. Bertsolariaren ahots-oihartzuna, ekoitzi duen lurrari enborratzen zaio, bertan barnebiltzen du duen zentzu sortzailearen balioa. Ahots-hotsak sortzen duen hedapen uhinean, hitza erditu duen *isiltasunaren* trantze sortzailea dago, taldeatasunean bizi den trantzea da. Isiltasunetik ekoizten da hitzaren unibertso metaforikoa. Norbanakoa kolektiboan barneratzen duen ariketa estetikoa bihurtzen du, sorkuntza komunitarioaren jarrera sortzaile beharrezkoena.

Jolas sakonaren eremu sinbolikoan esanguratzen den bertsolariaren ahots metaforizatua, begirada subjektibizatzen duen lurrean enborraturik dago. Lur horretara bakarrik sor bailiteke edertasunaren soiltasuna, bere baitan eta izaten, jarrera estetikoaren xalotasunak eszenaratzen duen une ikonikoaren biluztasuna: bertsolaria sortzen ari da. Ahots bat. Gorputz bat. Doinu bat. Sarkor iristen den emozio hunkidura. *Logos*-a eta *pathos*-a, arrazoa eta emozioaren ehun bizigarria eta darion zentzu sortzailea, gorputz sozialak ehuntzen duen lur bat. Bertsolariak sortzen duenean, pausoz pauso egiten du amildegi ertzeko bidea. Eta entzuleria isil, isiltasunaren sakrotasunak barneratzen duen espazio kreatiboan, denbora komunitarioa elikatzen duen une geldoaren loditasun berbera sumatu liteke, irudi biluztuaren agerkeria estetikoa: *trantze sortzailea* da. Bertsolariak, sormen trantzearen denbora loditasuna, isiltasuna lehertu arteraino tenkatzen du. Trantzearen une itogarrian bere ahotsak lehertu du isiltasuna. Egiletza kolektiboaren auto-konfidantzaren jarreratik sortzen du bertsolariak. Isiltasunaren sakrotasunak ahalbidetzen duen trantze sortzailean, bertsolariaren hitz metaforizatuak ahalezko munduaren birsorkuntzan (errealitate estetikoaren birsorkuntzan) jaiotzen da mundura.

*“Esta transición de la semántica a la hermenéutica encuentra su justificación fundamental en la conexión que existe en todo discurso entre el sentido, que es su organización interna, y la referencia, que es su poder de relacionarse con una realidad exterior al lenguaje.”*²⁷⁷

²⁷⁷ Ricoeur, P.(1980): 14

Oteizak euskal senari buruz eginiko gogoeta frankotan, bertsolariaren hitz metaforizatuaren sena, estilo mental batekin lotu zuen, bertsolariaren estiloa izendatuko zuen, iraganaren sakontasunerantz murgil gero berriz aurrera proiektatzeko.

*“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, abanturarena, gordetzen joan zena. Bertsolariaren teknika da denen aurrean dagoela eta bere barneko errealitatean ezkatutzen dela. Handik ateratzen baitira haren hitzak, irteten joango direnak. Esan obi dut ibai batean, bere barneko ikusmenaren ibaia, murgildurik lerratu deskribatu bezala, ez baita besterik egindako bidea desegin, iraganeko gertaeratan, haren errealitatea eta ideiekin ilunduz joan zirenekoen bidea.”*²⁷⁸

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: hor finkatu dugu *subjektu estetikoaren* kategoria errituala. Irudi estetiko eraberritua izan arren, funtzio berdintsuan gorpuzten den subjektu estetizatua baita komunitate baten begietara, subjektu diskurtsiboa, ikonikoa, erlazionala, agerkeria ikonikoaren “irudi biluzia”. Bertsolariaren biografiak bere izaeraren ardatzean enborratzen duen subjektu errota eta komunitarioan dago, denbora erritualak kulturara birsortzen duen figura bihurtzen du, hots: subjektu estetikoaren figura.

Eta irudi errepresentazionalaren lekua *topos komunitarioa* izango da. “Egi” anitzak soslai berdineko denbora batean batu litzazkeen elkargunea. Hitz berrien eta hitzen arteko erlazio berrien josturan, jokamolde biziarrizak eta harreman hobetuak besterik ez diren hitzetan proiektatzen den komunitatearen irudi estetizatua. Bertsolariaren biografiak kulturari

²⁷⁸ Oteiza, J. (2007): *Quosque Tandem* (Edizio elebiduna euskara gaztelera). Itzultzailea Pello Zabaleta

egindako ekarpenean dateke bere izaera balioa, kulturaren betetzen duen funtzioa, subjektu kulturalaren identitatea biziberritzen duen figuraren gertutasunetik egin baitu izan duen bilakaera. Biografia hori, agertoki kulturalaren eszena ikonikoari datzekion erresonantzia sinbolikoan islatzen denean, bere baitatik eta bere baitara sortua, besteengan birsortzen ari den subjektuaren figura bihurtzen da, kategoria erritualean, *subjektu etiko-estetikoaren* figura izendatu dugu.

1.2 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)²⁷⁹

Isiltasunaren loditasunak espazioa betetzen du, hain da unean sarkorra. Isiltasunaren sakrotasunak dena harrapatzen du gai-jartzaileak hitza eman duenean. Behin eta berriz egingo den isiltasunaren loditasun berbera suma liteke giroan, isiltasuna baita espazio sortzailearen baldintza lehena. Kultura bidearen lorratzak utzitako denborazko hutsarte berbera berpizteko une sortzailean gertatzen da, “hitzaren jolasa”-ren sorburuan aurkitu dugun baldintza komunitarioa eta beharrezkoena: isiltasuna da hitzaren baldintza.

“Kontziente zera isiltasunaren denbora noiz den aski, noiz den gehiegi. Askotan ezintasunean bazabiltza barne ezintasunean ezin bertsoa tolestatu, esku lanetan bezala, hitzak kabiarazi nahian eta ezin kabitu, kontziente zera 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 dezun gehiago jasan zure burua isilik eta jendeak eskatzen du, hasi beharra duzulako nondik hasi ere ez dakizula, beharbada bai nora zozzen baina ez nondik hasi; dena zulo guztiak eta belarriak eta dena itxi egiten dezula, zure baitan murgiltzen zurela 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 bat.”²⁸⁰

²⁷⁹ M. Lujanbio, 2011: *Bertsolari* filma

²⁸⁰ *Ibidem*

Hustu eta bete, biluztu eta jantzi, ariketa estetikoaren jomuga isiltasunaren espazio kreatiboan sortzen da. Biziera beraren dialektika gailurra hitzaren jolasetik elikatzen da. Isiltasunaren loditasuna taldeatasunean bizi da, isiltasunaren tentsioa arnasten da giroan, isiltasunak biziartzen duen denbora komunitarioa loditzen joaten den arte. Instante horretan isiltasuna ez da jasaten den huts bat edo gabezia hutsala, isiltasunaren bizipen berbera baizik, bizipen komunitarioaren baldintza lehena. Bertsolariak bizi du, entzuleriak besarkatzen du, *isiltasun sortzailea* trantze komunitarioaren egiletza kolektiboaren sorkuntza baldintza beharrezkoa dugu. Bertsolariak erne bizi du isiltasuna, taldeatasunean bizi den isiltasunaren ardura bereganatzen joaten den arte. Bertsolariak burua makurtu eta behera 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, estatusunetik 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 erritualean. Isiltasunak, bertsolariaren muin bat azaleratzen laguntzen duen estetika sortzailearen baitan lan egiten du, eta bertsolariaren ekintza sortzailean, isiltasunak lehertzen du hitza. Isiltasunak, erritualaren komunikazioan, *rythmos*-aren baitan egiten du lan, *sorkuntza komunitarioaren* abiapuntuan dagoen jarrera komunitario eta 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 ekintza. Hitzaren ekintza (Austin, 1988) pertsonaren sormenaren ekintza bihurtzen da orain. Isiltasunak eragiten duen sormena biluzik ageri da, hitz biluziaren zola estetikoak hitza joan etorriko bidean harat eta honat hegaldatzen duen *hitz ibilkarian* (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 hegialak, 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 unea 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, giza tolesdura komunitarioa iragan baten aintzatespenetik birsortu. Kontzientziaren zain lozorroan zetzan oihartzunaren gisan, bertsolariaren estilo mentalak itzulerako bidaia batetan bezala egiten du bere bidea, denen aurrean dagoela barneko errealitatean ezkututzen da iraganeko denboraren itsas sakonerantz, eta gero, barrutik kanporako norabidean mintzo da, hitzetik mundurantz.

Kaixo ta eskerrak ni eta nire
kontzientziaren partez²⁸¹

Taldean bizi den isiltasun sortzaileak behin eta berriz sortzen duen ezjakintasunaren abiapuntuan lehertzeraz darama bertsolariaren gogo biluzia, jabeakuntza horretatik sortzen du trantzearen atakan dagoenean. Isiltasun loditasunaren karga bereganatu egiten duenean, gabeziaren jabe egitea besterik ez zaio gelditzen, hutsartearen jabeakuntza horrek motibatzen du sortzailearen trebakuntza gorenaren izaera, denbora komunitarioaren kontzientzia berreskurapenaren jabea erakusten baitu. Isiltasunaren hutsarte, arrazoitik (logos) eta emoziotik (pathos) bietan elikatzen da, denbora komunitarioaren kontzientzia aurkikuntza baino ez da. Hitzaren tolesdura eremu kognitiboaren arrazoi analitikoak gobernatuko duen bezala, bertsolariaren eremu mental osoa emozioen arabera izango da. Eremu emozionalaren janzkerak barne munduaren sentiberatasun ernea erakusten du, hitzetik

²⁸¹ 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 / 18A / 8A / 8A / 18A / 18A (ip) Mota: Sentimenduzkoa

haratago, emozioen afektu-fluxua, kontzientzia kolektiboa biziberritzen lagungarri zaio. Sentiera banaezina da. Erdibitu litekeen errealitaterik ez dagoela aldika erakusten du giza gogoak, bertatik ulertzen baita bizitzari lotzen zaiola bertsolariaren ahots-hotsaren oihartzun metaforikoa (errealitate estetikoaren birsorkuntza). Isiltasunak sortzen du hitza, isiltasunaren trantze komunitarioak pitzarazten giza gogoak. Bertotik, bertsolariaren irrika sortzaileak ez du errealitatetik aparte dagoen mundurik sortzen, “hitzaren jolasa”, bizitzaren alde egitean zetzan bere iraganeko jakinduria, hots: isiltasunak pitzarazi du denbora komunitarioaren kontzientzia aurkikuntza.

1.3. Hitzaren subjektibotasun estetikoa

Txapelketaren eszenan, bertsolariak herriz-herriko ibilbidean metatu duen jakinduriaren sormen prozesuala, kulturen betetzen duen funtzio eta zereginaren baitan ulertzen da. Bertsolariaren *zeregina*, bere sormen ekintzaren jarrera bizigarri egiten zetzan. Bere hitza, biografia baten ekintza sortzailea bihurtzen zaigu. Hitzaren ahaltasun sinbolikorantz igortzen gaitu, hitzaren ekintza, osagarritasuna bilduz, “elkarrekin” emandako denbora eta borondateak bizi du: sormen ekintza inklusiboa izan da. Hitzak barnebiltzen duen intentziorantz bihurtzen gaitu, bertsolariak, herriz-herriko ibileratik elikatzen du bere gogo biluzia.

“Bertsolariaren gogoak elikatzen duen ibilbide horretan, herriz-herri ibiltze hori herrietako errealitatea ezagutzera eta herriko jendearen ezagutzera hori esango nuke konstante bat dala, oinarrian dagoena. Baina gero esango nuke puntu batetik aurrera piztutuzen zaituena dela holako borroka kreatibo bat: gauzak esan nabia, esateko modua lantzea, eta hortan eboluzionatu nabia, modu berriak bilatu nabia, ez bakarrik bapateko jardunean baizik eta paraleloki beste esparru batzutan ordun esango nuke borroka kreatibo hori dela piztuta mantentzen zaituena.”²⁸²

Izaera erlazionalaren ardatzean metatu izan den hitza baldin bada berea, bizitzaren tramak gobernatzen duen semantikarantz giza izaeraren printzipio unibertsala bideratzen jakin izan duelako izango da. Izan ere, erreferentzia kulturalak janzten du bertsolariaren hitzezko sorkuntza bidea, hitzaren ekintza, giza taldearen oinarritzko betebeharrekin harremanetan jarrita dago. Hau da, nola kokatu kultura baten barruan. Izaera bidearen ikuspuntuaren subjektibazioa, bertsolariaren biografian aurkitu dugun jarrera kulturalaren ardatz bat izan

²⁸² M.Lujanbio, Hernani: 2012/03/13

da, bere biografiaren jatorrirantz bihurtzen gaitu. Bertsolariaren ekintza predikatiboaren adierazkortasuna, hitzezko testuinguru bat birsortzen elikatu izan da, jolasaren unibertso simbolikoa. Sistema simbolikoaren baitan kokatu dugun gertaera predikatzailea, *dispositibo simbolikoa* (Sperber,1978) izendatu duguna da. Sistema horren baitan, bertsolariaren *arrazoi sortzailea*, balio komunitarioaren jomuga estetikoaren sorkuntza bidea izan da.

*“La experiencia estética tiene condición inmersiva, creadora lúdica, ya que jugar en sentido riguroso implica una inmersión creadora en una trama de normatividades y de ámbitos interrelacionales que envuelven al sujeto y lo impulsan a la acción.”*²⁸³

Lotmanek (1998) giza ekimen sortzailea, munduari irekitako “testu” gisara ulertu zuen, halaber, bertsolariaren ekintza sortzailearen predikamendua, dinamika kulturalaren baitan kokatu dugu, 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. Bertsolariaren etika sortzailearen jarrera, bere ekintzak erakusten duen sorkuntzaren ardatzean kokatu dugu, hitza eta ekintza bat direnean, bertan esanguratzen da betetzen duen funtzioa kulturaren. Bestela esanda, bere hitza, herria sortzeko jatorriko erabakimenari loturik aurkitu baldin badugu, bertsolariaren ekintza predikatiboa, *herria hitzetan sortzeko ekintza* predikatzailea izan da. Ahotsa eta gorputza bat egiten direnean, proiektzio osoa gertatzen da kulturara. Bere biografia balioa, komunitate begietara azalera tutako *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 berreskuratu premiak eta borondateak bizi baitu giza gogoan. Bertsolariaren sormen ekintzak, etika sortzailearen oinarriko egituraketan, izateko nahimenaren geroratzeko borondateak bizi badu, geroratze nahi hori liteke sormen ekintzaren *identitate narratiboaren* (Ricoeur,1995) funts eratzailea, giza kolektiboaren bizinahiaren aitortza egin duen lorratza. Elkarrekin partekatu, egon, bizi, elkarbizitzaren lotura berresten duen eremu sortzailearen ardatzean, bertsolariaren hitzaren subjektibizazioak kokapen bat eskaintzen digu, herriz-herri irabazitako jakinduriaren ardatzean.

²⁸³ Lopez Quintás, A.(1987): 156

*“Una sociedad metafórica podría darse únicamente como organicidad de sujetos metafóricos, 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 diferencias.”*²⁸⁴

Jolasaren eremu sinbolikoan, afektu-fluxuen irismena, identitate narratiboaren harilkatze berrietarantz bultza egiten du, txapelketaren ikonizazioak, mundua estetizatzekeo testuinguru ezin hobea eskeitzen du kulturaren.

1.4. Arrazoi sortzailea: ekintza sortzailearen predikamendu metaforikoa

Izaeraren ardatzean ematen den dialektika sakonenean, izaera kolektiboaren gatazka existentzialaren norabide galdera dago, taldetasun baten narratiba metatu izan duen kultura bilakabidearen garabide historikoan aurkitu genuen izaera agoniatikoen oihartzun berbera. Muinean, izaera baten “goiburu kulturala”²⁸⁵ irakur liteke “Gu” izenordearen gaineko predikazioetan. Giza izaeraren ardatz kolektiboan, bertsolaritzaren bideak, ondorio unibertsalak dituela baieztatu genuen (Zavala,1964). Norgintza kolektiboaren narratibaren geruzarik sakonenean, bertsolariaren ahots-hotsak azaleratzen duen “*izan*” erro *metaforizatuen* (Ricoeur,1980) erregistro kulturalaren geruza 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 zuen. Bi mila eta bateko txapelketako kartzelako lanean honako gaia jarri zitzairen zortzi bertsolariei banaka kantatzeko: *Aturritik Ebrora herri bat badela belodromoa izan liteke lekuko. Urte asko daramatzazu zuek nahi baino tristura gehiago ikusiz. Zure ondorengoentzat beste zerbait nahi zenuke. Hiru bertso nahi duzun doinu eta neurrian*²⁸⁶.

Euskaldun kultur komunitatearen jarraidura, euskararen suarekin, hitzaren balioarekin, hizkuntzaren bizitasunarekin, subjektu burujabearekin lotzen du ahots biografiaren

²⁸⁴ Maillard, C.(1998): 24

²⁸⁵ Hots, goiburu metaforikoa (Ricoeur,1980)

²⁸⁶ Txapelketa Nagusia, 2001: Kartzelako gaia

tolesdura zabal batek. Tolesdura horretatik herria eta hizkuntza biak batera ikusi izan ditu bertsolariak. Herria aske sentitu hizkuntzaren barruan, hori izan da “goiburu kulturala”-ren 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 zetzan. Bertsolariaren biografiaren etika bat izan liteke bizi duen lurrarekiko atxikimendu bat, balioespen jarrera bat, jakintza herrikoia ardatz bat barnebildu izana. Berau, XXI mendeko Agoran baliagarria dagigu. Bere iraganaren jatorrian aurkitu dugun bertsolariaren *jakinduri instrumentala*, herria eta hizkuntza biziarazteko erabakimenean zetzan, bertsolariaren biografiak gorde duen etika bat, bizitza bat bazuenari bizitzatik erantzuteko erabakimena izan da.

[...]
Herri aske bat utzi nahi diet
ta herrian aske gizona,
ta horretarako egin nahi nuke
nire eskutan dagona.²⁸⁷

Jakintza instrumentala, kultur eraikuntzaren tresna bat baldin bada, norabide baten lorratza komunitatearen jakinduria herrikoian jartzen duelako izan da. Tradizioaren izaera prozesuala, kulturaren datu objektiboa bihurtzen zaigu. Datuak, bizipen esperientzialaren jakinduria adierazten baldin badu, jakintza instrumentala, etika-estetikoaren baldintzak ekoitzi duen froga bihurtzen du. Hortaz, biografia batek barnebiltzen duen giza balioaren lorratza (giza balio unibertsala) hitzaren ekintza sortzailearen bideak elikatu izan duelako gertatzen da, *arrazoi sortzailea*, prozedurazko jakintza dela erakusten digu: biografia batek metatu duen giza ezagutza esperientziala.

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 geruza maila bat. Hor gaingitzen du gertaerak ikonizazio froga. Bertsolariaren *arrazoi sortzailea* bere jakintza instrumentala izan baldin bada, bere “irudi-froga” (presentzia ikonizatua) begietara dugun “datu kulturala” bazter ezina izango da: gertaera ikonikoaren presentzia (event). Peircek auto-sorkuntzaren “egia” mota eta ikonizadadea, biak lotu zituen landu zuen ikuspegi semiotikoan, “irudi froga” datu

²⁸⁷A. Egaña, 2001. Neurria: bederatzi puntukoa. Doinua: Nere gorputza dardarka daukat. **Estrofa**ren 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 / 8A / 8A / 18A / 18A (ip) **Mota**: Kontakizunezkoa

kulturalaren aintzatespenarekin berretsiko duen gertaera berresten balio du orduan, komunitate presentzialaren “egia” da.

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 du ondoen. Hortaz, galde liteke honezkero zer den errepikapenarekin kolektiboak espero duena. Zer da komunitate bat lau urtez behin irudikapenaren froga (ikonizazio estetiko) gainditzera bultzatzen duena? Esan liteke irudi frogak, proiektzio metaforikoan elikatzen duela muina elikatze funtzioa, (izaeraren estetizazioa) bere itxitura ziklikoak asebeteta uzten baitu gertaera ziklikoaren denbora komunitarioa. Ikonizazioak bereganatzen duen gain-karga sinbolikoa, errepikapenean asebetetzen den kolektiboaren gogo-aldarteazalera lekarke. Ikonizazioaren errepikapena, izaera ikonikoaren errepikapen froga bertsua da, hara nola, Peircek, *aintzatespen sortzailea* kontzeptua erabiltzen du irudi errepresentazio-alaren balioa sailkatzeko. 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 dudana herentzia²⁸⁸

Peircerentzat gizakia bera da zeinu. Zeinu errepresentazioaren hiru adierazletan, unibertso batetako datu diskurtsiboak aipuz ekar genitzake, jarraidura baten baliagarritasuna azaleratzen duten neurrian, “*izan*” *erregistro metaforikoaren* ardatzean biltzen direla erakusteko. “Gu” izenordearen gaineko predikazio gertaera da.

Existentzia

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

²⁸⁸ Ibidem.

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)²⁸⁹

“*Tzán*” *erregistro metaforikoa* (Ricoeur, 1980), eman digutena eta gure aurreko belaunaldietatik jasotakoari jarraipena ematean zetzan, sentimendu-fluxu bat bizigarri egin, izaera baten jariakortasunari sorbidea eman. Zerbaiten parte sentiarazteko ahaltasuna dukeen “taupada komunitarioa”, biziberritu eta afektu-fluxuaren jariakortasuna eragin. Kultur ubide horretan, izaera baten balioan kokatzen da bertsolariaren ahots erregistroa. Bereganatu duen izaera balioa, usadioa eta berrikuntzaren artean ekoitzi duen biografia balioa izan da, hizkuntzaren erroak mendeetan pilatutako jakinduria. Fluxu horretan kokatu dugu bertsolariaren ahotsaren proiektio kulturala, belaunaldiz-belaunaldi jaso eta emaneko irakasbidean, predikazio metaforikoaren sorkuntza unibertsala,²⁹⁰ izaera bati baliagarria dakion zentzu jario nahikoa izan duen “arrazoi sortzaileak” elikatu izan du. Behin galdutako hitzaren jabego berreskurapenerantz egindako bidea.

[...]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)²⁹¹

²⁸⁹ 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 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A (hg) | 18A / 18A / 18A / 8A / 8A / 8A / 18A / 18A (ip) **Mota**: Kontakizunezkoa.

²⁹⁰ Zavalak (1964) ondo azaltzen du ideia hori, bertsolaritza onorioak unibertsalak direla esatean, izan ere gizateriak duen altxorrik handienari ekarpena egiten dio, kultur komunitatearen giza balioak biziraun eta garatzen baititu.

²⁹¹ I.Elortza. Txapelketa Nagusia, 2001. **Neurria**: Zortzi puntukoa. **Doinua**: 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.

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

[...]Aturritikan Ebro Bitarte [...]	Belodromora sartzean	[...] Zorionaren irrifarrak ta
oso luze da pausoa	begiratu luza dezala	emozioan indarra.
tartean dago belodromoa,	jarriz han goiko ertzean	Alaba, hementxe herri bat dago
txaloaren itxasoa.	ta esperantza dasta dezala	ikusi nahi dunik bada.
	zuen txalo bakoitzean.	

(M.Lujanbio, 2001)²⁹²

1.5. Metaforaren une ikonikoa: metaforaren lan transferentziala

Zentzu metaforikoak hitzaren literaltasuna zentzu figuratiborantz bihurtzen duela esan dugu, zentzu metaforikoaren balioa testuinguruak sortzen duenez, antzekotasunik nonbait bada belodromoa eta herriaren artean bertsolariaren gogo biluzian. Charles Sanders Peircek, (1974) ikonoaren kontzeptuan barne aldebikotasuna aipatzen du, biko-tasun konplexua, oztopoak gainditzeko diskurtso figuratiboak balio lezake. “*Belodromoa degu bai gure bibarko neurria*” mintzaira figuratiboan ulertzen da, ez da soilik balio lexikala, testuinguruak sortu duen balio metaforikoa izango da, hots, lur bat eta harreman bat.

*“La atribución de sentido deriva así, de una sugerencia explícita que lleva a decir cuáles son los signos mutuamente convertibles de un texto semiótico-el de Pierce en este caso- en las circunstancias presentes.”*²⁹³

Hitzaren balio ikonikoa deskribatu egiten da, dena gertatzen da mintzairan, eta mintzairak agertzen duena da hitzezko ikonizazioaren eraikuntzarako behar duen guztia irudimen sortzailearen baitan lanean jartzen duela. Irudimena irudi berriak sortzeko bidea da orduan, metodo sortzailea esango dugu, munduaren deskribapenari goiera berri bat eman ahal dagion giza gogoaren isla, munduaren *ber-xarmanduran* (Maffesoli,1990) eragin. Sortzailearen antzekotasun harreman batean oinarritzen den deskribapenaren une ikonikoan, irudi berri

²⁹² M.Lujanbio Txapelketa Nagusia, 2001. **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 / 10 / 8A (hg) | 18A / 18A / 18A / 18A / 18A / 18A / 18A (ip) **Mota:** Sentimenduzkoa.

²⁹³ Peirce, C.(1974):13.

bat birsortzean datza metafora, hitza eta testuinguruaren arteko harreman erreferentziala betetzen duen funtzio poetikoan, sentiera baten muinerantz egiten du bultza. Egoera bat (herri izateko nahi bat) beste baten bitartez sinbolizatzen denean (une horretan belodromoak betetzen duen jendetza), *metaforaren une ikonikoak*²⁹⁴, sinbolizatutako egoeraren bihotzean sinbolizatzen duenaren sentimen karga txertatzen du, *sentimenaren transferentzia* antolatzen du: 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*”, metaforaren une ikonikoa irudihitzez azaltzen du. 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 izango da (eta ez fosildutako metafora funtziorik betetzen ez duenean). Aztertzen ari garen predikazio funtzioan, metafora bizigarria dela erakusten du, kolektiboaren nahimena elikatzeke duen borondatea, *metafora bizia-k* (Ricoeur, 1975) elikatzen du.

Irudimen sortzailea izango da balio figuratiboaren jomuga identitate jolasaren eremuan, metaforaren ahaltasunak duen izaera ikonikoaren agerle. *Metaforaren une ikonikoa-k* “goiburua kulturala”-ren lekua ordeztzen du une iragankor horretan, berau ikusgarria eta bizigarria egiten da testuinguru baten balioan. Ondorioz, unearen atxikimenduak, testuinguruaren osotasuna, metafora bihur lezake. Aztertzen dugun objektu semiotikoaren agerkera estetikoak, “egia” metaforikoaren adierazle bat begietara lekartzan ikonizazioan dakusagu une horretan, metaforaren *lan isila* da. Gertaeraren predikamendua, testuinguru estetizatu eta metaforizatuan gauzatzen da, errealtate geruza zabalagoaren erreinupean egiten du lan metaforak, eta antzekotasun harremanen oinarripean erakusten du bere lan transferentzia-la kulturaren testuinguru erreferentzialaren baitan lan egiteko: kultur narratibaren erresuma metaforikoa da. Bertan kokatu dugu metafora kulturalaren eremu transferentzialaren lan isila. Isilpeko lana da metaforaren lana. Ricoeurek dioskunez, bertan gertatzen da *metafora bizia*-ren lan esparru transferentziala.

²⁹⁴ Ricoeur, 1980:255

Arrazoi sortzailearen prozedura predikatibo hori da irudikapen metaforizatua sortuko duena. Irudikapen hori izango da analogia semantikoaren predikatzailea, aldebikotasun paradoxikoa gainditze bidean balioa duen *ikonizazioa*. Giltza-berbaren une ikonikoa antzekotasunaren sintesia gisara azaleratzen dela ikusi dugu, “begietara ekarri” (Peirce,1988) egiten du egoera baten ahaltasun transferentziala eta begien aurrean jarri errealitate geruza batekiko atxikimendua. Hori da metafora kulturalaren lanaren muin bat, metaforaren “une ikonikoa”-ren hitzeko goiera bat. Irudien ebokazio/ gogoramenak zentzuarekin bat eragitean datza metaforak bizi duen une ikonikoa, zentzuak eta irudikapenak bat egite horretan pitzarazten da metaforaren ahaltasun sortzailea. *Metafora biziaren* une horretan gertatzen da *zentzuaren ikonizazioa*, (iconocity of sense)²⁹⁵ komunitatearen presentzia iragarri eta begien aurrean jarri errealitate geruza baten hautemapen estetikoaren sintesi lan isila. Sentiera baten afektu-fluxuari forma zehatzagoa eta iraungarriagoa eman ahal dagio, oroimenak 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 *ahaltasun transferentzialaren* ordain lana da. Zentzua ekoizteko ahaltasuna *-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 ekoizpenari. Deskribatutakoa liteke metafora kulturalaren berrelikadura lan sinbolikoa zentzu ekoizpenaren bidean, metafora kulturalaren *berrelikadura sinbolikoa*.

“Zentzu ikonizitatea”-ak pitzarazten dituen irudikapenak ez dira irudi aske hutsak, gorago esan dugunez, kateaturiko irudikapen ilara sortzen dute, “goiburu kulturala”-ren denbora (erresuma metaforikoa) testuinguru bertsuetan eragindako irudikapen ebokazioa lekartzake. Hori da Lotmanek harreman sintagmatikoa zeritzona. Hortaz, ikonizazioak, (zentzu ikonizazioa) *transmisio metaforikoa* bermatzen du kulturara, ondo ikusi dugunez. Transmisio metaforikoa gure “datu kulturala” da, transmisio katebegiaren “goiburu kulturala” (“egi” maila bat) errealitate geruza baten erreferentzian ekartzen duen gertaera ikonikoak bermatzen du. Datuaren benekotasuna, “*izan*” erro metaforizatuaren (Ricoeur,1980) metafora erroari emandako funtzioaren arabera kokatu dugu. Une ikonikoaren zola estetikoak, zentzua eta irudikapenak biak bat egiten dutenean, testuinguruaren berrelikadura bermatzen

²⁹⁵ Charles Sanders Peircek erabilitako terminologiaren arabera itzuli dugu, “zentzuaren ikonizazioa”. Ahti-Veikko Pietarinen, “An Iconic Logic of Metaphors”, ICCS 2008.

dute eta beste predikamendu berriak sortzeko baldintzak sortu ere bai. *Zentzuaren ikonizazio*-ak testuinguruaren jendetasun bizipena, bizi esperientzia komunitario aberatsa dela erakusten du, hara nola, hautemapen estetikoaren gertueratik, bitartekaritza komunitarioa behar-beharrezkoa zaio gertaerari. Gertaeraren zentzu ikonikoak ordeztan duena, kontzientzia zabalkunderantz egiten du bultzatzen, gizaki hiztunaren errotetik. Metaforak, adierazten duenerantz bihurtzen gaitu, adierazlea eta adierazia, biak lanean jartzen ditu, sormenaren irekidurantz bultzatzen dator. Bachelarek (1965) “erresonantzia”-ren ildoa aipatu zuen, biziera beraren erabakimenaren norabidean bultzatzen egiteko. Metafora kulturalaren ahala, kontzientzia zabalkunderantz begira dago, irekieraren errotetik *arrazoi sortzaileak* elikatzen duen mintzairaren 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)²⁹⁶

Metafora, teoria sinbolikoaren osagai funtsezkoa da eta garaiko marko erreferentzialean txertatzen da bere ahalmen transferentziala, orain bai, “egia” metaforikotzat jo liteke haren ehun erreferentziala, “egia” literaletik bere esparrua bereziz. “Egia metaforikoa”-ren une ikonikoa, predikazioen gaineko ahaltsun transferentzialak antolatzen duela ikusi dugu. Lehen hurbilpenean deskribapen bat dago, erreferentzialtasuna eta denotazioa. Mintzaira gertaerak (Austin,1988) zerbait irudikatzen du eta hizkuntzak deskribatu egin du. Harremanik bada gertaera eta hitz errepresentazio-alaren artean. Harreman horretatik birsortzen du errealitate geruza baten sentiera fluxua sistema sinbolikoak (errealitate

²⁹⁶ 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.

estetikoa). Darabilzkigun sistema sinbolikoen unibertso metaforikoek, diskurtsoaren ekoizpen sortzailetik errealitatea birsortzeko baliagarritasuna erakusten dute, irudikapen ahaltasuna bizipenezko lur batetik elikatu ohi duenetz. “Izan” badenaren abiapuntutik, “izan liteke” eremu errepresentazio-alean egiten du lan metaforak, “etxeko”-aren 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 balioa.

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 metaforikoa* hitz egin liteke, metaforizazio bakoitza unibertso horren baitakoa denez, bertan esanguratzen da predikazio bakoitza, hori da metaforaren ahaltasun transferentzia-la, erresuma metaforikoaren transmisio bermea: sentiera bat geroratzea da bere lana kulturara (Ricoeur, 1980) mundu-ikuskeraren kontzientzia maila berriak urratzen lagundu aurretikoaren kontzientzia galdu gabe. Hemen azaldu duguna, metafora kulturalak egiten duen lan tansferentzialaren barne dinamika da.

Ikusi dugu honezkero nola metaforaren une ikonikoak, *-zentzuaren ikonizazioa-* enborratzen duen lur baten erreferentzian egiten duela bere predikazio lana, hori da errealitate geruzan duen atxikimendua, garaian garaiko testuinguruari lotzen zaionez. Bertsolariaren kantua, prediku metaforikoaren eremu unibertsalean kokatu dugu, fikzio heuristikoen jolasean, bizipenezko errealiterantz gidatzen du bere sormen estetikoaren erabakimena gaur eta hemen. XXI mendeko Agoran kokatu dugu bere eragin gaitasuna, *munduaren berridazketa* lanean tresna baliagarria dagio kulturari. Eta bere prozeduran, bertsolariaren pentsamendu estetikoaren ondorioz, *arrazoi sortzaileak*, amaigabe berridazten du birsortzen duen mundua.

2. ZENTZU IKONIZAZIOA: ESZENA KULTURALAREN EKOIZPENA

2.1. Egitasmo komunitarioa

Jakintza instrumentala, “egia” mota bat baitaratzen duen ezagutza dela esan dugu, kolektiboaren presentziak bermatzen duen jakinduria. Gertatze ikonikoa har liteke orduan “egi” mota baten jakintza frogatzat, objektu semiotikoaren frogatzea, jakite baten ondorioz ekoizten den gertaera liteke, erabilera eraginkor eta funtzio sozial zehatzago bati loturik ziklikoki errepikatzen da kolektiboaren bizitzan. Gertatze ikonikoak, (iconicity of sense) zentzuaren ikonizazioan errealitate zabalagoaren islapen bat erakusten du, baitaratzen duen “egi” motaren sinesgarritasuna, benetako errealitate geruza baten atxikimenduan ulertzen dugu. Edozelako jakintza metatuak itxiera bat behar du, prozesuan asebate duena, beharrezkoa zaio itxiera eta ziklo berriaren irekiera. Hortaz, *txapelketa tresna-ren* jomuga eta zentzua bere baitan ulertu beharko dugu, garai bakoitzean bete duen funtzioaren baitan. Nola ekoizten da hortaz txapelketaren tresna kulturala tresna bera baldin bada eusten duen egiaren arrazoi? Esan beharko dugu tresnak berak ekoizten duela errepikapen frogatzea, eta tresna beraren jatorrian izaera ikonikoa dago. Txapelketa tresnak errepikapenean behin eta berriz asebeteko duen egitura ziklikoari jarraibide bat ematen dihonean, denboratasun 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 jarri eta denboratasun berriari hasera emanez? Errepikatu liteke zerbait espero delako, errepikatu liteke espero dena asebetetzen tresna baliagarria delako. Errepikapenak beti, itxaropen bat asebetetzen du, objektu sozial batekiko dagoen nahimena izango da hori, sorkuntzaren intenzionalitatea jartzen du jomugan. Hortaz txapelketa tresna, irekiera berria eta itxiera denbora, biak baitaratzen dituen neurrian, mugari bat bihurtzen da kolektibo baten ibilbidearen denbora ziklikoan (narrazio denbora), adierazten eta ematen zaion balioaren baitan betetzen du bere funtzioa. Objektuak bere errepikapenean asebetetzen duen denbora komunitarioa, komunitatearen presentziak aintzesten duen denbora kolektiboa izan da, hor betetzen du tresna kulturalaren funtzio liminala.

