

Eraldatutako espazio-denbora baten esangura: txapelketetara egindako hurbilpen sozio-sinbolikoa

Jexux Larrañaga Arriola

EHUko Antropologia Doktoradutzan ikaslea

Azken Gipuzkoako Bertsolari Txapelketak, hurbilketa sozio-sinbolikoa oinarri, Illunbe moduko espazio bat nola eraldatzen duen azaltzen dut. Gertaera kulturalaren eremu sozializatazalea izango dugu jomuga, espazio-denbora dimentsio eraberrituan eta birsortuan aztertzeko. Estimua eta iragana gogorarazten dira, identitatea eta partaidetza moduko sentimenak sorrarazteko gai izango den gain-modernitatearen haizeak jota bizi dugun garaian.

Marc-Augé-k darabilen metafora aipatuko dut, "ez-lekuak" zentzu-krisiaren errepresentazio espazialaren adierazle gisa aurkezten dituenean, esateko, azken buruan, ikergai dugun espazio birsortuak, "zentzu-espazioak", "artikulazio" jakineko espazio bilakatzen duela eraldatutako dimentsio berria, Metafora interpretatzeko gune. Hasierako desirak ibiliarazitako ibilbidean barna, azken muturreko eferbeszentzia bitarteko joanean, taldea egonkortuko duen batasun-sentimenaren arrastoei so, partekatutako espazio-denbora baten dimentsio zeremoniala zein errituala izango ditugu aztergai.

GAKO-HITZAK: Unitate kulturala · Eferbeszentzia-unea · Unibertso sinbolikoa · Kosmo-ikuspegia

I present Illunbe, a place transformed for the final of the Guipuzcoa sung-poetry (bertsolaris) championship. In the initial thesis I examine this cultural event's emotional and socialising atmosphere and analyse it in a space-time dimension in which the appeal to affectivity and memory in this space, reinvented for a day, is capable of evoking a feeling of identity and belonging in these post-modern times. I will make reference to Marc Augé's spacial metaphor, in which he offers "non places" as the spacial representatives of the crisis in feelings in order to state that this space becomes a place of articulated feelings in which to interpret metaphors.

In order to do this we will start with the initial desire and continue until the moment of effervescence which consolidates the group, analysing the aesthetic dimension and the ritual dimension of shared space-time.

KEY WORDS: Cultural unit · Moment of effervescence · Symbolic universe · World view

1. Hitzaurrea

Joandako abenduaren hamaseian, Gipuzkoako Bertsolari Txapelketaren karietara, Illunbeko zezen-plaza eraldatutako espazio-denbora birsortu eta berrasmatu gisa ageri da, adiera esanguratsuenak darizkiolarik hurbilpen sozio-sinbolikoaren eremupean: nola 2005eko Euskal Herriko Txapelketak BEC moduko makro-espazio bat jendez lepo eraldatu zuen, hala eraldatu berri du oraingoa Gipuzkoako bertso-haize oihartzunak Illunbe.

Gizarte-gertakari horri darion esanahi kulturalari sakoneko maila sinbolikotik atxikitzeke nahia sumatzen dugu, muinean lekutzen diren pertsona eta pertsonaltaldean bizi-indarrarekin elkarreraginean; bizi-indar bera bertsolaritzaren balio kulturalaren euskarri adierazten den neurrian, bertsolaritza egungo gizarte-dinamika aldakorrean azaleratzen den ondasun kulturalaren lekukoa da. Lan honen xedea da espazio-denbora harremanetan etengabe eraldatzen eta birsortzen ari den dimentsioa aztertzea etnografiaren ikuspuntutik; horretarako, espazio antropologikoaren ardatz zirkularrean, elkarrekikotasun-gune gisa interpretatzeko Illunbe aztergaitzat hartu dugu.

Delako dimentsio kulturalaren irudikapen indartsua, alegia, txapelketaren eszenaratzea, atxiki beharreko adierazpen-zeinutzat hartzen dugu, eta batasun kultural baten adierazpidean iragarria, inondik ere, unibertso sinboliko¹ zabalago baten edukien gordailutzat. Dimentsio horretan eta espazio antropologikoaren ardatz zirkularrean antolatua, egitura sintaktiko semantikoa azpiegituretzen da, zeina batasun kultural esanguratsuen adierazpen-unitatea² baita.

Giza egitate horren eremu sozializatzailea izango dugu jomuga, eta birsortutako dimentsioaren zabaleran espazio-denbora harreman eraldatuen antolatzailea ere badenez, hori izango da, hain zuzen ere, lan honen hasierako euskarria, kultura-gertakari horren esparrua, hura aztertzeko etengabe eraldatzen ari den espazio-denbora harreman birsortua. Dimentsio horretan, taldeak partekatzen duenaren bitartez —partaidetza eta identitatearen isla—, estimuari eta oroimenari egiten zaizkie gogoramenak, zeinek espazio semantiko komunari eta kultura-espazio berari erreferentzia sinbolikoak atxikitzen baitizkiete, baita nortasun bat eraikitzen lagundu ere, euskal nortasuna, hain zuzen ere. Esparru horretan, bertsolaritzaren dimentsioak bere osoan, gisa jazotako biziberritzeak lehen mailako eraldaketa kulturean eragiten du euskal kultura-nortasunaren eraikuntza.

Analisi mailari sarrera emateko, txapelketa³ aukeratu dugu aztergai, zeren, batasun kulturalaren mugarrria izanik, azaleratu nahi baitugu ibilbide kultural

1. «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).

2. Ikusi Eco, 1981, eta Kristeva, 1987. Prozesu kulturalak komunikazio-prozesu gisa ulertzen ditu eta unitate kulturelek (gurean Txapelketan adieraziak) sistema sintaktikoa eta semantikoa azpiegituretzen dute. Beraz, unitate kultural bakoitzean mugatuz kulturaren azalpenean sakondu dezakegu.

3. Txapelketa Nagusia, ibilbide kultural baten gizarte-eszenaratze esanguratsuen, egun lau urterik behin antolatzen da. Horren barruan unitate sinboliko txikiena txapeldunaren burua estaliko duen txapel beltza da, esanahi handiko ikurra, zeinak txapeldunari eragile kultural zabalagoaren esanahia erantsiko dion. Behaketa-unitate honen analisisirako Gipuzkoako Bertsolari Txapelketa 2007 hartu dugu oinarrian.

atzemangarrian azpiegituratzen den semantika kulturala. Hau da, testuinguru baten esparrua bere trinkotasunean deskribatu ahal izango dugu modu ulergarri zein atzemangarrian (zentzuaren printzipioa).

Gainera, azaltzen saiatuko naiz ezen txapelketako final handietan eraldatzen den espazioak "leku antropologiko" baten ezaugarriak betetzen dituela Marc Augé-k⁴ (1992) dioenaren haritik, eraikin hori konkretua eta sinbolikoa delako: «Principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa...» (Cuco, 2004: 68).

Aipaturiko *leku antropologikoak* gutxienez hiru ezaugarritan datoz bat: gizakien identifikagarriak dira, harreman eta elkarreraginaren tokiak dira, eta leku historikoak dira, memoria partekatuaren osagai adierazleak.

2. Esanguratutako eta eraldatutako espazio-denbora baten analisisa

2.1. Dimentsio estetikoaren hurbilpena: analisi estetikoak

Txapelketako finalaren eszenaratzea da hiru hilabete lehenago abian jarritako dinamika kulturalari datzekion esanahi sinbolikoaren gailurra. Txapelketa, ibilbide kulturalaren bidegurutze baten helmugan, agertoki gisa azaleratzen da, jendea batzeko eta elkarreraginaren bilgune izateko duen eraginagatik. Bilgune horrek mugatzen duen espazioa giza egitate esanguratsua da egungo kulturabideetan, sentipen eta bizipen bereziak bizi ahal izateko duen ahalmenari esker. Gaur, txapelketak, adiera publikoa eta gaurkotua erakusten duen dinamika sozialen elkargune gisa jokatzeko du eta, aldi berean, aurrez itxaron beharra izan duen truke kultural baten premia asebetetzen duen gunea plazaratzen du.

Gizarte-gertakari horren aldiroko eguneratzea dela medio, erreferentzia komunak dituen ondasun kulturala aktibatzen da, zeinak balio kultural atxikiak pitzaraziko dituen. Horrela, eraldatutako espazioaren bilgunean, identitatearen nahiz lurraldetasunaren gogoramenez, berezko esanahia darienez, zentzu artikulatzailea iradoki dezakete dimentsio estetikoan egituratuta, berezko liturgia eta erritualak erakusten dituen espazioaren dimentsioan. Horixe da analisi honetan aldirerokotasunean deskribatzen dugun espazio estetiko eta erritualaren semantika kulturala. Adierazpen kulturalaren espazio estetiko-erritual horri oinarritzko ordenak eutsiko dio eta egitura semantiko bateratua erakutsiko, irudikapen moduak baldintzatzeko adinakoa, Joseba Zulaikak (1987) dioenaren haritik.

Espazio egituratzaile horrek hitza ahalbidetzeko indarra du, mintzaira propioa konfiguratzeko duen hitza, bertsoaren lurraldean bertaratzen direnek partekatutako dutena: *lurralde erretoriko* (Cuco Giner, 2004) berdin batean gaude haatik; bertsoak, pieza gisa, berezko esanahia hartzen du, baina aldi berean, eta bere orotariko diskurtsoan, osotasun kultural zabalagoa iradoki dezakeen mintzamoldea ere agertzen da. Unibertso propioaren lurralde oso bat, alegia.

4. «Los no lugares espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad» (Augé, 1992: 49-79).

Lurralde horretan Augé-k (1992) dioenaren haritik, hitz-erdiak, aipamenak, partekatutako erreferentziak, konplizitatea eta isiltasunaren sakratutasuna aski izango dira elkar ulertzeko; esan beharrik gabe ere esanda gelditzen den guztiak elkar ulertzeko balio izango du.

Zulaikaren aburuz, espazio estetiko errituala, ordena kulturala adierazteko espazio kualitatibo formala da, adierazpen etnografiko, artistiko eta linguistikoetan atzemangarria. Jones Fernandez (Zulaika, 1987: 11) antropologoaren iritziz, berriz, espazio kualitatibo kulturala da oinarrizko ordena erakusten duen dimentsioen bilduma edo jarraitutasunaren ardatza. Jones-ek honako ardatz hauek proposatzen ditu espazio kualitatiboan: estatikoa/dinamikoa, ordena/ordenarik eza, jarraitutasuna/jarritutasunik eza, barrukoa/kanpokoa, eta mundu honetakoa / beste mundukoa.

Abenduaren 16an arratsaldeko 15:00etan Illunbe-ko zezen-plaza txukun antolatuta azaltzen da bere barrenean: espazio zabala, biribila, inguratzailea, *biribi-lean* (Zulaika, 1987: 42, 50, 51) gogoetarako gonbita egingo balu bezala. Harma-lak hutsik daude oraindik eta erdigunean, *erdi* (Zulaika, 1987: 38, 40, 43), lau ilara eta lau zutabe, alboetako pasagune zabal banarekin. Atzean, Euskal Herriko Bertsolari Elkartearen gunea, hedabideen gunea eta ETBrako tokia. Oholtzatik pixka bat aldentuta, epaimahaia osatuko dutenen gunea, bertsoak epaitu eta puntuatzeko betebeharra izango dutenena. Erdigunean oholtza.

Plaza 8.500 lagun jasotzeko prest dago. Aurrean, oholtzaren gainean, hiru mikro, bat gaiak jarriko dituenarentzat eta beste bi bertsolarientzat,aldi berean erabiliko dituztenak temako saioetan, binaka kantatzeko. Oholtzaren ertzean mahi gainean, txapela⁵, txapeldun berria kotsakratuko duena, atxikiriko esanahi askoren sinboloaren erreferentea.

Oraindik atzerago, beltz koloreko hiru estalki erraldoi eta, aurrez aurre, pantaila erraldoia, bertsolariaren imintzio txikiena ere bistaratuko duena, hala begiradaren bizitasuna nola keinu soilena, urrutiratuen dauden entzuleen edota telebista bidez jarraituko dutenen gozagarri.