Aintzatespen hori gertatzen den aldi bakoitzean, irudi frogatzea gaitzuta gelditzen da, datu kulturalaren aintzatespena ekartzen du komunitatearen begietara, izaera ziklikoan dauden gainerako elementuekin sistema harremanetan dagoenez gero, sistema osoaren

berrelikadura baieztatzen du. Betetzen duen funtzio kulturalaren berrespena da objektuaren kontzientzia: objektuaren auto-kontzientzia. Ez da datu isolatua, ordenamendu baten baitako unibertso kulturalari (mundutxoa) datxekion euskal kulturaren unibertso barruan betetzen duen funtzioaren egiaztapen datua baizik. Hori da txapelketa tresnaren unibertso sinbolikoa, zeinak duen izaera ikonikoan bere funtzioa berretsi egiten duen komunitatearen begietan (ikonizazioa), balio itunaren denbora bat ixteko. Bere egitekoa eta funtzionamendua ziurtzat jotzen da, hain zuzen, denboraren hegalak eraiki duen lorpen baten emaitza delako. Ikonizidatea eta auto-sorkuntza biak harramantzen dira funtzio ekoizlean, txapelketa objektu sozialaren filosofia motibatzen duen sorkuntzaren baitan ulertu beharko dugu, hau da: objektuaren jomuga, betetzen duen funtzioa kulturaren dago.

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 balioespen frogara. Gaur eta hemen betetzen duen funtzioa kultura, narratibaren ekoizpen errepresentazionalaren baitan dago. Objektu sozialaren gaineko ulermena, *aintzatespen jarrerak* (Peirce, 1988) erakusten du ondoen. Txapelketa tresna, *zeinu* bihurtzen da orduan, osagai mami kultural baten irudikapena eraikitzen eta azaleratzen duen ahalmenari esker gertatzen da hori. Zeinuaren adierazle-tasunean beste adierazle bertsuekin trukean dago, adieraziaren esangura-tasuna 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.

“Elkarteak 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 zaxpi helburu gutxinez, txapelketa instrumentu izan behar baldin badu, zaxpi helburu zehaztu behar dizkik zaxpi 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 dira”²⁹⁷

Txapelketaren eraketa hortaz, egitasmo komunitario baten baitan lekutzen den aurreikuspen ikonikoari erantzuten dio bertsolaritzaren lurra osatzen duten arteko agenteen kohesio maila jomugan. Kohesioaren abiapuntua ezinbestekoa du txapelketak, horrek bermatzen du sortzen den 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 dute. Txapelketaren zeregina bertsogintzaren lurra azaleratzea da. Lurralde guztietako lana erakusten duenez, txapelketaren eszenak erakusleiho 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 intentziora jartzen du bere gertuko helburuetan.

“Bi mila eta batean hartu zen erabakia obiko bertsozalearen arra zirikatzea joango ginala eta kokatu ginan oso balore segurutan, Tolosa, Azpeitia moduko balore seguruak, orduin 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 bazendean Laudio, Gasteiz, Nafarroan ere Iruña hartu genian, beste bat egin genin Leitizan, Iparraldeko biak oso balore seguruak izan bituan Ustaritz eta Hendaia, biak kostaldean baina aurten Maulera goaztik.”²⁹⁸

Aurreikuspen ikonikoaren lurralde osoaren marrazketa, bertsogintza landatzeko lur eremu baten arabera da, intentzio batek eta objektuak bildu duen 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, txapelketaren egitasmo komunitarioa, izaera baten ardatzean burutzen diharduen proiektu bati lotuta baitago, aldiro erronka berriz jantzen bere burua. Bertsolaritzaren *ekosistema osoa*

²⁹⁷ I. Agirresarobe, Billabona: 2012/03/19.

²⁹⁸ Ibidem.

da txapelketak mugiarazten duena. Elkartearen atzean dagoen egitasmoaren nondik norakoa, duen giza ehun bizigarria, nondik datorren egitasmoaren intentzio bidea, hori da benetan jomugan jarriko dena. Egitasmo komunitarioaren proiektua eusten duen indarra, herriz-herri, auzoz-auzo, zabaltzen den sarearen indar bizigarria da, bertso eskoletako lanaren fruitua eta bertsogintzaren lurra ehuntzen duen harreman eraginaren ondorioa: aurrez-aurreko gizarte presentzialaren lur baten harreman balioa dago hor. Lan txiki askoren baturan sortzen den energia bizigarria da mugimenduaren elikagaia, hedatzen eta zabaltzen, ereiten eta sakontzen, osatzen du harreman lurraren *ekosistema kulturala*: elkarjartzea eta talde lana, txikiaren balioaren estimaziotik lantzen du.

Zabalkuntza horretan berebiziko ahaleaginean saiatu zen Elkartea bi mila eta bosgarrenengo 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 nabiz eta Elkartea oso jarrita zegoen iristea erdalgunetara, guk planteatzen gendun hori oso ondo zegoela, hortarako estrategia bat behar zala baina euskaldunengana ere iritsi behar zala, reposizionamendua hain zuzen etzun hartzen bakarrik erdalgunea baizik eta euskaldun guztiak.”*²⁹⁹

Agirresaroberen (2012) iritziz erdalguneari bertsolaritza zer den azaltzea ez da erdalgunek bertsozale egitea, pauso askotan landu behar den helburua da hori, baina gaztelaniaren nagusigoa euskal lurrean 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,” bestela dena egina ematea oso postura eroso litzateke hartzailearentzat, beraz tentuz eta ongi neurtuz egin behar den hurbilketa da, norbere sena eta pausoa galdu gabe. Repozionamenduari dagokionez berriz, kontutan hartzen da nola hautematen den bertsolaritza kaleko jendearengan eta mugimendu bat eragin herri kulturaren gaurkotasunez kokatzeko bertsogintzak duen baliagarritasunetik testuinguru soziokulturalean. Horrek esan nahi du etorkizunari begira jartzen duela bertsolaritza, jendeak bere egunerokotasunean maneiatu dezakeen balio bat, bizimoduan txertatua.

²⁹⁹ J. Kamio, Oiarzun: 2012/03/15.

Repozionamendua, Joseba Kamioren (2012) iritzian, azkenean, marko kontzeptualaren aldaketa da. Lur baten ikuspegi bat izan eta lur hori konkistatzeko ahalegin bat egin; zuk nahi duzuna da denak biltzea territorio horretara.

*“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 lebertu 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 araberako kontakizun egoki bat harilkatu. Orduan sorpresa zeukan jendiek leku guztietan, alderdietan, industri kulturalean, zeren beti entzuten dugu kontu hori, ez dagoela merkatu nabikorik 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 gaitzake gure eremuan.”*³⁰⁰

Hegemonia hori izateko beharrezkoa da objektu soziala reposizionatzea eta duen indarra eta balioa estrategia egokienaz baliatzea, bai euskalguneak eta erdalgunek xede taldetzat harturik, “konturatzen 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 kopurueta 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 lankidetzat lortu artean, nahiz eta hedabide horietako asko gazteleraz aritu (SER, radio Euskadi, El Correo, El País...) bi komunitate linguistikoaren arteko isuri komun bat lantzeko, sinistuta lur horrek baduela hainbesteko dohain. Ondorioz, 2005txapelketak aldaketa kuantitatibo nabarmena erakusten du. Arlo kualitatiboan bertsolaritzaren estatus kulturala finkatuta gelditzen da, euskalgintzako jende mota ezberdina erakartzen du, kolorez zabalduta 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

³⁰⁰ Ibidem

zabalkunderik handiena lortzen du, energia kolektibo baten eztanda bihurturik, “taupada kolektiboa” biziberritzen duen goi-mailako gertaera bihurtzen da gizarte eszenan.

2.2. Zelai estetikoaren zoladura berria.

Txapelketaren gertaera ikonikoa taupada kolektiboaren bihotzean lekutzen den gertaera izanik, gertaera ikonikoaren erreproduzioaren errepikapenean baieztatzen du bere funtzioa kulturean. Objektu semiotikoak denbora ziklikoa ixten du, non eta sistemaren berrespen gailurrean, behin jakinda gaudenez gero ekosistemaren erpina baino ez dela. Eferbeszentzia kolektiboaren “gailur ikonikoak” erakusten duen zoladura eraberrituan, Peircek (2005) zerabilkien erregistro komunitarioaren baliagarritasuna ondo erakusten du, zeren bai errealitate geruza, bai ezagutza metatuaren jakinduria, Peirce-k dioskunez, komunitatearen presentziak iragartzen baitu. Peircerentzat, errealitatearen ideia, harreman prozesu-alean islatzen da ondoen, batez ere jarduera komunitarioak lehenetsi duen harreman prozesuala baieztatzen duenean. Komunitateak erakusten duen presentzia, *auto-baieztapen* ariketa bati atxikia aurkitu dugu narratiba antropologikoaren bidean; eta baieztapen horretatik birsortzen da komunitatearen posibletasunaren erresuma metaforizatua. Objektu sozialaren zola berriak, errealitate geruza baten osotasun auto-erreferentziala, azaleratzen duen zatian islatzen du, behinola dakigunez analitikoki, zatia (mundutxoa) osotasuna ordeztzen baliagarria zaigula. Hori da sormen prozesualaren *zoladura estetiko berria*, XXI mendeko Agoraren topos komunitarioaren estetika kulturala. Zerbaiten sorkuntza, aurrez izandako prozesu sortzailearen oinarriean egiten da, (ez dago hutsean eraikia, sustrai baten gainean baizik) ekoizpen ikonikoaren esperientzia osoa baliatzen duen aintzatespen sortzailearen sentiera karga biziberritzea helburu.

Wittgensteinek (2000) seinatu zuenez, nahimena eta objektuaren arteko gogobetetzea gertatzen denean biak bat etortzen dira, 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, Peirce- (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 eredia edo objektuak duen *ikur izaera*. Objektua edo ikurra, norberekiko antzekotasunez identifikatzen da. Memoriak atzeman lezaken sorkuntza kulturalaren gertaera hori, begirada komunitarioaren zoladuran aintzatetsia izaten denean, etorkizunerantz begira dagoen objektu bizigarria delako gertatzen da, bizipen esperientzialak baieztatuko duen talde gertaera bihurtzen du.

Hortaz, gertaera *objektu dinamikoa* da, etengabeko mugimendu eraldatzailean birsortzen da kultur espazioaren semiosferan. Duen dimentsio ikonikoa bermatzen duenean gainezarri zaion aurreikuspena baieztatu egiten du. Aurreikuspen horretan bermatuko du ikonizazioaren auto-errepresentazioa, jakintza mota bat eraiki eta barnebildu duen objektu sozialaren gisan. Hara nola, ikonizazioaren baieztapena, erabakigarria zaio bere buruaren auto-sorkuntzan. Ikonizazio balioa baldin bada bere balio frogara, zer beste liteke sorkuntza estetikoak? 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 adierazle-tasun estetikoak, bere ekoizpenaren sormen prozesuarean lantzen du zola estetikoaren eraberrikuntza.

Gertaera komunitarioaren sormen ekintza bakoitzak agerikotasun bat eta itxiera bat aurkez lezake, hara nola ekoitzi duen taldetasuna asebetetzen duen neurrian, eredugarria bihurtzen da. Onespene horrek elikatzen du zola estetikoaren *ikur izaera*. Aurreikuspen estetikoak hortaz, jarraidura dialektikoan hedatzen da, duen eraldatze gaitasunak, aurretiko sorkuntza prozesuak metatu eta gainditu nahi lituzke. Errealitate geruzaren lorpen berri bakoitza, urratsez urrats egindako garaipena izan dela erakusten du, lorpen berri bakoitzak mugiarazten du objektuaren barne dinamika. Alajaina, zoladura estetiko eraberritu horretan, bertsolariaren irudiaren indarberritzea, subjektu kulturalaren estatus sortzailean erakutsi genuen, bere irudiaren ikonizazioak muinetik mundurantz proiektatzen duen figura 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 eranstean dion subjektu eraberrituaren figuratik baizik.

Baldintza horien zaintzapean ekoitzi den “kultura-testua” eredu edo ikur izaera bereganatzen du, testu bakartzat jotzen dugu, orijinala da, testu estetiko beregaina izendatu genuen. Taldetasunean aintzatetsia denean berezko marko sortzailea duen ordenamendu erritualean baieztatzen du bere *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 uhindura komunikatiboan sortzen du, (esperientzia estetiko) taldetasuna asebetetzen duen sentiera kulturalaren bizipen partekatuan. Inplikazio horretan, sormenaren oinarrian ematen den esperientzia kulturala dela erakusten du, benetako *bizipen estetiko* eragiteko hainbeste dohain baduenez, esan liteke zola estetiko eraberrituaren ekoizpen bihurtzen duela bere egokitzapen eta moldagarritasun gaitasunak. Eszena kulturala bere sormen prozesualari jarraiki indarberritzen du, etorkizun propioaren norabidean bultza egiteko. Zola estetikoaren aurreikuspenak berreskurapenaren etengabeko proiektua erdietsi behar luke, aurreikusten duen proiektzio komunitarioaren zehaztapena proposatu.

Objektu semiotikoa, haratago helburuei begira lana egiten duen tresna sinbolikoa da. Bere izaera sortzailea zola estetiko baten moldagarritasunean iragartzen du, funtzio kulturalaren baitan bereganatzen duen zentzu ekoizlea da (auto-ekoizpena). Bertara biltzen da objektu semiotikoak duen izaera dinamikoaren ahalatasun sinbolizatzailea. Esan liteke honezkero objektuaren azala, “joko-eskema”-ren larruarekin gizarteratzen dela, baina bere baitan baitaratzen duen “egia” *paradoxikoa* aurkitu dugula: objektu sozialaren ikonizazioak, lehia literaletik harago, egiletza kolektiboaren ardatzean enborratzen du bere balio kulturala. Hortaz, objektu sozialaren auto-ekoizpena, betetzen duen funtzio kulturalaren arabera ulertu beharko dugu.

2.3. Eszena kulturalaren aurreikuspena

Objektu sozialaren oinarritzko helburuen interpretazioan, mugarri iragankorraren izaera aitortzen zaion ikuspuntua landu dugu. Gaur, ikusgarritasunaren gizar-tean bizi garelarik, gizar-te arauen baitan jokatu behar izateak, erronka eta arrisku berrietara behartzen dute aldiro-aldiro objektuaren azala. Objektuak 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 antolatzailearentzat erronka baldin bada, erronka hori lanerako prestutasunaren jarreratik ulertu beharko da, izan ere aldiro zerbait berria egin beharrak eta aldatu nahiak, txapelketak betetzen duen funtzioan, tresna bezala “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 dela bere jomugaren ardura. Hortaz, ikusgarritasunaren 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 gertuera, argazkilari andana, parafernalia handiegia gerta lekizkioke hitz soilaz aritu beharko duen bertsolariaren irudi biluziari. Sormen unean biluzik dago ikus-entzunezko teknologia modernoek 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, objektuak duen erakartzeko ahaltasun hori bere berea du, giza taldea solidotzeko ahaltasuna afektu-fluxuen pizgarritasunean erakutsi izan du. Jauzi eragiletzat 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 epaileei (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 jokatzeko du, saioak herrialde guztietara zabaltzen baitira, eta laster, agidanez, Zuberoa-ra, Txapelketa Nagusiko saio bat lehen aldiz iritsiko da. Txapelketaren jomuga zazpi herrialdetan egotean datza, saioen zabalkunde geografikoa aldiro doitzen den ibilbidearen arabera 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 da jomuga, zazpi herrialdeen ibilbidearen erpinean “topos” berri bat bat irudikatzeko.

Euskalgintza osoarentzat ekimen ahaltsua da txapelketak proiektatzen duen eszena kulturala. Euskalgintzaren arnagune bat plazaratzen duen ekimen bihurtzen du, batuera eta festa giro ingurumaria, mezu baikor bat sortu eta gizarteratuz. Bai herrigintzan bai kulturagintzan harrera onenez jasotzen den bilgunea ordeztzen du, azken finalei begira jarriz gero, hori erakusten du.

Alabaina, eragilearen ustez, entzuleriari ikusgarritasuna bakarrik ezin lekiok eman. Horretara ohitu litzateke eta kito horretan, baina “txapelketa hori baino gehiago da”. 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 kulturean 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 izan da bidelagunak egitea, bai hedabideekin elkarlana eta promozioa sustatuz, bai komunikazio lan etengabea eraginkortasunez egin eta gero.

3. SORKUNTZAREN BARNE DINAMIKA

Bertsolariarentzat bat-batean jardutea bere buruarekin eta inguruarekin dituen harremanak ulertzeko modua da, bere sentimenduak eta ideiak azaltzeko era naturala. Sortze jarrera hori jasotako “egote” eta “izate” baten jarrera izanik, kultur izaera baten subjektibizazio moduan isuria izan da, mundukera baten neurria ematen duen jarrera estetikoa. 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 cultura.”*³⁰¹

Greziar garaietan baino lehenago, errealitateak gizakiarengan sortzen zuen miarismenean bultzaturik, bazen jolas bat, errealitatea izendatzean zetzan “hitzaren jolasa”: errealitate berriak sortu eta sinesgarriak egiteraino eraman; tematu gorputz har zezaten arte. Geroago greziarrekin mundua izendatzeko “hitzaren jolasak” indar handiagoa hartuko zuen materiak

³⁰¹ Maillard, C.(1998):20. Azpimarra gurea

zuen sakrotasuna galtzen joan zen arte, eta hitzaren boterea nagusitzen. Hitzezko errealitate berriek mundu paraleloen “izendapena” zekartzaten, “hitzaren jolasak” gorputza hartu zuen arte. Baina jolasa gorpuztu zenean, bere izaera galtzera iritsi zen eta jolasa bere buruaz ahaztu egin zen. Ondorioz, botere harremanek menderatuko zuten jolasaren lekua eta lehen jolasa izandako tokian kultura sortu zen. Geroztik sorreraren lekua galduta gelditu zen betirako. Eta nola jolasak bere burua galdu egin zuen, beharrezko bihurtu zitzaion jatorri hori berreskuratzeko hitzaren erabilpena egitea, hitz hori 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 “egia”ren prozesu tentsionalean, hitzezko jarrera sortzailea gizakiaren jarrera filosofikoari loturik aurkitu dugu. Filosofia, ezagutza modu hori besterik ez baldin bada, gizakiaren mintzairak behin banatuko zuen errealitatearen berreskurapena egiteko hitzezko ahalegin birsortuan aldiro birsortzen da, jatorri mitikoan galdutako hitz galduaren bila. Bertsolariaren *arrazoi sortzaileak*, giza sentiera baten emozio eta ideiak agertzeko esparru ezin hobea eskaintzen digu, jarrera filosofikoa eta subjektibotasun kulturalaren tolesduran ekoizten du “berridazten” duen mundua. Hara nola, bertsolariaren biografiak, bizi esperientzialaren metatzailea izan denez, jakintza herrikoiaeren filosofia bat islatzen 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 erroetik sor baititeke jasotako bizieraren gertuera. 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 hitzaren ekoizpena bihurtzen bere mintzoa. Bertsolariaren *arrazoi sortzaileak* bere garabidearen biografia izan du ardatz. Banakoa zein kolektiboaren izaeran, jatorri bila ekoiztutako hitzaren eremu sinbolikoan, sentiera bat adierazteko eta inguruarekin dituen harremanak ulertzeko kokapena subjektibizatzen duen hitza aurkituko dugu, jakintza herrikoiaeren filosofiar atxikirik dagoen *hitx sorkaria* da berea. Giza izaeraren identitate beharra ekoizteko birsortzen duen hitza, *arrazoi sortzailea*-ren jarrera estetizatuan ekoizten duen mundueran kokatu dugu, jatorriko hitz galduaren bila birsortzen duen “hitzaren jolasa”.

3.1. Sorkuntzaren baldintzak

“Hitzaren jolasak” sorkuntza prozesua eragiten duten baldintza arauak betetzen ditu batekotatasunaren neurri sortzailea erakusten duenean. 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 paperetik jardutzen dugu gai jartzaileak hala agintzen digulako. Ni, BEC-ko finalean zortzi orduan izan ninteko Obama, bizikleta zabar 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 filrotik pasa eta gero. Jolas interesgarria da hori.”*³⁰²

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, jokoa/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 da. 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 filrotik 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. Batzbestekoak espero duena edo

³⁰²A. Egaña, 2011: *Bertsolari* filma.

konpartitzen duena esan ezkerro errazago da ulertzen, baina emandako rolean bertsolaria eroso ez badago eta beste zerbaite esan nahi badu, zaildu egiten da sormen prozesua. Arketipoa aldatu nahi bada errotik ez da ulertuko, hortaz aldaketa hori entzuleriarekin batera egin behar izaten da, gizartearekin batera esan dezagun; edo pixkat aurrerago joanda akaso, erabat apurto gabe.

Bi mila eta bosgarrenengo Txapelketa Nagusiko goizeko saioan honela dio gaiak: *Hiru ume txikiren gurasoak zarete. Aspaldiko partez asteburu osoa zuek biok bakarrik pasatzeko aukera duzue*³⁰³.

Lujanbiok, burura datozen ideiak lehenengo planoan bizi ditugunak direla dio³⁰⁴. Ideia hauek maiz entzundakotik, ikasitakotik, memorian gordeta diren etatik etortzen diren ideiak izaten dira, bertsoa osatzeko balio dute baina horiek izan litezke interes gutxiena sortuko dutenak, lehenetik ere askotan esanak daudelako agian. Gaia emanda binaka landutako arrazoi dialektikoan, “*nik ere etxean horixe daukat, hiru ume eta gehiago*”³⁰⁵ bukaera erabili zuen, ama/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 aldegiteko ahalegin kontzientea egin beharko du bertsolariak ideien aldaketarekin 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 eredua konbentzio sozialak partekatzen duen erduetako bat da, bere burua “progre”-tzat jotzen duen bikote tipiko batena esan genezake. Publiko orokorretik asko aldendu ezkerro, ez ulertzeko arriskua beti egongo da, baina konbentzio sozialak eta arketipoen erduekin 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 hutsalergia, bere ondorioak baititu mundukera bat ematen duen neurrian, arketipoak gehiago edo gutxiago partekatzeko hautua dago.

³⁰³ Txapelketa Nagusia 2005: Binaka gaia emanda. Goizeko saioa

³⁰⁴ M.Lujanbio, Zarautz: 2010/05/13

³⁰⁵ Unai Iturriagaren nikiak hau zioen: “18/98 +”. Lujanbiok, “+” ikurrari egiten dio erreferentzia

“Nik beste bikote mota bat interpretatu banu, eta nahi nuen, baino ez nuen asmatu. Baino lortu izan banu beharbada jendeak ez zuten 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 orokorrari 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 kantatzeko” ³⁰⁶

Bizitzari buruz eta bizitzari kantari eratzen den “jolas konplexu” honetan, aurre-iritzi ideologikoak, estereotipoak, arketipo partekatuak, gizakiaren dimentsio soziala erakusten dute, bere janzkera kulturala antolatzeke 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 doia. 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 paperetik 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-betean 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* ³⁰⁷.

³⁰⁶ M. Lujanbio, Zarautz: 2010/05/13.

³⁰⁷ Txapelketa Nagusia, 2009. Binaka gaia emanda. Goizeko Saioa.

Beti dago auto-zentsurako denbora. Lujanbiok Egañari giltzurruna eskaintzen dionean, Egañari gaia entzun eta bere lagun baten irudia etorri zitzaion lehen planoan. 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 doiaaren 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 irteten da, sorkuntzaren atakan bertsolaria bere buruarekin bakarrik aurkitzen denean eta entzuleria baten aurrean gerta lekioket. Lujanbioari 2001-eko txapelketako bakarkako gaietan honako gaia jarri zioten: *Jubilatu zinenetik maiz joaten zara mendira bakarrik nabiz zure seme alabek beste norbaitekkin joatea hobe dela esan. Gaur maldan gora zozazela, ondoezak jota lurrera erori zara. Hiru bertso nabi duzun doinu eta neurrian*³⁰⁸.

Lujanbiok hiru bertso oso onak bota zituen emakume jubilatua ikuspuntutik, gerora estilo “narratibo-deskriptiboa” deitu izan den estiloko bertsoak osatuz. Entzuleria gehienak aitona bat irudikatu zuen eta horrela azaldu zuten hedabide batzuk ere baina

³⁰⁸ Txapelketa Nagusia, Etxarri Aranatz. Finalurreak: 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.

Lujanbiok ez zuen aitonaren 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 jubilatua 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 lurrera 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 konbentzioaren arabera da neurri handienez, 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 ezkerko 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, paretu 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 sentsibilitate 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.

3.2. 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 sentsibilitatea handituz doa txapelketa hurbiltzen ari den neurrian, denari erreparatzen dio eta formulazio neurtuetara itzuli; ideiak eta erreferentziak interpretatzen ditu, barneratu eta biltegira 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, gaiarekiko 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 da.”*³⁰⁹

Bertsolariaren zeregina txapelketara joan aurretik, inguruko gaietara buruz eta munduko gaietara 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. Gaietara 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 ikuskera hori plazaratzea, bere iritzia azaltzea. Ordun, fikziozko gaietan ere saiatzen da errealitate hori txertatzen, eta errealitate parte hori pertsonaiari txertatzen.”*³¹⁰

³⁰⁹ M.Lujanbio, Zarautz: 2010/05/13

³¹⁰ M.Lujanbio, Hernani: 2012/03/13. Azpimarra gurea.

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 ahalatasuna. Jarrera horretatik, bertsolariak joko/ 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 kulturagintzaren barruan. Ordun ez nuke esango joko 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 da.”³¹¹

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 gainditze bidean, helburu kolektiboaren norabidean norbere ikuspuntua jorratzeko. 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 kolektiboaren norabide lerroan bere sorkuntza lanaren zentzu bat ipintzeko. 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 naitzenetan

³¹¹ Ibidem.

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 banai, hobeto; baina zortzitik bost jardun ditezela hobeto. Bapateko gauza izanda, eta hainbesteko zurrumbiloa 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 sentimendua egiazkoa dela, ez gera pozten lagunak banka sartzen duenian, poto egin du, ni ez nai izango zapigarren, seigarren... ez, ez du existitzen horrek; ez dut ezagutu nik; ez intimoki, ez lagunen artean”³¹²

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, jokoa/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 jokoa/ 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 abal 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 kompartituz.³¹³

3.3. Pentsamendu estetikoaren barne dinamika

Bertsoaren alderdi formalak izan dira gehien ikertu izan diren alderdiak, doinua, neurria eta erimaren lanketa, bertsolariaren pentsamendu estetikoaren baldintzaile lehenak direlako, zalantzarik gabe. Halaber, gizarte garaikidean eman diren pentsatzeko moduaren aldaketak ahozko estiloan oinarritutako bertso-kerak tradizionalagoa, irudian oinarritutako bertso-kerak batetarantz eraman du bertsolariaren sormen prozesua, pentsamendu estetikoari bere

³¹² A.Egaña, Eskoriatza, HUEZI, (Euskal Kulturgintza Transmizioa): 2010/11/17

³¹³ A. Egaña, Zarautz: 2012/03/07

ñabardurak ezarriz eta geroz eta bertso-kera zehatzagoa eta ikusgarriagoa sortzeko azken buruan. Bertso-kera tradizionalak hitzen gaineko hots-kidetasun jolasean oinarritzen zen bezala, bertso-kera 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 zurrumbiloa dabil. Zurrumbilotik lehenengo irtetzen dena da, hitz bat edo ideia bat. Lehenengo neurtu behar da ideia hori egokia den zuk pentsatzen 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 hogeii segundotan”*³¹⁴

XXI mendeko txapelketan oso distiratsua da egiten den bakarkako 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 bere barruan, 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 bizketan ari denean, irudia da. Ikusten ari zara, bisuala da; lehenengo 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 plaiarekin. Ordun saiatzen zara egiten panorama orokorra, iruditan aurrena eta gero horrekin hitzetara jarrita.”*³¹⁵

³¹⁴ A.Egaña, *Bertsolari* filma: 2011

³¹⁵ M.Lujanbio, Hernani: 2012/03/13

1. Irudi batetik ideia bat sortzeko bidea:

Lujanbiori, txapelketan *jubilatu zinenetik maiatz joaten zara mendira bakarrik nabiz zure seme alabek beste norbaitekin joatea hobe dela esan. Gaur maldan gora zozazela, 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 oharkabean. Gogoratu zen nola aldapa goran zihoanean urrutira begiratu eta gizon bat bere txakurrarekin ikusi egin zuen, agian ehiztaria izango zen, baina egin zion impresioagatik edo ez zitzaion irudi hura ahaztu. Gero irudi hori nahi ez zuela, oharkabean atera zitzaion bere istorioaren erdian eta historiari forma emateko baliatu zuen, nahiko modu zentrolean bere istorioa antolatzeke, “*eta gizon bat hor inguruan, salbazioa leike a! [...] baina gizonak ez nau ikusten edo ez nau ikusi nahi*”³¹⁶.

2. Ideia batetik irudi bat sortzeko bidea:

Lujanbiok, “*zuen aitak laurogei urte ditu eta hilzorian dago. Gaur aitortu dizue etxe aurreko pagoaren azpian Gerra Zibilaren garaiko bi gorpu dandela lurperatuta*”.³¹⁷ Gai horrek ematen dion ideia horretatik, hilzorian 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 auszia/ orduko berun aleak dira, gaurko sasien hazia*”.³¹⁸

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.

³¹⁶ Txapelketa Nagusia, 2001. Etxarri Aranz, Finalurreak: 2001/11/1. Neurria: 16ko handia. Doinua: Haizea dator Iparraldetik. **Estrofaen 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.

³¹⁷ Txapelketa Nagusia, 2009. Binaka gaia emanda. Goizeko Saioa.

³¹⁸ Txapelketa Nagusia 2009. Lujanbio-Mendiluze. Neurria: zortziko handia. Doinua: Donostiako hiru damatxoIII/ Bertso berriak jartzera noa. **Estrofaen 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:** Kontakizunezkoa.

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*”³¹⁹, 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*”³²⁰. 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 errepikatzeko arrisku handiagoa duelako bidean. Hortaz, -gehiena, -onena, gisa horretako errimekin hasi beharrean, -*taberna* hitza erabili zuen lehen puntuan, “*jendeak ibes 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

³¹⁹ Txapelketa Nagusia, 2009. Finalurreak. Bergarako saioa: 2009/11/07

³²⁰ Txapelketa Nagusia, 2009. Finalurreak: 2009/11/07. **Neurria:** hamaseiko handia. **Doinua:** Eguzkiak urtzen du goian. **Estrofa:** Lauko handia (hg) / Bi puntuko handia (ip) **Egitura metrikoa:** 10 / 8A / 10 / 8A (hg) | 18A / 18A (ip) **Mota:** Kontakizunezkoa.

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 estatusunetik. 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.*”³²¹ 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 Olmoke 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*”.³²²

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 *puzlegile* 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.

³²¹ Txapelketa Nagusia, 2009. Kartzelako lana.

³²² 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.

*“Truditik hitzera ekartzea hori da gure gimnasia, landu egin duguna. Irudi horretatik hitz bat datorkeizu, 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 jartzzen ari zara, posizionatzen hitzetan. Ikusten duzu paisajea eta hitzetan ikusten duzu.”*³²³

Alajaina, bide sortzailearen denbora errimen arteko hutsurteetan jositako denboraren baitakoa izan baldin bada, estetikoki, hutsartearen denbora komunitarioa, memoria sortzailearen denbora izan da. Bertsolariaren jarrera sortzailea, sorkuntzaren denbora komunitarioa trebatzeko eta josteko ahalmen sortzaile horren araberakoa dela ikusi dugu. Bertsolariaren sormenaren denbora, sorkuntza metaforikoak bete du, ahalezko mundua birsortuz jatorriko hitz galduaren bila emandako denbora, behin galdutako hitzaren berreskurapenerantz sortutako “hitzaren jolasa”. Errimen arteko hutsartea betetzen, arrazoi-irudiak sortzeko itsaso zabala dago. Erresuma metaforikoaren eremu sortzailean bide komunitarioaren lorratza aurkitu dugu, jatorriko hitz galduaren bila birsortutako “hitzaren jolasa”. Erresuma metaforikoa, “elkarrekin” emandako komunitatearen denbora baino ez da orduan, “jendarte metaforizatzailea”-ren³²⁴ (Maillard,1998) legami.

B. BERTSOLARIAREN GORPUTZA

1. GAIK GIZARTEAREN ISPILUAN

1.1. 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 asko bereganatzen duela erakusten du. Giza izaeraren interesa bildu izan duten gaiek, maitasuna, heriotza, bikote

³²³ M.Lujanbio, Hernani: 2012/03/13.

³²⁴ Jendarte metaforizatzailearen subjektu ezaugarriak honakoak lirateke: a) begirunea izateko ahalmena; b) sortzaileak izateko gaitasuna; d) garabide personal eta kolektiboa lantzeko jarrera; d) jarrera inklusiboa lantzeko ahalmena.

harremanak, familia, gizarte bizitzaren alderdi ororen isla izan dira, alajaina bertsolariak bizitza bera kanta-gai izan duela baieztatu daiteke. Bizitzaren arlo guztiak katurako-gai bihurtzen dira. Gaiek, tabernan, kalean, etxean, irratietako tertulietan, hedabideetan, eguneroko bizimoduan gertatzen direnetatik zer esana izaten dute, jarritako hainbat gaietan gizarte arazoak islatzen dituzten neurrian, gizartearen isla bihurtzen dira. Gertuera horretan kokatu behar dugu gaiek sortzen duten interesa eta erakargarritasuna. Garai bakoitzean gaiek erakusten duten berrikuntza gizarte prozesuaren loturan erakusten dute, haatik esan liteke bertsolariak duen mundua interpretatzeko gertuera, gaien gainean eta bere buruaren gainean egiten duen etengabeko lanketaren ondorioan egiten duela.

XXI mendeko txapelketari begira jarri ezker irekiera horren berri ematen duten hainbat gai ikusten ditugu, adibidez: Afganistango gerra nazioartean, Euskal Herriko egoera, euskara, droga, pobrezia, pornografia, prostituzioa, euroa, hainbat gai aipa daitezke. 2005ean finalean jarritako gaien artean aurkitzen dugu hainbat gizarte gai, hara nola, hipoteken ordainketa, guraso berrien papera, lan harremanak, generoa, kartzela, lan istripuak, euskararen ikaskuntza, izan daitezke adibide batzuk. 2009ean, Egunkariaren itxieraren auzia, lan arazoak, organo emaileak, adierazpen askatasuna, minbizia, arrazakeria, anorexia, kartzela, aipa daitezke.

Gai bat jartzen denean ona edo txarra baino, egokia edo desegokia izango den begira beharko genuke, une eta lekuaren arabera gaiek 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 gaiek gaurkotasuna izatea, izan ere eguneroko gizarte bizitza gaiek 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 izango da, neurri luzearen erabileran zer esan eta nola esan, hortxe izango du aukera bertsolariak gaiari sakonagotik heldu nahi dionean. Bestalde txapelketan, entzuleriaren jarrera beroa, ekitaldiaren noiz behingotasuna, une berezia bihurtzen dute txapelketaren plaza, eta baldintza horiek horrelako saio motak garatzeko plaza egokia bihurtzen dute, entzuleria ikuskizun egarriz baitago. Baldintza guzti horiek gogoan egin behar diren lanen aukerak saiakera berezia

eskatuko dio gai jartzaile taldeari, gai onak aukeratzeko ahaleginak, zer esana duen gaia eta aldi berean txapelketarako egokia izatearen baldintza guztiak bete beharko dituen.

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 orekatzen 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 laburragoan 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, hori bai baina bere lana baldintza egokienetan 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 erabilia, gaien sorkuntzaren lana oparagoa 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 antolatutako genituen dozena erdi bilera eta osatu genituen Txapelketa Nagusiko saio guztien gaiak. Ideia zan, txapelketa osoaren antolaketarako 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 da.”*³²⁵

³²⁵ U. Elizasu, Donostia: 2012/04/18.

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 arrazoiak. 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.