Delako espazioa hutsik (Zulaika, 1987: 62-75) ageri da baina bi orduko tarte laburrean astiro baina etengabe jendez betetzen doa harik eta arratsaldeko 18:00etan lepo egon arte. Espazio betea da orain, *bete* (Zulaika, 1987: 68-75). Espazio-denbora itxi bat *huts* eta *bete* harremanetara makurtzen da. *Huts* delakoak, edukierak, edukiaren 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. Zulaikak (1990) *aska* (Zulaika, 1990: 307-328) aipatzen du hustua izan daitekeen objektuaren gisakoa, gero irudikatua izateko. Bada, espazio hutsa erdigune eguneratu bilakatzen da, non *bete* eguneratutako indarrarekin harrema-

5. Txapelketa batean unitate sinboliko txikiena txapeldunaren burua estaliko duen txapel beltza da, esanahi handiko ikurra, zeinak txapeldunari eragile kultural zabalagoaren esanahia erantsiko dion. Batez ere Euskal Herriko Bertsolari Txapelketa Nagusiak janzten duen txapela da eragin sinboliko indartsuena duena eta eragile kulturalaren erreferentzia markatuko duena. Andoni Egaña 1993, 1997, 2001, 2005.

netan den eta *huts* indar-gabeziarekin, espazio hutsaren ahulezia gaindituz horrela.

Espazioaren performatibitatea, hau da, bertsolariak sortu eta azaldu, bien aldebereotasuna bat-batekotasunari atxikia, ahalezko indar izatetik eguneratutako indar izatera igaroko da, *indar* (Zulaika, 1987: 27, 28, 30-32), eta oholtzan azaldua, jarraitutasun-uneen bidez hedatua eta zabaldua izan arte (une eta isilunez osatua) eta *entzun-erantzun* erritmoaren bidez adierazia. Horixe da erdigunetik eratorzen den oihartzunaren hedapena. Erreferentzien sintesian zentzu-sorrarazle bilakatzen den oihartzuna ibilbide anitzen bidegurutzean.

Delako espazioak muga kontestualaren ideia iradoki dezake eta *ertsi* itxia eta ez-itxia bereiz ditzake, osagaien eta pertsonen arteko inklusio-harremana espazio logiko geometriko batean ezartzen duelarik.

Ixtea baita espazio logiko geometrikoa sortzeko baldintza; izan ere, unibertso bat mugatu daiteke espazio estetiko itxian, eta prozedura hori itxi beharra duen ibilbide dinamiko kultural baten eszenaratzearekin harremanetan jartzen da itxituraren ideia ardatz dinamiko prozesuarekin atxikiz, eta, bestalde, ardatz estatikoan espazio hori —*leku antropologikoa* Augé-ren ildotik— materializatzen denean zentzua igariz.

Egikaritutako leku hori biribilean azaltzen da eta, hargatik, autogogoetarako sena du autoerreferentziaren izaera transzendentea iradoki dezakeen neurrian, sistema kultural baten identitatea eta iraganaren apelazioak iradokitzeko gauza ere baden sistema kulturalaren osagaietan.

Kosmologia aurrekopernikarraren arabera, hau da, itxi eta mugagabearen arabera Zulaikak adierazten duen bezala, *biribila*, lurraldearen irudikapen oinarritzkoena da eta hori guztia biribilean hautematen dugu. Hargatik, erdigunean kokatzen den puntuak sortu eta hedatu egiten du biribila, horrela, espazio-denbora dimentsioa plano batean azalduko da erlazio hierarkizatuak ekidinez eta berdintasun-harremanak iradokiz. Erreferentzia hori gertatu ohi da bidegurutze baten gune bilakatzen den denboraren joanean, denbora eta espazioaren batasun-iraungarritasunaren unean.

Ezberdintasun kualitatibo hauen arabera antolatzen den espazio semantikoa da izendatu nahi izan dugun espazio estetiko kulturala.

2.2. Dimentsio zeremonialaren hurbilpena: analisi errituala

Xabier Amurizak (1981) *Hitzaren kirol nazionala* liburuan, bertsolaritza, *jokoa* eta *jolasa* aldebereko aurkezten ditu. Bertsolaritza hizkuntzan oinarrituriko olgeta mentala da baina haren joko-alderdia ere erakusten du, hots, «norgehiagoka, joko, apustu, dema... hitz horiek euskaldunen belarrietan ez dute esplikazio gehiegi behar, jokoaren edo demaren emozioa badakigu zer den, sentsazio hori ematen dutenei jokoa esaten diegu eta bertsolaritzak badu alderdi hori ere, desafio eta txapelketetan argi nabari denez» (1981: 182).

Zulaikak (1985) bere entseguan “Bertsolariaren jokoa eta jolasa” gaia sakontzen du *jokoaren* eta *jolasaren* (Zulaika, 1988: 18-21) eredu kulturalak aztertuz eta

iritzi kritikoa azalduz, hitzaren literaltasuna hartzeko zailtasunean, haren adiera metaforikoak eta multierreferentzialak alboan uzteko arriskupean, bertsoaren hitzaz ari denean.

Gaur, baieztatu daitekeenez, nagusitutako *joko*-eskema bertsolariaren onerako izan da txapelketa handietan, eta etengabeko eraldaketan dirauen egungo errealitatean egokitzeko balio izan du. Bertsoa eta bertsoa aurkezteko formatuak egungo ezaugarrietara egokitzen ari dira, espazio propioa garatuz, gero eta erreferentzia kultural pluralagoak dituen mundu global honetan. *Jokoaren* eskemak, azken buruz buruko txapeldunarekin tratatzen den neurrian, finaleko eszenaratzeari goranzko tentsioa izango duen eskema-arkeologia eransten dio eta azken akaberan bi bertsolari onenen arteko buruz burukoan norgehiagoka dialektikoa irudituko da.

Goranzko tentsio horrek taldea egonkortzen laguntzen duen azken eferbeszentzia-uneari⁶ bide emango dio. Maffesoli-k definitzen duen «elkarrekin egotea» (Abrisketa, 2004: 228) da nagusitasun enpatikoa duen sozializazioa non azken une arte eutsitako tentsioak hunkiberatasuna askatzen duen proiektu komunitarioan esanguratsuak diren esanahiak bideratzeko, kanala balitz bezala, *elkarrekin egote* horretan zehaztu ahal direnak. Horrela izan zen 2005ean BECen izandako final handian eta horrela dago ezarria jokoaren eskema-eredua azken txapelketetan, baita aztergai dugun Illunbeko finalean ere.

Eraldatzen den espazio horretaz mintzo, Francisco Sanchez Perez (1990) antropologoak dio oinarrizko kodeak partekatuak direla baina, ahal den neurrian, belaunaldi bakoitzak lurralde zein diagrama mentalak egokitzen ahaleginak egiten dituela mugak biziberrituz eta eraldatuz; halere, azpisintaxia berak dirau, zeinak testuaren esanahi berrituak eta konnotazio xeheak ahalbidetu ditzakeen.