1.2.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”³²⁶. Gainera, kontutan hartu beharko da saio bakoitza eta bertan gai ezberdinek izan behar duten aniztasuna, soberako errepikapenik egon ez dadin.

1.3. 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 dudarik gabe azken urteotan. Atzera begira jarritz gero, informazio gehiegi eman nahi izateak gaia ematerakoan bertsolariaren sortzeko tartea 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”³²⁷. 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 dezake.

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”³²⁸, irekiegia gerta daiteke zehaztapen baten faltan; itsasoari begira zaude esatearen parekoa liteke hori; hortaz, zer eska lekioket gai on baten formulazioari? Zihuraski oinarritzko elementuen zehaztapena egitea, alegia jarritako gaiak argitu behar luke nor zaren, non zauden, zertan ari zaren gutxieneko elementuak egoera

³²⁶ U.Elizasu, Donostia:2012/04/18

³²⁷ Txapelketa Nagusia 2001. Finala, kartzelako lana.

³²⁸ Txapelketa Nagusia 2005. Finala, kartzelako lana.

komunikatiboa lausoegi gerta ez dadin, edo den-dena bertsolariaren eskutan gelditu ez dadin. Aipatutako bi muturren artean, kokatzen da gaiaren formulazio esparrua.

Bakarkako gaiaren formulaziorako bideak erakusten du egungo joeran oinarrizko elementuen zehaztapena egitera jotzen duela, erdibidean jartzen du tamaina, alegia oinarrizko elementuen zehaztapena egitera jotzen da. Bertsolariari abiapuntu bat eskaintzen zaio sortzeko tartea eduki dezan baina era berean gaiari heltzeko euskarri bat eman lausoegi gerta ez dakion. Gainera gai baten formulazioak txapelketaren testuinguruan hartuko duen konnotazioa kontutan hartu beharko da. Adibidez, “aspaldiko partez bi begiak busti egin zaizkizu” gaiak txapelketaren jendetzak sortutako emozio giroan, bertsolaria 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”³²⁹, dudarik ez dago gai ona dela, eta ondo formulatuta dagoela, gai onaren baldintza guztiak betetzen dituelako, halere, testuinguruaren eraginez, Berria egunkariaren epaiketa 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 dator lehenago, kontestuan dagoelako, gizartean dagoelako”³³⁰. Eragin horrek batzuetan gai bat bestea baino gehiago ziprizzintzen du, bat egokiago edo ez bihurtuko du, baina hori testuinguruaren eraginagatik gertatzen da hein handienera. Gai ona eta ondo formulatutakoa izanda ere, testuinguruaren arabera baldintzatzen da beti ere. Bertsolariak pentsa lezake, gai hau jarri digute, bihar da juizioa, hemen da Euskal Herri guztia, konnotazio horri ezingo dio ihes egin, testuinguruaren eragina izango da eta gaia hor txertatzen da ezinbestean. Mundu guztiaren burura baldin badator Egunkaria kasuaren epaiketa prozesua 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 dezun gauza externo asko; kontestua, jendea, zein tokitan zauden, ze jende klase dagoen, gai horrek zer suposatzen duen, zer egin nahi dezun; alegia, nahi dezun drama gordinean pintatu, nahi dezun baikorra izan edo nahi dezun iritzi kritikoa bat eman, maila askotako erabakiak hartu behar dira. Ez da bakarrik kreatiboa, da baita ere

³²⁹ Txapelketa Nagusia, 2009, Finala, kartzelako lana.

³³⁰ M.Lujanbio, Hernani: 2012/03/12.

*kontestuala, eta txapelketa bezelako plaza baten gauza horiek denak kontutan hartzen dira, hau ez det esan nabi, hau ezin det esan, hau esango nuke, nola esango det.”*³³¹

Testuinguruaren garrantzia, gaiaren formulazioaren ginetik jolasaren osagai inguratzailea da, eta osagai hori beti dago txapelketa batean gizarteak bizi duen uneari eta garaiari lotua, beraz txapelketaren testuingurua oso testuinguru berezia denez, sortzen duen konnotazioaren eraginez testuinguru transzendentea bihur liteke zenbait gai arlotan.

1.4. Temako eta bakarkako gaiak

Bi lagunean artean osatzen diren ariketak temakoak eta ofizioakoak deitzen diegunak dira eta temakoak badute bakarkakoaren gai estilotik, gertu xamar daude, batik bat ez zaielako esaten bakoitzari zer den. Alegia, zuen lagun min bat hil zen joan zen astean Himalaian jarritz gero, zuek biak zarete gai horren aurrean kantari zaudetenak eta bakarkako gaia temako gaia bihurtu dugu formulazioan; zuek biak kenduta bakarkako gaia bihurtzen da, txapelketan jarri bezala, “zure lagun min bat hil zen joan zen astean Himalaian”;³³² bakarkako ariketa elkarrekin egiteko modukoa izan liteke formulazioa aldatuz gero, 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”³³³. Gai baten aurrean bat alde eta bestea kontra jartzen dira, ofizioari kontrapuntua bilatu eta bi motako argudioak landu. 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 zaudela, 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).

³³¹ M.Lujanbio, Hernani: 2012/03/12.

³³² Txapelketa Nagusia 2001. Finala, buruz buruko saioa.

³³³ Txapelketa Nagusia, 2005. Finala, binaka gaia emanda. Hamarreko txikia.

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 diskotekan mutil batekin dantzan 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 dago formulazioaren kontua. Bakarkakoa den gai bat demagun era berean formalduta liteke temarako ikusi dugunez. Adibidez, “kazetaria zara. Idazten ari zaren artikulua badakizu azkena izango dela”³³⁴. Bakarkako gai hori 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.

1.5. Gaiak buruz burukoan

Buruz burukoaren giroan, zein den egoera, zein den tenperatura, zer eragina duen gaien, dena kontutan izateko modukoa da. Jo dezagun “bis a bisa”-aren gaia azken txapelketan:

³³⁴ Txapelketa Nagusia, 2009. Finala, kartzelako lana.

“Hileko aurrez aurreko bisita daukazu. Kartzelara heldu eta funtzionarioak esan dizu sartu nahi baduzu, bere aurrean biluztu beharko duzula eta miatzen utzi”³³⁵. Gai ona da, ondo formulatuta dago, egoera erreala da. Eragin handiena sortuko diona da giro horren berotasunean gai horretaz jardutea. Hor bertsolaria kontzientea da errealitate 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, zenbat 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 kalkulatzeko, hau nola eroriko da hemen, zer esango det, nola esango det, elementu horiek inportantzia bat dute nire ustez”³³⁶. 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 zereginetan 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 eramanez eta berdin balio behar luketela. Ezberdintasuna testuinguruaren konnotazioan dago.

Hau da gai jartzaile taldearen beste kalkulu bat, txapelketaren testuinguruan gai batek har lezakeen transzendentziaren kalkulua 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 berariazkotasuna testuinguruaren berezitasunak erantsten dio. Horrek ez du esan nahi gaiak Euskal Herrira bakarrik enfokatutakoak daudenik ezta gutxiagorik ere ez, baina testuinguru hori 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 mahaia.”³³⁷ Jakina, gai hori ezingo zen beste herrialde batetan jarri adibidez, baina gaur inoiz

³³⁵ Txapelketa Nagusia, 2009. Finala. Buruz burukoan bakarka gaia emanda.

³³⁶ M. Lujanbio, Hernani: 2012/03/13.

³³⁷ Txapelketa Nagusia, 2009. Finala. Binaka, gaia emanda.

baino nabarmenago txapelketako edozein gai munduko edozein lekutan jarduteko balio behar luke, giza eskubidearen printzipio unibertsalaren jomugan jartzen du bere 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 berariazkotasuna testuinguruaren eraginetik datorkionez hori da duen aberastasuna.

Buruz buruko momentua une gorenekoa izango dela gai jartzailea taldeak aldeztu aurretik dakien gauza izaten da, jakina. Ahalik eta gairik onenak jartzen ahaleginduko da une hori iristen denerako. 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 jartzaile 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 jartzaile 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 jartzaile 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 jartzaile 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 hautaketa gaitasuna eta ardura. Gai-jartzaile lan taldeak txapelketaren plaza horri ezingo dio gutxiago eskaini.

2. ETIKA SORTZAILEA: BERTSOLARIA BIZITZARI KANTARI

2.1. BERTSOLARIAREN BARRUA

2.2.1. Subjektu errotua.

Bertsolariaren biografiak erakusten digu sortu duen lurrari errotua dagoela bere izaera, lur horretatik des-atxikitu ezker, “zentzu sortzailea” galduko lukeela. Bertsolariaren biografian dagoen izaera herrikoa, zapaltzen duen lurrari enborratzen zatzaio, bertatik jaso izan du herriaren jakinduria bat, harreman jakinduria. Azalean, bere *izaera erlazionalaren* kontzientzia moldea, mikro-harremanaren garrantzia eta aurrez-aurrekoaren balio igurtziaren benetakotasuna aurkitu dugu, herriz-herriko ibilerak moldatu duen izaera idiosinkrasikoaren bermea izan da hori. Barne muinean, hizkuntza balioaren atxikimendu egituratzailea dago, “zentzu-lur” bat, izaera baten errotik elikatu duen “su” bat metaforikoki, izaera beraren estimazioa eta geroratze nahimena. Bere balioaren onespenetik egindako bidean atxikimendu argia dago, sinesgarri izan den komunikazioren moldea biziberritzen egindako biografia bidea, tradizio baten eraikuntza balioari loturik dago. Egindako bide hori izan da bertsolariaren biografiak barnebildu duen izaera herrikoia “zentzu” dentsidade aberatsa. Zeren zapaltzen duen lurra komunitate sustraituaren errotik elikatu izan du, lur horretatik mundurantz hegaldatzeko sorbide bat (sorkaria da bere hitza) ireki eta zabaldu zoladura estetikoaren agerkeria berrian. Txikiaren estimazioan sakonduz landutako atxikimendua izan da berea, komunitatearen adiera-maila haragitzen duen biografia ibilbide bat, hots *komunitate sustraituaren* (Azkarraga, 2011) atxikimendu lurraren neurri bat ematen du. Bertsolariaren biografiak izaera herrikoia afektu-fluxua sortzen, eratzen, geroratzen egin du bere bidea, ehun komunitarioaren harreman sarea bizigarriago egiten. Bertsolariaren biografiak, ekoizten duen zentzu-lurraren erro batetatik bereganatu du esangurasuna egungo kultura bideetan, lur baten harreman izaera sakontzetik elikatzen du gaur betetzen duen funtzio soziala.

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 egindako pausoa bere irudiak lortu duen garaikidetasunean datza. Bertsolaritzak orobat, baliabide gutxirekin funtzionatzen duen arte motaren ezaugarria du egun, 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 jasagarria 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 datorkio, bere presentzia ezaguna zaio komunitateari, ez du alferreko apaingarririk behar, bere dohaina xalotasun horretatik bereganatzen baitu. Bertsolariaren biografia izaera herrikoian txertatzen den giza balio aberatsa dela esaten gatoz eta bere izaerak ondorio unibertsalak ditu (Zavala, 1964). Bertsolariaren soiltasuna eta xalotasunak herri izaeraren bermea erakusten digu.

“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, oholtzako 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 dizu”.³³⁸

Bertsolariaren presentzia bere izaera herrikoiak iragartzen du. Plazaz-plazako ibileratik jaso du figura komunitarioaren izaera, bertsolaria, zapaltzen duen lurak bizi du. Herriz-herriko ibilera, jaso eta emaneko eskola bizia izan da beretzat, bere biografiaren sustrai balioa. Usadiotik jasotako hizkuntza batean dihardu, usadiotik jasotako neurri eta doinuetan eman eta jaso egiten du herriarekin duen harremana, baina aldi berean, zerbait berria sortzen ari da uneoro. Hori da bere eraberrikuntza eta auto-baieztapen kolektiboaren ariketa sortzailea, tradizio zaharberriaren eskolan bere hitza beti hitz sorkari eta berria zaigu. Jaso eta eman, joan, egon eta bizi, partekatu eta izan, egungo gizarte abiadurak alboratzen dituen sozialitate ezaugarriak balioesten ditu. Bertsolariaren izaera herrikoiak harreman *eraikitzailea eta inklusiboa* proposatzen duen sozializazio esparrua ereiten eraikitzen du zapaltzen duen lurra. Harreman lur batek erakusten duen *subjektu errotuaren* balioa, harreman izaeraren ardatzean enborraturik aurkezten dugu. Lur-tasun baten balioa sakontzetik bizi du bertsolariak bere izaera herrikoia ezaugarri balioa. Bertsolariaren bideak erakusten diguna da, lur bat sakontzen ondu duela biografia kolektibo bat, bertatik bermatzen da bereganatu duen

³³⁸ A.Egaña, Zarautz: 2012/03/07.

izaera. Bere biografiaren jarrera eraikitzailea bestea aintzat hartuko duen harreman berdinkidetik bizi du, komunitate elkarbizitza harremana etengabe lantzen dihardu.

2.2.2. Bertsolaria bere buruaren gaineko gogoetan

Andoni Egaña (Zarautz, 1961) hogeitun urterekin hasiko zen plazaz plaza bertsotan. Urtean ea berrehun saio egiten duenak ezagutza esperientzial handia biltzen du bertsolari bizieran. Lurralde harreman ezagutza 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 zetzan bertsolariaren jakinduria bidea. Bertsolariak izaera kulturalaren ardatzean sortzen duen unibertso metaforizatua hizkuntza baten jarioan sortzen du, lur bati datzekion atxikimenduan enborratzen duen izaera da berea. Biografia baten kokapen enuntziatiboa bere bide propioa egitean zetzan, *mundukera* baten jariotasuna eta bereizmena sortzen eta birsortzen duen mundu metaforizatuaren ondorioz ekoizten duen bereizmen esparrua: mundu propioaren hasera iragartzen duen bereizmen esparrua da berea. Bertsolariaren kokapen enuntziatiboa bere ibilbide biografiaren harreman izaerak moldatzen baldin badu, enborratzen duen lurraren atxikimenduan kokapen subjektibizatuaren erabakimena aurkituko dugu. Erabakimen horren arabera da bere buruaren gaineko oharmenezko jarrera.

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 bertsolaritzari egindako ekarpenean ere.

*“Nik erabaki nuen bertsotara dedikatzea, funtzionario postua utzi nuen, eta momentu hartan aukera arriskatu xamarra zen[...]baina hori bada erabaki bat garrantzitsua. Ordutik ezkerre bertsolari asko somatzen ditut bertsotara bakarrik dedikatuak, edo bertsoa dutela bere jardunaren ardatz nagusia; gero artikulua idatzi edo liburuak, diskak egin, eta nik uste hori badela erabaki kontzientea gero eraginak izan dituna.”*³³⁹

³³⁹ A.Egaña, Elgoibar: 2010/10/22.

Bizitzaren trontzazko urte horiek bertsolari bizieratik egiteak, bertsogintzaren ikuspegi propioa garatzeko eta bizieran txertatzeko moduko aukera eskainiko zioten. Jakina, Egaña bertsotan hasi zenerako bere ikuspuntuaren oinarria gutxi gehiago egina izango zuen, munduaren ikuskera, geroago egindako garabidea oinarri horretatik elikatu izan badu ere. Bertsolariaren *mundu ikuskera*-ren 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 bertsotan, Uztapide, Basarri eta gero Amuriza izango ziren bertsolarien erreferenteak, baina bertsotan 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 zen lehenik. Bertsotan 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 zurrumbilo batean eta zurrumbilo hari aurre egiteko modu bakarrenetakoan 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 hori”³⁴⁰

³⁴⁰ A.Egaña, Eskoriatza, EKT: 2010/11/17. Azpimarra gurea.

Bertsolari bizitzea, bizitzan egoteko jarrera kontziente batetatik egindako hautua izan denean, bertsolariaren bizieraren hautapenak tarte nahikoa zabala harrapatzen duela bistanda. Biziera jarrera horretatik, bertsolariaren begiradak ematen dion ikuspuntua zabala da gizarte-gaiak hausnartzeko orduan. Izan ere, ez da erreza izaten bertsolariantzat 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 aditz-ekintza, ibilbide baten zereginera lerratzen da orduan, herriz-herriko ibilian moldatu artean izaera herrikoa. 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 kantatu eta etxera itzultzea baino askoz zabalagoa da. Azken buruan, harreman izaera herrikoa, bertsolariak atxiki duen izaera erlazionalaren bizi jarreraren ezaugarria 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 kulturgintzako 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 moldea. 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 hortik 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 biztunak ziren; guk bagenekien espainola; orduan, lehenengo egunetan gai konplikatuak jartzen zizkidatenean, abalik eta bertso onenak botatzen nituen eta gero Koldo etortzen zan eta “ha dicho que”, eta nahiz eta abalik 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 ordun gaia jarri, erderaz pentsatzen nun errimatuta, euskeraz kantatzen nun nola hala erderaz pentsatutako hori, eta orduan bukaeran esaten nuen: “he dicho que”; eta ordun 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 kantatzeko.”³⁴¹

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 ezker.

“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 naitz eta beti leku diferentetara eta puntual.”³⁴²

³⁴¹ A.Egaña, Mintzola: 2010/02/24.

³⁴² Ibidem.

Maite duzun zereginarekiko errespetua, publikoari sor zaion errespetua, bertso-kideei sor zaiona, 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 gainetik egon liteke bertsolariaren ofizioarekiko maitasuna.

f) Bertsolariaren sortzaile izaera.

Halere badago berritasuna eta ezjakintasunaren aurreko ekinbide sortzaileari darion motibazio berezirik leku batetan 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 ezagutza 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 megafoniarik 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 burbildu litekeen alde bat, gure jardun landuenean, kontestu jakinetan, txapelketan edo hortako bidea ematen duten kontestuetan. Gauza landuagoak egiteko abaltzen duen kontestuan. Autoretasuna da bertsolariaren intentsioa, mundu ikuskera hori azaltzea. Eta artisautzarena ere oinarritzakoena da gugan. Gehien identifikatuko nintzateke asteburuko jardunean, artisautzak in. 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 gebienetan. Gaia holako dalako edo inprobisazioak inperfekzioa berarekin dankalako, baina uste dut gebienetan artisaunak izaten gerala. Baina gero egun, momentu edo kontestu jakinetan lanketa hori muturrera eraman edo abangoardiara eramaten dugunean, bestelako aurpegiak ere ateratzen zaizkigu.”³⁴³

Bertsolaria oso ona da prekarioan lana egiten eta oso gutxirekin 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, “artisaun” edo “autore” baina bertsolariak badauka artistara hurbildu litekeen alde bat, bere jardun landuenean, leku jakinetan. Txapelketan adibidez, edo horretarako bidea ematen duten hainbat testuingurutan, gauza landuagoak sortzeko aukera izaten denean.

g) Bertsolariaren harreman moldea: belaunaldien artekotatasuna.

Bertsolariaren harreman moldea belaunaldi artekotasunetik elikatu ohi da. Andoni Egañaren bertsolari hastapenean, Mitxelena, Lazkao Txiki, Amuriza, Lopategi, aurreko belaunaldiko hainbat bertsolarirekin 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 bertsotan gertatzen da; ta ondo eramaten dugu gainera. Bertsolariak suertea dankagu. 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 naiz.”³⁴⁴

Belaunaldien artekotasun harreman horrek gauza on asko baditu, hogeitau urteko gaztea eta hirurogeitau 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 bidaiari, ondorengo

³⁴³ M.Lujanbio, Hernani: 2012/03/13

³⁴⁴ A.Egaña, Elgoibar: 2010/10/22.

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 kontua 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, gaztetxe baten egoitza 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. “Gaztetxe 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 gaztetxera edo Aingeru Guardako egunerako deitu dizutelako 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 bertsolaritzari buruz norbait oso zalea badelako edo futbolaz agian taldeko entrenatzailea han delako, auskalo, beti izaten da sorpresaren bat.

‘Lehengoa Mendarora iritsi nituan Pasaian gazteekin bertso musikatua egin eta etxera goizteko lauretan etorri eta Mendaron goizteko 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 biru 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 bertsotan eta ondo egin zuen. Kriston satisfazioa duk hori. Sebastianekin aritzea baino handiago, zeren Sebastianekin badakik ondo xamar jardungo bai zela, 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 Xebastianekin, hori da bertsolariaren izaera moldagarriaren adibidea.”³⁴⁵

Bada beste aldaketa garrantzitsua izaeraren moldakortasuna ez ezik belaunaldiko artekotasuna egokiera berria erakusten duena. Egañak berak ezagutu zuen bertsolaritzan saioa egin ostean soziedade 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 eraikitzen 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 transmititzea garrantzitsua da komunikazioaren esparruan, jendeak sumatu egiten du bertsolaria eta pertsonaiaren arteko komunztadura, bat egite horretan solidotzen 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 du, azken buruan, bateratasun hori baita jendearengana iristen dena. Alabaina, herriz-herri ibiltzeko bertsolariaren desatxikimendu hori, izaeraren baitan dago, baina neurri berean bizierak erakusten du ondoen zertan den bertsolariaren herriarekiko zerbitzu izaera, Uztapidek zerabilkienez “herriaren morroi”. Hortik ulertu liteke adibidez nola bertso maila testuala eskasagoarekin bertsolari

³⁴⁵A. Egaña, Zarautz: 2012/03/07.

bat gehiago iristen den entzuleriarengana eta alderantziz. Sinesgarritasuna, ibilbidearekin eta pieza bateko izaerarekin harremantzen da, komunikazioaren irismenari eragiten dio.

j) Harreman izaera.

Bertsolaria ez da oholtzan hasi eta oholtzan bukatzen. Herriz-herri jasotakoa, aurrez-aurreko harremanetan oinarritzen duen banan-banakoaren ezagutza maila, jendearekiko harreman hurbilak eta elkarrekiko sozializazio modua definitzen dute. Plazaz-plazako ibilian, “zuk moldatzen duzu zure nortasuna plazara eta aldi berean plazak moldatzen dizu zure nortasuna eta hortik sinbiosia sortzen da”³⁴⁶. Bat egite horretan datza bertsolariaren *harreman izaera*, eman eta jaso, inguru desberdinetan eta ordu gutxiren barruan egiten baitu bere lana, oso harreman intentsua da. Egon liteke ordu gutxiren buruan, ostiralean, Sarako kobetan bertso saio bat egin Iparraldeko jende mordoxka batekin; larunbata goizean unibertsitateko talde batekin egon eta gero bertso bazkaria ikasleekin egin; larunbat gauean Sopuertako euskaldun berriekin bertso afaria batean egon eta igande goizean Urbiako txaboletan artzainekin egindako bertso bazkariarekin bukatu arte aste bukaeraren plana. 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 esperientzia-la, biltzen duen herri jakinduria. Ibilera batek munduan kokatzeko moduarekin zerikusirik badu, bertsolariak, gizartea subjektibatzeko duen modua, bizi-jarrera baten erabakimenetik bizi du. Aurrez-aurreko harremanaren sozializazioan, bertsolariaren jardunean dagoen baliorik aberatsena bil lezake haren biziera jakituri praktikak. 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. Bertsolariarentzat bizitzan egoteko modu bat, herriarekin duen harreman estiloan definitzen da, bertatik gizartean kokatzeko modu bat iragartzen du: *bertsolariaren harremanezko izaera* da. Herriz-herriko ibileratik harreman balioaren lur bat ereiten dihardu, aurrez-aurreko harremanaren gizarte balio eguneratua balioesten duen harreman mota da berea.

“Oso oso aberasgarria da eta ni bertsotan hasi nitzenean gebien ematen zidana, gebien liluratzen ninduna eta gaur egun ere bai, azkenean suerte bat da aldiro herri batera joaten zera eta herri

³⁴⁶ A.Egaña, Zarautz: 2012/03/07.

hortan hartzen zaituen oso talde jakin batek, ematen dizute bertako berri, jendea ezagutzen dezu, oso jende aktiboa eta oso jende interesantea. Ordun oso aberasgarria da." ³⁴⁷

Herriz-herriko ibilera horretan biltzen du lurraldearen ezagutza dezente, bana-banako eta buruz-buruko ezagutza harremana. 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. Bertsolariak betetzen duen funtzioaren harreman estiloa, gizartearen aurrean kokatzeko jarrera batetik egiten du: bertsolariaren biografia balioa, euskal gizartean eta munduan kokatzeko erabakimenaren ondorioan sortzen da.

Bertsolariaren harreman izaerak *soiltasuna* eta *xalotasuna* biak erakusten ditu. Soiltasuna, bertsolariak bere ahotsa eta gorputzaren 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 behar: 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. Hortan datza bere zeregina. Hortaz, aditz-ekintzaren parekoa da bere herriz-herriko ibilera: bertsolariaren ekintza da bere hitza. Benetakoa da bere hitzaren ekintza. Esaten eta egiten duenetik elikatzen du bere zereginaren sinesgarritasuna, gizartearen aurrean posizio bat eskuratu arte. Bertsolaria beraz, bere biografiaren jabea da. Zilegitasunez irabazitako biografia balioa da berea.

Bertsolariaren zeregin kulturala egitasmo zabalagoaren baitan kokatzen denez, duen izaera komunitarioa, gizarteratze harreman ekologikoen baitan ulertzen da, bertotik elikatu izan du biografia bide bat. Izaera erlazionalaren harreman logika horretatik herriz- herriko igurtzi harremanetan moldatu du bere izaera herrikoien ardatza.

Bertsolariaren izaera biografikoa ez da elikatzen aurkakotasun edo antagonismoaren jarrera antzuetatik. Bertsolariaren izaera biografikoa bere bidea egitean zetzan, herriz-herriko bizieraren azertutik garatzen harreman ekologia bat. Bertsolariaren *jakinduria* *tazituaren* balio esperientziala izan da hori, jakituri herrikoien ardatzean kokatu dugun

³⁴⁷ M.Lujanbio, Hernani: 2012/03/13.

izaera baten harreman balioa. Galde liteke honezkero zein da biografia baten balioa adierazten duen gertaera. Aditz-ekintzaren parekoa izan baldin bada bertsolariaren balio biografia, *berria hitzetan sortzeko ekintzan* atxikia aurkitu dugu herriz-herriko zabaltze zeregina, bertotik elikatu izan du bere izaera erlazionalaren balio herrikoia, hots: subjektu errotua eta subjektu komunitarioaren balioa.

IV. ONDORIOA

Bertsolariaren jarrera sortzaileak, kulturaltasun berariazko adiera-moldea eta unibertsalena, bien arteko loturak eraikitzen sortzen du unibertso metaforikoa, hori da bere etengabeko birsorkuntzaren jarrera agorrezina. Unibertsala eta partikularra elkarlotuz, *arrazoi sortzailea*, mundu ezberdinen arteko bitartekaritza egiten da baliotsu, mundukera birsortzen eta berridazten, izaera bideari arnas berria eman eta geroratzen laguntzen du birsortzen duen mundua. Ez da doakoa bertsolariaren jarrera, izan ere, etika estetikoaren kokapenezko jarrera subjektibizatutik, izaera bidearen erro bat muinetik munduranzko norabidean ekoizten du, egiten duen irekieraren norabidea da. Hori izan da egungo bertsolariaren biografiak gidatu izan duen irekiera bide bat, hitzetik munduranzko norabidean, *irekiera sustraitua* (Azkarraga, 2011). Gaur, bertsolariaren biografiaren irekierak, muina landuz, etorkizunerantz proiektatzen du barnebilduriko jabego kulturala. Bertsolariaren sormen jarrerak, ahotsaren proiektzioak, pentsamendua birsortzeko beharrezina, bertsoz-bertso birsortu izan du *mundukera* bat, jarrera estetiko sortzailean aldiro aldiro berridazten du zapaltzen duen mundu-lurra. Jatorri bila ziharduen hitz galduaren jolasak, mundurantz birsortutako hitz berrietan erakusten du ahaltsun sortzailea, hitz berriak eta hitzen arteko harreman berrietan birsortzen duen mundukera baten estetizazio jarrera kolektiboan.

Ahotsak eta gorputzak proiektatzen duen balio sinbolikoan beti dago errealitate geruza batekiko erreferentzialtasuna, lehenago edo beranduago metaforikoki adierazia izango den muin predikatzaile baten baitan azaleratzen den mundua. Mundua baldin bada objektu predikatua, “Gu” izenorde pertsonalaren gainean tolestatzen den “goiburu kulturala” izango da objektu predikazioaren muina. Metaforaren muin horrek jokatzen duena, *“izan” erro metaforikoaren* errealitate geruza inguratzailean kokatu dugu, objektu semiotikoaren “egia” metaforikoaren esparru tentsionala erakusten duen muin berbera. Tipularen bihotzaren geruzarik sakonenean, euskaldun izateko beharrezina bat asebetetzen duen objektu kulturala aurkitu dugu, *“izan” erro metaforikoa*, objektuaren eremu sinbolikoaren

“zentsugintzaren” esparru tentsionalean. Haatik, “izan” eta “izan nola”, bi langen artean amaigabe ekoizten ari den esparru errepresentazionala, “zentsugintza”-ren kultur eremu ekoizlean kokatu dugu, ahalezko mundua birsortzen duen ekintza predikatzailea, “mundua berridazteko” giza taldearen beharrizana bihurtzen zaigu. Eremu ekoizle horretan gauzatzen da *metaforaren lan isila*. Metaforaren muin dialektalaren konfliktoak (gabezia kulturala) kolektiboaren ikuspuntu unibertsalena ekoizten duen testuinguru baten atxikimenduan ekoizten du errealitate estetiko bat. Alabaina, muinezko geruzan, *izan erro metaforikoaren* kultur geruza tentsionalak, izaera kulturalaren ardatzean enborratzen duela bere ekintza predikatzailea aurkitu dugu. Hori da *metafora erroa*-ren “egia” tentsionala, hots: metafora kulturalaren predikazioen lan erresuma.

Atal honetan, metafora kulturalaren barne dinamikaren lana azaldu egin dugu. Metaforaren balio transferentzia-la kolektibo baten sentiera biziberritzen egiten duen isilpeko lana da: *Metafora bizia* (Ricoeur,1980) da bere eraginezko lurraldea. Metaforaren ernamuinak, “izan” 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 transferentzian, bertsolariaren biografiak semiosia harremanaren gune indartsu bat erakusten du, semiosferaren ernamuinean kokatu dugu. Biografia horren *etika sortzailea*, printzipio unibertsalenari lotzen zaiola baieztatu dugu, komunitate presentzialaren (berdinkidetasuna printzipioa) harreman inklusiboaren ezaugarri marka du. Printzipio horren arabera bizitza askotarikoa baldin bada, aniztasun horretan lehendabizikoa, bizitza bat duena zaintzean zetzan oinarritzko printzipioa. Hor dago biografia horren balio marka bat, bere etika balioa. Biografia baten etika balioa, bertsolariaren jarreraren atxikiturik aurkitu dugun konstante kulturala izan da. Herria hitzetan sortzeko ekintzari atxikituriko balio kulturala izaera kulturalaren iparrorratza izan da. Hor kokatu dugu, “*metafora erroa*”³⁴⁸ ren zeregin kulturala. Teoria sinbolikoaren baitan, balioespen hori, metaforari egotzi diogun gain karga sinbolikoan aurkitu dugu. Alabaina gogora dezagun gain-karga sinbolikoa, Peirce-k adierazitako hiru ardatzetan gertatzen dela: *existentziaren ardatza* (izatezko balioa), *posibletasunaren ardatza* (arrazoi sortzailea, izatearen

³⁴⁸ Victor Turner-ek (1990) esangura trinko horiek, *sinbolo giltzarriak* deitu zituen. Kondentsazio baten muin bat baitaratzen dute. Kontzeptu giltzarri horiek izendatzeko izendapen ezberdinak erabili ditu antropologia sinbolikoak, hara, Schneider-ek, “*sinbolo nagusiak*” edota Pepper-ek “*metafora erroa*”. Dan Sperber-ek (1988), “dispositibo sinbolikoa”³⁴⁸ erabili zuen kontzeptu-giltzarri hauek dispositiboa baten baitan lanean jartzen ditu

metodologia bihurtzen du) eta *jakintza metatuaren* ardatza (tradizioaren bidetik metatutako izatearen balio esperientziala).

Objektu kulturalaren sena izaera kulturalaren erroarekin lotuta dagoenez gero, esanguratasun horren arabera atxikitzen dugu txapelketaren eremu sinbolikoaren gainkarga balioa, alegia ematen zaion *tresna kulturalaren* funtzioa, funtzio kolektiboaren baitan kokatu dugu. Objektuak duen ikur izaeran, komunitate baten presentzia, giza izaeraren ardatz kulturalarekin lotzen dela ikusten da, *sistema sinbolikoak* ezaugarri egituratzailea duela erakusten du. Txapelketaren balio sinbolikoak jomugan jartzen duena, *existentzia eta posibletasunaren* ardatzean esanguratu dugu, jendetasun baten onespesak balioesten duen ekimen sortzailea aintzat hartzen denean berresten baita betetzen duen funtzioa kulturalan. Testuinguru horren bizipen esperientziala, esperientzia komunitario aberatsa da, aukera berrietara irekita dagoen mundukeraren “berridazketa” proposatzeko ahaltasuna duen narratibaren denbora. *Eстетika sortzailearen* ahaltasun eraldatzaile hori, giza taldearen oinarrizko galderak iristeko beharrezanean gertatzen denean, kultura bide baten jarrera elikatzen balio izan duelako izango da, komunitatearen denboran esangurazkoa da gertakizunaren karga sinbolikoa. Ikuspuntu horretatik, zilegitasun osoz, *arrazoi sortzailearen* sorkuntza-jarrera, “izan” erro metaforikoren “identitate narratiboa”-ren gako metodologikoa bihurtzen zaigu: muin horretara bildu dugu objektu semiotikoaren kontzientzia aurkikuntza.

Objektuaren kontzientziak erakusten diguna da, duen kultura balioa eta oharren eragina, aurretik izandako beste kontzientzia baten gainean eraikitzen duela: *subjektibotasun era* barnebiltzen duen objektu semiotikoa da. Objektu semiotikoaren ahaltasun sinbolikoa, lurralde “autopoietikoa” birsortzeko gaitasunean datza: auto-ekoizpena (narratiba kulturala) eta auto-ezagutza (erroa sakonduz), bere garabidearen barne ezaugarri semiotikoak dira.

VII. ATALA

IDENTITATE

BIZIGARRRIA:

XXI mendeko

txapelketaren estetika

sortzailea

*Sólo juega el hombre
cuando es hombre en todo el sentido de la palabra,
y es plenamente hombre sólo cuando juega.*

SCHILLER

VII. ATALA. IDENTITATE BIZIGARRIA: AFEKTU FLUXUEN LURRA

0. SARRERA

Charles Sanders Peirceren (2005) ezagutzaren filosofia, duen baldintza komunitarioak eta izaera semiotikoak ezaugarritzen dute. Komunitatearen baldintza, gizabanakoaren gainetik haratago doan printzipio transzendentalari (subjektibotasun kulturala) loturik ulertu dugu, hara nola, errealitatea, *semiosia*³⁴⁹ harremanek eraikitzen duten sarearen baitan zehaztu egiten dugun. Zerbaiten ezagumenaren objektua, berorren irudikapena eraikitzean datza, irudikapena eraikitzean “izendatzen” ari baikara ikergaiaren objektu semiotikoa. Irudikapenaren eraiketa, bitartekaritza komunitarioan egiten den prozesua denean, irudikapenaren izaera soziala aitortzen ari gara, alegia, txapelketa ikurrak duen ekoizpen ikonikoaren logika, prozesu semiotikoaren gida-burua izan dugu, prozesu erritualaren erpin adierazlea. Objektu semiotikoa (txapelketa gertaera, “event”) hautemapenaren bidez ezagutzen baldin bada, sistema mitiko, poetiko eta errituala osatzen duen irudikari baten baitan esanguratzen dela erakusten ari zaigu, hots, *ikur* bilakatzen da. Ikurraren izaerak jabego oso bat ikonizatu lezake, zilegitasuna bermatu komunitate begietan. Ildo horretan, txapelketak duen *ikur izaera* komunitatearen bitartekaritzat hartu dugu, forma eta osagai-mami kulturalaren transmisioa egiten duen bitartekaria edo garraiatzaile kulturala.

*“En la cultura existen algunos fenómenos destinados a jugar el papel de transportador de la memoria social. El símbolo es el caso ejemplar, ya que actúa como una suerte de “condensador” de la memoria cultural.”*³⁵⁰

³⁴⁹ Charles Sanders Peirce (2005) ulerkeran semiosia hiru elementuen elkarreraginetik ulertzen da: ikurra objektua eta interpretatzailea. Peirce-rentzat, semiotika, logikaren adiera moldea da eta horren araberan adimen prozesu guztiak prozesu semiotikoak dira. Hiru adierazleen arteko elkarlanean gauzatzen da harreman semiotikoa, hots, ikurraren ekoizpen prozesuak berak erakusten digu. Objektuaren esanguratasuna testuinguru batekiko harremanetan ulertu beharko dugu.

³⁵⁰ “Culture and Semiotics: Notes on Lotman,s Concepcion of Culture”. New Literary History 32, 2001, 391-408. Ingelerako itzulpena, Klaarika Kaldjär.

Txapelketaren gertaera soziala, “event”, komunitate batek denboran aintzatetsi egin izan duenean, ahaztura kolektiboa bihur liteke, alegia jadanik hor dagoen zerbait bihurtzen da komunitate horrentzat, giza talde horren hautemapen jarioetasunaren ideiarri jarraiki, tradizio bat eratu eta birsortu, hori izan da bere bidean metatu izan duen balio komunitarioa. Horrela, objektu semiotikoa, komunitate horren gizarte harreman sarean enborratzen den gertaera izanik, narratiba baten baitan lan egiten duen sistema erritualaren berrelikadura sinbolikoa bermatzen duen tresna bihurtzen da.

Gertaerak denboratasunean barnebiltzen duen eraketa logika, taldeak duen haren gaineko ezagutzan datzala ikusi dugu, eraketa komunitarioaren adierazpen semiotikoaren sarearen baitan eratzen joan izan denez. Alabaina, objektu semiotikoak barnebiltzen duen baldintza estetikoa eta mundu-ikuskerak, duen bizi-indarrean –bizigarritasuna- transmititu izan duenez, eraketa komunitarioaren balioa azaltzen baliagarria zaigu. Txapelketaren gertaera (objektu semiotikoa) usadio kulturala eta subjektu harremanetan eratzen joan den giza gertaera mamitsua izanik, mundukeraren adierazle-tasun maila bat barnebiltzen du nahitaez. Alabaina, objektuaren autoretza soziala pentsamendu sortzailearen bidetik elikatua izan denean, egiletza kolektiboaren sorkuntza estetikoaren adierazle-tasuna, *semiosia*-ren giltzarri behinena dela erakusten ari zaigu; erdigunean, bertsolariaren biografiarekin egin dugu topo, kategoria erritualaren *subjektu etiko-estetikoa*. Erritualaren gaitasun analitikoaren arabera frogatu dugun baldintza izan da hori. Peircek (1978) erabili zuen gertueran, semiosia harremanaren subjektu/objektu harreman sintesian birsortzen ari den subjektu figura: “el entendimiento reduce las impresiones a unidad, mediante la unidad de una proposición, que consiste en la conexión de un predicado con un sujeto”³⁵¹

Alabaina, egiletza kolektiboaren kontzientzia, objektuak duen kontzientzia bera da, plano sinbolikoan duen adierazle-tasunak ordezkatzeko objektu-gertaerak bere baitan barnebiltzen duen *mundukera*. Subjektuaren matrize sinbolikoan bere eraketaren zilegitasun performatiboa aurkitu dugu, subjektu harremana eraiki duen tradizio eta usadio kulturalaren bidea, zeina objektuari egin diogun begirada diakronikoan eratzen joan dela erakutsi duen. Bere jatorrian, subjektu/objektu, presentzia/ausentzia, objektu semiotikoaren harremana aurkitu dugu, egiletza kolektiboaren subjektu estetikoaren dimentsioa, erritual komunitarioaren liturgia bidean azaldu dugu. Subjektua, bere buruarekiko harremanetan eratzen joan da koordinada kulturalen tradizio baten baitan: bertsolariaren biografia

³⁵¹ *Hacia una semiótica pragmática*. Tordera, A.(1978): 81

birsortzen du mundurantz. Subjektuaren estetizazioa, objektuak duen adierazle-tasunaren baitan eraikitzen joan dela erakusten du, alajaina, duen ahaltasun eraldatzailea, *estetika sortzailearen* funtsa da. Afektu-fluxuen lurra erein eta sentiera bat iragarri/ geroratu, eremu sinbolikoan komunitatearen bitartekaritza derrigorrezkoa zaigu. Komunitate presentzialaren zilegitasun performatibo horretan datza subjektu/objektu harreman eraikitzaile eta pragmatikoaren zoladura estetikoaren berritasuna.

Subjektuaren kontzientziaren denborari eta *kultura-testua-ri* eman diogun zilegitasunak, sare harremanaren topologia oso bat barnebiltzen du bere baitan. Halaber, “topos” komunitarioaren “goiburu kulturala”, egitura makro-diskurtsiboak islatzen duela ikusi dugu. Ildo horretan, semiosia, subjektu estetiko azaleratuaren lekumena izango da, topos batek hartzen duen *ikur izaera*-ren agerpen komunitarioa. Objektu semiotikoaren ikur izaerak, iragartzen duen kontzientziaren araberakoa dela erakusten du hor, hau da, objektuaren taxuera errituala eta estetikoa, duen baldintza komunitarioaren izaerak bermatzen du, objektuaren kontzientzia da.

Peirce-entzat, kontzientziaren baldintza komunitarioa ezagumenaren baieztapena egiten duenean zaigu baliagarria, hots, kontzientzia ezaguera (objektuaren ulermena) horretan datza ordenu komunitarioaren geroratzeko nahimena. Objektuari atxikitzen zaion transzendentzia (subjektibotasun kulturala) litzateke. Hautemapen, ulermen eta ezaguera horren araberakoa da gertaera baten bizipen estetikoa, eman lekiokkeen zentzua, izan ere objektu soziala euskarritu izan duen marko sozialak, *subjektibotasun era* harreman sarearen zentzu jarioan gauzatzen du. Espazio kulturalaren elkargunean (puntu nodal) giza harreman bat zentzuz bizi dela erakusten denean, harreman sare horretako subjektu/ objektu lotura berretsi egiten dugu, hara nola txapelketaren *ikur izaera* eta iragartzen duen mundu-ikuskerak, kontzientziaren denboran bizi izandako tradizio baten oihartzunetik esanguratzen ari gara; alabaina, komunitatearen identifikazioa eta aintzatespena, biziera komunitarioaren afektu-fluxuan biziberritzen den “zentzu jarioa” baino ez da.

Lurralde semiotikoaren harreman horien baitan kokatu dugu objektuaren hautemapen estetikoa. Hortaz, “zentzu-lur” baten biziera, “jolas kulturalaren” esparru malguagoan esanguratuko dugu ikergaiaren azkeneko atal honetan, hots, joko/jolasaren arteko *paradoxa* sakontzen balio digun ikuspuntua da. Agoraren ahaltasun sinbolikoa, ikur komunitario bizigarria dela erakusten ari zaigu, eta hor esanguratzen da objektuak duen berezko

izaeraren funtsa. Testuinguru berezi horren zoladura estetikoaren biziberrikuntzak erakusten digu testuinguru sozialaren balio aldaketaren aurrean gaudela. XXI.mendeko Agoran iragartzen zaigun *paradigma estetiko eraberritzailea*, agerkeria komunitarioaren oihartzun proiektiboa egiten baliagarria dagigu: talde komunitarioaren harreman izaera, norabide batean iragartzen du. Egungo txapelketaren adierazle-tasun estetikoak iragartzen duen “zentzu-lur” bat, hautemapen, balio eta praktika eraberrituz elikatzen den gizarte sarearen konstelazio berrirantz begira dago, kultur paradigma estetikoaren aldaketan eragin ez ezik, gizarte kulturalaren norabide esparru irudikatzailea goiargitzen balio behar luke.

1. JOLASAREN EREMU SORTZAILEA

1.1. Estetika sortzailea

Jokoa eta jolasaren arteko “unibertso sinbolikoa”-n posibletasunaren ardatza elikatzen duen kulturaren espazio estetikoaren sorgunea dago. Garenaren oroimena, sortu nahi dugunaren irudikapenaren jolasetik elikatu izan denez, komunitate batek duen ospakizun eta festa giroko espazio/denbora liturgikoa, gertaera kulturalaren baldintza sortzailea dela erakusten ari zaigu. Jolasaren eremuak sormen baldintza egokienak eskaintzen dizkio kulturaren bideari, Donald Winnicottek, *Realidad y juego* [(1971), 1979] idazlanean azaldu zuenez, jolasa, maitasuna, plazera eta onarpenaren eremuan gertatzen da “zentzu jario” hori, zentzu ekoizpena edo *zentzugintza* izendatu dugu gorago. Hortaz, errealitatea eta irudimenaren tarteko espazioan, giza izaeraren garabide ariketa funtsezkoa dago.

Prozesu erritualaren denborazko irudikapen metaforikoan, “egia”-ren balio homogeen eta trinkoaren ardatzetik egindako iraganaldiko bidean, Lauro Zabalak (1999) proposaturiko *Labirintoaren teoria* hautatu genuen egungo sistema espirala irudikatzeko, aukera anizdunen baldintzak ondoen jasotzen duen sistema metaforikoa delakoan, hara nola, egungo posmoderniaren *labirinto errizomatikoa*, ezjakintasunak eta paradoxaren sistemek gobernatzen duten labirinto garaikidean kokatu dugu. Ezjakintasunaren abiaburua da giza gogoaren aldarrearen egoera normala, apelazio/ erantzun harremana gidatu izan duen iraganeko txapelketaren eremu semantikoa, giza izaera baieztatzen egindako ibilbide sinbolikoa izan dela erakusten du.

*“Toda realidad envolvente nos apela a inmergirnos en ella de modo activo receptivo, porque es un campo de posibilidades y puede fundar con nosotros un campo de juego creador. Este campo de libre juego es tanto más rico de posibilidades cuanto más valiosa es la realidad envolvente y cuanto mayor es la capacidad creadora del hombre que en ella se inmerge.”*³⁵²

Semantika kulturalak paradoxak biltzen ditu, halaber errealaren geruzak gobernatzen duen trama sinbolikoaren berri emateko balio digu. Hortaz, kulturaren jolas eremu sinbolikoa, zentzu norabide batean egindako trama sortzailearen jarduera komunitarioaren ispilu bihurtzen du, taldeak bizi izan duen errealitatea inguratzen duen geruza komunitarioa bailitzan, jolas sortzaile horren ahalmentze esparrua, auto-erreferentziatzko zentzuan erakusten du. Geruza horrek inguratzen duen trama sortzailea, hizkuntza balio egituratzailearen baitakoa izan da, bertatik zehazten du ordeztzen duen mundukeraren (unibertso sinbolikoa) errepresentazioa. Halaber, jolas harreman komunitarioaren izaera, errealitatea inguratzen duen bizipen estetikoaren jomugatik bizi dugu, hara nola, jolasaren *izaera inguratzailea*, taldeak bizi duen jarrera eraikitzailean (mundu metaforizatua birsortuz) hautematen dugu, jaso eta emateko harreman esperientziapetik eta aldarte komunitarioaren berrelikaduratik. Jolasaren izaera inguratzailea, garaian garaikoaren arabera ispilatu den biziera harremana izan baldin bada, testuinguru baten atxikimenduak harreman komunitarioaren balioespena egiten balio izan duelako gertatu da.

Egungo gizarte poz-hazkundearen garaian, teknika aurrerabideak eta merkatu logikaren nagusigoak giza pentsabidearen estilo mekanizista lehenetsi eta bultzatu izan duten neurrian, zentzu sinbolikoaren galera, ahaltasun eta erabakimen sortzailearen galerarekin batera higitu den giza alderdiaren galera erakusten digu. 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 homogeneousaturiko merkatua] bere hitza ekoizteko erabakimena duen komunitateak, [objektu semiotikoaren gertaera originala] ahaltasun sortzailearen jarrera baliagarria zaio bizi-nahia elikatzeko.

“El juego, en cuanto formado por una trama de relaciones dotada de un sentido conjunto, peculiar, inédito (sentido que se alumbra en el acto mismo de juego, o que le viene a éste prefijado de

³⁵² Lopez Quintás, A.(1987): 96

*antemano) constituye una realidad originara, nueva, única, irreductible a sus elementos integrantes y dotada de un valor específico insustituible.”*³⁵³

Ildo horretan identitatearen atakan bizi izan den giza taldeak ahaltasun sortzaile handiagoa gorde izan du bere denboran eta eremu horretan erakusten du jolasaren esanguratasuna komunitate zentzu jarioaren baitan erabiltzen duela. Alegia, objektuak barnebildu duen ahalmen sinbolikoa, denborak elikatu duen prozedura erritualaren baitan ulertu beharko dugu.

1.2. Jolasaren izaera egituratzailea.

Jolasak, duen barne egituraren baitan jartzen du bere jomuga, horretan datza jolasaren batakotasuna eta dohaina. Jolasak, *posibiletasunaren* eremuak ireki edo birsortzen du kulturak ezartzen dizkion baldintza eta arauen baitan. Alabaina, jolasean ari denak badaki jarraiduraren ardatza jolasari posibiletasun berri eta eraldagarriak birsortzean datzala, eta baldintza horiek direla jolasaren zeregin sortzailea berriz ahalbidetuko duten baldintzak (errepikapen ziklikoa). Jolasaren zentzu komunitarioa orduan, bere baldintza sortzaileari jarraidura ematean zetzan hasieratik. Jolasaren baldintza komunitarioa prozedura erritualean erakusten da, jakintza metatuaren bidetik bereganatu izan duen jakinduri esperientzialaren (tradizioaren bidea) froga bihurtzen da.

“Jolas kulturalaren” espazio sortzaileak inguratzen duen biziera trama, errealtate geruza baten erreferentzialtasunean ulertzen dugu, hara nola, bere erabakimenez jolasten duen subjektuak, harreman trama inguratzen duen geruza auto-erreferentzian kokatzen du bere burua. Jolasaren geruza inguratzaile horrek “zentzu” bat iragartzen du, berezkoa zaio; eta bidenabar “zentzu” berri bat aldiro sortzen du, jolasak duen barne dinamikaren logikaren baitan ekoizten duen zentzu berrespena da. Hor agortzen da jolasaren denbora ziklikoa, jolasa bere baitan beste behin ixten denean. Hortaz, itxiera derrigorrezkoa zaio elikadura ziklikoa beste behin berresteko.

Jolasaren dohaina ostera, elkarlanetik sortzen den jarrera sortzailean datza. Jolasaren dohaina, duen ezaugarritasun erlazionala da, harreman lurra. Testuinguru horretan, “hitzaren jolasa”, kolektibo baten giza izaeran zeregin naturala izan da, taldetasun baten

³⁵³ Ibidem: 96

ospakizun eta festa giroko denbora bete izan duen kolektiboaren eremu sinbolikoa. Jolasaren izaerak, sormen ekintzaren bat-batekotasunean, trebakuntzan, zentzu jarioan, erakutsi izan du bere dohaina, esparru kulturalaren baitan erakusten duen izaera sortzailea da. Jolasaren subjektua gardena bihurtzen zaigu, errealitate geruza baten presentzia estetizatua irabazitako estatus gainbalioan lekusa, testuinguruan atxikia dago. Presentzia horrek, apelazio/erantzuna harremanaren jatorritik, erantzun arduratsu (funtzio kulturalaren baitakoa) baten balioa, objektuaren presentziak, ikusgarriago egiten du.

*“...a nivel creador, el esquema que vertebrata la actividad humana no es el esquema “causa-efecto”, esquema causalista de tipo lineal, monodireccional, sino el esquema interferencial “apelación respuesta” [...] hay que tener ante la vista en alguna medida el bloque, la trama constelacional que forman estas fases, y de consiguiente, su intrínseca respectividad y conexión estructural.”*³⁵⁴

Alabaina, bertsolariaren biografia munduari emandako erantzunaren araberakoa izan baldin bada, barnebiltzen duen mundu ardura, jolasa inguratzen duen testuinguruan modu propioan kokatzeko erabakimen subjektibotik erantzun izan du, bertsolariaren biografia, *mundu ardura* bati loturik aurkitu dugu, hau da, hitzaren jolasean birsortzen duen “unibertso sinbolikoa” geroratzeko ardura.

1.3. 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. Erritualaren esparru askean, jolasaren bidea, *posibletasunaren eremua* birsortzeko duen ahaltasun sortzailearen araberakoa baldin bada, egungo goiera estetikoa, izan duen zeregin kulturalari esker garatu duelako izango da. Jolasaren izaera sortzailea, zentzu bat birsortzen izan duen jatorriko ahaltasunaren baitan dago, trama komunitarioa birsortzen duen balioan: jolas esparruaren errepikapen ziklikoak frogatzen duen baldintza da. Alabaina, jolasaren egiazkotasuna geruza inguratzzailearen erreferentziatik atxikitzen bazaio, jolasa birsortzeko aukera, jolasa motibatu duen intentzioaren araberakoa dela erakusten ari da, ahalezko mundua sortu, birsortu eta geroratzen/ garraiatzen betetako funtzio komunitarioa. Zentzugintza hori, *jolas sakonaren* esparru sortzailean kokatu dugu, geruza

³⁵⁴ Lopez Quintás, A.(1987): 25

fikzionala eta errearen artean jariatzen duen zentzu ekoizpenean. Jolasaren idiosinkrasia, *subjektibotasun era* kulturalaren eremu ekoizlean ulertu dugu (auto-ekoizpena).

Jolasaren posibilitasuna benetako aukera eraldatzaile gisara hartzen baldin badugu, sortzen duen atxikimendua, eremu aske batean sortzen delako hautatzen dugu, gizabanakoak duen erabakimen gaitasunaren baitan gauzatzen duen eragina, atxikimendu askearen asebetasun sentieran, esango genuke. Asebetasun sentiera hori ezin liteke eman baldin eta gizabanakoa inguratzen duen errealitate geruzatik deslokatua (des-errotua) baldin badago, alderantziz, jolasaren atxikimendu sentiera hori inguratzen duen errealitate atxikimenduan gertatzen da eraginkor, horretan datza jolasarekiko hautapena, jolasaren balioa kulturen betetzen duen funtzio kolektiboan dago. Jolasa inguratzen duen errealitate geruzaren atxikimendua, jolas askeari lotzen zatzaio, benetako feedback-kulturala elikatzen duen sorkuntzaren esparrua bihurtzen zaigu, hau da, jolasak ahalmentze komunitarioaren une estetiko bizigarria posible egiten du. Errealitate geruzaren erreferentzian elikatzen duen irudikaria harreman komunitariotik zehaztu egiten du.

Subjektu erabakimena era sortzailean atxikitzen zaio jolasari. Atxikimendu horretan giza banakoaren izaeraren neurria, norgintza kolektiboaren atxikimendu zabalagoan txertatu lezake, *norgintza kolektiboa*-ren esparru irudikatzailean. Hortaz, jolasaren testuinguru harremana, harreman “esanguratzaila” da, jolasaren estetika sortzailearen baieztapena egiten dugu hor.

Jolasa, subjektuarentzat, zentzuz hornitutako harreman sare sinbolikoa birsortzean datzanez, posibilitasun eremu irekiera, denbora ziklikoaren errepikapenetik birsortzen duen denborari loturik dago. Jolasaren eremu metaforikoak zentzuz hornitzen du jatorrizko errealitate baten aukera berri bakoitza. Eremu sortzaile hori ez da soilik objektu semiotikoaren agerkeria sinkronikoa, ez da soilik ideiak, kontzeptuak eta sentimenak eguneratzen duen elkargunea, eremu sortzaile horrek elkarbizitzaren oinarri berria berrezartzen balio duen *topos-komunitario*-aren irudi errepresentazionala ikusgarriagoa egiten balio du, esparru *auto-erreferentziala*-ren agerkeria estetiko *ikonizatu* egiten du. Hor dago *jolasaren eremu sinbolikoa*.

2. XXI. MENDEKO AGORA ERABERRITUAREN OIHARTZUN KULTURALA**2.1. Identitate bizigarria**

Zygmunt Baumanek (2010) dioskunez edozein izanda ere identitate aztergaiaren ikerketa hurbilketa ezin alboratu liteke haren bi muturrak egungo gizarte bizitzari dagokionez menpekotasuna eta askatasunaren artean kokatzen ari direla. Bauman-ek diotenaren arabera, Agora, “egia” muin bat azalera lekarkeen lekumen gertakaria bihurtzen da maiz, Agoraren agerkerak, bizipen komunitarioaren dentsitate gune bat lekartzake, “egia” metaforikoaren isla. “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 *labirinto erriζomatikora*, komunitate presentzialaren bitartekaritza dago, bere egiaaren presentzia, izaera abduktiboa duen *arrazoi inferentzialaren* arabera izan da, eraiki ahala birsortuz esanguratzen doan zentzu-lurraren bizibidea. Charles S. Peircek (2005) proposatu zuen “egia” semiotikoaren erudian, *auto-sorkuntza-ren* erudia, definitu dugu dagoeneko, bi printzipioei jarraiki: lehenik gertatu egiten da, (event) eta gertaera, gizartean ematen diren harreman prozesuen ardatzean sortzen da; gertaeraren presentziak zilegitzen du ordeztzen duen “unibertso sinbolikoa,” sistema mitiko-poetiko-erritual baten baitan; bigarrenik, “zentzua” eraiki egiten da ibilbide narratiboaren burutzapenean, (zentzua, ekoitzi egiten da) janzkera kultural baten baitan (kodigo eta erregistro kulturala). Esan liteke herri gertaeraren filosofia pragmatikoak eratzen duen sorgune kulturala, helburuari eta ekintzari dagokionean, objektu sozialak gizartean betetzen duen funtzioarekin lotzen duela, hara nola, XXI mendeko Agora garaikidea, lehia literaletik harutzago, gizarte kulturean betetzen duen funtzioaren baitan esanguratzen da, txapelketa tresnak, *dispositibo sinbolikoa*-ren (Sperber,1978) funtzioa betetzen du gaur.

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 azalratzea gertatzen da hor, begien aurrean ikonizatzen duen irudi agor-ezina bihurtzen Agoraren narratiba antropologikoa. Alabaina, Zygmunt Baumanek (2010) diotenaren 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 hilzorian 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 *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: *identitatearen teoria erlazionala*-ren iparrorratza izango da.

Giza kolektiboak berrezartzen duen nahimen subjektiboaren baitan kontzeptualizatzen ari garen identitatearen eraikuntza, ahozko prozesu komunikatiboaren ardatzean gertatzen ari den prozesu erritual amaigabea da. Bertan mugitzen den subjektuari, osotasunari berrizultzeko modua eskaintzen dio posizionamendu egokien lor dezan. Lur baten filosofia pragmatikoa, kultura bidearen intentzio bati atxikia aurkitu izan dugu. Halaber, identitatearen izaera erlazionala kultur zeregin amaigabearekin parekatzen badugu, ideia eta printzipio unibertsalaren batuera eta osagarritasuna, komunitatea geroratzeko ekoizpen etengabea bermatu duelako izan da. Horren arabera, *identitate erlazionala*-ren kontzeptua, etengabe ekoiztu behar den amaierarik gabeko zeregin-ardura bihurtzen zaigu talde baten bizitzan. Gizarte likidotu eta fluxuen garaian, “norberak” konektibitate handiagoa lortze aldera, norbere burua irudika lezake Agoran mila formetan, gizarte garaikidearen bete-baldintza da norbere irudi errepresentazionala eraikitzea. Jolas “estrategikoa” jo dugun eremuan gerta liteke hori, norberaren erabakimena eta ardura bihurtu denean esparruen bereizmena, bereizmen hori, norbanako eta taldeko ahalduntzetik ekoitzi beharrekoa da, norberetzat jo den esparruaren hegemonia bereizitu eta ekoitiz. Bestela esateko, txapelketaren eszenaren irudikapenak azaleratzen duen *ikur izaera*, osotasuna eta unibertsaltasuna aldarrikatu lezake norberarentzat jo den eremuan, irudi 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 jartzen du.

Halaber, identitate nahimenaren intentzio bidea interpretatzeko, gabezia baten zama kulturalak metatutako karga historikoa aurki liteke objektuaren kontzientzian, ikusi genuenez, jatorrizko paisaia idealaren galera min agoniaticoaren *gabezia kulturala*. Alabaina, egungo gizartearen logika globalak pertenenzia moldearen higadura eragin izan duen neurrian, pertenenzia moldearen aingura galduz gero, identitatea aurrezarritako beharkizun batera bihurturik gelditzen da, gizakiari gainezarritako atxikimendu hutsala bihurtzen. Planu horretan kokatuz gero identitatearen sorkuntza eremua, “izan behar” mailan jokatzen du, kanpotik ezarritako menpekotasun planoan. Aldiz, identitatearen haragitze komunitarioan elkarreraginaren bermea, elkar igurtziaren balioa, elkartasun molde batek sortzen duen babes sentimen bihurtzen du, ideiak eta sentimenak partekatzeko gizatasunaren oinarria berrezarritako duen elkargune/topos-aren argamasa komunitarioa. Elkarreraginaren bermeak badaki giza neurri egokiaren sentiera pizten lagungarri zaiola atxikimendua eta erabakimena, bidean metatu duen jakinduria esperientziala zen hori. Atxikimendu askeak, identitatearen eraikuntza, “nor izan” (izan erro metaforikoa) mailan jokatzen du norgintza kolektiboaren ahaltasun esparrua. Identitate eraikuntza planu horretan kokatuz gero, izaera kulturalaren lurra, subjektu erabakimenaren printzipio unibertsalaren koordinadetan kokatzen da, ahalmentze kulturalaren atxikimendu askearen erabakimen lurra.

Egungo identitate ekoizpenaren logikak erakusten du norbanakoak 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 ikusi genuen erritualaren azterketa analitikoan. Etikak, harreman mota bat proposatzen du, eta estetikak, harremana biziberritzeko ahaltasuna. Esparru kulturalaren identitate logikak, molde eraikitzailea eta erlazionalak gidatzen du, bertsolariaren biografiak iraganetik barnebildu duen “zentzu lur” bati jarraiki, erlazio harremanaren igurtzi balioa azaleratzen du. Objektu semiotikoaren begirada diakronikoak jatorritik zekartzan transzendentzia abertzalea, euskaltzalea eta linguistikoa, egungo kultura bidearen zumitza aberatsa dela erakusten digu, *identitate erlazionalaren* (performatiboa) eraikuntza balioa muinari darion sorkuntzatik garatzen baitu. Egungo Agora, posizio-hartze estrategikoaren eremu propioaren ahalduentze tokia baldin bada, uler liteke pertsonen arteko

fluxuaren konektibitatea norberarentzat jotzen den eremutik aldarrikatzea, euskal identitatea, identitate ez menpekoaren kontara harilkatzen duen narratiba antropologikoa Agoran ekoizteko.

2.2. Auto-sorkuntzaren iparra.

Komunitate igurtziaren atxikimenduan ikusi dugu testuinguru batek baitaratu duen jakintza instrumentala, *auto-sorkuntzaren*³⁵⁵ eremu ekoizlearen narratiba errituala birsortzean zetzala (lurrealde auto-poietikoa). Alabaina, gizarte logika globalaren inertziak erakusten du pertenezia moldearen higadurak, balioen likidotzea eta ekoizpen kulturalaren homogeneotasuna bultzatzen duela gizabanakoaren subjektibotasunean barne legeak astinduz. Egun bizi dugun testuinguru globalaren eraginak, komunitate sustraituaren balioa, kapital sozial handiko balioa dela erakusten du, hots “unibertso sinbolikoa”-ren sistema sozioafektiboa, komunitate igurtzi harreman berrezarrien loturan balioesten du. Harreman lur bat berrezartzen duen argamasa komunitarioa (subjektu errotua, berdinkidea, aurrez-aurreko giza balioaren bultzatzailea) balio handiko kapitala izango da egungo gizarte globalaren egituratan, izan ere, txikitasunaren balioaren estimazioa, “nor-izan” ardatzaren baitan kokatzen den komunitate balio aberatsa bihurtzen zaigu.

Bertsolariaren biografiaren subjektu erabakimena, bere hitza ekoizten duen talde kulturalaren jarrera estetikoan aurkitu dugu, mundua berrasmatzeko, birpentsatzeko eta berreraikitzeko haina balio izan duen harreman izaeraren bermea da hori; bertan komunitate kulturalaren herri izaera bereganatu dugu. Halaber, prozesu erritualaren harreman logika, *harreman berdinkidearen* norabidean garatu izan da beti, subjektu mundu-lur bati josirik. Agorak, ireki eta sakondu egiten du harreman esparruaren bilkura eragina. Agoraren logika eraikitzailea zerbaiten aurka jardun baino, sortzen eta birsortzen duen mundurantzko norabidean ekoizten du bere muina. Atxikimendu kultural eta identitarioaren ezagutza herrikoia jakinduria da.

Eguno Agoraren harreman moldearen irekiera komunikazioaren irekitasunean dago, berau ahalmeneko duen jarrera sortzailearen baitan bultzatzen duenez. Objektu sozialak duen

³⁵⁵ Eraikuntza komunitarioak eratutako ekoizpen harremanaren sarea, auto-sorkuntzaren eremu ekoizlearen kokatu dugu, harreman sarearen topologia bat izendatzen balio du. Lurrealde auto-poietikoaren eremu sortzailea bi norabidetakoa da egun: auto-ekoizpena (narratiba antropologikoa) eta auto-ezagutza (sakontzeko garaia)

irekiera norabideak erakusten digu eraldaketa mugimenduaren iparra komunikazio estilo kulturalaren balio berrietarantz begira jartzen duela.

- Zerbaiten aurka aritu ordez, *baikortasun eraikitzaileak* ezaugarritzen duen sorkuntza komunitarioa.
- Ahozko komunikazio prozesuaren partaidetza *eragiletza kolektiboak* lehenesten du.
- Harreman sarea bultzatuko duen transmisioaren bidea, feedback kulturala, joan etorriko harreman inklusiboarekin elikatzen duela erakusten ari zaigu.

Harreman identitarioaren *subjektibotasun era* berriranzko iparreean, XXI mendeko Agorak erakusten du ahozko komunikazio prozesu-alaren iparrorratza, *elkarbizitza logika* malguagoaren gizarteratze esparruari begira dagoela. Agoraren logika ernamuinak, bere erroak non dituen ezagutzen duela erakusten du, alegia iraganean hasitako ametsaren bidaia sentiera baten atxikimenduan egindako ibilbide komunitario aberatsa bihurtzen zaigu. Logikaren norabidea gizarte harreman sare malguagora begira jarrita dago. Norgintzaren bide komunitarioa, harreman likidotzetik harreman solidotzera proiektatzen du, izaera kulturala garatzearen azertua, afektu-fluxuaren sentiera bizi-berrikuntzan dago. Auto-sorkuntzaren iparrak gidatzen duen unibertso metaforikoaren birsorkuntza, Agoraren ehun komunitarioa, egitasmo partekatuen norabidean bultza egiten duela erakusten digu.

Agorak barnebiltzen duen jarrera sortzailea, bere bidea egiteko erabakimenean zetzan. Talde senaren afektu-fluxua, iraganetik jasotako trama komunitarioa aberatsa izan baldin bada, bertsolariaren biografia eta bere inguru-harremana giza esperientzia baliagarriaren eremuan kokatu izan direlako izan da. Herri jakinduriaren iparrorratza eta tradizioaren bidea, egungo biziera trama solidotzeko testuinguru bilakaeran ikusi dugu, alegia objektuak iraganetik zekartzan afektu-fluxua transmisio kanal bizigarria izan dela erakusten du, Agoraren afektu-fluxuaren sentiera, nortasun kolektiboa trinkotzeko erregai sinboliko mamitsua dela baieztatu dezakegu. Hortaz, identitate kolektiboaren sentiera-fluxu bat aktibatzen duen erregai sinbolikoak, auto-sorkuntzaren jarreratik garatzen du objektu semiotikoaren bidea.

2.3 Hizkuntzaren balioa, gaur eta hemen

Pospolu batek pizten
badu lehen ditxa
gero bota sastraka
eta zumitza
tximitikan 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)³⁵⁶

Suaren baldintzak metaforikoki komunitate auto-ohartuaren muin bat erakusten digu. Agorak aktibatzen duen hitzaren oihartzunean bada onurarik. Bertsolariaren bidea hitz soilaren indarrez jariotu den testuinguru komunitarioan zilegitzen denez, Agoraren hitza neurritz aktibatzea, hitzak lezakeen artikulazio identitarioaren sentimena, “su” baten baldintzapean gertatzen da, metaforikoki, Agoraren eszenak “su” bat pitzarazten du.

Biografia baten logika errotua Agorak proiektatzen duen “su” baten baldintzaren abaroan sortutakoa baldin bada, komunitatea zeharkatzen duen funtsezko adostasuna, hitz horren jarraidura balioaren bidetik garatu izan duelako izan da. 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 arrasto semiotikoaren bereizmen esparrua. Euskararen herriak bizi duen hitzaren balioa gaur eta hemen, Agora-ren sentiera muinezkoaren gertakaria bihurtzen zaigu. Hizkuntza baten araberakoa baldin bada Agoraren espazio bereizmena, komunitatea baieztatzen duen gertaera, “su” horren abaroan aktibatzen da. Bertsolariaren ahots-oihartzunak aktibatzen duen hitzaren ahaltasun sinbolikoa, egitasmo komunitarioaren baieztapena bihurtzen zaigu, “su” bat metaforikoki agertzeko.

³⁵⁶ 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 puntukoa, txikiaren moldekoa (ip) **Egitura metrikoa:** 7 / 6A / 7 / 5A / 7 / 6A / 7 / 6A / 6A / 6A / 6A / 7 / 5A (hg) | 13A / 12A / 13A / 13A / 6A / 6A / 6A / 6A / 12A (ip) **Mota:** Irrizkoa.

*“hemen su horren bueltan,
dantzari gabiltza”.*

Talde sena bizirik iraun arazi duen artikulazio identitarioaren muin bat, hizkuntza baten bereizmen esparrutik ulertzen da, hizkuntzaren tolesdura da Agorak duen izaera komunitarioaren bermea, Agoraren taupadak aktibatzen duen “zentzu-lurra”.

Hitzaren gaitasuna aktibatzeak gaur eta hemen, iragana eta talde sena birsinbolizatzeko ariketa osasuntsua dela erakusten du Agorak. 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 konplexutasunetik sortzen elikatzen du bere bizi-indarra. Gaur, *auto-sorkuntzaren* iparra, (lurralde auto-poietikoa) ekintza poietiko berriek, ekintza sortzaile komunitarioek, estetika eta hitz poetizatu berrien lurralderantz begira jartzen gaituzte, hots, iraganaldiko ahots-hots zaharberriaren hizkuntza lorratzak balio behar luke kontakizun berri eta bizigarrien harilkatze berrietarako. Agorak jariatzen duen ahots-oihartzuna, kontakizun berrien oraina, oroimen batek eratorri duen lokarri beretik jariatzen duela erakusten digu, etorkizuneko amets berrien lurralderantz begira jartzen orainaren bizi-indarra. Agorak gune sinbolikoa ikusgarriago egiten du, komunitatearen funtsezko taupadei so dagie. Agorari darion afektu-fluxua, lurrarekiko atxikimenduan ekoiztu izan du bere bidea (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 sentiera karga. Hara nola, jariatzen duen balioa hizkuntzaren hezurduratik egindako bide luzearen arrastoa izan baldin bada, muin batek garraiatu duen mundukera azaleratzen izandako balioa da berea.