Van Gennep-en 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, hurrenez hurren. Lehenago Durkehim jardun zen horretaz, zenbait zeremonialen funtsa harira ekarri 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*. Afectibitateak subjektuaren disoluzioa eragiten du osotasun zabalago batean, komunitatean alegia; memoriak, berriz, egonkortasuna ahalbidetzen du, betiere komunitateko gizabanakoen iraungitzea baino harago doana. Erritualak, uztardura sozialak berrindartzean, partaidetza eta egonkortasuna zauri-josturak eragin ditzake.

Zeremonial erritual bat aztertzeko, Van Gennep-ek aldi aurreliminala, liminala eta liminalondokoa bereizten ditu. Eskema horren arabera, aldi aurreliminalean planteatzen da txapelaren erronka; aldi liminala, bertsolarien oholtza gaineko ekintzarekin lotzen da, eta, liminalondokoa, txapeldunaren garaipen eta kontsa-

6. Durkheim-ek azalduzko eferbeszentzia kolektiboa da. Tentsioaren ibilbidea ezinbestekoa da gero emozioa askatuko bada.

krazioarekin. Horrela sailkatutako zeremoniak zatikatutako uneetan sailkatzen du denbora eta agerpen espazial errepresentazionalan sostengatuta, adierazpen egokienak, ebokazio-irudi birsortuak, eragiten ditu.

Parte-hartzaileen hasierako oreka ezinbestekoa da zeremoniala eraginkorra izan dadin, hala, aldi aurreliminalean sortzen den neutraltasun-egoerak (kanporaketa-saioen bidez) berau bermatzen du; izan ere, itxaronaldi bat dago, finalaz hitz egiten da, gerta daitekeenaz, aurreikuspenez... Turner-en (1988) arabera, *posibilitate garbiaren* erreinua da honako hau, edozer gauza gerta daitekeelako.

Andres Ortiz-Osés-en ustez (1982), erritualaren goreneko unea aldi liminala da eta *bestetasunaren aurrez aurrekoarekin* parekatzen du, norberaren eta besteen mugen arteko elkarketa-leku bilakatzen baita. Lehiakide bertsolariak ere *bestea* ezagutzen du, ezagutzen ez duena, ez berak ez beste inork ere, elkargune horren kontingentzia da eta horrexek eragiten du halabeharrez, batura, bakarra eta errepikaezina gertatzea.

Bubber-i 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 eta argi uzten du *Gu esentziala* harreman-modu iragankorra dela, pertsonak bere osotasunean hartzen duena; hortik bere berebiziko indarra. Hor sortzen den *Gu* horrek izaera liminala du ezinbestean, izaera sozial iragankorra, haren biziraupenak instituzionalizazioa bailekarke.

Zeremonialaren prezeptu liturgikoek indarra, zintzotasuna eta ekintza aurreikusten dituzte eta dimentsio estetikoaren indarrak jardun bagara ere, gehiago zehaztuko dugu egitura semantikoen aipamenean. Sakonkiago aztertzen du espazioaren liturgia Francisco Sanchez Perez (1990) antropologoak *La liturgia del espacio* idazlanean; dioenez, oso gutxi jakingo dugu espazioaz, zer esanahi duen, zeinentzat eta zein unetan ez badugu atzematen. Egile horren aburuz, esanahi horiek testuinguruaren araberako berebiziko aldaerak izan ditzakete, hala nola espazioa interpretatu beharreko sinbolo mugikor eta aldakor egituratzen dutenak.

2.2.1. *Performance: oholta gaineko jarduna*

Arratsaldeko bostak dira eta gai-jartzaileak zortzikotearen lana aurkezten du era honetara laburtua: hasteko binaka, gaia jarrita, hiruna bertso zortziko handian kantatuko dituzte. Horren ostean, binaka, gaia jarrita, hiruna bertso zortziko txikian. Gero, banaka jarriko ditu bertsolariak lehen puntua jarrita bina punturi erantzuteko zortziko txikian. Ondoren, binaka berriz, eta gaia jarrita, hiruna bertso hamarreko txikian kantatu beharko dituzte, eta lehen fasea bukatzeko, kartzela: bakarka, gaia jarrita hiruna bertso doinu eta neurri librean. Hortik lortutako bi puntuazio altuenek buruz burukoa jokatu dute, bigarren fase batean. Bertan bete beharreko lana honakoa da: binaka, gaia jarrita, puntuka zortziko txikian bost bertso osatu arte. Gero, binaka gaia jarrita, hiruna bertso seiko motzean eta, bukatzeko, berriz ere kartzela, bakarka, gaia emanda, hiruna bertso doinu eta neurri librean.

Gai-jartzailea buru dutela sartu dira bertsolariak banako lerroan; txalo-zaparra da amaiezinaren ondoren ezinbesteko aurkezpenen txanda da (gai-jartzaileak eginak); eta ondoren agurrak. Bertsolari bakoitzak jendaurreko asmoen azalpena egiten du bere asmoen berri emanez, batzuetan bere onena emateko ahaleginaren hitza iragarritz; esaterako, A bertsolariak bere burua helduagoa den ganaduaren artean txahal gaztetzat aurkeztu du eta esan, Illunbek ez diola atzera eragingo.

Agurren ondoren, liminaltasuna ezaugarritzen duten berdintasuna eta adiskidetasuna nabarmenduta gelditu dira. Puntuatu gabeko agurren ondoren benetako dema hasten da, hau da, jokoak. Jokoak arau multzo jakina eta partekatua onartzen du eta bere egituraren eskeman bukaera ez-jakinak ezaugarrituko du. Hortik dator txapelketa bati dagokion joko-egitura. Bertsoakideen harremana egituratzen duen barne-antolamendua da, goranzko tentsioaren ibilbidea duena eta amaiera ez-jakinakoa. Ibilbide horretan, partekatutako desio bat zortzikotearen isla, txapela, bakar batek burura eramango duena. Entzuleen nahia, bere aldetik, desio-bide horren ibilbidea bidez da; nola erantzuten duen bertsolariak gai bakoitzean, erabilitako argudioak, azken arrazoiak, norgehiagoka dialektikoa, eta abar; Turner-ek aipatzen duen azken eferbeszentzia-unea iritsi arte dagoen ibilbide partekatua.