Gorago esan dugu giza esperientziaren deserrotzea gertatzen denean hitzaren balioa ahultzen duela, pertenezia moldea higatu, taldetasunaren narratiba ahuldu edo galdu. Agoraren ezagutzaren *balio esperientzia-la* aldiz, semantika bide luze baten abaroan, arrasto identitarioaren isla bihurtzen zaigu egun. Katebegi baten sekuentzia kulturala, bide komunitarioaren uzkurdua agoniakoaren eta irekiaren bidetik igaro du gaur arte. Iraganean hasitako narratiba, erregistro gaurkotua eta eraberrituan proiektatzen du egun. Agora-ren balioa, kolektiboaren muin bat erakusten baliagarria dagigu. Ezin bazterrean utzi iraganaren aintzatespena eta afektu-fluxuen atxikimendua. Alabaina, Agora-ren *matrize erroa* objektuak

barnebildu duen bere izaeraren bermea izan baldin bada, izaera bidearen baliagarritasuna hizkuntzaren muin erlazional horretatik garatu izan duelako izan da. Ondorioz, komunitate bizigarri bat, hizkuntzaren “su” horren baldintzaren arabera izan dela erakusten du, Agorak duen hizkuntza balioak bermatzen du komunitate presentziala, gaur eta hemen. Agorak bere baitan jariatzen du iragartzen duen mundua, bertsolariaren hitzetan, “su” bat metaforikoki.

2.4. Agoraren matrize sinbolikoa: kultura subjektibotasuna

Agorak baitaratzen duen balio sinbolikoa, identitatearen atakan bizi izan den herriaren iragana birsinbolizatzeko baliagarritasun nahikoa behar luke izan, nortasun kolektiboaren erregai sinboliko mamitsua izateko baldintza bete. Agorak ordeztzen duen espazio liminalaren mugari kulturala, *subjektibotasun era*, matrizen oinarrian dagoen toledura komunitarioan elikatzen du, elkargune horretan metatzen diren gizarte prozesuen multzoak errealitate inguratzaile baten baitan ulertzen ditugu nahitaez.

Alajaina, *matrize sinbolikoan* agertzen zaigun subjektu estetikoak, subjektu errota dela esan dugu aurreko atalean, subjektu erlazionala, soziala, 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 prozesu-alaren agerkeria komunitarioaren ondorioa izan da, euskarritu izan duen trama komunitarioaren baitan zentzu bat jario duen agerkeria estetizatua. Subjektibotasun hori, sozialki ekoiztutakoa izen den neurrian sistema ireki batean elikatu den subjektu errotuaren ardatzean kokatu dugu, gizarte sare harremanetan elikatu denez, jendarte-subjektua da, elkarkidea, sare komunitarioaren harreman prozesalean atxikia dago. *Subjektu errota*, ekosistema-lur biziak elikatu duen gizabanako atomizatua eta isolatuaren aurkako metafora bihurtzen zaigu egun. Agorak, bere figuraren emergentzia eta onespina erakusten digu harreman globalen kontrapuntuan.

Agorak azaleratzen duen *subjektibotasun kulturala*, etengabeko eraldaketa prozesualean saretzen den harremanezko izaeran ulertu dugu. Bere izaera prozesuala eraberritzen doan neurri berean bultza egiten du aurrera, izateko duen bokazioa edo sen kulturala da hori. Agoraren kokapen estetikoak, sistema ireki bati begira dago, hortik eratortzen da duen izaera soziala. Agoraren eraikuntza sozialak 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 kokatzen dugun taldetasun sozialitate ezaugarri. Alabaina, Agorak azaleratzen duen subjektibotasun kulturala ezin da egitura sendoko behin betiko finkapen bat izan, esentzia bat, gorago esan dugunez. Agorak azaleratzen duen subjektibotasuna, iragankorra eta liminala den neurri berean, duen jariotasunean ekoizten da ondoen, eta metatzen duen zentzu esperientziapean hartzen du balioa. Agorak duen zentzu ikoniko eta estetikoaren 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, estetika sortzailearen kokapen bat azaltzen egiten duen ikur lanean, Agoraren hautemapen estetikoak bereganatzen du subjektibotasun era.

Hortaz, Agorak duen kontzientzia eraberritasuna, (*subjektibotasun era*) hizkuntza balioa, ideiak, ikuskera, talde kontzientzia, iragartzen duen adierazle-tasun estetiko berri batetik ematen digu, harreman estilo kulturalaren bilakaera eta baliagarritasuna, subjektibotasun eraren kontzientzia pragmatikoa eta eraikitzaileak 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. Agorak duen ahaltasun eraldatzailea posibletasunaren mugetan unibertso lurralde berria irudikatzean zetzanez, unibertso metaforikoaren sorkuntzatik balioesten du bere ahaltasun sinbolizatzailea. Ildo horretan, “sistema sinbolikoa”-ren eraberrikuntzak, mundu berriranzko harreman logikaren koordenadak erakusten ditu kultur subjektibotasuna jariatzeko eta eraldatzeko gaitasuna lantzeko. Agorak, Peircek (2005) zerabilkien ezagutzaren filosofiari jarraiki, kultur subjektibotasun era, bitartekaritza komunitarioaren presentziatik bermatzen duela erakusten digu.

3. EMAKUMEAREN ARDATZA: AGORAREN ERDIGUNEA

3.1. 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 arrazoia 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 harritzekoa 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 honetantxe laburtu nahi ditugu emakume bertsolarien ahotik³⁵⁷.

a) Emakume bertsolaria izatearen esperientzia.

Lujanbiok (2010) ikusten du gaur egun bertso plazan dabilzan 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 neskak 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

³⁵⁷ Ondoren jasotzen ditugun gogoeta gaiek emakume bertsolarien bizi-esperientzia egokiro jasotzen dute, garabide baten panoramika azalduz. Arrasate: 2010/03/03. “Emakumea eta bertsolaritza” mahai-ingurua.

neskatoak ez daude jendurrean hitz-egiteko hain trebatuak, bere buruaz seguru sentitu, bere argumentuez, bere hitzaz. Gainera badago oso ondo egin nahiaren sentimendu hori sentitzen direlako ez dagokien leku baten jendurrean nabarmentzen, eta dirudienez justifikatzen duen bakarra da oso ondo egitea. Alabaina gaur egundik atzerako panorama ikusita esan dezakegu oso ezaugarri jakin batzuek zituzten emakumeak egin dutela aurrera. Maskulinitzat 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, afarrietan 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 konturatzean 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”.

Lujanbiorentzat taldea izan da garrantzitsuena plazaz plazako sozializazio giroan hasieran batez ere. Bere giroko mundu erreferentziala, interesak eta giroa, inkietude bertso 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, kontaerak, 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 gizartearen kokatzen zeren ordura arte zirudien ezin zirela haserretu, ezin zutelarik ikuspegi kritikorik izan, zeren beharbada bertsolari maila zen neurria ematen ez zuena.

e)Bertso-plazako bi feminitateak.

Uxue Alberdi (2010) bertsoetan hasi zenean neutroa balitz bezala hasi zen eta bakarrik kanpotik ezagutzen zuen giro batera iritsi zen. Naturala zen bertsoetan 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, probokatzaileria 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 esperimendatzeko dituen 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 motibatuzko 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, gizonaekoa 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 rola 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, gizonei 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 gehienentzat 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 amildegi 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 jarriz gero agoniakoa dirudi baina orain kontzientzia hartu eta atzera begiratzekoan gauza guzti hauek ikusi egiten dira, benetakoak dira eta aipatu egin behar dituzte. Asko inkontziente mailakoak direnez kontzientzi mailara ekartzeko balio izango dute. Ikusi, detektatu, ohartu, auto-kontzientiaren ariketa bat da. Askotan bizipenak dira, sententzioak dira, eta hor badago amildegi 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. Bertsolaritza ikusten da hainbat alderdi berez aldatzen joan direla baina beste batzuek kuestionatzea kostatzen da. Adibidez amatasuna, zaintza, etxeko-lanak nola uztartzen dira sorkuntzarekin eta bertsolaritza-rekin. 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 gaintzen 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 eredu jasagarria ote den, edo eredu hori nahi ote duten emakumeek. Ereduari begira, esan daiteke orain arte gailurra Andoni Egaña izan dela. Orain Maialen Lujanbio dugu gailur horretan baino kontua izango da zein da bertso-gintza eredu. Egañarena, urtean berrehun plaza, hitzaldiak, txapelketak... ze ondorio 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,

maskulinoztat 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 planteatzen 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 neska baino gizon batek ematen du zilegitasuna, sinesgarritasuna. Gauza guzti horien pisua emakumearen buruan daude, baita gizonen buruan, inkontzientean. Aurrera begira emakumeak espero dutena da ondorengoek zerotik hasita 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, kontraeraz, pentsaeraz, jarreraz, eredu aniztasun horrek adieraziko luke benetako 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, bertsolaritzaren kanona (eredu dominantea) bertsolaria, plazak, antolatzaileak, kritikariak, epaileak, irakasleak, entzuleak, denen artean sortzen dutela eta begiratu ezkerreko 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 bertsolaritzan kanona izatea neurri handi batean, lortu duelako emakume izanik bertsolari izan eta aintzatetsia izan, plazak edukitzea, epaileek baloratzea, txapela janzteia, entzuleek baloratzea. Alberdiren iritziz garrantzitsua izango da transmisio horretan ez daitezela neska gazteak eta mutil gazteak bertsotan 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, norbanakoaren 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.

3.2. Emakume bertsolaria pentsabidearen subjektua

Maialen Lujanbio (Hernani, 1976-11-26) txapelduna izatera eramán 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 mugarrak bezala, sprint berezi bat egiten dezu txapelketa preparatzeko eta igual artistikoki ere, hor ematen dezu pausu nabarmenena, eta niretzako 2001 nere kasua izan zana, 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 zozzen abala motz geratzen zaitzu 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, iritzitari lotuago bat edo horrelako erregistroa azaltzeko nahia, eta gero estrategia bezala laburbilduz esango nuke izan zela bertsoek obi 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 abal bezela iritsi, baizik eta goitik hasi gauzak esaten, deskribatzen, deskribapen sujerenteak, deskribapen atzean bazenkatena pisu bat; teorikoki hori zana nire intentsioa eta nik uste praktikan ere ondo atera zala.”³⁵⁸

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 bertso-kera 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 erdua eta bertso gintzaren funtsa. Garai horretan Lujanbioren bertso-kera baloratzen zenean, bertsoan 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

³⁵⁸ M.Lujanbio, Hernani: 2012/03/13.

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 saiakeraren bidetik.

Lujanbiori, publikoak bera hautemateko moduan sortzen zaion harremanean, bere eraldaketa hori lantzen hastea kostatzen da. Hasieran, jarritako gaiak 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 oharituki. 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 2001 txapelketara iristen da helburu jadanik landuagoarekin eta bestelako kanta-kera, 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 bertso-kera 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, bertso-kera gehiago garatzera bultzatu zuen, estilo bat definitu, estilo narratibo-deskriptiboaren bertsokera da. 2001ko txapelketan barkako lanetan agertzen den kontaketa klabea, poetikoago da, bai mendian gora ondoezak jota lurrera erortzen den emakumearen paperean kantatzen duenean, bai “serac” batean eroritako lagunaren postala jasotzen duenean finalaren egunean. Handik aurrera, kontaketa eta narrazioaren bertso-kera hori dezente zabaldu zen baino hor ere ez zegoen gustura, eta 2005-era 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 bertso-kera bat zen, ondo zegoen, baino sobera estetiko iruditzen hasi zitzaion, alegia formari begira egindako bertso-kera izateko arriskua zegoen, batzuetan ez hain berea.

2005ko txapelketa nolabait markatzearen izan zen beste inflexio puntu bat, baina inora eramanez 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. 2005 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 da 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 bertso-kerak hau ez da hain estetikoak, ez da hain formala, ez du handinahitasunik. Bertso lehorragoa da, lurrera ekarritakoa, edertu beharrean idortua. Adibidez, aurreko kapituluaren 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 ezpainetan eta zeinen musu gutxi”. Aurreko hamarkadaren eredurak 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.

3.3. Metaforaren muin semantikoa: Agoraren taupada komunitarioa

Azken Txapelketa Nagusiaren karietara 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. Bertsoaren karga sinbolikoak, etikaren esparrura dakar sentiera kolektiboaren muina, alegia *norgintza kolektiboa* eraikitzeke iparrorratza komunitate eskubide berdinkidearen balio oinarritik metaforizatzen du. Erreferentzia identitarioaren karga, bizitza zentzudunaren berrezarpen ardatz komunitarioaren balio oinarrian kokaturik. Agora baldin bada, “egia”-ren muin bat azalera lekartzan lekumenaren gertakaria, (Bauman, 2010) topos-aren sentikortasunak, mintza gertaeraren muin semantikoa larrutzen du, Agora, gizabanakoaren ardurari dei egiten dion topos-a dela erakusteko. Identitate ekoizpenaren logikan, norbanakoak eta taldeak puzzlegilearen logika darabilkiela erakusten du egungo Agorak, hau da, duenarekin praktikatu behar du identitateak. *Arrazoï sortzailea* baldin bada mundua birsortzen balio duen logika eraikitzailea, bertsolariaren biografiak urteetan egin izan duen bidearen logika berbera erakusten du topos komunitarioak, iraganetik zekartzan transzendentziaren ulermenean erabili duen norgintza logika, Agoraren irudikatze 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 narratibotasuna ispilatuko duen proiektzio metaforikoa bihurtzen zaigu, hots: Agoraren muin semantikoa.

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 indarraz
grinaz eta poz taupadaz
herri hau sortzen segi dezagun
euskaratik ta euskaraz.

(M.Lujanbio 2009)³⁵⁹

Denboratasunaren hiru ardatzak bat eginda agertzen dituen azken agurreko bertsoan, adierazle sinbolikoaren muin bat barnebildu dugu. Komunitatearen denbora berrezarriko duen hitz zentzuduna, itxieraren une ikonikoan gertatzen da: une ikonikoaren gailurra da, eferbeszentzia kolektiboa. Oroimenak gordeko duen unea, “zentzuaren ikonizazioak” bermatzen du. Subjektuaren ahotsa eta gorputza bat direnean, proiektzio osoa gertatzen da kulturaren, bertsolariaren barrua, zentzu komunitarioak ekoitzi duen intentzio bidearen igarlea bihurtzen zaigu komunitatearen begietan, sentiera karga bat *giltza-berba* bihurtzen. Subjektu/ objektu harremanaren sintesia gertatzen denean, sentiera kolektiboa subjektibizatu egiten duen bertsolariaren presentzia ikonikoak, denbora bati itxiera jartzen dio: kolektiboaren narratiba denboraren itxiera unea da.

IRAGANA

10 / 8A / 10 / 8A

ORAINAREN PRESENTZIA

10 / 8A / 10 / 8A

ORAINAREN KONTZIENTZIA

10 / 8A / 10 / 8A

ETORKIZUNAREN PROIEKZIOA

10 / 8A / 10 / 8A

Lehen bi puntuetan ebokazio/gogoramena aurkitu dugu, atzerantz bildu egiten du emakume oroimenaren lorratza. Egindako bidearen aitortza aurreko emakumeen baliotik egiten du. *Identitate narratiboa*-k (Ricoeur,1995) ahalbidetzen du iraganaren jalkiera, kultur ulermen irismenena sakontzen duen identitate sorkuntzaren denbora da. Aurretik izandako emakumeen aitortza balioa, orainaren bizi-indar.

³⁵⁹ 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

Gogoratzen naiz lehengo amonen
zapi gaineko gobaraz
gogoratzen naiz lehengo amonaz
gaurko amaz ta alabaz.

Lujanbiok, iraganaren oroimenaren ebokazioa egiterakoan emakumearen figuraren aitortza 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)³⁶⁰. 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 partekatze 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 oinazea, “Gu” izenordearen gaineko predikazioan erakusten du, komunitatearen minetik begirada subjektibizatzen du. Euskal gatazkaren izaera agoniakoaren minaren aitortza dago.

³⁶⁰ Donostia, “Euskal Pizkundera eta Aitzol” 2011/11/19. “Euskal Pizkundera eta emakume berria: idazle, hizlari, bertsolari” hitzaldian. Jone M. Hernández

Gure bidea ez da errex
 bete legez, juizioz, trabaz...
 Euskal Herriko lau ertzetara
 itzuliko gara gabaz.

Hirugarren blokean, iraganaren eta orainaren aitortza komunitatea solidotzen duen muin inguratzailerara biltzen du, “*herri hau sortzen jarrai dezagun/ euskaratik eta euskaraz*”, identitate narratiboaren oharren kontzientzia, sormen ekintzaren prediku metaforikoa 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 sintagmatikoa, “goiburu kulturala”-ren³⁶¹ identitate narratiban txertatu dugu, elkarrekin partekatzen den denbora komunitarioaren sorkuntza denbora da. Halaber, biografia baten *begirada abarkatikoa*,³⁶² jakinduria esperientzialetik bertsolariak eskuratu duen ezagutza izan da, presentzia ikonikoak barnebildu duen jakinduria. Hara nola, ibilbidea kontagarria denean, gertaeraren neurri berean dago, kontakizunaren harilkatze berri bat aldiro birsortzen du. Ricoeur-ek, gertaera (evenement) eta zentzuaren (sens) arteko harremanaz ari zaigunean, ekintza gaitasuna aipatzen du, bertsolariaren ekintza gaitasuna izan da bere hitzaren ekoizpena, herria hitzetan sortzeko ekintzaren ardura, aditz predikamendua bihurtzen du Agoraren eszena. Subjektu sortzailearen (evenement) erakarmen gaitasunak proiektatzen duen “unibertso sinbolikoa”, izenorde pertsonalaren predikazio metaforikotik elikatu du, “Gu”-aren narratiba antropologikoaren ekoizpena. Predikazio gertaeraren itxierak berrelikatzen duen komunitate denbora da.

<u>IZENORDEA</u>	<u>SEMANTIKA-</u>	<u>DENBORA</u>
NI	OROIMENA-AITORTZA	IRAGANA
ZUEK	TXAPELA KOLEKTIBOA	ORAINA
GU	BIZI-MINA	ORAINA
GU	ZENTZU LURRA	ETORKIZUNA

³⁶¹ Erritualaren goiera une ikonikoan, *goiburu metaforikoa* (Ricoeur,1980) bihurtzen zaigu.

³⁶² Bertsolari emakumearen ardatza izendatzeko dakargu: *begirada inguratzailerak, eraikitzailea eta pragmatikoa.*

Identitatearen subjektibizazioaren denbora iragartzen duen gertaera diskurtsiboak, iraganaren aitortza, orainaren bizi-indar bihurtzen du. Predikazioaren *giltza-berba* iraganaren harreman bitartekaria bihurtzen zaigu. Orainaren kontzientziak biltzen dituen poz eta minak, komunitatea solidotzen balio duen kapital sozial handiko oharmen balioa izan da, izan ere, oharmen balio hori, behar beharrezkoa izango da narratiba antropologikoaren jarraiduran, ahalezko unibertso metaforizatuen sorkuntza posibleak birsortzeko. Hitz berriz eta irudi berriz birsortuko den mundua ekoizteko. Aldi berean, Azkarragak (2011) dioskunez, gizarte kulturala hautemateko forma eta egitura berriak ezingo dira sortu ez baldin badago sustraiak heltzeko balio nahikorik. Hor kokatu dugu, bertsolariaren etika sortzailearen jarrera kulturala, gertaera komunitarioaren itxierak proiektatzen duen ahaltasun sinbolikoan. Izan ere, errealitatearen pertzepzio berriak eta mugiarazten dituen balio aldaketarik ezingo da egin kontzientzia balioaren etikarik gabe (auto-errepresentazio diskurtsiboaren oharmen eraginik gabe). Identitate narratiboaren oharmen eragina, “kapital sinboliko” esanguratsua da zentzu komunitarioaren garabidean, Agora, nortasun kolektiboa trinkotzeko erregai sinbolikoa ahalgarria dela erakusten digu gizarte kulturalaren eszenan.

Metaforaren muin semantikoa une ikonikoaren eferbeszentzia kolektiboaren gailurrak iratzarri du. Metaforaren sentiera transferentziala gordeko duen une ikoniko bizigarria da; Narratiba antropologikoaren goiburu metaforikoa, hots: *Metafora bizia-ren* (Ricoeur,1980) eremu ekoizlea (auto-ekoizlea). Bertan, komunitatearen bitartekaritza derrigorrezkoa da. Komunitatearen presentzia, metafora sortzailearen bizigarritasun baldintza da. Metafora kulturalaren goiera ikonikoa, *zentzu ikonizazioa* (Peirce, 1988) deritzona da. Bere “egia”, denbora komunitarioaren “zentzu-lur” baten benekotasunak iratzarri duen egia metaforikoa izango da. Denbora komunitarioaren sentiera (afektu-fluxua) biziberritu duen une ikonikoak, *metafora bizia-ren* lan isila iratzarri du: erresuma metaforikoa, jabego baten transferentzia egiten duen prozesu transferentzian larrutu dugu. Metaforak, irekita utziko du komunitatearen presentziak berriztatu duen promesa.

3.3.1. Ondorioa.

Bertsoaren lehenengo momentuan iraganaren balioa azaltzen zaigu, aurretik izandako denboraren oharmen eragina. Bertsolariaren sormen ekintzak biziberritzen duen kontzientziak bere barruaren oharmenetik egiten du. 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 ikonikoa, kontzientziaren subjektu gardena agertuko da, komunitateak partekatzen duen denbora auto-errepresentazionala bere egiten du, gertaera, uste, jarrera eta jokamoldean, osotasun estetikoak sortzen du. Balio multzo horiek komunikagarriak dira, bertsolariaren balio estetikoaren eraginean sortzen den afektu-fluxuan, talde kulturalaren sentikidetasuna berresten dute. Mundu partekatu bat ulertzeko era, sentiera bat eta jokamolde bat, sintesia kolektiboak bere burua irudikatzeko baliagarria zaion mintza-eszenaren estetizazioarekin ixten da. Identitate narratibotasuna bi kontzeptu hauen arabera ulertu dugu, hots: *berariazkotasuna* eta *beregaintasuna*. Berariazkotasuna iraganaren ebokazio/gogoramenak dakarren afektu-fluxutik egiten duela ikusi dugu eta beregaintasuna, mintza-eszenak duen sinesgarritasun bizieran (hautemapen estetikoak). Kolektiboaren benetako nahimenak eta beharrak, partekatzen dituen balio eta usteak bat egitean datza, subjektu/objektuaren sintesia gaitasuna.

Bertsolariaren begirada *abarkatikoaren* proposamen estetikoak, iraganaren ber-sinbolizaziotik, proiektu komunitarioen oraina indarberritzen du. Hori litzateke taldetasun sentieraren itxiera sinbolizatzen duen une ikonikoaren gailurra, Agoraren *matrizę erroa*. Metafora kulturalak iratzarri egin duen une ikonikoa, estetikoki, Agoraren “egia” metaforikoaren muin bat da.

4. TXAPELKETA: SISTEMA BIZIGARRIA

Esan dugu semiosferaren harreman sare semiotikoan, subjektu/ objektu harremana, iragartzen duen mundu-ikuskerak, kontzientziaren denbora bizigarri egiten duela. Objektuak duen *sistema izaera*, elikatzen duen elementuen elkar osagarritasunetik datorkio. Objektu semiotikoaren elikadura lan talde ezberdinen elkarlanetik gauzatzen du, elkarlan horren ondorioan txapelketaren ekoizpena adostasunetik plazaratua denean, objektuaren presentzia eta baliagarritasuna indartu besterik ez du egiten, espazio semiotikoaren elkarlanaren bermea da. Sistema biziaren biziberritze prozesu kulturala etengabekoa da, txapelketak duen sistema biziaren kontzientziaren barrutian auto-gogoetak elikatzen duen sare harreman ehun bizia aurkitu dugu, tentsio harremanetik elikatzen den sistema bizia.

Objektuak bere buruaren gaineko gogoeta ikuspegi sistemako batetik egiten duenean asebeteko dituen helburuak jokoan jartzen ditu, izan ere objektuaren hautemapen soziala,

komunitate batek partekatzen duen ahozko komunikazio prozesuala, praktika sozialaren baliagarritasunetik ekoizten du. Ildo honetan txapelketak osatzen duen sistemaren eragiletza, partaidetza harremana elikatzen duen neurrian, sistema osagaien etengabeko auto-gogoetatik elikatzen duen sistema kulturala berresten ari da. Barrutia horren autoretza, eragileen arteko elkarlanaren azpitalde nagusietan aurkitu dugu, antolaketa taldea, komunikazio taldea, epaile taldea, gai jartzaile taldea eta bertsolarien taldea, antolaketaren sistema ezaugarria erakusten duten talde eragileak dira.

4.1. Antolaketa taldea.

Azkeneko Txapelketa Nagusiari begira jarriz gero antolaketa taldeak izandako koordinaketari dagokionez hobetu behar duela uste da, talde eta azpitaldeen koordinazioa hobetu litekeela uste du Jon Agirresarobek (2010), taldearen koordinazio buruak. Garrantzitsua da lan egin behar duenari behar duen informazio guztia aurretik jakinaraztea eta horrela azpi-taldeek elkarren berri izan dezatela. Bileren gestioan badago eragile eta borondatezko elkarlana eta herrialdeen parte hartzeari buruz errealitateak bertan ezagutzen direnez ondoen, saioko antolatzaileek bertakoekin elkarlana egin beharko dute.

Behin txapelketa abian jartzen denean berandu izaten da helburutan gogoetatzeko eta aurretik egindako lana exekutatzeko fasea iristen da, gogoetak beraz prozesua hasi baino lehenago egin beharko dira, bestela lekuz kanpo gelditzen dira eta ez dute tentsioa baino ekartzen. Txapelketa tresna gisa ikusten du antolatzaile taldeak eta dituen helburuak betetzen duen funtzioa indartzeko baliagarriak izan beharko dute.

Azken txapelketaren egitura 44 bertsolarirekin antolatu da eta azken aurrekoa 36rekin. Horrek txapelketaren egiturari eragin dio fase ezberdinen antolaketan. Gaur bi eredu daude mahai gainean, eta Txapelketa Nagusia guztien erpina izango litzateke. Bestea parte hartzaileagoa izango litzateke, lotuagoa dago herrialdeko txapelketari, ematen zaion maiztasun eta helburuetan.

4.2. Komunikazio taldea.

Esti Alberdik (2010) taldearen funtzionamendua eta balorazio ona egiten du txapelketaren ostean. Kanpora begira jarritako helburuak bete direnez Elkartearen barne dinamikan, taldeak txapelketaren tentsioa ondo eramatea lortu duelako izango da, ondorioz lan taldearen arteko harremanak indartuta atera dira.

Komunikazio planari dagokionez landu dituzten helburu komunikatiboetan hasieratik zehaztu zuten txapelketa nola gizarteratu. Txapelketak beti berekin lehia dakar

erakargarritasunaren gailur bezala baina zeharka transmititu nahi ziren mezuak ere iritsi direla ikusten du Alberdik. Emozioaren gorabehera irudian, bertsolari eta entzuleen arteko feedback-a egon da. Transmisioan egiten den lana zeharka erakustea izan da komunikazioaren beste helburua, adibidez bertsozale Elkarteren proiektuaz dezente hitzegin da elkarrizketen bidez eta hori helburu komunikatiboetan sartzen da.

Hasieran, plana zehaztu zutenean zeharkako ekintza batzuk lotu nahi zituzten, adibidez euskaltegian bertso gosaria batzuk antolatu edo hitzaldi batzuk euskalgintzarekin lotuz baina lan kargaren ondorioz ezinezkoa izan zaie dena burutzea, nahiz ikusten zuten hasiera batean komunikazio taldearen lan gisan lanak emango zituela ekintza horiek komunikatzea. Ekintza horiek bideratzeko beste lan talde bat beharko zen. Berdintsu gertatu zaie txapelketaren buletinaren edizioarekin eta sarean jarritako foroaren erabilpenarekin.

Komunikazioari dagokionez parte-hartzaile, gai jartzaile, epaile eta bertsolariekin harreman ona izan dute orobat, harreman puntuala izan da. Baina bertsolariei saio aurretik eman beharreko informazioa ematen ez dutela asmatu uste dute, alegia aretoa nolako zen, parkina ote zeukan, eta horrelako gauzak. Beraz komeniko litzateke bertsolariekin txapelketa osoan zehar egongo den pertsona bat izendatzea, hartu-emanetan egoteko eta agertzen doazen kezkak jasotzeko.

Txapelketaren irudi hautaketari dagokionez lehiaketa baten bitartez egitea erabaki zuten, izan ere txapelketak duen erakargarritasunak partaidetza asko izango zutela iragarri zuten eta tartean sorpresaren bat jasoko zutela ere bai, baina azkenen aurkeztutako 21 lanetatik bi izan ziren gehien gustatu zitzaizkienak. Asko kostatzen zitzaizkien erabakitzea zein hautatu baina uste dute gizartean bere inpaktua eragin duela hautatutako horrek, jarritako helburua bete duela. Zabalkunde diptikoaren emakumearen aurpegiak muturreko sentsazioak sortu ditu, sentsazio gazi gozoarekin gelditu dira kartelaren erabakiarekin. Komunikazio taldearentzat txapelketa jauzi eragilea izan behar du, irudiari dagokionez, aurreko txapelketan egindakotik zerbait berezia egin nahia zuten, teknologia berriak probestuz baina ez dute erabat lortu.

Sintoniak ere bere gorabeherak izan zituen, baina azkenerako ikusi da asmatu egin dutela, irratietan txapelketa gizarteratzeko erabili duten kantua, kantaren bertso musikatua izan da, sintonia egiteko balio izan du. Ez dauka zertan kantua eta sintonia gauza bera izan behar baino bi formatu edukitzea beti da interesgarria. Inprimakiei dagokionez, aurtan, lehengo aldiz esku programa atera dute txapelketa hasieran txapelketa osoa iragarritz eta gero finalean aldizkari bat ere bai; halaber, transmisio sailak, sekuentzia didaktikoa atera zuen hezkuntzan txapelketa lantzeko. Komunikazio taldeak asmatu dutela uste du, baina

aldizkariak pixkat pobreak gelditu zaizkiela ere bai, taldean beste inor baitzuten horretara jartzeko. Halere, taldeak hartu zuen beragan lan hori eta emaitzan nabaritzen da.

Web orriaren domeinu berria *txapelketa nagusia.eu* domeinua hobetsi dute aurten, eta aurrera begira egokia izan daiteke domeinu hori edukitzea nahiz eta lan handia eman duen orria hornitzen joatea. Pertsona bat falta bota dute edukiak osatzeko. Foroa ere faltan bota dute, ikus-entzunezko edukiak gehiago sartzeko asmotan aurrera begira gogoan hartu beharko dute. Bestalde, kazetariari emateko mintegi bat antolatu zuten, Karlos Aizpurua eta Ekaitz Goikoetxearen eskutik. Balorazio oso ona egin zen baina falta bota zuten bertsolari, gai jartzaile, epaileen parte hartze zuzena ikastaro horietan.

Prentsaurrekoak antolatzerakoan babesleekin hartutako konpromisoa betetzen saiatu dira eta txapelketaren hasierako lehen prentsaurrekoa ez zen izan txapelketa batek eduki beharko lukeen argazkirik egokiena. Babesleak eskatu zuten argazkian egon nahi zutela, ondorioz argazkia hurrengorako nola egin babesleekin negoziatu beharko da. Gogoan hartzen du baita ere sare sozialetan (facebok, twiter...) egoteko egindako ahalegina komunikazio planaren barruan egon dela, nahiz eta gertuagoko tresnetan, *Hitzetik Hartzera* edo *Bertso plaza.tv* ez diote behar beste etekinik atera.

4.3. Epaile taldea.

Barrura begira epaile taldea pozik agertu da egindako lanarekin. Gehienak lehen ere aritutakoak ziren eta Gipuzkoako taldea izan da osoki aldatu egin den bakarra. Aurtengo txapelketan jarritako baldintza izan da denok inplikatzera saio guztietan, kanporaketetan hasi eta finalera bitarte. Epaile taldeak bere buruari jarritako erronka izan da eta horren balorazio ona egin dute. Fase bakoitza ere ebaluatu egin da. Puntuazioarekin grafikoak egin dira, alde nabarmenak zituzten lanak berriz aztertu dira, eztabaidatu dira, ondorio bakoitzean saiatu dira fase bakoitzean aplikatzen. Aipatu behar dira baita ere taldean hartutako erabakiak. Fase bakoitzean ze epaile jardungo zen eta horren inguruan epaile taldeak irizpide falta nabaritu du, zer lehenetsi behar den alegia, lurraldetasuna, esperientzia... Aurten trebatze saioetan emandako irizpideari eman zaio lehentasuna, nolabait entrenamenduetan mahaian aritu behar ziren epailei eman zaie fase bakoitzean aritzeko eskubide hori baino denok epaitu dute, hor jarri dute lehentasuna. Irizpide falta sumatu dute mahaian norik jardun behar duen erabakitzeko. Ez dago argi eskumen hori talde antolatzaileak edo epaile taldeak bere esku hartu behar duen.

Bestalde esango dugu 2009ko txapelketarako epai irizpideak lantzen Otsailean hasi zirela, zazpi talde ezberdinekin eta 60 lagunekin egin zirela bilerak. Bi, hiru orduko bilera mordoa

egin zen, eta ideia trukaketak egin; horiek aztertu ondoren egin ziren epai irizpide berriak. Egindako balorazioan orobat epaile taldea gustura gelditu da egindako lanarekin, kolore eta bertso-kerak ezberdinak baloratzen lan asko egin dela uste da, estilo ezberdinak baloratzen, bertso-kerak ezberdinak lantzen, eta lan honek izan duela bere emaitza eta bere lekua txapelketan.

Epaile taldeak egindako beste berrikuntza bat, fase bakoitzean bertsoaldi bat entzutearena izan da. Emaitza positiboa izan da laguntzen duelako saioari aurre egiten, bertan kokatzen. Aurrera begira proposatzen da herrialdetako epaile taldeak indartzea eta epailetza inguruko formakuntza plan bat garatzea. Asmoa da, epaile trebatze saioak egitea Euskal Herriko epaile guztiei begira, epailetzari buruzko jardunaldi batzuk prestatzea eta asmoa badute hori lana egiteko. Aurrera begira uste dute irizpideak berriztatu beharko direla, zalantza eta ideia berri batzuk badirelako eta jaso egin beharko direla.

4.4. Gai jartzaile taldea.

Gai jartzaile taldea Maiatzean hasi zen lanean eta finala bitartean 20 bat batzar egin zituzten. Lan metodo berria erabili dute azken txapelketan eta helburua izan da txapelketa osoko gaiak beteta izatea uda aurretik. Behin gaiak beteta egon eta gero txapelketa hasi ahala eta uda ondoren betetako hori hobetzea bihurtzen da helburua. Txapelketaren garaian tentsioa egongo da baina lana eginga baldin badago, abiapuntu horretatik hobetu daiteke, Unai Elizasuk (2010) esaten duenez, lan dinamika honek asko lagundu du aurten. Jarritako ariketen inguruan, laburki, honako xehetasunak eman litezke:

Puntuen erantzunaren ariketa betetzeko bertsolari baten laguntza izan dute. Ondo atera zaie baina baita ikusten dute zer hobetzerik badutela hor. Gero eztabaidagarria izango dena da nork lagundu duen jakin behar den edo ez.

Gaiak jartzeko tentsioan lan egiteak balio du bestela begiratzen ez diren beste aspektuak begiratzeko, adibidez azken txapelketan kezkarik handiena bizi izan dute orekaren kontuarekin. Oreka, ez saioan bakarrik baizik fase osoko saioen artean begiratu behar zen, baina askotan hobetsi egin dute gaia oreka baino, ondorioz gai txarrik ez dela joan uste dute taldean baino beste gaiekin desorekan bai.

Puntuen erantzunaren ariketa izan da denbora gehien kendu dien lanetako bat, puntu bakoitza gai baten ingurumarian prestatu dute berrikuntza gisa. Hortaz, saioko sortu behar zituzten sei gai eta gogoan hartu puntuko ariketa horiek ematen duten aukera herriarekin eta aroarekin lotutako gaiak plazaratzeko. Hor aldaketa handia egin dela ikusten du Elizasuk, asko aurreratu da puntuak gaia antolatzen.

Bakarkako saioetan mesedegarri gertatu zaie kartzelan gai bakarria izatea, finalean salbu. Bakarka jarritako saioetan arrisku handiagoa dago desoreka sortzeko, gai asko jarri behar direnez, arrisku gehiago dago bat desegokia edo desorekatua ateratzeko. Saioak egin eta ondoren gauza askotaz ohartzeko da gai jartzaile taldea baino aurretik ez ditu denak jakiten, beraz beti dago asmatu edo ez asmatzeko arriskua. Taldeak egin duen ahalegin bat, hainbat gai prisma berri batetik ematearena izan da. Batzuetan formulazio berri baten bidez beste ikuspegi bat eman gai berari.