Hortik aurrera, hautsiezineko erritmoaren bertso-jarioa *entzun-erantzun* ekintzak erdibitzen du jarraitutasun-serie tenporalean. Isilunea, une sortzailearen lekuko sakralizatu bilakatuko da; txalo-zaparraden hots-uhinek espazio-denbora horren jarraitutasun eta jarraitutasunik ezaren hausturak ezaugarrituko dituzte.

Dikzioa argia da, doinua atzemangarria, ahots-tinbrea egokia, pausen kudeaketa egokiz bertsolari bakoitzaren ezaugarri-erritmoa modulatzeko dutenak. A bertsolaria, gazteena izanda ere, *plazagizonaren* egoten jakitea erakusten ari da eta hala azaltzen da eszena osoan, "hazi" ere egingo da finalak aurrera egiten duen heinean. Plazagizona Abrisketaren hitzetan «plazaren izpiritua biltzen dakiena da bai izateko modu idiosinkratikoen egonkortasuna erakutsiz bai ekintza gaitasuna eta dinamismo kulturala erakutsiz taldearen ideal diren neurriko» (2004: 354).

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, denok hitzaren zain; esandakoa entzun eta gero erantzun, edo entzun eta gero hausnartu entzuleok egin ohi dugun bezala. Gaia entzun eta gero isiltasunean gelditu, bertsoa entzun, eta gero txalotu. Berriz ere isiltasuna... bertsolaria sortzen... isiltasuna sakratua da, denok partekatzen dugun isiltasuna. Isiltasunaren balioa agertu da. Isiltasuna berreskuratzen da. Ez dago beldurrik.

Chantal Maillard-ek (1998) dio isiltasuna ikusiezinenaren hotsa dela denboraren hutsarteetan; bakarrik isiltasunetik sor liteke hitza, herriak konfiguratzeko duen hitza, komunikatzeko eta bizipena partekatzeko gaitasuna duen hitza. Maillard-en irudiko, hitza indarra da, isiltasunaren proiektzioa espazio komunikatiboaren irekieran. Isiltasuna eta bere espazioaren berreskurapena, keinu bat interpretatzea beldurrik gabe ahalbidetzen duena eta borondatea geldi dezakeena, hots, *konzentrazioa*.

Bertsolaria zutitu da gaiari erantzuteko; pantaila erraldoiak bizitasuna eta pikardia-puntua erakusten dituen aurpegiaren lehen planoak dakargu. “Bizi-bizi” ikusten zaio, begiek “dir-dir”, mugikor, jostariak; bizi-indarra borborka; gero zintzotasuna. Eta ekintza hasten da, gaia entzun, burua makurtu bere baitan bilduz, bere baitan bila, sormen-kokapenaren gelditasunean, geldo, geldi, zurruntasun estatikoan eta estetikoan... psikologikoki pertsonaren irekitasuna beharkizun-lege azpiegituren duen sormena, norberatasunaren unibertso propioan barneratzeko, posibleen arteko batean bakarrik. Nork bere izatasuna bizitu eta beroni erantzun, norberarengan ostatu hartu, hau da, ekitaldi estetikoak bere helmuga ez den beste helbururik ez duena, hots, *sormena*.

Sormen hori, baina, arau batzuen barruan eman beharrekoa da; sormen berari lagungarri ari zaizkion nahitaezko arauak, betebeharrak formalen morroi direnak, bertsoaren mintzairak eratorritakoak eta eremu erretorikoaren mugatzaileak. Zein dira, bada, lurralde erretorikoaren mintzairak dituen oinarritzko betebeharrak formalak? Laburki azaltzeko: doinua, neurria eta errima.

Doinua bertsolariarentzat trenarentzat trenbidea den bezalakoxea da eta trenbide horretatik igaroko du ahotsak silabak egokituz dagokion neurria. Joanito Dorronsorok bere *Bertso-doinutegian* 2.400 doinu aurkezten ditu baina erabiltzen direnak askoz gutxiago dira, asko izanagatik ere. Garrantzitsuena izaten da ondo kantatzea baino gehiago doinuaren aukera egokitasunez egitea, nork bere ahotsean txertatuz eta 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 Gartzia (2001: 149) dioen haritik «inguru-testu trinkoa eta inguru-testu ezpaldua»—, 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 arabera da, baina errima multzoaren egokitasuna antolaketaren baitakoa da; hor dago aukeraketa egokiaren gakoa, behartu gabekoa izatea; izan ere, azken buru, bertsolariak ez baitu esaten nahi duena, errimak uzten diona baino. Errima azkeneko giltzarria izango da, batez ere gainerakoak baldintzatuko dituelako.

Temako saioen ordua da eta dialektika, orain, bi bertsolarien artekoa da. Saioak harilkatzen dira, tragedia-kutsu asko gaien formulazioan... agian beste gai sozialen hutsunea betetzera datoz, agian emozio jakinen bila... temako saioetan bertsolariek binaka kantatzen dute eta ezinbestekoa da bertso-lagunaren arrazoi-bidea entzutea, haririk galduko ez bada. Lagunari entzun ezean eta denbora nork bere bertsoa prestatzeko erabiliz gero, dialektikaren harilkatzea gal liteke, baita saioaren sena ere; egokiena bertso-lagunaren azken arrazoia entzun ondoren hari erantzutea da, nahiz eta sortzeko tarte murriztagoa izan.

Puntuari erantzuteko unea iristen da, «Illunben gaude baina toreroak falta dira...», «adarra edo hitza zer da zorrotzago...» jarraitutasun-erritmoa, pausaldi laburrez, ia isilune luzerik gabe... erantzuteko antolaketa minimoari astirik eman gabe. Bertsolaria gehien urduritzen duen ariketa da txapelketa batean, nahiz eta itxuraz soilena eta errazena ematen duen, baina hemen oinarrizko estrategia ezin erabilzkoa da eta berdin asmatu liteke edo ez. Errima eta gaia eman egiten zaizkio bertsolariari, kanpotik, eta erantzun egin behar dio datorren bezala, ezer pentsatzeko astirik hartu gabe, bertsolariak berak ere ez dakien bukaeraren bila. Berdin gertatzen da puntukako saioan bertso-lagunak jarritako errimari jarraitu behar zaiolarik etengabeko jardunean.