Txapelketa aurretik egindako lanean hogeitaz bilerak egingo ziren, bat astero. Asteazkenetan seiretan hasi eta amaitu arte. Txapelketarako gaiak jartzeak lan handi bat eskatzen du, lan profesionaletik oso gertu dagoen lana da baina egungo txapelketaren neurriak hala eskatzen du. Bilera batetan mahaitik ez dira ateratzen gai txarrak jarri dutenaren sententziarekin baina halere, saioa bukatu ondoren konturatu da gai-jartzailea gaiak balio zuen edo ez. Gai-jartzaile taldea konturatu da egun gaien inguruan egiten den irakurketa orokorra ez dela gai ona edo txarra izan ote den baizik eta gaia egoki jarria izan den edo ez. Askok aurreratu da zentzu horretan. Esan daiteke ez dagoela gai txar eta onik baizik egokia edo desegokiak diren gaiak txapelketaren fase bakoitzerako.

4.5. Bertsolariak.

Bertsolarien aldetik txapelketan sortutako ariketaren inguruan hainbat kezka sortzen dira. Arzallus-ek (2010) kontatzen duenez, bertsolarien bilerara eramane txapelketako ariketen proposamena txapelketaren fase bakoitzean egin beharreko ariketen eskemarekin baino ez da beti oso eztabaida erreza gertatzen eta ez zen konklusio garbiekin bukatu bilera. Bilera horretan, zein ariketa jarri edo nola antolatu saioak, horretan zetzan proposamena, baina proposamenak sendoago edo landuago eramane behar dira bertsolarien aurrera, bestela gero bakoitzak oso bere ahotik edo ikuspegi desberdinetik hitz egiten du, eta zaila izaten da adostasun osora iristea.

Bertsolarien arteko beste eztabaida puntu bat izan da ea txapelketak izan behar duen plazako jardunaren isla edo txapelketa erabat beste plaza mota den eta beste motako saioa eta horren arabera sortzen da ariketen inguruko eztabaida ere. Bertsolarien kezka da plazan egiten dituen ariketa guztietan moldatzen dela erakutsi behar duen derrigor edo ikuskizunaren logika ote den ariketak erabakitzeko hartu behar den irizpide nagusia.

Bestetik 97ko txapelketaren ondoren eta bertsolariak hala eskatuta ariketa bihurriak kendu ziren eta ariketa estandarrik jarri. Pixkat ordukoaren bueltan dator orain berriz gaia, ez ote den ikuskizunaren argudiatze ariketa ohikoetara gehiegi bideratzen egun eta beharbada,

orekatzea komeni ote den sortzen den galdera da, hau da, beste ariketa mota bihurriagoa sartzea. Hamarreko handiko ariketa azken txapelketan nahiko astuna joan zela ikusi zen final aurreko bigarren bueltan, bost ariketatik lau ofizioak izan ziren eta. Kopletak ariketa berria izan zen eta bertsolariak propio entrenatu dute doinuak baina ariketa hori sartzea erabaki zenean zein doinu aberastasun izango ote zen, kezka hori sortu zuen. Gero ikusi da kopletak baduela beste duda bat gaiekin lotuta baina nahiz eta hasieran nahiko beldur sortu, azkenean ondo atera zela ikusi zen.

Zortziko txikian hiru bertsoz ekarri da lana lehen lau zirenean, hor zalantza dago, agian lau bertso ofizio batean eduki zezaketen jarraipena hirutan uzteak; bestetik lau bertso izateak puntuazioan pisu gehiago hartzen zuen eta agian lau bertso hirura ekartzea baino badaude beste soluzioak kopletaekin egin den moduan.

Bada beste proposamen bat bertsolarien aldetik, bertso bakarrek espazio libre bat uzteko erabakia, norbaitek beste erabateko doinuan edo beste ariketa bat garatzeko aukerari bidea emanda bertso bakar batean. Espazio libre horren funtsa bestelako ariketa estuagoetan sartu ezin dena sartzeko aukera izatea izango zen. Adibidez “dezima”-ren saiakera egiteko errazago da bertso bakar batean egitea hiru bertso lanean sartzea baino. Baina horrek galdera sortzen du, zenbateraino duen txapelketak horrelako espazio librearen beharra, alegia plazako saioetan ez da ikusten inoren askatasuna mugatua dagoenik eta orduan zergatik jarri espazio hori txapelketan. Txapelketaren hasieran helburua bezala planteatu zen sorkuntzan ere jauzi eragilea izan beharko zuela, beraz planteatzen dena da ea sorkuntzan jauzi eragile izan behar hori bultzatua den edo berez sortzen den, ea saiakeraren bat oztopatzen duen. Saiakera oztopatzekotan okerra izango litzateke baina ez da gauza bera sorkuntzan jauzi bat eragitea edo sorkuntzan jauzi bat behartzea.

Txapelketan ipinitako gaiak dagokionez bertsolariak ikusi dute batzuetan desoreka egon dela baina erabateko orekarik ezinezkoa dela. Adibide bat jartzeko aipatu daiteke zortziko handiko ariketan errealitate gordin bati edo ofizio arin xamar bati kantatzea ez dela berdina. Horren adibidea da Alakrana untxiaren bahiketa gertatu zenean eta gizartean gaia puripurian zegoenean, ze aldea dagoen horri kantatzea edo kopiatzen ari diren bi ikasleen ahotik kantatzea saio berean. Hori izan liteke gaien arteko desorekaren adibidea.

Kopla saioekin espazio irekiak gertatu izan dira askotan eta besteetan espazio itxiagoak. Ondorioa da espazio irekietan saio hobetoak atera direla espazio itxietan baino. Bertsolariak gaiekin duten beste kezka bat da ea komeni ote den gaien taldean txapelketaz kanpoko bertsolariaren batzuk egotea edo ez. Bertsolariak uste dute batzuetan nahiko nabarmen ezkertasunera bideratu direla gaiak. Sumatzen da batez ere bakarkakoetan eta

askotan formulazioan halako buelta bat “baina” batekin, formulazioa ezkortasunera ixten duena eta bertsolariak nahitaez horrela hartu behar zuen planteamendua, baina hori libreago utzi zitekeen. Horrekin lotuta drama dezente egon dela uste da, nahiz eta batzuetan bertsolariak ondo aprobetxatzen duen hori, drama horrek eragin gehiago sortuko duelakoan egiten da ikuspuntuaren hautaketa, gaiak bultzatuta baina batzuetan panorama beltzegi markatzen denaren sentrazio hori badago.

Gatazkarekin lotuta bi puntu aipatu dituzte bertsolariek. Gatazka oso presente egon da txapelketan eta baita finalean. Gerora sortzen den eztabaida da finala ez ote zen politizatuegia egon, alegia gaiaren karga ideologikoa baino gehiago aztertu behar dena da gai hori jartzen den momentua. Adibidea da finalaren goizeko kartzelako gaia: “kazetaria zara. Badakizu idazten ari zaren artikulua azkena izango dela”. Gaia jarri zen momentuan pisu handia zeukan testuinguruan, eta orduan nahitaez egunkaria auzitan egonda, egunkariaren artikulua idazten zuen kazetariaren paperean jartzean bertsolariari segituan etortzen zaio egunkariaren egoera presentzia handiz. Kontua ez da gai batek ideologia printza gehiegi duen edo ez, baizik momentuan askotan horretara bultzatzen duela testuinguruak. Puntuarekin lotuta bertsolariek ikusten dute errima batzuetan nahiko aldrebesa izan zela errima puntuari erantzuteko orduan alde handia sortzen duela batzuetatik bestera; beste batzuetan funts handirik gabeko puntua izan zitekeela. Bestetik, gaien formulazioarekin lotuta askotan atera da “bikoteak zarete” nahiz eta ez dion gaiari asko portatzen, beraz esan gabe ere har lezake bertsolariak paper hori hala nahi badu. Gaiekin bukatzeko esango dugu lan munduko gai gutxi atera direla txapelketa honetan bertsolarien ustez.

Epai irizpideekin lotuta bertsolariek ikusten dute eztabaidatu direla eta ontzat jo direla baino gero zalantza sortzen da exekutatzeko momentuan. Agian arazoa da bost segundotan ea posible ote den 21 epai irizpide exekutatzea. Beharbada entrenamenduan indartu diren joera batzuk ageriago egon dira beste batzuk baino orduan galdera da ea dena 5 segundotan epaitu behar den. Epai irizpideak txapelketa honetan 21era gehitu dira eta joan litezke gehitzen baina kontua da bertsolariantzat epailetza zorrotzuz doan neurrian bertsolaria gehiago estutzen doala eta azken ondorioa ez ote den bertsolaria gero eta gehiago estutzea. Txapelketaren finalean erabilitako pantaila erraldoiari buruz bertsolarien kezka da gehiegizko hurbiltasunak eragiten duen lehen planoaren sentrazioa zaindu behar dela eta tentuz ibili errealizazioarekin.

Kantua eta irudia interes handiko gaia da izan ere txapelketaren irudia eta bertsolari taldearena hor bat egiten dute, orduan komunikazio planaren diseinuan parte hartu beharko dute bertsolariek. Kontua da hor txapelketaren irudia, bertsolariena eta bertsolaritzarena

txapelketaren denbora epean eta haratago txapelketarako hautatzen den kartel, sintonia eta horren araberakoa dela, beraz bertsolariaren iritzian garrantzitsua da irudi horrek esaten duenarekin bat egitea eta kolektiboak dituen kezkekin identifikatzea. Hor badago estilo kontua, eta proiektzioa gizarteratzekoan, komunikazio aldetik kontutan hartu beharko litzateke zeren bai bertsolariari eta bai Elkarteari eragiten dio komunikazio estiloan, azken batean gizarterantz egiten den proiektzioa balio batzuen hautapenetik egiten baita.

5. TXAPELKETAREN ADIERAZLE-TASUN ESTETIKOA: IKUR IZAERA

5.1 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 (zentzu ikonizazioa) ikusten ari gara. Baitaritzen duen lurraren adierazle-tasun estetikoan, giza jatorriaren esperientzia mitikoa, izaera orori datxekion pentsamendu filosofikotik, jakituria praktikotik eta bizi izan duen iraganaren kontzientziatik egiten du baliagarri.

FORMA: IRAGANA

10 -

8A/

10 -

8A/

IRAGANAREN KONTZIENTZIA

Gogoratzen naiz lehengo amonen,

zapi gaineko gobaraz

gogoratzen naiz lehengo amonez

gaurko amaz ta alabaz

Agorak prozesu estetiko gisara egun betetzen duen dimentsioan, esperientzia kulturalaren “zentzu-lur” bat sakontzen du. Agoraren eszena, perfomantzaren ekintza ahaltzua bihurtzen zaigu egungo kulturbideetan. Peirceren (1974) zeinuen teoriaren arabera txapelketaren *ikur izaera* bere kontzientzia izatean zetzan, izan ere ikerketa semiotikaren arabera zeinuaren esangura-tasuna 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 interpretazio estetikoaren objektu kulturala (gertaera, “event”) begietara azaltzen zaigunean, usadio baten garabidean forma hartzen joan den ikur dinamikoa dela

baieztatzen dugu. Txapelketaren prozesu erritualak, kultur bide baten izaeraren estetizazioa azaleratzen du. Usadioaren bizi-berrikuntza, objektu sozialarekin izan duen elkarrekintza semiotikaren garabide baten ondorioa da, bertotik elikatzen du barnebiltzen duen adierazle-tasun estetiko.

Giza gogoak mundua irudikatzen baldin badu, lan hori era bereziren batean egiten du. Peirceren (2005) pragmatismo argipen semiotikan arabera 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 azturetan txertatzen dira. Hortaz, izaera kulturalaren hautemapenak garrantzia handia izango du, izan ere etorkizuneko hautemapen/jokamoldeek eratuko dute etorkizuneko mundua.

ETORKIZUNAREN PROIEKZIOA

MAMIA: GILTZA-BERBA

10

Herri hau sortzen segi dezagun

8A/

euskaratik ta euskaraz.

Peirce-ren ikuspuntuaren alderdi interesgarrienean giza izaerari datzekion *posibletasunaren*³⁶³ 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 kulturalak bere aukera eraiki eta ekoiztu lezake, finean Peircek (2005) dioenaren arabera aukera bat dugu erabakimenaren subjektuak garenez gero. Gure adimen-azturak aldatu ezker gure gogo-erabakimena alda dezakegu, eta horrek esan nahi du kontrol maila bat daukagula etorkizun posible guztien artean geurea eraiki eta erabakitzeko: *auto-sorkuntzaren* egiaren paradigma izango da hori.

Gertatze sozialaren ahalgarritasun horrek erakusten digu ibilbide kulturalaren funtzio erritualak, betetzen duen ikur izaerari loturik dagoela, hots, orainari, iraganaren kontzientzia zaio indargarri.

eta hemen bildu dan indarraz
grinaz eta poz taupadaz.

³⁶³ Auto-sorkuntzaren egiaren paradigmaman kokatu dugun eremu poetikoa. Bi norabideetan elikatzen da: auto-ekoizpena (subjektu erabakimena) eta auto-ezagutza (izaera kulturala sakontzeko bidea)

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 idearen jarraiduran (Ricoeur,1980) aurkitu dugu objektu semiotikoaren zentzu jatorria (zentzu jarioa). Objektu semiotikoaren helburuak beraz ez dio begiratzen soilik ekintzaren indar hutsari, (hots, 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 jokatzeko egiazki. Komunitate sentieraren lan transferentzian, narratiba bat ekoiztea, ikonizatzea eta geroratzea (zentzu jarioa 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 ahalatasuna, sentiera hori baita azken muturrean oroimenak gordeko duen unea. Txapelketaren helburutasuna eta zentzua, sorkuntza bidearen intentzionalitateak emango dio, hara nola, txapelketaren balioa, herriz-herriko ibilbidearen gizarteratze praktikarekin berresten da. Ondorioz, txapelketaren eszena erritualak, herri izaeraren balio komunitarioaren kondentsazio gune bat plazaratzen du.

Agoraren bizipen estetikoan batez ere, aurretik izan den eta orainak biziberritzen duen bizipen kontzientzia azaleratzen da, “unibertso sinbolikoa”-ren zilegitasuna, mundu-lur subjektiboaren sentieratik iragartzen du. Ikurraren hautemapen estetikoak objektu estetikoak zilegitzen duen gisan, bakarrik hautemapen egokiak nabarmenduko du bere izaera, oroimenak gordeko duen bizipen esperientziala baita. Esperientzia komunitario horren oharren eragina, subjektua eta objektua biak bat egiten direnean egiten da benetakoa, sentiera transferentziak ematen dio unibertso sinbolikoari zilegitasuna.

*“Ciertamente, la fenomenología no puede rehusar el hecho que aporta la antropología al mostrar el advenimiento de la conciencia estética en el mundo cultural; antes bien la justifica cuando demuestra que el sujeto está unido al objeto, no solamente para constituirlo, sino para constituirse”*³⁶⁴

Testuinguru horrek egitasmo komunitarioaren ekoizpena eta geroratzea ahalbidetzen duen neurrian, sorkuntza ekoizpen prozesuala, prozesu komunitarioaren ikur bizigarria bihurtzen

³⁶⁴ Dufrenne, M.(1982): 24

du. Hortaz, ekoizpen kulturala gidatu duen “zentzu-lur” baten ezagutza, orainaren jakituri instrumentala da. Subjektua/ 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 du. Subjektu ekoizleak objektuaren kontzientzia osoa du. Objektu semiotikoa (gertaera kulturala) subjektuarekin batera eratu duen bidea baldin bada, oharmen kontzientzia berbera, *izatean* zetzan. Hortaz, subjektu sortzailearen borondatea eta erabakimena, “unibertso sinbolikoa” biziberritzen egindako aukeraren araberakoa da, biziera bat posible egiten duen baldintza komunitarioaren jarrera sortzailea. Ekoizpenaren benekotasuna, esperientzia kulturalak barnebiltzen duen muin batek kondentsatzen du: Agoraren muin semantikoa da.

Herri hau sortzen segi dezagun,
euskaratik ta euskaraz.

Objektu semiotikoaren adierazle-tasun estetikoak “zentzu-lur” oso bat barnebiltzen duen neurrian, kultur narratibaren “egia”-ren muin bat transferitzen du. Dinamika kulturalaren bideak, auzoz-auzo eta herriz-herri elikatu izan duen harreman herrikoiaren iparrorratzean, komunitatea batu egiten duenaren alde bultzatzen du. XXI mendeko Agoran, bertsolariaren hitza, “Gu” baten promesa elikatzen duen prozesu kulturalari atxikia dagoela aurkitu dugu, “izan” erro metaforikoak biltzen duen predikazio muina da, hots: Agorak duen *ikur izaera* dinamikoaren komunitate ardatza.

5.2. Bertsolariaren izaera ikonikoa

Bertsolariaren biografiaren izaera ulertzea baina, duen adierazle-tasun estetikoa, ez da “egia” bat argudiatu edo hari dei egin, bertsolariaren izaera, denboratasunean bere irudi idiosinkrasikoaren presentziaren bizipenean barnebiltzen joan den ondare kolektiboa bihurtzen da. Bertsolariaren biografia, zapaltzen duen lurrean enborraturik aurkitu dugu.

Munduera baten “izendapena” egitean zetzan bere mundu arduraren galdera. Hitzaren balioa, jarrera sortailearen (jarrera estetikoak, ahots proiektzioa, gorputz sozializatuak) agerpen ikonizatuak zetzan. Bertsolariaren jarrera ikonikoak, izaera herrikoien bidean hezuramaitzen joan den ahozko prozesu komunitarioaren emaitza izan delarik, bere agerkeria estetikoak, jokamolde batek eta jarrerak batek barnebildu duen izaera balioa ispiatzen ditu. Bertsolariaren izaera ikonikoak euskal kulturaren sinbologia liminalaren *ikur idiosinkrasikoa*-ren immanentzia transzendentala erakusten ari zaigu egungo Agoran. Agerkeria estetikoaren “egon” eta “izan” predikua metaforikoaren ardatz biltzailea. Adierazlea eta adierazia bat egiten direnean, bertsolariaren irudi ikonikoa biluzturik agertzen zaigu, 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 barnebiltzen duen mundukeraren tolesdura. Bertsolariaren izaera ikonikoak biziberritzen duen ahots-hotsa ezaguna dagigu.

Subjektua bertan adierazia dago, birsortzen duen unibertso metaforikoa izendatuz mundua birsortzeko ariketa estetiko amaigabea, hitza eta jarrera, biak osagarri bihurtzen ditu. Bertsolariaren adierazle-tasun estetikoak sinesgarria dagigu. Zantzu diskurtsiboaren jarrera estetikoan laburbiltzen da bere ekintza diskurtsiboa. Bertsolariaren jarrera estetikoaren adierazle-tasunak, ikur idiosinkrasikoa bihurtzen du uneko agerkeraren ikonizazioa. Zoladura estetikoaren bizipen komunitarioan bat eginda, agerkeria ikonikoaren presentziak sortzen duen hunkidura, amets partekatuak biziberritzen pitzaraz lezake berridazten duen munduaren balioa.

Bertsolariaren adierazle-tasun estetikoak komunitatearen ikur bat baldin bada, haren irudiak denboraren ardatzean izaera baten estetizazio maila bat bereganatu duelako izango da. Alabaina, bertsolariaren irudi estetikoak lur bati lotuta sortutako forma idiosinkrasikoa izanda, ikur gisara agerrarazten zaigu eszena kulturalaren goiera unean. Presentzia horren estetika, bertsolariaren hitzaren azertuan zetzan, predikua metaforikoaren gainkarga sinbolikoa, denborak barnebildu duen zentzu komunitarioa berresten baitu. Bertsolariaren irudi biluziak kulturalki aldarrikatu izan duena, mundu baten beregaintasun balioan zetzan, berridatzitako munduaren proposamen etikoak eta estetikoak, bere irudi biluziaren agerkeria ikonikoan aldarrikatzeko: izaera kulturalaren ardatzean kokatu dugu bere irudi ikonikoaren balioa.

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 izan duenez, egindako bidetik dario jendetasun dohaina. Ezbairik gabe, bertsolariaren adierazle-tasun estetikoan zerbaitek liluraten gaitu, xarmatu edo kuturtzen gaitu. Segurki, *identifikazio kulturalak* pitzarazi duen irudi estetikoaren soiltasuna eta biluztasuna izan da, identifikazio subjektibotasun berbera iragartzen duen mundu baten aukera proposamena, munduaren aurrean ber-xarmanduraren ametsa bizirik iraunarazi duen “hitzaren jolasa” birsortzeko ariketa estetikoa. 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 kulturalaren hurbiltasuna 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 jarrera baten balioa. Estetizazio horretatik irekitzen da mundurantz eta irekitasun horretan komunitatearen presentzia gardena dago. Bertsolariaren adierazle-tasun 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 adierazle-tasunean duen lur-tasunaren atxikimendua, enborratzen duen lurra, munduan errotzeko balio izan dion izaera baten oihartzun balioa. Bertsolariaren adierazle-tasun estetikoa denboran iraungitu ez baldin bada lur batek eman lezakeen giza izaeraren balioa iraungitu ez duelako izan da, hots, bere izaera ikonikoak euskarritzen duen hautemapen estetikoa, kolektibo batek emandako funtzio

kulturaletik eraiki du. Hortaz, agerkeraren erritualaren izaera ikonikoa, lur bati atxiki-turik aurkitu dugun forma idiosinkrasikoaren estetizazioa baino ez da.

Bertsolariaren izaera ikonikoaren biluztasun horrek, eszenaratze komunitarioa, proposamen eraberritzailea bihurtzen du egungo gizarte aroan, munduaren aurrean jartzeko era soildu bat. Bertsolariaren biluztasun balioa, garai-kidetasunaren aurkikuntza estetikoa izan da. Baina, zertan aldatzen da orduan bertsolariaren jarrera estetikoa eta zertan bertsua izaten darrain? Ez al da hautemapen estetikoa aldatu dena, haren gaineko begiradan denborak izandako eragina? Egiazki, bertsolariaren irudiaren biluztasuna beti egon da hor. Gaur, zola berriaren agerkerak eragiten du hautemapenaren aldaketa. Baina bertsolariaren jomuga, herri kulturak mamitzen duen agerkeraren batetik datorkion neurrian, denborak iraungitu ez duen agerkeraren sinesgarrian dago, hots: bertsolariaren izaera ikonikoa gaingaitzen duen beregaintasun frogatua da berea, agerkeraren estetikoaren presentzia sotila, xumea, xaltoa. Ez du apaingarririk behar. Bere irudiaren biluztasunak egiten du sendoa.

Bertsolariaren izaera estetikoak denboratasunean elikatu izan duen beregaintasuna, forma eta estilo batetara lerratzen du gaur kulturaren duen agerpen sotila. Bere presentzia komunitarioaren agerpen estetizatua, txapelketaren gailurrean iragartzen du denboran metatu duen izaera ikonizatuaren balio idiosinkrasikoa.

“Es el tiempo de un estilo, en la medida en que, a través de un estilo individual, se dibuja un estilo colectivo, es decir que el estilo tiene un tiempo.”³⁶⁵

Adierazle-tasun horretatik pentsa genezake, bertsolariaren agerkeraren estetikoaren txapelketaren gailurrean, egiletza kolektiboak denboran metatutako emaitzaren ondorioa izan dela. Bertsolariaren agerkeraren irmoa ea mitikoak, talde kulturalaren giza neurriaren estetika bat erakusten zaigu baliagarria, bere figuraren soiltasuna, xalotasuna, biluztasuna, izaera kulturala enborratzen duen testuinguruan atxikia bakarrik ulertu ahal izango dugu. Bere presentzia kulturalaren izaera ikonikoa da. Zoladura estetikoaren aldatetako formari eragiten dio baina bertsolariaren presentziak kuturtzen duena, estetizazio balioespen komunitarioaren bidean erakusten digu, garaian garaikoari lotutako irudi idiosinkrasiaren balio estetizatua da. Irudi ikonikoa duen presentziaren benekotasunak egiten du sendoa.

³⁶⁵Dufrenne, M. (1982): 201

Irudi biluziaren sendotasuna. Bertsolariaren irudi ikonikoak, gardenago egiten du komunitatearen presentzia.

5.4. Unibertso beregaintasuna: mundukera

Adierazle-tasun estetikoaren sakonerantz, adierazitako “mundutxo” hori gizarte modu bat da alegia, “zentzu” jarioan biziberritzen duen harreman baten balioan islaturik agertzen den gizarte geruza erreferentziala. Bestela esanda, mundutxo horren adierazle-tasuna itxiera bat duen osotasun gisa aurkezten zaigu baina mugarik gabeko aukeraz jantzirik ere bai, mundu sentimendu bati loturik. Konplexutasun horretan errotzen da bere zoladura estetikoa, hau da, *mundukeraren subjektibotasunean* erakusten du elikatzen duen erroa eta aldi berean ezaugarritzen duen subjektibotasuna munduarekiko harreman horren balioan elikatzen du. Jarrera kulturalaren estilo modu bat definitzen baliagarria zaigun estetizazioaz ari gara, mundukera bat, kokapena subjektibizatze era, izaera baten estiloa munduan proiektatzen duen forma estetikoa baita. Txapelketaren gertaera sozialak hor definitzen du islatzen duen mundu beregainaren ideia, subjektibotasun sortzailearen adierazle-tasun estetikoaren iragarle lanean, ordeztzen duen mundukera “ikonizatu” egiten du (zentzuaren ikonizazioa).

Kultur subjektibotasuna beti dago irekia mundurantz, eta subjektua mundu horri errotzen zaion subjektua izango da, lur bati errotzen zaion subjektuaren mundu-lurra. Subjektua lur horretan enborratzen baldin bada eta lur horri atxikia sortzen baldin bada, lur-tasun horri datxekion loturatik ulertzen du mundua, mundu objektibo eta subjektiboaren arteko barne tentsioan sortzen baitu bere burua, jatorrizko munduaren bizipen estetikoaren gogo irrikaz eta errotzen duen lurrari atxikia dago. *Subjektu estetikoa* hortaz, mundu bat proiektatzen duena izango da, “izan” eta “egon” erro metaforikoa koordenada kultural berrien gidalerroan birsortzen ari den subjektuaren figura.

Subjektu estetikoa-k, biziera baten adierazle-tasun ikonikoarekin azaleratzen du *mundu propioaren* hasera iragartzen duen bereizmen esparrua, estilo edo munduera bat enborratzen duen subjektu mundu-lurra da. 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 transferentzialetik hartzen duela ikusi genuen. Unibertso sinbolikoak adierazten duen batura edo sentikidetasuna, bere esanguratasunean erakusten du, ikurraren forma,

hautemapenak aintzatetsi dezan jaioa dela erakusten baitu: *aintzatespen sortzailea* (Peirce,1988) baieztatzen duen biziera kolektiboa da. Beraz, *unibertso sinbolikoaren* ikur izaera ez da irudikapen hutsala, errealitate geruza solidotzen duen harreman praxiaren gorputz sozialaren ehun bizigarria baino, giza taldearen biziera osoaren islapena egiten du. *Kultura-testua*-ren *ikur izaera* giza taldearen kontzientzia oharrena besterik ez da orduan, taldearen kontzientzia askietsia baieztatzen duen mugimendu errituala.

Ikur izaeraren hautemapena, aintzatetsi egin duen kontzientziaren aurrean baino ez da gertatzen. Kontzientzia balioa, ikur izaeraren kontzientzia balio bera da orduan. Subjektua eta objektuaren arteko batuera gertatzen denean, subjektuarengan identifikatzeko sozialtasunaren gorputza eta iragartzen duen mundua, talde kontzientziaren gogo biziberritzailea bihurtzen du. Hautemapen estetikoak, subjektu/objektu batuera horretan datza, pertenezia molde baten sentiera eta afektu-fluxuaren jarraidura transferentziari loturik aurkitu dugu. Adierazle-tasun ikonikoak iragartzen duen presentziaren egia, komunitateak berresten duen presentzia baino ez da, komunitate presentzialaren gertaerazko “egia”.

Hautemapen horrek presentzia bat iragartzen du baina aldi berean haratago doan “zentzu” bat ere bai, “txapelketa lehia baino zerbait gehiago da”³⁶⁶, hori litzake objektu kulturalak duen immanentzia transzendentea aktore sozialaren hitzetan, hots, izaera kulturalaren ardatz batean objektuak bereganatu duen karga sinbolikoa. Objektuaren karga sinbolikoa bere ibilbidean metatutako auto-kontzientzia baten araberakoa izan baldin da, hautemapen horren izaera (identitate narratibaren ikonizazioa) identitate sortzailearen eraikuntza ardatzean erakusten ari zaiguna da. Izan-nahia baldin bada izaera ororen bermatzailea, sentiera baten azaleratzeak iragarri eta proposatu egiten du gogoaren subjektibizazioa. Testuinguru baten azaleraketa kokapen estetika-erritualaren proposamenetik egiten denean, giza jokamoldearen mundu bat proposatu eta birsortzen duelako egiten du. Bitartekaritza komunitarioak forma estetikoan subjektibizatzen duen mundukera bermatzen du, bere izaeraren presentziarantz igortzen gaitu.

Proposamen estetikoak kontzientzia baten azaleratzean baldin badatza, esparru sinesgarri bat iragartzen duelako gertatuko da aintzatespena kulturean. Alegia, komunitate presentzialaren gertaera, ikurrak duen balio ikonikoaren beregaintasun froga da, begietara dugun “datu

³⁶⁶ J.Murua, Altzo: 2011/03/04

kulturala”. Munduan izateko eta munduan egoteko “topologia” bat gerturatzeko duen komunitate presentzialaren balio frogak, hau da, subjektua eta objektuaren batuera lurraldeak. Txapelketak duen *ikur izakerak*, kolektibo baten azala eta muina aldi berean proiektatzen ditu. Hori da objektu semiotikoak ordezkatzeko duen unibertso lurraren ikonizazioaren ulkerak estetikoak, alegia kolektiboaren hautemapenaren kontzientzia, kontzientzia bat geroratzeko ideien sentiera transferentzia atxikia aurkitu dugu. Ildo horretan baieztatu dezakegu objektuaren azal eraberrikuntzak mamiaren jarraidura izan duela helburu.

6. JOLAS SAKONA: BIZITZAREN TRAMA SINBOLIKOA.

6.1. Ezagutza tazitua: bertsolaria XXI mendeko Agoran

Bertsolariaren biografiak historian metatu izan duen jakintza, 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 behar du unean iristen zaionean, ezjakintasuna da bertsolariaren gogoaren egoera normala, alde aurreko ziurgabetasun eza gobernatuz egin du bere jakinduria praktikoen urteetako bidea. Ezjakintasunaren onarpena da bere jarrera estetikoaren sendotasun ea bakarra. Sokratesek (469-399k.a.) bezala, bertsolariak barruko baliabideak jarri izan ditu jomugan bere denboraren luzeran, hala interesatu izan zaio beti, auto-sorkuntzaren jarreratik erantzuten jakintza bat metatu izan du, *jakinduri tazitua* deritzon jakintza mota izan da berea. Sokratesek³⁶⁷ esaten zuenez, inori irakatsi zitekean ezer ez omen zekien eta azkenerako idazteari ere utzi egin zion. Baina Sokrates-ek ezagutza, bizierarekin lotuta ikusi nahi izan zuen, hori izango zen giza izaerari baliagarria zitzaion ezagutzaren oinarria, balioen ezagutza kontzeptualki irakatsi baino, norberaren bizi esperientzian atxiki-tuz bereganatu beharreko jakinduria mota esperientziala. Sokratesen jakinduria, giza ardurari zegion ezagutza jakinduria nahikoa izatea zetzan, nor izateko ardurari atxikia zegion. Gizakia zekusan izaeraren muinean. Logika auto-erreferentziala zerabilkien jakinduria mota zen berea.

³⁶⁷ In Gomez-Lobo A. (1998): La ética de Sócrates.

Bertsolari biografiaren sorkuntza denbora, aldez aurreko ezjakintasun horretatik abiatu izan da ea beti, bere prozedura sortzaileak hala eskatzen zion, horregatik darabil auto-erreferentziatzko hizkuntzaren logika. Bertsolariak, berdintasunaren intuiziotik eta ezjakintasunaren onarpenetik abiatzen du sorkuntza prozesua; aldarte hori izan da bertsolariaren jarrera estetikoaren jakinduria, ezjakintasuna onartzeko izaeraren sendotasun nahikoa landu 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 sortzailea*-k gidatu duen jakinduri bidea, jakintza instrumentala edo biziera esperientziala erakusten digu. Bizitzaren aldeko apustuaren azertua izan da hori, bertsolariak hitzaren jolasean mundua aurkitu izan du beti aurrez-aurre eta munduari erantzunez eratu du bere jakituria herrikoa. Bestela esanda, bertsolariak munduera baten arrazoa bihurtu baldin badu bere izaeraren galdera, erantzuna bizitzatik eman izan dio, zapaltzen duen lur batetik, nor subjektibizatu eta komunitariotik. Hori da bere izaeraren ondare transferentziala, biografia baten balioa, norgintza 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 sortzen, bere burua sortzen, mundua izendatzen, komunikazioa eraikitzen emandako denbora izan da, unibertso metaforizatua proposatzen birsortutako denbora. Eta diakroniaren denbora, tradizioaren bidetik metatutako jakinduri esperientziapetik birsortzen duena, hau da, *memoria sortzailea*-ren denbora.

Alabaina, bertsolariaren biografiaren espazio eta denbora, ernetasunezko 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 kulturalaren araberakoa izan dela ikusi dugu, alegia, “zentzu” kolektibo bat ematen dio ekoitzi duen denbora sortzailearen geruzari. Bertsolariaren etika bat izan da bere buruaren

leialtasuna nor kulturalaren atxikimenduan ekoiztea, egindako ibilbidearen proposamen etikoa jarreran 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 aurkeztea, 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 dakion 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.

6.2. Izan erro metaforikoaren goiburu kulturala

Bertsolariaren jakinduri praktikoaren bidea bere intuizioa izan baldin bada, *arrazoi inferentziala*, jakituria baten prozedura esperentziala eta sortzailea bihurtzen zaigu. Bertsolariaren arrazoi sortzailearen sormen prozesu-alean bezalaxe, aurreko arrazoiak ekartzen du hurrengoa eta horrela inferentziak sortuz sortzen da bidea, unibertso posibleen aukera berria *ad infinitum* (Peirce, 2005). Unibertso poetiko-narratiboaren birsorkuntzan, “izan” (existentziaren ardatza) erroaren eta “izan liteke” esparru ekoizlearen tarteko eremu sortzailea dago, “zentsugintza”-ren eremu ekoizlea, norbanakoa enborratzen duen baldintza bihurtzen du norgintza kolektiboaren ariketa sortzailea. Erro metaforikoaren sorkuntza prozesuala, etengabe birsortzeko prozesu tentsionalatik ekoizten du.

Bertsolariarengan intuizio bat bezala hasitako ideiarekin txinparta arrazoiengan garatzen doan neurrian, berau ezagutu, aitortu eta baloratu egiten dugu, bertsolariak giza izaeraren ardatzean identifikatzen gaituenarekin jokatu izan du beti, hori izan da harreman erlazionalaren giza eremuaren jakinduria herrikoa, aurrez-aurreko pertsonaren ezaguera eta ondorioz giza kolektiboaren ezaguera nahikoa eta ez kontzeptuala izatean zetzan bere jakituria. Izan duen intuizioa, “egia” esperentzialaz jantzi ezean ustela zaio baina.

Bertsolariak bere izaera herrikoa bizipen aniztasunez janzten duenean bere izaeratik erantzuten dio munduaren esperientzia kolektiboari, taldetasun baten sentimenean txertatzen da bere ibilbidearen biografia. Hortaz, izaera hori norgintza kolektiboaren marko kontzeptualetik oso gertu dago, mundua ulertzeko eta interpretatzeko moduan osagai mami kultural asko partekatzen dituen, biografia baten sorkuntzaren denbora, auto-erreferentziazko kultur sorkuntzaren denbora identitarioa gertu izan du beti.