«Erantzunaren zain asteak eman dituzu eta gaur espero ez zenuen. erantzuna jaso duzu...» bana-banaka jarritako gai berdinari erantzun beharko diote zortzi bertsolariak. Bakoitzak egokien iruditzen zaion doinu eta neurrian erantzun beharko du sormen-lanik handiena eta nekezena, eta teknikoki behartuena izan ohi den honetan. Isiluneak gehitu eta luzatu dira baina beharrezkoa da. Isilunea orain sakratua da. Norbaitek aldeko “ujuak” jaurti eta eten du isiltasuna. Gainerako entzuleek zigortu dute. Isilunea berriz egin da, osoa, denok gordetzen dugun isilunea, batera eta behar den denboran, bestea aintzat hartzen duen isilunea da. Hemen bertsolariak hiru pieza jarraian eman beharko ditu eta estrategia ezinbestekoa da. Sormen-prozesuan garrantzi gorenekoa —bakarrik bakar batzuen esku— narrazioaren edo esan nahi denaren bukaeraraino heltzea litzateke, gero distantzia narratibo egokienean hasiera-punturaino mailakatzeke; ondoren lehen bertsoaren bukaera antolatu errima-familia eta arrazoiak tolestaturik eta ekin bana-banako sormen-prozesuari. Goreneko sormen-lana da, bertsolariarentzat behar-kizun handienak dituena.

Nola ekiten dio bertsolariak bertso bakoitzaren sormen-prozesuari? Gaia entzun orduko zer esango duen pentsatuko du, azken arrazoa tolestu eta errima giltzarria aukeratu du, gainerakoak baldintzatuko dituena; behin buruan antolatuta, eta azken arrazoa buruan duela kantari hasiko da, hau da, bat-batekotasunaren estrategia nagusia erabiliz, atzekoz aurrera. Hori lagungarri izango zaio; izan ere, bertsolariak badaki nora iritsi nahi duen, eta horrek komunikazioaren alde egingo du, erremate egokienaz bertsoari amaiera emanaz. Entzuleak bitartean sormen-prozesuaren aurkako norabidean jasoko du mezua. Andoni Egaña⁷ hala azaltzen du: «Ez da magia baina hala dirudi, igorlea eta hartzaileren arteko arreta guneak bat ez egitean datza. Bertsolaria ahoa irekitzera doan unean burua diskurtsoaren amaieran du. Entzulea ahotik darizkion lehen hitzetan fokatzen da. Hargatik harritzen du hainbeste eta hainbeste gozatzen du bertsolariak, “in crescendo” doan testua sortzen duenean amaiera indartsua izango duena. Bertsolariak ahoa ireki aurretik bazekiena».

A bertsolariak entzuleentzat seigarren aldiz esaten den gaia entzuten du, zutik jarri da, gogoetatsu doa, pantaila-erraldioak ekarri du lehen planoan orain, gorputzaren kokapena, gelditasuna, zurruntasuna berriro, aurpegiaren keinuak dantzari. Sormenak egiten duen bidearen argazkia da.

7. Ahozko inprobisazioa munduan topaketak, 2003, Donostia, www.bertsozale.com

Berriz isiltasuna, orain luzea, segundoak, minutuak... hitzari lekua egiten dion isilunea da, komunikatzen duen hitzari tokia egiteko modukoa; eta ahotsaren hotsak, tonuak, berriz berdin errepikatzen diren pausaldietan, melodia jostarian, hiru bertsotan zehar eta gero pausa hartu du.

Ahots hori da, bertsolariarena, hitzaren oinarrian dagoena, komunikazioaren iturria. Hots hori hitzetan emana. Eta bere esanahi sinbolikoa, ahotsa eta lotzen duen lokarri soziala partekatzen dugunaren lekuko; ahotsean ere elkar ezagutzeak sortzen duen hurbiltasun-sentipena, talde bateko kide, arreta fokatzeko duena, orekatzen duena, pertzepzio horretatik harago ikusmirak zabaltzen dituena. Bertsolaria kantari ari da ahots hori iristen zaigunean. *Komunikazioa*.

Une liminala: “dena izan daiteke” iradokitzen duen unea Turner-ek aurkezten duen bezala, tentsio eta eferbeszentziaren unea, buruz burukoaren unea da. Orain arteko saioetan puntuatuenak izan diren bi bertsolariak joko-eskemaren protagonista izango dira azken zatian. Lehenik puntuka arituko dira, gero seiko motzean eta berriz kartzelan. Kartzela liminaltasunaren unea, banakoa, ezinbestean bakarrik egon beharreko unea.

Eta gero bi bertsolariak berriz elkarrekin, helburu partekatuan: txapela. Norberarentzat nahi izanda ere, besteari eta gainerakoei tokia egiten dakien txapela da. Orain artean bizitutako goranzko ibilbidearen tentsioa da joko-eskemari eusten diona eta fase liminalaren aukeren artean bakarra erabakiko duena. Posibleen arteko bat. Eferbeszentzia kolektiboa izan daitekeenaren indarrarekin batzen dena. Bere ibilbidea: *joko-tik jolas-era*, hau da, mugatik disoluziora.

Bertsolaria da, hargatik, taldearen autokontzientziarik gardenena erakusten duena, nahiz eta txapelaren aurreko norgehiagoka zintzoena izan, taldearen jardun osoak duen eraginean, eszenaratzea jokoan jarriko duena: txapela dago jokoan bai, baina halere, talde osoaren arrakastak baldintzatuko du eszenaratze zeremonialaren dimentsio soziala. Hori da bertsolariaren autokontzientziaren adiera bateratua, bertsolari banakoaren gainetik taldearen alde egiten duena.

«Hilabeteetan gelan egondako sehaska bildu eta gordetzeko unea da». Gai tragikoa bukatzeko. Bertoak jarioan eta emozioaren bidea. Baita ahotsaren bidez, hitza egindako ahotsa da oraingoa, eta partekatutako multierreferentzien ispilua. Kontzentrazioa, sormena, komunikazioa, hitz biluzien indarrean, batera emana, plano ezberdinetan, “tokia” eraldatu den denboran, partekatzen dugun dimentsioa konfiguratzeko ari da.

Zulaikak azaltzen duen legez, bi etendurek eusten diote zeremonialaren ordenari: *mugak* eta *hutsak*, eta biek oinarrituko dute bi egoeren artean eraldatzeko ordena, *hutsa* eta *eza* iradokitzen dituztelarik. Muga horiek bilakatzen dira kulturaren hastapen, eta zeremonialak muga beharra du esangurazko testuingurua iradokitzeko; halaber, itxitura behar du zentzu-igarle izango bada, baina baita kanpoarekiko zentzuari irekia behar du aldiberekotasunean ere. *Ahal* indarra *indar* bilakatzen da orain eta batasunaren eraikuntza ahalbidetzen du irudikapenen eremuan. Ibilbidean partekatutako tentsioen eta amaierako emaitzaren arteko txandakatzeak ahalbidetuko du irudikapenen itxiera, esanguratsuen, ez bakarrik amaieran, ibilbidearen osotasunean atzematen delarik ere.