Auto-erreferentziazko kultur sorkuntzaren prozesuan bertsolariaren zeregina izan da bere aurkikuntza. Bertsolariak urteetan egindakoa, komunikazio herrikoia ekintzaren oinarrian dago. Bertsolariaren figuraren izaera tradizionala eraikuntza sozialaren bidetik eratorria izan baldin bada, egungo figurak komunikazio testuinguruaren elkarreaginezko harremanak aniztasunetik batzen ditu. Orain bai, bertsolariaren izaera tradizionalaren zeregin herrikoitik, izaera artistikorantz egiten du jauzi txapelketaren goiera eszenikoan. Txapelketan, bertsolariaren agerkeria, bertsolari-sortzailearen taldetasun baten arabera baldin bada, bertsolariaren zeregin sortzailea eta sortzen duen identifikazioa, marko sozial horren arabera ulertzen da. Markoaren oinarria, garaian garaiko balioen arabera aldatzen denez, gizarte garabidearekin batera aldatu izan den kontzeptualizazioa da. Marko horren baitan bertsolariaren rola eta zereginak ugaritu baldin badira ere bertsolariarekiko identifikazioa da aldatu ez dena, bertsolariak txapelketaren testuinguruan berriazkotasunez ikonizatzen du agerkeria idiosinkrasikoaren balioa, sortzen duen eragin emotiboa, estetika partekatu batetik proposatzen du.

Bertsolariaren biografiak denboran bete duen zeregin herrikoitik elikatzen du Agoraren balio estetikoak. Bertan ispilatzen da duen izaera herrikoa eta artistikoa, biak batera. Bertsolariaren jakituri balio bat, duen ezagutza kolektiboan datza, atxiki zaion *berriazkotasuna* eta *sinesgarritasun* kolektiboaren marka balioetan. Duen jokamoldea eta betetzen duen zeregina, taldetasun oinarritzko sentieratik biziberritzen ditu. Bere jarrera kulturala proposamen kolektiboa baino ez da orduan, oinarritzko betebeharrak komunitarioen jarrera gertutasuna, printzipio unibertsalaren bidetik urratzen ditu: osotasuna eta unibertsaltasuna. Sortzen duen identifikazioa benetakoa da komunitatearen begietara. Elkarreaginearen espazio identitarioan, subjektu/objektuaren arteko harremana, norgintza kolektiboa ekoizten duen “zentsugintza”-ren esparru sortzailean aurkitu dugu. “Izan” erro metaforikoaren *goiburua kulturalak*, metafora kulturalaren ernamuina erakusten ari zaigu, Ricoeuren (1980) zioenaren haritik, metaforaren bihotza, “izan” erroan aurkituko baitugu,

beti irudikatzeaz dagoen mundurantz irekirik, kulturaren biziberritze zeregina iratzartzen duenean egiten zaigu metafora bizigarri: une komunitarioaren balio metaforikoa gertaeraren bihotzean dago, hots “taupada komunitarioa” da. Esan dugu, metaforaren berridazketa amaierarik gabeko prozesua dela norgintza kolektiboaren ekoizpen norabidean, logika inferentzialaren *arrazoi sortzailea*-ren katebegia *ad infinitum* sortzeko prozesua. Txapelketaren prozesu erritualak, iraganeko jatorria egungo Agoraren balioan biziberritzen du.

Herri hau sortzen jarrai dezagun,
euskaratik ta euskaraz.

Auto-sorkuntzaren paradigman “egia”, barrutik kanporantzako norabidean ekoizten du metaforak. Jolasaren tarteko eremu errepresentazionalan, irudikapen diskurtsibo, estetiko eta erritualak, *ad infinitum* garatu lezake, arrazoi sortzailearen logika inferentziala herria hitzetan sortzeko zeregin amaigabearen kateaturik aurkitu dugu.

6.3. Kultur paradigma aldaketa: Gu-aren definizio berri batetarantz

Ikusi dugu txapelketaren hegaldi diakronikoan azaleratzen den makro-diskurtso kulturalaren erresonantzia kulturala “izan” erro metaforikoaren araberakoa 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 adierazle-tasun estetikoak, garaian garaiko gizarte moldeen eraginetara egokitzen den testuingurua erakutsi digu. *Paradigma estetikoa*-ren 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, errealitate geruzaren erreferentzialtasuna koordenada ezberdinetan hautematen dugu. *Interstizioa*³⁶⁸,

³⁶⁸ Interstizioa estetikoki dakusagu honela: isiltasunaren hotsa denborazko hutsartean. Behin galdutako hitzaren berreskurapenerantz, bertsolariaren ahots-hotsak, interstizio komunitarioaren oihartzuna dakar, “erresonantzia” kulturala.

denbora komunitarioaren hutsarteak 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 hautemepen 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, anibalentziaz betetako kulturaren eremuan hitzezko munduaren estetizazioa.

HARRIAREN

Ikuspuntu

Ikuspuntua

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).

Interstizioak markatzen duen erro komunitarioaren muinaren ikuspuntua bertsolariaren jarrera sortzailearen baitan ulertu dugu, komunitatearen marko kontzeptualaren erroa bailitzan. Marko kontzeptuala eusten duten usteak, balioak, arauak eta jokamoldeen arabera interpretatzen dihardugu errealitate estetikoaren muin bat. Komunitatearen denborak bete duen hutsartea, interstizio kolektiboan kokatu dugu.

Txapelketaren prozesu errituala gizarte modu baten adierazle-tasun estetikoaren eredu edo ikur sinbolikoa jo dugunez gero, bidaia non hasi duen erabakigarria zaio, hots, 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 eraikitzeko. Solidotik likidorantz eta likidotik solidorantz joan etorriko bide sortzailea dago. Subjektu lurralde-gabearen poshazkunde garaietan, Agorak egiten duen espazio kreatiboaren erabilera norabidea, subjektu errotuaren bidetik proposatzen digu, toposaren bidea, euskal identitate muskuluarren alde jartzen duen erabakimen kontzientzian ekoizten duen subjektibitate mota, lorratz diskurtsiboan barreiatuta aurkitu dugu. Atxikimendu lur horretan, aurrez-aurreko harremanaren gizarte balioa, txikiaren estimazioa, elkarlana, zentzu komunitarioa, harreman ehun bizigarriaren marka balioa dute.

Alaba, hementxe herri bat dago
ikusi nahi dunik bada.

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 ispilatzen den kolektiboaren 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 ispilatzen 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 ez-menpekota erakusten du. Jatorrizko gizarte esentzialaren espazio subjektibotik egungo paradigma konplexuaren kokapen unibertsalagora, mundukera beregaina aurkitu dugu (subjektibotasun era), talde senaren erro komunitarioa. Txapelketaren gertaera, euskal gizartean txertatua dagoen osotasun zabalaren zatitxoa baino ez denean, zatian “mundutxoa” kondentsatzen dela esaten etorri gara ikerlan osoan, hara nola XXI mendeko Agoraren eszena komunitarioaren biziberrikuntzak, “identitate narratiba”-ren (Ricoeur,1995) mugarri bat erakusten du sinbolikoki. Bertatik iragarri dugu, giza taldearen *paradigma estetikoaren eraberrikuntza* (Maffesoli, 1990). Solidotik likidorantz eta likidotik solidorantz, interstizioak kondentsatzen duen mami kulturalaren konstante etikoa aurkitu dugu, (“izan” erro metaforikoa) mundu bat irudikatzeko prozesu erritualaren balio sinbolikoa.

Bertsolariaren arrazoi estetikoak unibertso metaforikoa birsortzen duela esan dugu gorago, ez edonola, egitasmo partekatuen norabide proiektzioan baizik. Unibertso metaforikoaren hitzak sortzen duen identifikazio kolektiboa, Agoraren hitza “zentsuduna” dela erakusten du: lur bati errotzen zaion hitz auto-erreferentziala. Alajaina, hitz zentsuduna 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 sarearen ehunaren jarioa, mugimendua eragin eta ideien joan etorria jarioa. Paradigma aldaketak iragartzen duen logika sortzailearen araberakoa baldin bada ideien zirkulazioa, bertsolariaren *arrazoi sortzailea*-ren logika inferentziala *ad infinitum* (Peirce,2005) garatzeko ariketa estetiko aproposenean bihurtzen du taldearen denbora komunitarioa (interstizio kolektiboa). Elkarrekin emandako denbora erritualean gertatzen da munduaren birsorkuntza metaforikoa edo “unibertso sinbolikoa”-ren “berridazketa”.

7. ONDORIOA

Objektu sozialaren osagaien arteko elkar elikadura etengabetik ondorioztatzen dugu duen izaera sistemakoa (osagaien arteko harremana) eta ekologikoa (testuinguruan integratzen den osotasuna eta unibertsaltasuna) baieztatzen duela. 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.

Agorak elikatzen duen sare-harremanaren ehuna sistema bizia dela erakusten du, eraketa komunitarioak ezaugarritzen du objektuak betetzen duen funtzio sozialaren biziberritze eragina. Txapelketaren ereduak duen baliagarritasuna, liturgia erritualaren forma eta ordena sinbolikoaren baitan gauzatzen duela ikusi dugu, *sistema sinbolikoa* eratzen duen “dispositibo sortzailea” (Sperberg, 1978) ahaltua da. Objektua, betetzen duen funtzio sozio-sinbolikoaren baitan esanguratuko da. Hau da, txapelketak duen *ikur izaera* sistema sinbolikoan kokatu dugu bete-betean. Hortik ulertzen da duen eraketa prozesuala-ren ezaugarri balioa (ikur izaera dinamikoa). Halaber, sistema sinbolikoak sistema biziaren baldintzak betetzen dituela ikusten da, izan ere, antolaketa prozesuala, eredu gisa sortzen dituen harremanetan gauzatuko da: joan etorriko komunikazioa, feedbacka, transmisioa, elkarlana, harreman osagai guztien artean sistemaren bizigarritasuna frogatzen du. *Semiosferaren* osagaien arteko elkarreragin harremana da. Sistema biziaren egiturari dagokionez, txapelketak barnebiltzen duen harreman prozesuala, behin eta berriz biziberritzen den harreman sare soziala da. Eraikuntza komunitarioak eratuko duen topologia, Agoraren izaera biziberritzen duen harreman ehun armiarma da, errealitate geruza baten ispilu txiki bat bihurtzen zaigu.

Agorak duen sistema biziaren baldintza, harreman lur baten balioaren arabera irakurri dugu. Hor kokatzen dugu sistema biziaren eredu izaera, ikur izaera eta jarduera prozesuala-ren ezaugarri eragina. Ildo horretan baieztatu dezakegu objektu sozialaren sistema bera, *auto-sortzailea* dela. Agorak, eraikuntza komunitarioak eratutako harreman sarearen topologia bat eratzen du, lurralde “autopoietikoa”-ren ahaltasun sinbolizatzailea du. Sozialitate berriranzko gizarte harremanaren balioa, osagaien artean atxikitzen diren balioen

baitan dago, hara nola, ez dago gizarte aldaketarik pentsamendu aldaketarik gabe, ez eta hautemapen moduen aldaketarik gabe. Objektuaren ibilbideak, jendetasun baten trama komunitario aberatsa iraunbizi eta biziberritzen balio izan duen neurrian, proposamen estetikoaren balio eraldaketa sozialitate berriranzko ispiluan gizarteratzen du.

Agorak, gizarte harremana aurrez-aurreko esparru bizigarrian solidotzen du. Komunitateak bere burua sostengatzeko harreman sare komunitarioak trinkotu eta ardaztu egiten ditu, jasotako ahozko ondare bati komunitate zentzu eraberritua aldiro emateko. Hori da objektu semiotikoaren funts bat, Agoraren ahalmentze komunitarioa gizarte ehun berrirantz begira jartzen du. Halaber, agerkeraren eraldaketak komunikazio prozesualaren *baikortasun eraikitzailea* (gogo-aldarte) esparru sortzailean erakusten du. Dagoenetik eta duen baliotik (existentziaren ardatza) ekoizten du Agorak, bere bidea egitean datza auto-ekoizpenaren sorkuntzaren bidea. Ildo horretan proposatzen duen kultur eredua, tokian tokiko kultur ezaugarriaren baliagarritasunetik iragartzen du, gizarteratze harremanetan identitate praktika da garrantzitsua. Hortaz, “izatean” datza identitate performatiboaren kontzeptualizazio muina.

Sozialitate berriranzko ardatzean, jarrera eraikitzailea, subjektu estetikoaren kokapen berrian irakuri dugu, komunitate *ahalmentze espazio*-aren ekoizpen norabidean: erdigunean, emakume bertsolariaren kokapen estetiko berriarekin topo egin dugu. Izaera kulturalaren norabidean zumitza onak dira elkarrekin partekatzeke, lurralde “auto-poietikoa” irudikatzeke eta elikatzeke. Printzipio unibertsalari darraikion balio berritasunak, munduranzko irekiera irudikatzen duen “topos” komunitarioaren proposamenetik egiten du. Zalantzarik gabe, euskal Agoraren ezaugarritasunak, “jolas sakona”-ren eremu sinbolikoan gauzatzen du kultur biziberrikuntzaren funtzio irudikatzailea (autopoiesia). Agoraren unibertso metaforikoak, bere burua birsortzen, mundua berrasmatzen, berreraikitzen eta birtokitzen, munduaren “berridazketa” proposatzeko elkargune ezin egokia eskaintzen digu. Bere ekoizpen norabidea, prozesu erritualak betetzen duen funtzio kulturalari atxikia aurkitu dugu, hau da, bere muinetik “unibertso sinbolikoa” biziberritzeko gaitasuna.

VIII. 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

VIII. ONDORIOAK.

Greziarrentzat sinboloa “oroimenaren tauleta” bezalakoa litzateke. Anfitrioniak ostalariari “tessera” oparitzen zionean tauleta bitan banatu ohi zuen eta zatietako bat norberarentzat gorde ondoren bigarrena ostalariari emango zion, denboran aurrera beste behin aurkitu ezkerok elkar ezagutzaren bermea izan zezan eta banatutako tauletaren bi zatiak bildu zitzaizkion. 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 aurkikuntzaz ziharduen jatorrian. Hara nola, txapelketaren esperientzia sinbolikoa, “taupada komunitarioaren” jatorriko aurkikuntzaz dihardu, horretan datza baitaratzen duen sinbolismoaren oinarria. Esperientzia sinbolikoan, sinboloa, azaleratutakoa eta ezkutuan utzi duenaren arteko giza harremanaren lortzea dela azaleratu dugu, biziera eta sakrotasunaren tolesduran, sinboloak bizieraren begirunetik jokatzen du, giza izaeraren balioespena egiten da baliagarri. Sinboloak, taupada komunitarioaren ezaguera gordetzen du bere baitan, komunitatearen bihotzean hartzen du ostatu. Sinboloak, anfitrioniak aintzatesiko duen tauleta zatiaren oroimenak pitzarazten duen ebokazioan, giza izaeraren esperientzia mamitsua begietara ekartzen du, hots, nortasun kolektiboa ainguratzen duen oroimenaren lortzea hautemapen estetikoak bermatzen duela erakutsi digu.

Hautemapen hori, isiltasunak eta denboraren hutsarteak ekoizitako hitzen lortzean elikatua izan denean, egitasmo komunitarioaren baitan gorpuzten den tradizio bide baten balio sinbolikoa erakusten digu, tradizioak metatu duen jakinduria. Sinboloak, talde kulturalaren ezagumenaren bermea erakusten duen jakinduria instrumentala barnebiltzen du. Kultur lortze horietan aurkitu dugun forma estetikoa eta errituala ez dago bere baitara itxia, sinboloak, jatorri bila diharduen hitz galduaren jolasean, norgintza kulturala ekoizten duen esparru sortzailea mundurantz begira jartzen du. Geroratzeko borondatea bizi izan duen prozesu erritualaren abiapuntuan, talde identitarioaren mamia eta forma, elkarrekintza harreman eguneratua dela erakusten ari zaigu egun, herriz-herriko esparru harremana,

zentzuzko sare ehun komunitariotik bizi du. 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 *mundukera* baten erantzunean biltzen duela. Sinboloa, “lurralde poetikoa”-ren bermatzailea dela erakusten digu.

Nor kolektiboaren izaeraren ardatzean, “*izan*” erro *metaforikoaren* eremuak elikatu izan duen giza jakinduria, talde kulturalaren tradizio bidearen ezagumendu tazitua izan da, tradizio bidearen eraikuntza lorratza. Katebegi sintagmaren erpinak duen *ikur izaera*, Peirce-k aurreratu zituen hiru ardatzetan ematen dela ikusi dugu: *existentziaren ardatza*, *posibletasunaren ardatza* eta *jakintza metatua* (tradizioaren bidea). Taldetasun sentimendu fluxu hori bizigarri egitean, tradizioaren bideak biziberritzen duen ondare kolektiboa, berretsi baino ez du egiten txapelketaren prozesu erritualak. Tauletaren beste aldeak gordetzen duen talde kulturalaren ezagumendu bermean, atzemangarriak zaizkigu ibilbide batetako lorratz pausoak. Oraina eta etorkizuna bateragarri egiten duen festa eta ospakizunaren denbora komunitarioak, “etxeokaren” marka duen eremu ekoizlean gertatzen da. 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 Zabalen (1999) *labirintoaren teoriaren* arabera, eredu zirkularrak zeritzonak irudikatzen zuela ondoen ikusten genuen. Labirinto zirkularra, labirinto klasikoa da, irteera bakarrekkoa, beharrekotzat jotzen den egi mota bakarraren espazio metaforikoa antolatzen baitu. Kultur espazioaren *semiosferak* ikusi dugunez, identitatearen beharrezana izan duen herriaren espazio propioa ernetzeko irrikatik, kultura babesteko beharri erantzunez sortutako espazio babeslea eratu zuen bere jatorrian, mugak iragazteko funtzioan kanpokoa eta arrotza mehatxagarria zitzaion neurrian, funtzio babesgarria beteko zuen kulturaren zaintza egiteko. Gizarte tradizionalaren balio multzo trinkoenak espazioaren erdigunean aurkitzen dira: hizkuntzaren galera mina, baserriaren epika, gizarte tradizionalaren ordena, erlijio kristauaren balioa, Aberria eta Jaungoikoaren gorespina, tradizio sabindarraren eragina, emakumearen mitifikazioa, espazio semiotikoaren argamasa trinkotzen duten balio kultural esanguratzailerak 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 lorratza zekartzan. Semiosfera-ren erdigunean, eliza katolikoaren eragina, *ethos kristaua*-ren gizarte tradizionalaren mundu-ikuskeran nagusitzen da, Euskal Pizkundearen aroak goraka zekarren euskal gogoia eta tradizioa, biak biltzen ditu. Jatorrizko “euskaldun ona”-ren berreskurapena, euskararen eta fede kristauaren bidez zabaltzen diren balioetan aurkitzen direnez, nekazal giroko euskaldunaren jatorrizko garbitasuna goستن da. Nekazal munduaren gorazarrea, baserri giroari lotutako bizimoduan, usadioan, sinesmen eta jokabide arauak indartzen duen kulturaren oinarritzen denez, fedea eta giza jokabidearen araubide morala, gizarte moralaren mundu aberrikoaren erdigunean daude. Osagai mami balio horien arabera hornitzen da iraganeko txapelketaren irudikari kulturala. Alabaina, euskaldunaren antzinako jatorriaren frogarik sendoena gizarte tradizionalaren balio multzo horietan iraunbizi denez, txapelketaren jatorrizko gertaera, anaiarteko ospakizun eta festarako denboratik sortzen den sentiera aberrikoari loturik aurkitu dugu. Txapelketaren jatorriko gertaerak, hasieratik islatzen du nortasun nahi bat. Semiosferaren erdigunean, *mundukera* baten sakralizazioak balio horien zaintza egiten laguntzen du, iraganeko txapelketaren “unibertso sinbolikoa”-ren ernamuina da.

Tradizioa eta berrikuntzaren arteko garaietan, testuinguru soziopolitikoaren 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 gizartean; bien bitartean, gizarte ikusmoldea aldatzen doa abiadura azkarrean. Txapelketa gertaerak erakusten du ideologiaren aldaketa azkarrago gertatzen dela hizkuntzarena baino, hots, bertsolariaren erregistro diskurtsiboari dagokionez, espazio semiotikoaren eraldaketa abiadura mantsoago da gizarteak dakarren abiadura baino, eta ondorioz, txapelketaren zantzuak, 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. Labirinto modernoagoa sortzen duen gizarte garaikidearen sarrera, inposatu den gizarte industrialak behartzen duen aldaketa da. Orain, gizarte ikuspegi konplexuagoaren sarrerak, balioen eraldaketa bortitza

eragingo du urte gutxiren buruan. *Zuhaitz labirintoan*, egia anitzak (tentsio soziopolitikoaren eragina, euskal gatazka, gizarte industrial, 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 logikaren arabera 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 den kontzientzia berriak, talde lana eta kultur mugimenduen kontzientzia areagotzen dute talde prozesua indartzeko. Gizarte kontzientzian, giza balioen printzipio unibertsalek, askatasuna, bakea, berdintasuna, justizia soziala, gizarte garaikidearen printzipio sozialak erakusten dute. Txapelketa, talde prozesuan gorpuzten den lanaren emaitza izaten hasten da, ahalik eta ethos sozial berriaren atxikimenduan, gizarte berriaren eskarrietara moldatzeko beharrak eraberritzera bultzatuko duten arte.

2. Sinkroniaren begirada

2.1. Espazio semiotikoa

XXI mendeko txapelketaren *labirinto errizomatikoak*, barneko aldiberekotasuna du legetzat, aldibereko eta anizdun egiaz egituratua dagoenez gero, aukera anizdunen baldintzak sortzen ditu aurreko bi labirintoen sistemak biltzen dituen ezaugarriak era nahasian baitaratzen ditu. XXI mendeko posmodernia labirintoan, *auto-sorkuntzaren* “egia” motaren paradigmatik gidatzen du objektu semiotikoaren bidea, 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 ertzeak* berezi litezke, barne espazio heterogeneoagoa eraikitze. Elkarbizitzaren oinarri berriek (aurrez-aurreko harreman balioa, txikiaren estimazioa, jarrera eraikitzailea, elkarbizitza,

elkarlana) gidatzen dute semiosferaren harreman gunea. Semiosferaren ernamuina da. Periferiarekin duen elkartrukearen ondorioz kultur prozesua dinamizatu eta akuilatzeko ahalmena erakusten du, ertzeko eta guneko espazioen arteko elkartrukean biziberritzen delarik, barne lege horren araberakoa da garatzera eramaten duen prozesu tentsionala. Adibidez, txapelketak ezartzen duen kanonari egindako kritika³⁶⁹ barne indarren dinamismoa, prozesu tentsionala dela erakusten du.

- Kultura sistema dinamikoan, *memoria sortzailearen* garrantzia azpimarratu dugu, ezagutza kulturalaren jarraidura erro kultural batetatik elikatzen diharduen ezagutza dela erakusteko. Memoria hori sortzailea denean, denborazko geruza ezberdinak elika ditzake, hara nola, iraganaren errotik tradizioa eraberritzen duen tresna sortzailea bihurtzen du objektuaren elikadura. Bertatik ulertzen da betetzen duen tresna kulturalaren funtzioa. Memoria sortzaile horrek, iraganeko oroimen geruzak pitzaraz ditzake oraina berriz ber-sinbolizatzeko.
- Kultur espazio semiotikoak *elkarreaginaren* harremanak elikatzen dituela esan dugu, elkartrukearen lege unibertsalek espazio kulturala biziberritzen laguntzen dute. Elkarjartzearen harreman norabidea, berezkoenetik unibertsalera doan norabide iparrear gertatzen da, semiosferak, hitzetik munduranzko norabidean egiten du bultza.
- Espazio kulturalaren *pentsamendu aldaketa* nabarmena da, mundu erreferentzialaren aldaketarekin batera iragartzen den bilakaera izan da hori. 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-kulturala*-ren 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 kulturala). Arketipo kulturalen iraungarritasunak oroimen kulturalaren irudikaria egonkorragoa egin du.

³⁶⁹ Bertsolamintza, 2011

Iuri Lotmanek (2000) ahozko komunikazio prozesuaren sistema komunikatiboa kolektiboaren aurretiko oroimen komunaren beharrianaren gainean eraikia dela erakusten du, *kultura-testua*-ren barne legea da hori. Testuaren lurralde erretorikoa sakontasun diakroniko handikoa denez, barneratzen duen hizkuntz oroimena, aurretiko kontzientziaren muin bat gureganaino jaritzeko 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 ahaltasun sinbolikoaren eragina hainbat eta handiagoa izango da zenbat eta memoria lodiera gehiago izan. Alabaina, oroimen geruzaren gainkarga sinbolikoak, uneko bizipen komunitarioaren bitartekaritzaren beharra du, hau da, komunitate presentzialaren beharra. Komunitate presentzia-aren hautemapen estetikoak, oroimenak duen karga sinbolikoaren bi norabidetan gertatzen da:

- Batetik, *oroimenaren berreraikuntza* bilatzen du esperientzia kolektiboaren bizipenetik bizi-berrikuntza sustatzeko (berrelikadura sinbolikoa).
- Bestetik, komunitate *kontzientzia dentsitate* baten arnagunea da, sentiera bat geroratzeko ahalmen transferentziala birsortzen laguntzen du.

Tradizioaren bidea, *kultura-testuak* duen izaeraren jarraidura ardatza bera da, katebegi diskurtsibo, ikoniko eta esperientzia-la. Bertan, testuaren balio estetikoak islaturik agertzen zaigu. Testuak duen ezaugarri sistemakoaren ondorioz taldetasun baten ideia filosofikoak, ikuskera eta giza balioak bertan tolestatzen direla aurkitu dugu, kultura hezurduraren transmisio funtzioa betetzen dute. Adierazpen sinbolikoak, memoria baten *kondentsazio* funtzioa bete ohi du, hortik sortzen da errepikatzeko duen joera, eta duen balio sinbolikoan, bitartekaritza komunitarioak balioesten duen funtzioa betetzen du. Ikurrak duen balio sinkronikoa, oroimen kolektiboaren harreman bitartekaria bihurtzen dute, hara nola, ikurrak, subjektua, objektua eta interpretea konbentzio harreman batean jartzen ditu aurretik izandako testuinguru bertan oroimen lodiera bereganatuz. Ikurraren balio sinbolikoa da hori. Balio metatu horretatik, “posibletasun” eremu berri bat birsor lezake. Hortaz, ikurrak bereganatzen duen balioa, bere objektuaren baitan ulertzen da, objektu horren araberan interpretatua den neurrian.

Lotmanek, adierazpen sinbolikoari ematen dizkion bi funtzio nagusienak betetzen dira hemen. Lehen, memoria *kondentsatzeko* duen gaitasuna, eta bigarrena, oroimena eta orainaren arteko harreman bitartekaria izateko gaitasuna: hots, *zubi-lana edo transmisio* kulturala egiteko ahaltasuna. Objektu kulturalak betetzen duen bitartekaritza funtzioa da, mundu “hau” eta “bestea” elkar lotuz, txapelketa ikurraren balio sinbolikoa baieztatzen dugu, hots: txapelketa, kultur transmisioaren “dispositibo sinbolikoa” da (Sperber,1978).

2.2. Txapelketa vs dispositibo sinbolikoa

Kultura espazioak edo *semiosferak*, testuinguru berri bat birsortzen duen neurrian denborazko katebegiaren aurretiko egitasmoen oihartzun bat aktibatzen du, Lotman-ek harreman sintagmatikoa zeritzona. Semiosferaren baitan, testuek, barne harreman semiotikoa dute bi norabidetan, eta makro-egitura batean txertatzen dira guztiak. Prozesu osoaren 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 matriuska³⁷⁰.

Denboraren hedadurazko uhinak bailiren, aurreko sorkuntzaren “zentzua” bereganatzen duen “matrioshka” bezalakoa da “dispositibo sinbolikoa”-ren kontzientzia eragina. Objektuaren denbora, denboratasun lineala (bilakaera historikoa) eta denbora ziklikoa (uhin hedadura proiektiboa) bien arteko bidegurutzean ekoizten den kontzientzia denbora da, *testu kulturala*-ren birsorketa ahalmentzen duen topos komunitarioaren kontzientzia. Hortaz, “matrioshkaren” geruza azalek elikatzen dute bere muina.

Topos komunitarioak sortzen duen testua, adierazle-tasun estetikoa duen *kultura-testua* dela esaten gatoz, kodetzen duen sistemak dimentsio ezberdinetako (diskurtsiboa, errituala, ikonikoa, afektuzkoa) sare konplexuan osatzen da (semiosfera). Kultur testuaren “dispositibo sinbolikoak” ezin du era bakartuan lanik egin. “Logos” eta “pathos”, biak

³⁷⁰ 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 (hg) | 8A / 8A / 8A / 8A / 18A / 18A / 18A / 18A / 18A (ip) **Mota:** Sentimenduzkoa

elkarren babesean, adimen kolektiboa garatzen dute, alegia, 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 testu berrien sorkuntzetarako (posibletasunaren ardatzak mundu posibleen berridazketa irekita uzten du). Hiru ardatzak, objektu semiotikoaren hautemapen estetikoaren baldintzak dira, hots, objektu semiotikoaren kontzientzia edo hautemapen estetikoaren oharmen eragina.

“Dispositibo sinbolikoa”-ren sistema biziaren baldintzak testuaren oharmena aintzatesten duenean, zein testu mota den kulturaren bidean (duen esanguratasun maila edo balioa) *semiosfera-ren* zentzu jarioan atzemangarria da. Oharmen hori, kontzientzia komunitarioa aktibatzeke duen gaitasuna da, elkarreragin eta elkar-jartze komunitarioa biziberritzeko duen eragina. Kontzientzia horrek aktibatzen du aurretiko esperientzia komunitarioan metatu duen topos-aren sentiera bat. Sentiera horren afektu-fluxua memoriak gordeko duen (Ricoeur, 1980) zentzua da. Halaber, topos horien arteko distantziak erakusten digu kulturaren mugimendua, islatzen duen mundu erreferentzialaren araberakoa dela, hots: kolektiboaren *kontzientzia desplazamendua* markatzen duen distantzia narratiboa.

“Dispositibo sinbolikoa”-ren oinarrian halako bikoiztasuna aurkitu dugu, jatorrizkoa eta bikoitza dela aldi berean, alegia, katemaila bakoitza, osotasun zabalagoan txertatzen den ekoizpen kulturalaren adierazle-tasuna dakar, “matrioshka”-ren egitura du. Alabaina, “joko eta jolas horrek badute kontestu zabalago bat eta kontestu hori kulturagintzaren barruan dago euskal kulturaren”³⁷¹, alegia, dispositibo sortzaileak osotasun gisa joka lezake kulturaren eta aldi berean osotasun oro testuinguru baten baitan jartzen den zatia baino ez da izango, hortik eratortzen zaio amaitu ezineko indar iturria izateko duen ahaltasun sinbolikoa. “Dispositibo sinboliko”-ak zentzua ekoizteko ahaltasuna, *ad infinitum* ekoiztu lezake, agorrezina da Agorak bereganatzen duen balio sinbolikoa.

³⁷¹ M.Lujanbio, Hernani: 2012/03/13

2.3. Zentzu dentsitatea: kontzientzia desplazamendua

XXI mendeko txapelketaren forma eta adierazletasun estetiko berritzaileak gizarte prozesuaren aldaketarekin harremanetan dagoenez gero, biltegitzen duen sinbolismoak errealitate hautemapenean baliagarria zaigun logika sozialaren koordenadak azaleratzen ditu. Logika sozialaren koordenadak ibilbide komunitario baten kontzientzia desplazamendua erakusten dute, hau da, topos-aren katemaila berri bakoitzean dagoen distantzia narratiboa. Desplazamendu hori, subjektu indibiduala eta kolektiboaren *ahalduntze komunitarioa*-ren 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 kultura. Egun, paradoxak eta ezjakintasunak gobernatzen duen espazio garaikidean transitatzeko zumitza aberatsa dela erakusten du. Mundurantz irekita agertzen den espazio garaikidearen kontzientzia desplazamendua, erroaren balioa ahalduntze komunitarioaren bidetik iragartzen du.

Kontzientziaren desplazamenduaren logika sustraituak (erroaren baliagarritasuna) gizarte sarearen ehun eraikitzailea eta inklusiboa bultzatzen duen harreman estiloa proposatzen duela ikusi genuen: *elkarbizitzaren* balio berritzailea. XXI mendeko Agoraren kontzientzia desplazamenduak, sakoneranzko harremanaren denborak bizi duela erakusten digu, jolasaren espazio trantsizionalaren eremua, existentziaren ardatzetik, “izan” (biziera bat baduena), posibletasun ardatzera, “izan liteke” (erabakimen erresuma metaforikoa) “zentsugintza”-ren esparru ekoizlean lantzen du. Ahalduntze komunitarioaren jolasaren eremu sinbolikoa da. Esparru sortzaile hori, sistema sozioafektiboaren ehun komunitariotik elikatzen ari denez, egitasmo partekatuak irudikatzen duen espazio sortzaile ezin egokiagoa bihurtzen du kulturaren eremu errepresentazionalan.

[...]Norbanakoa da zuntza,
sarea antolakuntza.
Beraz egun on Euskal Herria,
bultza gogor! Gogor bultza!
Bihar goizean gaurkoa ez dadin,
izan anekdota hutsa.³⁷²

³⁷² U.Iturriaga, Txapelketa Nagusia, 2009. Goizeko agurra. **Neurria:** hamaseikoa, handiaren moldekoa, 9 puntuz. **Doinua:** nere gorputza dardarka daukat. **Egitura metrikoa:** 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A / 10 / 8A

Eraldaketa mugimenduaren indarra banakoaren eta taldearen arteko harremanaren kontzientzia pitzatzen duen sentikidetasunetik aktibatzen da. Harreman komunitarioaren baliagarritasuna, eraldaketa mugimenduak erakusten du. Desplazamendu horretan baikortasun eraikitzailearen sistema sozioafektiboak elikatzen duen afektu fluxuaren jarioasuna aurkitu dugu, banakoaren eta taldearen arteko pertenezia moldearen sentikidetasuna. Berau, atxikimendu asketik proposatu liteke. Atxikimendu hori, tokiko kulturaren baliagarritasunaren printzipio unibertsaletik bizi denez, taldeak balioesten duen semiosfera-ren ezaugarrien ardatzean proposatzen da. Laburbilduz, honakoa dateke XXI mendeko Agoraren kontzientzia desplazamenduaren norabidea: baiezkoaren logika berritzaile malguagoa, hau da, *baikortasun eraikitzailea*.

3. JOLASAREN EREMU SINBOLIKOA

3.1. Jokotik jolasaren eremu sinbolikora

Jokoa eta jolasaren arteko unibertso sinbolikoan elikatu den posibilitetasunaren ardatza, “izan liteke” ortzimugari begira sortzen den festa eta ospakizunaren denbora izan da, munduaren ber-xarmandura (Maffessoli,1990) berreskuratzen duen *jolasaren eremu sinbolikoa*. Kultur sormena berreskuratzen duen espazio liminala, erreal eta fikzioaren tarteko eremu ekoizlean (Winnicott, 1971) kokatu dugu, agurraren, elkar igurtziaren, plazeraren, maitasunaren eta jolasaren eremu sinbolikoan: “hitzaren jolasa”-ren eremu ekoizlea da, komunitate baturaren espazio ludikoa. Taldetasuna berreskuratzen duen eremu intimoagoan, zentzu sortzailearen babes esparru bat azaleratzen duen denbora errituala.