Tentsio-ibilbide horretan batasuna, eraldaketa, berrikuntza eta katarsia bideratzen dira. Halaber, *memoriarentzat* bukaera izango da funtsezkoena, osotasunaren berreraikuntza eta afektibitatea azaltzen diren uneetatik harago. Nahiz eta tentsio-ibilbidean afektibitatea sumatu, bide horren azken amaierak ahalbidetzen du memoria eta diskurtsoa berreraikitzea. Horrelakoxea da bere amaian zentzua bereganatzen duen ibilbidearen prozedura. Eta zentzua hartzen du, azken amaierak, prozesuaren ibilbidea interpretatzeko euskarria ematen digulako; hara hor ibilbide zirkularraren adierazpidea.

Buruz burukoaren eszenaratzeak mugatutako testuinguruan, azken amaierak jartzen du balio berritzailea, bizirik dagoenaren adierazpena irudikatuz, mugimenduaren eta eraldaketaren lekuko. Behin buruz burukoaren azken unea igaro ondoren joko-eskema jolas-eskema bilakatuko da, batasuna eragin eta sutura gainditzeko zauri-jostura, berriz ere denon baturaren osotasuna irudikatzeko modukoa. Osotasuna batasunera eta elkarrekikotasunera mugatzen duen egoera da. Bertsolari guztiak oholtza gaineko irudian, zauri-josturaren eszena dakusagu orain, txaloka eta txalotuak, elkarrekikotasunean eta txalo-jotze katarsikoan. Batasunaren irudia, Durkehim-ek erabilitako eferbeszentzia kolektiboaren gailurrean.

Emozioen indar performatiboa bere goreneko unera iristen da: *kontsakrazioa*-ren unea da. Buru bakar batean jantzitako txapela «taldearen aurrean eraldatua baina berdina agertzen dena. Estasiaren ahalmen argigarria edota kontzientzia jabetzea Turner-entzat maila kolektiboan... Eferbeszentzia kolektiboan banakakoak norberarengandik at erreala egiten den gizaki bizidun sozialarekin bat egitea bizi dute» (Abrisketa, 2004: 237).

Orainaldia, bere mundu-ikuskeraz⁸ duen iraganaldiko narrazio bila, tradizioaren iturritik ari da. Memoriak gertatutakoa irudikatzea ahalbidetzen du oster, berre-raiki ahal izateko, itxitura beharra duen memoria, txapelak jarriko dion itxieran, behin kontsakrazio-unea iragan ondorenekoan memoria kolektiboan iltzatua eta berridatzia gelditzeko moduan, behinola, memoria kolektibo horren iraganaldira igarotzeko prest. Hori da tradizioen eraikuntzaren bidea bere mugimendu zirkularraren adierazpidean.

Hargatik, memoria orok behar duen zentzu-itxiera kolektibitatearen sinboloetan sintetizatzen da eta sinboloek taldearekiko loturari eutsiko diote narratibizazioak aldatzen diren arren, komunitatearen sinbolo dirauteneino, iragana eta oraina harremanetan jartzeko eta sinbolikoki mundu “honen” eta “bestearen” arteko denbora ezabatzeko. Hori da izendatzen duen txapelaren sinbolika unitate analitiko txikienaren adierazpidean.

Kontsakrazioaren unean gertaera soziologikoaren aldaera espaziala dakusagu halaber, Marc Augé-ek darabilen *lekuaren* adiera antropologikoan izendatzen duguna, metafora argituko duen unearen kontingentzia. Espazio-denbora dimentsioa *toki* bilakatu da bere esanahi osoan, zentzu-iragarlearen eusgarritasunean, elkarrekikotasun-loturari bizirik eusteko eta aldika berrituzteko bertan biziberritu ahal izateko (Txapelketa Nagusiaren ibilbidea).

8. Kosmo-ikuspegia, Geertz-ek darabilen zentzuan, munduaren ikuskera alderdi kognitiboarekin eta estiloarekin lotuko dugu, hau da, “Ethosa”. *La interpretación de las culturas*, Geertz, 118. or.

Komunitateak berriz eraturako harremanek espazio-denbora eragin dute sorrarazitako irudikapenetan, taldea batuz, kontsakrazio-bidea antolatuz; eta behin transzenditu ondoren, berriz ere espazio huts berri bat irudikatuta utzi ahal izateko oroimen kolektiboan, halabeharrez, memoria horrek hala eskatzen duelako, denbora aurrera berriz ere betetzeko prest behar duen espazio huts eta zeremonialaren eszenaratze behin-behinekoak bakarrik bete ahal izango du, deskribatutako esanahi kulturalak iraunaraziz kulturaren bide beti aldakorrean. Aldakorra izanda nolanahikoa ez dena.

Azken amaieraren bizipen partekatuak dira itxituraren ibilbidea bere mugimendu zirkularrean ezartzea ahalbidetuko dutenak, balio propioak berridazteko espazioa iradokiz, eta ahalmen horri esker harago iraunaraz dezakeenaren itxaropena elikatuz. Horregatik da espazio-denbora iraunkorra, partekatutako memoria baten iturritik edanez ihetxetutako hitzen azpiegituran deskribatzen diren identitate zehatzagoak iradokitzeko modukoa. Hauxe izan daiteke espazio-denbora propioa irudikatze eta zehazteko joerari eusten dion herri baten beharra, txapelketa handien ibilbide kulturalan adierazia, hots, Euskal Herriko Bertsolari Txapelketa Nagusiaren adierazpidean, herriak ekoitzitako seinale indartsuan.

3. Gogoetarako erretena

Bertsolaritza jasotako ondare kulturalaren erreferentzia esanguratsuenetariko bat izanda, haren hizkuntza-muinak gordetzen du mundu-ikuskerara bat, beti eraberrituz eta aldatuz doana. Konfigurazio kultural horrek, bere singularitasunaren gordailu, pertsonaren moldaeran eragiten du, kontzepzio kulturalaren barruan gizakiak bere kontzientzia garatzen duen neurrian. Honela: ikuspegi bera partekatzen duen pertsona multzoa, izaera, ezaugarria, estiloa, *ethos* izendatzen duguna da eta taldean erakusten du banakako jokabidea ondoen. Oteizaren arabera, bertsolariarena da hori egokien erakusten duen estiloa eta estilo propio horretan atzematen du komunitateak bere buruaz duen irudia. Bertsolariaren jardueran dagoen zurruntasun estetikoa *bere baitan* eta *izaten* agertzen den aldibereotasunean du estilo horrek *ethos*aren definizioa.