Jatorri bila birsotzen den jolas sinbolikoaren tarteko eremu sortzailean, “hitzaren jolasa”, jokotik/jolasera doan eremu trantsizionalean esangura-tu dugu, *jolas sakona*-ren eremu malguagoan (joko-eskemaren lehia literaletik, jolasaren eremu sinbolikoaren sorkuntza denboran). Esperientzia estetikoaren bizipenetik, predikazio diskurtsiboen proiektzioa, ikonizazioa, afektuzko fluxuaren jarioa, jolasaren espazio sortzailean berrestu dugu, Winnicottek zeritzon “tarteko eremu trantsizionala” kultur “zentzugintza”-ren espazio

bizigarria dela aurkitu dugu. Tarteko eremu hori, esperientzia komunitarioaren gertueran etengabe birsortzen ari den kulturaren espazio metaforizatua dela ikusi dugu, neurri berean, kulturaren baitan jokatzen du, sentiera fluxua pitzarazi eta taldearen harreman sarea biziberritzen laguntzen duenean. Txapelketak duen balioa bere baitan erakusten du eta balio hori aitortu egiten zaio. Sentikidetasun berriak eta identifikazio berriak sortzeko gaitasuna duen eremu sinbolikoa taxutzen da hor, talde kulturalaren harreman berrelikadura indartzen. “Su” bat bizirik iraun duen harreman lurra.

[...]Bertsoa balitza
su baten baldintza,
piz dezagun hitza
alaituz bizitza.

Hemen su horren bueltan
dantzan gabiltza.³⁷³

Itxidura ziklikoaren denbora komunitarioak errepikapena bultzatzen baldin badu, errepikapena izango da jolasaren lekua. Jolasaren eszenak ordeztan duen “unibertso sinboliko” osoa jartzen du jokoan, hori da gertaeraren benekotasuna, edo jolasaren erreferentzia komunitarioa: sistema sinbolikoa mugiarazten duen “egia”.

Txapelketak betetzen duen jokoaren eredu literala legundurik gelditzen da objektuak betetzen duen funtzio kulturalaren baitan jarri ezker: kontestu kultural zabalagoan esanguratu dugu bere zentzua. Nor baino nor aritzearen gainetik, izaera kulturalaren ardatz bat ortzi-mugan jartzen du, elkarbizitza eta egiletza kolektiboaren norabidean. Mundua birsortzen oharren eragina duen eremu metaforikoa, testuinguru berezi horretan zaigu aproposa, kultur subjektibotasunaren ekoizpena birsortu eta geroratzeko funtzio estetiko da, Agoraren prozesu estetikoaren oharren eragina. Taldetasunaren oinarritzko konfiantzaren berreskurapenarekin zerikusia izango duen prozesua da, izan ere, bere denbora ardatzean, giza kolektiboaren oinarritzko galderen erantzun bide bat dago, hau da, nola eraiki kultura berria erro komunitarioaren abiapuntutik, barrutik kanporanzko norabidean eta berdinkidetasun printzipio unibertsalaren baitan. Hori liteke,

³⁷³ A. Arzallus, Txapelketa Nagusia 2009. **Neurria:** hamalaukoa, txikiaren moldekoa, 9 puntuz. **Doinua:** Horra hor sei bertso kale. **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

subjektibotasun kulturalaren harreman eredu baliagarriaren oinarri sendo bat, Agorak proposatzen duen *kultur subjektibotasun* ekoizpen norabidea.

Subjektu lehiakor, arrazional, bakarzalea eta isolatuaren kontrapuntuan, poshazkundearen aro garaikideak ezarritako subjektu deslokatuari, subjektibotasun eraren ekoizpen era berria kontrajartzen zaio Agoran, euskal subjektu tragikoaz haraindian, subjektu errotua, eraikitzailea, pragmatikoa eta inklusiboaren norabide ardatzean egiten du bultza eszena kulturalaren erresuma metaforikoak. Komunitate sustraituaren logika soziala printzipio unibertsalaren baitan birkokatzen dugu, balio partekatuaren eta konfiantza sarearen balioa sustraitzen duen kultur eredu dinamikoaren proposamena da. “Topos”-aren balio komunitarioa, galdu ezineko balioa dela erakusten ari zaigu. Zenbat eta atxikimendu indartsuagoa izan, irekiera baldintza sendoagoa izango da, hori da XXI Agoraren irekiera logika. Agorak erakusten diguna da, azalaren eraberrikuntzak, mamiaren jarraidura izan duela helburu.

Jolasaren eremua munduaren metafora baino ez denean, (Huizinga,1972) sorkuntza, zoria, eta posibletasunaren denbora berreratzen duen pentsamendu eta komunikazioaren eremu erlazonala baieztatzen egin dugu ikerketaren norabide osoa, txapelketaren gertaera, bizitza kolektiboaren metafora bihurtu dugu honezkero. Txapelketa baldin bada talde kulturalaren metafora, jokoaren eskema literala gaingitu egin dugu, kultur sorkuntzaren paradigma malguagoaren eremu ekoizlean kokatu dugu betetzen duen funtzioa. Jolasaren eremuak orain eta hemen hezurmamitzen duen balioan, subjektu bakoitzaren historia, (banakoa nahiz kolektiboa) aurkeztu eta islatu egiten duen mikrokosmos soziala, subjektua, kultura marko kontzeptualaren baitan kokatzen du (Peirce,1974). Kulturak eratzen duen marko kontzeptual horren baitan, gizabanakoak zein kolektiboak, adierazle diskurtsibo, erritual, estetiko eta emozionalaren atxikimendu baten lorratzetan kokatzen du bere gogoia: subjektu estetiko eraberrituaren erabakimen askea adierazten duen mugimendu errituala da.

Giza izaeraren zentzu sinbolikoa elkar ulertzera garamatzaten balio partekatueta proiektatzen denez gero, “zentzu-lur” bat eratzeko hainbeste eragin sor lezake. Prozesu errituala, jolas kolektiboaren kultura-bide *unibertsala* (Zavala,1964) izan dela erakutsi dugu, taldetasun baten irudikari errepresentazionalan izaera estetizatzeke balio funtzional handia darionez, sortzen duen emaitza kolektiboa izan dela baieztatu dugu. Jolas kulturalaren esparrua gizarteratzerakoan hartzen duen forma, lehia eta jokoaren araubidearen arabera

da, jakina da hori, baina masa kulturaren merkatu logikara egokitzeko beharrezkoa zaion larrua baino ez da izango, janzten duen azala; bere baitako “egia metaforikoa”, *jolasaren eremu sinbolikoan* enborratu dugu. Hor, txapelketa, kooperazioaren aurpegia baino ez da, gizarte esparruaren nortasun borroka sinbolikoan, proposamen kultural beregaina egiten duen kultur gertakariaren eremu irudikatzailea. Giza bidearen printzipio unibertsalaren baitan, bizikidetzaz, elkarlana, gara-nahia (norgintza kolektiboa), ahozko jolasaren testuinguruan proiektatzen ditu, nortasunaren zentzua berreskuratzen baliagarriak direlakoan.

Jolasaren tarteko eremu “trantsizionala” (Winnicot,1979) kulturaren *espazio metaforikoa* dela esan dugu, narratiba harilkatzen duen unibertso sinbolikoaren formazko proposamen eremu sorkaria eta irekia (ez behin betikoa, itxia, ezta egonkorra). Jendetasun baten jokamoldea baldin bada ekintza sinbolikoaren forma (Larrinoa, 2010) 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 posibilitetasunaren ardatza sortzen baizik gizarte leia sinbolikoan zuzenki esku hartzen du, espazio beregainaren proposamen estetikoak egiten balio lezake. Jolasaren eremu sortzaileak, osotasunaren zentzua berreskuratzen duen neurrian, gertaera kulturalaren azaleraketa esparru bat ikonizatu egiten du. Espazio semiotikoa jolasaren eremu sinbolikoan kokatu dugu, hara nola, kultur espazioaren bilakaera metaforikoa, eredu zirkularretik eredu espiralera egindako bilakaera bidea izan da, hau da, semiosferaren bilakaera *diakronikoa*.

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 ebatzi gabekoa da, ordenua eta kaosa baitaratzen ditu, denboratasunaren neurrian kokatzeko. 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 erabakimen ardua proposatzen duen espazio garaikidea. Noraeza eta aurkikuntzaren norabide artean egiten du bultzatzea. Dimentsio berrien aurkikuntza iragartzen duen labirinto baliagarria behar luke izan baldin eta jatorriaren erroa galtzeko arriskurik izango ez balu.

Espiralaren eredu metaforikoa [XXI txapelketa]

Jatorria bera irudikatzen duen forma barnebiltzen du gunean, ebokazioa eta sinbolismoa barnebiltzen duen denboratasunaren forma ziklikoa da. Konplexutasuna eta soiltasuna kontrajartzen ditu aldi berean. Bere barne garapenaren hedadura, *ad infinitum* tolesta lezake. Uzkuerdura eta irekiera mugimenduetan elikatzen du muina, “unibertso sinbolikoa”-ren zurrumbiloak sortzen du mugimenduaren indarra. Giza izaeraren nahimena eta ametsaren eremu trantsizionalean kokatzen dugu. Eredu espirala, bizitzaren metafora bihurtzen zaigu, izan ere, eraldaketa, garabidea, hazkundera, posibletasuna, oroimenaren jatorritik garatzen doan komunikazioa prozesu sinbolikoan garatzen ditu.

3.2. Jolasaren kontzientzia

Tradizio baten balioak aurrera begira jartzen du komunitatearen lorratz pausoa. Gertaera kulturalaren *ikur izaerak* duen proiektzio sinbolikoan, 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, eta denbora ziklikoaren errepikapenean jolasaren esparru sortzailean ekoitzi izan du komunitate baten ospakizun denbora. Txapelketaren jolasa topos komunitarioaren errepikapenaren lekua izan baldin bada, jolasaren kontzientzia izan da bere aurkikuntza, hots: jolasaren kontzientzia, mundu bat geroratzeko arduraren zegoen. Alajaina, herria hitzekin sortzea izan baldin bada biografia baten konstante etikoa, “izan” erro metaforikoaren giza garabidearen ardatzari atxikia aurkitu dugu bere balioa. Subjektuak eta objektuak bat egiten duten “tarteko espazioa”-aren eremu sinbolikoan, *zentzugintzaren* esparru ekoizlea dago. Halaber, objektuaren funtzioa ardatz diakronikoan bete izan duen

funtzio irudikatzailearen arabera interpretatu dugu, objektuak duen egiletza kolektiboaren balio presentzialak ematen duen datu kulturala izan da. Erritual komunitarioaren karga sinbolikoak, bertsolariaren figura, kultura-testuaren *subjektu etiko-estetikoa* bihurtzen duela ikusi genuen, taldetasun baten sentieran, banakoa zein kolektiboa identifikatuko duen eszena erritualaren plano mintzo-sinbolikoan (mitiko-poetiko-erritualean), agerkeria ikonizatuaren baitan interpretatu dugu. Erritualaren ahaltasun sinbolikoak, “subjektu eraldatua” (Turner,1988) euskal kulturaren sinbologia liminalaren presentzia estetikoan aurkezten du.

Agerletasun estetiko horren ikuspuntuan, batetik, egungo bertsolariaren erretasunezko kontzientziak eskatzen duen izaera artistikoa oharmentik lantzera bultzatu izan du, bertsolari subjektuaren emergentzia, (subjektu etiko-estetikoa) gizarte kulturalan proiektatzen den agerkeria ikonikoa da, harreman izaeraren balioa berresten duen figura komunitarioa, erlazionala eta presentziala. Bestetik, objektuaren agerletasunak irismenaren eragin gaitasunetik elikatu izan du egun duen estima soziala, zoladura estetikoaren arrakastak erakusten duen ezaugarria da hori. Izan ere, txapelketa objektu sozialaren ikonizazioa eta subjektu figuraren emergentzia, subjektu/objektu komunztadura harremanetan indartzen da, hara nola, txapelketaren ikur izaerak erakusten duen estetizazioa, objektuaren tolesdura komunitarioa balio berrirantz begira jartzen du.

3.2. Jolas sakona

Ikerketa lan honen araberran txapelketaren funtzioa, *Jolas sakonaren* (Geertz,1973) eremu kulturalan esanguratzen da, hor gaintzen du lehia hutsalaren zentzurik-ezaren paradoxa, (bitxikeria exotiko hutsalaren alderako interesa). Bere “esanguratasuna” lehiatik haratago dago, jolasak duen eremu sinbolikoan enborraturik aurkitu dugu, izaera kulturalaren ardatzean. Jolas sakonaren kontzeptua Jeremy Bentham (1748-1832) pentsalari britainiarrak erabili zuen estreinakoz, “The Theory of Legislation” idazlanean. Jolas sakonean hainbeste arriskatzen denez, jolasteak merezi ote duen zalantzan jartzen du. Kontzeptu hori, Geertzek, Baliko biztanleen oilar-guduak aztertzeke erabili zuen geroago: jolasaren funtzioa, arrisku egoeraren gainetik jarri zuen, bertakoentzako hartzen zuen zentzu sinbolikoan bakarrik uler zitekeen benetako arrisku egoera gaintzeke adorea. Txapelketa, lehia hutsera murriztuz gero zentzurik gabea gerta liteke, masa kulturaren balioetara lerraturik ikuskizun hutsala bihurtzeke. Merezi ote duen galdera maiz sortzen du, batez ere

gehien sufritzen duen bertsolariarengan. Ikerketa lan honek txapelketaren “zentzu-lur” bat sakondu du, lehia zurrunik harago, izaera kulturalaren ardatzean enborraturik 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” transzendentalari atxikiturik aurkitu dugu, herri izaeraren ardatzean enborraturik, lehiatik haratago dauden helburuei so dagie. Txapelketaren prozesu errituala, izan nahiaren konstante etikoak gidatu izan badu, bere ekoizpenaren bidea, herrigintza iparrorrazaren koordinadatan esanguratzen da, kolektiboaren gogo-aldarteari atxikia aurkitu dugun prozesu kulturala erakusten du. Bere jatorriaren kontzientzian izandako zentzu aberrikoa, linguistikoa, etnikoa, harreman sintagmatikoan metatutako balioa izan da, prozesu erritualak berretsi duen datu kulturala izan da. Hortaz, txapelketak kulturaren esparru irudikatzailean egiten duen ekarpen sinbolikoa nabarmentzen du ikerketa lan honek, txapelketaren balioa, lehiatik harago, izaera kulturalaren ardatzean enborratzen da.

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 hutsa. Hizkuntzak, mundukera oso bat zekarren barne-muinean itsatsia, giza antolakuntza oso bat zentzurik zabalenean. Hortaz, hizkuntza, semiosferaren ernamuinak baitaratzen 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 baitaratzen 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 jariatkor 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 jartzeko dohaina, mundu bat estetizatzeke izandako ahaltasun sinbolikoa.

3.4. Txapelketaren “egia” metaforikoa

Txapelketaren prozesu errituala denbora komunitarioaren “interstizioa”³⁷⁴ izan baldin bada, txapelketaren “egia”, metaforak egindako lan transferentziari lotuta aurkitu dugu, hau da, objektuaren kontzientzia. Objektuaren *kontzientzia*, mundukera maila berriak urratzean zetzan aurretikoaren kontzientzia galdu gabe, sentiera bat geroratzean, afektu-fluxu bat biziberritzean, metaforak kulturaren egindako 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 “mundutxo”-ren 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 berezitzean funtsatu zen subjektibotasun mota, gaur eta hemen, subjektu eraberrituaren (subjektu etiko-estetikoa) erabakimen gaitasunean dago. Bertsolariaren biografiaren ardura mundu bat jariatzen, ekoizten, sortzen, izendatzen, geroratzen, subjektu mundu-lurraren ardura izan baldin bada, *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 zaio semiosfera eremuari. Hizkuntzak erakusten badu mundu propioaren hasera, bereizmen esparrua hizkuntza balioaren arabera izango da. Zeren hizkuntza ez da komunikazio tresna hutsa. Hizkuntzak, giza antolakuntza oso bat zekartzen barnebildurik, aurretiko mundukeraren oihartzunetik, “hitzaren jolasa”, behin galdutako hitzaren jabegoaren berreskurapenerantz, giza taldearen auto-erreferentziazko eremu egituratzailea bihurtzen zaigu. Ahozko testuinguru baten “zentzu egiturak”, bere baitan barnebiltzen du jariatzen duen mundu oso

³⁷⁴ Espazio metaforikoaren garabidean, interstizioa, isiltasunak sortutako hitzaren denbora adierazteko erabili dugu, narratibaren denbora. Bertara atxikia dago Agoraren ahots-hotsaren denbora ekoizlea.

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 taldearen irudi errepresentazioalaren lorratza, izan nahi duenerantz begira jartzen du.

4. Hipotesien ondorio eskematikoa

1. Hipotesi nagusia.

1) Kultur gertakari horren gizarteratze esparrua etengabe eraldatzen ari den espazio-denbora harreman birsortua da. Elkarrekikotasun harremanen esparruan, partaidetza-molde baten isla, bai estimuari bai oroimenari egiten zaizkion ebokazio/gogoramenek kultur espazio beregaina denari erreferentzia sinbolikoak atxikitzen dizkiote, kultura nortasun iturri emailea delarik, hots, subjektibotasun era suspertzen duen sozializazio eta komunikazio kanala, kulturaren paradigma estetiko eraberritzailea-ren iragarlea. Hortaz, espazio horrek betetzen duen funtzio sinbolikoan, kultur nortasunaren osagai-balioak azaleratzen ditu eta duen norabidean, logika kulturalaren oinarriak gidatzen ditu.

2) Espazio soziokultural hori, ahozko komunikazio prozesuaren sozializazio kanala da, berariazko mintzaira eta errituala darabiltzalarik, subjektibitate kultural beregainaren iragarlea bihurtzen du. Iruditegi kulturalaren osagaiak sortu eta birsortuz paradigma estetiko eraberritzailea iragartzen du; hortaz, eraldaketa kulturalen norabidea islatzen duen esparru sortzailea da.

1.2. Hipotesiaren azpi-gaiak.

a) Ahozko komunikazio prozesuaren sozializazio kanala da.

Txapelketak ordezkatzeko duen munduaren subjektibizazioa belaunaldien arteko transmisioak elikatu izan duen mami kulturalaren araberakoa da, osagai mami horiek, garaian garaiko balio, uste eta sineste partekatuen oinarri bat erakusten dute. Txapelketaren unibertso lurraldeak *mundu subjektibizatua* azaleratzen duen gertaera soziala ispilatzen du, gertaera horrek duen zentzu jarioari jarraiki, ahozko gertaeraren komunikazio prozesuala semiosiaren oinarrian dagoela baieztatu liteke. Herriz herriko harreman sarea, bertsolariaren

izaera sozializatua, aurrez aurreko harreman moldea, komunikazio prozesuala, mundukerabaten balioan islaturik gelditzen dira.

b) Kulturaren espazio beregaina da: kultur subjektibotasun era.

Txapelketak duen tresna kulturalaren izaerak, espazio semiotikoan betetzen duen funtzio sinbolikoarekin uztartu dugu, komunitate baten giza izaeraren ardatz batekin bat eginda ikusi dugu. Txapelketaren sistema sinbolikoak testuinguru berezi bat sortzen du, leia literaletik harago, benetako harreman truke kulturala proiektatzen duen espazio semiotikoa. Txapelketaren balio sinbolikoan gizarte harremanaren erreferentzialtasuna, *existentzia*, *posibletasuna*, *eta jakituri tazituaren* ardatzei loturik aurkitu dugu.

d) Paradigma estetiko eraberritzailea iragartzen du.

Txapelketaren eszena komunitarioaren testuinguru horren hautemapenak, esperientzia estetikoaren geruza inguratzailean kokatu dugu, estetika sortzailearen erro komunitarioa, aukera berrietara eta mundurantz irekita dagoen sorkaria bihurtzen du. Ahaltasun eraldatzailea, txapelketaren bizipen estetikoaren joera unibertsalista da, giza taldearen jomugako batuera iragartzeko hainbeste eragin sor ditzake, hots: *paradigma estetikoaren eraberritasuna* iragartzen duen eszena kulturala aurkezten du komunitatearen begietara. Eszena eraberrikuntzak erakusten du, identitate narratibaren ekoizpen norabideak izan nahiaren konstante etikoak gidatu izan duela objektuaren muina.

e) Kultura logikaren norabide iparra proiektatzen du.

Iraganeko erro batetik denborazko hutsartearen interstizioa betetzeko jakinduria, izaera bidean objektuak metatu duen *jakinduria tazitua* (jakintza instrumentala) izan da. Jakinduria horren norabidean, tradizio baten balioa helburu berrietara begira jartzen du, biziera bati atxikituriko printzipio unibertsalaren balioa da (izatez badenaren balioa). Interstizioaren marko kontzeptuala narratiba kolektiboaren baitan jartzen da, elkarbizitzaren marko kontzeptuala biziberritze eraginak ditu. Logika horren norabideak erakusten duen *kontzientzia desplazamendua*, subjektibotasun indibidual eta kolektiboa oharmen berriranzko norabidean mugitzen dela erakusten digu. Ahozko jabego baten oharmen balioa izan nahi duenerantz begira jartzen du.

1.3. Azpi-hipotesien ondorio eskematikoa

- a. AZPI-HIPOTESIA: Txapelketaren gertaerak sortzen duen espazio kulturalaren dimentsioa, ibilbide baten mugarri gisa bistaratzen da gaurko gizarte egitura-praxietan, halaber, identitate praktika bat iragartzeko duen gaitasun performatiboa erakusten du.

1. ONDORIOAK:

- i. Identitate hori identitate *praktika* da, ekoizpen narratiboaren zeregin amaigabea.
- ii. Identitate hori *performatiboa* da, izatean eraikitzen du.
- iii. Identitate horren osaketa geroz eta *anitzagoa* da.
- iv. Bertsolaritza ezaugarritu duen tradiziozko *identitate hegemoniko maskulinoa* lausotzen da.
- v. Identitate berri horren *eraikuntzan emakumeak* irabazitako plazaren esparrua, pentsabide psikosozial berrirantz begira jartzen du.
- vi. Identitate horren atxikimendua taldekide izateko *borondate askeak* bizi du.

- b. AZPI-HIPOTESIA. Txapelketa gertaera, bidegurutze baten elkarreraginezko espazio soziokultural historiko eta identitarioan azaleratzen da, hots, espazio sinbolikoa da.

2. ONDORIOAK.

- i. Espazio sortzaile hori, *bitzaren* eremu ekoizlea da.
- ii. Tradizio baten balioa eraberrituz eta eguneratuz, *etorkizunari irekita* azaltzen da.
- iii. Balioen biltzailea eta *transmisio* bideratzailea da (onespena, estimua, aintzatespena).
- iv. Jendarte baten *kondentsatzailea* da.
- v. *Ikonizazioa* eta *diskurtso berria* birsortzen egiten du lan.

- c. AZPI-HIPOTESIA. Gertaeraren dimentsioak bere osoan izandako biziberritzeak, sistema oso baten konfigurazioa agertzen du eta lehen mailako eraldaketa kulturalan eragiten du kultur nortasunaren irudikapen sinbolikoa.

3. ONDORIOAK.

- i. *Onartze prozesutik* elikatzen du bere balioa.
- ii. Nortasun kulturalaren irudikapena *muinetik* ekoizten du, barrutik kanporantzako norabidean.
- iii. Kultur espazio *beregaina* dela erakusten du.

- d. AZPI-HIPOTESIA: Espazio-denbora dimentsio kulturalaren bilakabidean, txapelketa, egindako aldaketa kulturalaren agertoki azaltzen da, hara nola aldaketa kulturala txapelketan ispiatzen da eta txapelketa gizartearekin batera aldatuz doa.

4. ONDORIOAK

- i. Emakumeak irabazitako plazaren esparrua, *pentsabide psikosozial* berritzaileari begira dago.
- ii. *Elkarbizitza* balioaren garrantzia nabarmentzen du.
- iii. *Kontzientzia desplazamendua* erakusten du egindako bidean.
- iv. Aurreko mundukeraren jakintza galdu gabe mundukera berrirantz begira dago, *memoria sortzailea* du.

- e. AZPI-HIPOTESIA: Txapelketa, berrikuntzaren paradigman kokatzen dugu, kulturgintzan bide eraikitzailea eginez eta gaurkotasunean ondo atxikia. Txapelketa gertaerak, etengabe berrasmatzen ari den ekosistema oso bat islatzen du egun.

5. ONDORIOAK

- i. Berritasunaren *adierazleak* agerikoak dira: bertsolari gazteen protagonismoa, emakumeen presentzia, profilarren aldaketa, kultur maila jaso, jatorri anitza, giro hiritarra, aipa litezke.

- ii. Euskal kulturaren unibertsoan* lehen mailako gertaera da.
- iii. Paradigma estetiko eraberritzailea* azaleratzen duen eszena soziala ikonizatzen du. (zentuaren ikonizazioa)

AZKEN SOLASA

Tesi honen ikerketa norabidean, txapelketaren *paradoxa* sakondu nahi izan dugu. Txapelketaren paradoxa da, joko-eskemaren lehia benetakoa izanda ere jolasaren eremu simbolikoan enborratzen duela bere “zentzu” kulturala, egiletza kolektiboaren ardatzean kokatu dugu hautemapen estetikoaren oharmen eragina (objektuaren kontzientzia). Bertsolariak, lehena edo zortzigarrena gelditzearen gainetik, performantzaren arrakasta kolektiboa egitasmo komunitario baten baitan ulertzen du, hor dago subjektu estetikoaren kontzientzia eragina.

Jokoa eta jolasaren arteko paradoxa sakontzeko, txapelketaren gertaera marko epistemiko baten baitan kokatu nahi izan dugu, *semiotika kulturalaren* ikerlerroan hain zuzen ere. Eremu soziokultural batek ardazten 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* dago, adierazle-tasun diskurtsibo, estetiko, errituala eta emozionala baitaratzen duen geruza kolektiboa bailitzan, hara nola testuinguru bat mugarritu duen koordenada espazio-denboralen baitan kokatu dugu objektuaren 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 berritasunean ezaugarritu dugu (estetika sortzailea). Katebegiaren bi muturren artean mundu erreferentzialaren bilakaera eta aldaketa dago, eta egindako bidean txapelketaren “egia”, (txapelketa egi hipotetikotzat jo dugun ezker) komunitatearen presentziak berretsi duen datu kulturala izan da (existentziaren ardatza).

Txapelketaren espazio metaforikoaren adierazle-tasuna, Lauro Zavalaren (1999) *Labirintoaren teoria* jarraiki egin dugu. Lehen uneko txapelketaren aro hain luzean, *borobiltasunaren* eredu metaforikoa aurkitu dugu, gizarte balio homogeen eta trinkoaren kondentsazio garaia erakusten du, *ethos kristauaren* eraginpean. Gizarte moralaren antolamendu trinkoa, fedea, aberria, hizkuntza gorespina 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 objektuaren 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 erabakimenetik elikatzen du bere muina. Espazio estetikoaren garabidean, bertsolariaren *arrazoi sortzailea*, ahalezko mundua birsortzeko ahaltasun metaforizatuari loturik aurkitu dugu. Eredu espiralaren bilakaerak iraganeko balioa aurrera begira jartzen du, orainaren kontzientzia (objektuaren auto-kontzientzia) biziberritzen du. Barrutik munduranzko norabidean bultza egiten du semiosferak, errorik galdu gabeko irekiera norabidean jarri dugu garabide baten funtsa, hau da, 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 tazituaren biziera esperientzia-la (“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 baitaritzen duen figura aurkezten du kulturara (adierazle-tasun ikonikoa). Izan duen jarrera *etikoak*, bere buruarekiko harreman mota bat erakusten digu, biografia kulturala (subjektu errotua, komunitarioa, erlazionala, aurrez-aurrekoa). Hautemapen *estetikoa*, mundua metaforizatu eta eraldatzeko ahaltasunari lotuta aurkitu dugu, mundua hitzez birsortzeko ardura.

Espazio metaforikoaren egiaren prozesu tentsionalak erakusten du subjektu estetikoak “izan” eta “izan liteke” bi talaien arteko sorkuntza kulturalaren espazio trantsizionalean ekoizten duela bere egiaren arrazoia. *Zentzugintza*ren eremu ekoizlean kokatu dugu arrazoi sortzailearen eremu sinbolikoa da, hots: *jolas sakona-ren* esparru kulturala. XXI mendeko Agoraren eremu sinbolikoaren arrazoi sortzailea mundua birsortzeko ahaltasun unibertsalari atxikia aurkitu dugu, ahalezko mundu berria birsortzeko eta bizi izateko gaitasunean erakusten da hori. Izaera kulturalaren jakituri praktikoaren bidea *izatean* baldin bazetzan, berau liteke objektu semiotikoaren oharren kontzientziak metatutako jakinduria tazitua, hau da, “izaten izan”. Alajaina, esparru sortzailearen ahaltasun irudikatzailea

(diskurtsiboa, errituala, estetiko, emozionala) *identitatearen teoria erlazionala*-ren baitan ulertu dugu. 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 adierazle-tasun estetiko, XXI mendeko Agoraren ahaltasun sinbolizatzaileak aurkezten duen estetika sortzailearen ikuspuntuan.

XXI mendeko Agoraren zoladura estetikoaren *era-berrikuntza paradigmak*, “Gu” eraberrituaren balio berrirantz begira jartzen gaitu. Posmoderniaren subjektu bakarzale, indibidualista, lehiakor eta sobera arrazionalari kontrapuntua eginez, subjektu naturalki errota, komunitarioa, sortzailea, eraikitzailea, kontra-jartzen zaio. Baikortasun emozionalaren bidetik bertsolariaren biografiaren balioa herria hitzetan sortzeko ahaltasun metaforizatuari loturik aurkitu baldin badugu, egindako ibilbide etikoaren norabideak erakusten digu, subjektu berrirantzko trantsizioa, berdinkidetasun printzipio unibertsalaren harreman etikoari atxikia dagoela, hara nola XXI mendeko Agorak, *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 sinbolikoak ordeztzen duen kulturaren *jolas sakonean* esangura-tu dugu txapelketaren benetako *zentzua*, objektu semiotikoak baitaratzen zuen zentzu transzendentea (sakona) zen hori. Objektu semiotikoaren auto-oharmen kontzientziak erakusten diguna da, identitate ezaugarri diferentzialaren jarreraren ginetik, kultur-bide unibertsalaren eskubide berdintasunaren gidalerroan garatzen duela bere erabakimen balioa. Kulturaren balio dentsitate hori, *jolas sakonaren* unibertso sinbolikoan esangura-tu dugu, euskal sinbologia liminalaren “espazio trantsizionala”-ren (Winnicott, 1979) eremu sinbolikoan.

Donostia 2012 Irailean

IX. 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 Elkarte, Donostia.
- ALTUNA, B. (2003): *Euskaldun fededun*. Alberdania, Irun.
- ALDEKOA, I.(2008): *Euskal literaturaren historia*. Erein, Donostia.
- _____(1993): *Zirkuluaren butsmina*. Alberdania. Irun.
- AMURIZA, X. (1981): *Hitzaren kirol nazionala*. Hika Mika, Gizaburuaga.
- _____ (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 mitologia*. 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. Berauen analisirako zenbait ohar”. *Uztaro* 12, 135-142. Bilbo.
- AUGÉ, M. (1992): *Espacios del anonimato: Lugares y no lugares*. Gedisa, Bartzelona.
- AUSTIN, J. (1988): *Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós, Bartzelona.
- 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.
- _____(2003): “La violencia de la cultura política de la modernidad”, *Retóricas sem Fronteiras* 2, Celta, Portugal, 27-43.
- AZKARRAGA, J. (2009): *Berandu baino leben. 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, Donostia.
- BARTHES, R. (2009): *La aventura semiológica*, Paidós, Bartzelona.
- BAUMAN, Z. (2002): *La cultura como praxis*. Paidos, Bartzelona.
- _____ (2009): *Etica 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 ilusión del fin*. Anagrama, Bartzelona.
- BARANDIARAN, J. (1977): "Constantes en la cultura vasca", *Cultura vasca*. Itxaropena, Zarautz, 7-15.
- BATESON, G. (1989): *El temor de los angeles*. Gedisa, Bartzelona.
- BERGER eta LUCKMAN, (1968): *La construcción social de la realidad*. Amorrortu, Buenos Aires.
- BERTSOLARI Txapelketa Nagusia, (2005): EHBE, Lanku, Donostia.
- BERTSOZALE Elkartea, (2004): *Ahozko inprobisazioa munduan topaketak*. Donostia.
- BERTSOLARI Txapelketa Nagusia, (1962) Auspoa, 22, Tolosa.
- _____, (1965) Auspoa, 43, Tolosa.
- _____, (1967) Auspoa, 67, Tolosa.
- BERTSOLARI Txapelketa Nagusia, (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*. Sigueme, 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 performatibitatea eta gizarte fetitxegintza*. Utriusque Vasconiae, Donostia.
- FERNANDEZ, J. (1977): “The Perfomance 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*. Paidós, Bartzelona.
- GADAMER, H. (1998): *Arte y verdad de la palabra*. Paidós, 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. Marke 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 simbolos 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 Etica 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 y TERENCE RANGER, (1983): *La invención de la tradición*. Ranger
- _____(2002): *La invención de la tradición*. Critica, Bartzelona.
- HUIZINGA, J. (1972): *Homo Ludens*. Alianza, Madril.
- IRIONDO, J.M (2002): *Bidegileak*. Eusko Jaurlaritz, 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 sinbolikoa. Euskal intelligentzia akademikoaren premiari buruzko gogoeta”. In askoren artean EHU. 2021, EIRE Bilbo, 384-394.
- _____(2008): “Kulturgileak mugimendu sozialen tradizioan: euskal intelektualak euskalgintzan”. Uztaro 66, 87-103
- 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. Abozko literatura*, Kardaberaz bilduma 22, 569-597.
- _____[(1974),1978]: “Bertsolaritza”, ikastaldia Iruñan *Idazlan guztiak. Abozko literatura*, Kardaberaz bilduma 22, 1-186.
- _____[(1974),1978]: “El Bertsolarismo”, *Idazlan guztiak. Abozko 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, JM. (1982): *Ahozko euskal literatura*. Erein, Donostia.
- LISON, C. (1983): *Antropología social y hermenéutica*. FCE, Madrid.
- LOPEZ QUINTAS.A. (1987): *Estética de la creatividad*. PPU. Bartzelona.
- LOTMAN, I. (1998): *La semiosfera.II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Catedra, Madrid.
- _____(2000): *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*. Catedra, Madrid.
- _____(1999): *Cultura y explosión*. Gedisa, Bartzelona.
- _____(1996): *La semiosfera*, Cátedra, Madrid.
- _____ (1993): *Escritos. Revista del Centro de Estudios del Lenguaje*. Puebla, México, 47-60 orriak
- LUCKMAN,T. (1996): *Teoría de la acción social*. Paidós, Bartzelona.
- MAFFESOLI, M. (1990): *El tiempo de las tribus*. Icaria, Bartzelona.
- _____ (2001): *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades postmodernas*. Paidós, 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 intelligentziaren ideología zantzuak*. Pamiela, Iruña.
- ONAINDIA, S. (1964): *Gure bertsolariak*. Bilbo.
- ONIANS, J. (1996) : *Arte y pensamiento en la época Helenística*. Alianza, Madrid.
- ORTIZ, A.(1996): *La diosa madre, Interpretacion desde la mitología vasca*, Ed.Trota SA Madrid.
- _____, [(1996)-2007]*Ama jainkosa. Euskal mitologiatik interpretatua*. Gaiak, Donostia.
- _____, (1985): *Antropología 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.
[euskaratzailea: 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): *Bizriaren hizkuntzaz, Txepetxeekin 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, Jugar.
- TEJERINA, B. (1995): *Sociedad civil, protesta y movimientos sociales en el Pais Vasco*. Eusko Jaurlaritza, Gasteiz.
- TORDERA, A. (1978): *Hacia una semiótica pragmática*.Valentzia.
- TOURAINE, A.(2009): *La mirada social. Un marco de pensamiento distinto para el siglo XXI*. Paidos, 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, Barcelona.
- WINNICOTT, D. (1979): *Realidad y juego*. Gedisa, Barcelona.
- WITTGENSTEIN, L. (2000): *Sobre la certeza*. Gedisa, Barcelona.
- ZANBRANO, M. (2011): *El sueño creador. Obras completas*. Gutenberg, Barcelona.
- 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): “Lehenengo 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 sai*. 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 Antropología Kongresua*, 248-284.
- _____, (2000): *Del Cromañon al Carnaval: los vascos como museo antropológico*. Erein, Donostia.

Ikerketa lan honek Hezkuntza, Unibertsitate eta Ikerketa Saileko Zientzia Politikarako BFI-2011-43 Err.Zbkia. MOD. AE laguntza jaso du.