Norberarekiko konfiantza funtsezkoa da izateko. Ion Sarasuak autokonfiantzaren garapenez dihardu, eta bizitzaren aurrean metafora gisa uler liteke: «Garenarekiko eta nahi dugunarekiko autokonfiantzako jarrera. Gure hizkuntza eta kulturaren biziraupeneko desafio zailaren aurreko autokonfiantza» (2001: 65)

Oteizak (1975) dio euskaldunak bere etxea isolatu egiten duela baina ez bere sozialtasunik ezarengatik, bere konfiantzagatik baizik, euskal inudeak jaioberria airean dantzari darabilen bezala. Autokonfiantzaren jarrera hori da eredu kulturalan mantendu beharrekoena Sarasuaren ustez, ez eutsiz bakarrik, sortzeko gai izanez baizik, ez iraunez soilik, osoki bizi izanez baizik. Hori da bertsolariaren *ethosa* eszenan jarria.

Ortiz-Oses-ek (1982), euskal mundu-ikuskeraz ari denean, hitzartutako errealitate gisa aurkezten du, energia- eta indar-jario. Energia hori *adur* edo *indar* izan daiteke; *adur* delakoak inpersonala eta inkontzientea sinbolizatzen duen neurrian, *indarrak* arrazionaltasuna eta kontzientzia-jabetzea irudikatzen ditu. Energia ho-

rrek zentzua artikulatzen du eta zentzu-artikulazio horrek, bertsolaritzaren mintzaira propioaz, kosmoikuspegi bat ere iradoki dezake.

Horrela, bada, azaldua gelditzen da honenbestez espazio-denbora dimentsioak gordetzen duen zentzu-lurraldearen neurria osotasun antropologiko baten itxitura kultural gisa, irakur litekeena eta aldiberekotasunean munduari zabaldua eta irekia agertzen dena. Delako dimentsio hori identitatea eta partaidetza sorrarazten dituen estimu kolektiboaren bidez azalarazten da memoria kolektiboaren osagai, zeinean balio kultural eta tradizio eraberrituak berridatz daitezkeen. Horren azpian, txapelketa handietan irakurtzeko moduko dimentsio kultural baten errealtateak dirau.

4. Ondorioak

Espazio-denboraren artikulazioak oinarrizko ordena gisa dirauen berezko liturgia behar du, *ethos* geertziarra, izaera singular gisa irudikatzeko modukoa. Horrek laburbildu dezake euskal kulturaren *ethos* idiosinkrasikoa. Kultura betiere subjektuaren aurretik dago baina horren ekimenak azalarazten du. Txapelketak, batasun kultural baten adierazpide gisa, kultura bistarazten du berau aurkeztuz, eguneratuz, birsortuz, indarberrituz. Hargatik dio Geertz-ek kultura publikoa dela eta, nahiz eta ideiek osatzen duten, ez dagoela inoren buruan soilik, fisikoa ez izanagatik ez baita ezkutatutako errealtatea.

Txapelketak, kultura baten adierazpide den neurrian, “kultura versus identitatea” biltzen du. Kulturak jokatzeko, egiteko, pentsatzeko modu baterantz bideratzen gaitu, banako bakoitzak berez bereganatzen duena baina, pertsona egiten duena, horixe da identitateari egiten diogun aipamena. Kultura, gure aurretik ezarriko bidea izanik, ibili beharrekoa da, azken buru, izana ibilitako bide hori baita. Bere egonkortasuna ibilian egiten doan izana da, identitate-oinarria banakoarentzat zein kolektiboarentzat. Hori da txapelketa handien ibilbidea, tradizio eraberritua eta mugarriz atzemangarria ibilbide identitario kultural baten adierazpidean.

Bibliografia

- Auge, M. (1992): *Espacios del anonimato: Lugares y no lugares*, Gedisa, Bartzelona.
- Amuriza, X. (1981): *Hitzaren kirol nazionala*, Hika Mika SL., Gizaburuaga.
- Abrisketa, O. (2005): *La pelota vasca*, Muelle de Uribitarte, Bilbo.
- Azcona, J (1996): *Teoría y practica de la antropología social*, EHU, Bilbo.
- , (2003): “Retóricas sin fronteras2”, *Celta Portugal*, 27-43.
- Bertozale Elkarte, (2004): *Ahozko improbizioa munduan topaketak*, Donostia.
- Chantal, M. (1998): *La razón estética*, Alertes, S.A., Bartzelona.
- Cuco Giner, J. (2004): *Antropología urbana*, Ariel, Bartzelona.
- Del Valle, T. (1998): *Korrika. Rituales de la lengua en el espacio*, Anthropos, Bartzelona.
- Eco, U. (1981): *Tratado de semiótica general*, Lumen, Bartzelona.
- Gartzia, J.; Sarasua, I. eta Egaña, A. (2001): *Bat bateko bertsolaritza. Gakoak eta azterbi-deak*, Bertozale Elkarte, Donostia.
- Geertz, Clifford. (1998): “Deskribapen trinkoa: Kulturaren teoria interpretatibo bateruntz”, *Ankulegi*, Antropología aldizkaria, **2**, 93-116.
- , (1973): *La interpretación de las cultura*, Gedisa (2005), Bartzelona.
- Leach, E. (1989): *Cultura y comunicación. La logica de la conexión de los símbolos*, siglo XXI, Madril, 111-118.

- Ortiz Osés, 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
- Turner, V. (1988): *El proceso ritual*, Taurus, siglo XXI, Madril, 21-52.
- Van Gennep, A. (1986): *Los ritos de paso*, Taurus, Madril.
- Sánchez Perez, F. (1990): *La liturgia del espacio*, Nerea, Madril.
- Zulaika, J. (1987): *Tratado estético ritual vasco*, Baroja, Donostia.
- , (1985): *Bertsolaritzaz bi saio*, Bertsolari liburuak (2003).
- , (1990).“La Amabirjina: icono y sacramento”, *Violencia vasca. Metáfora y sacramento*, 307-328 orr, Nerea, Madril.

