

Zapia eta txapela

Emakume bertsolariak
tradizioarekin negoziatzen
eta eredu berria sortzen

Negoiazioak eta disonantziak: mututasunetik emulaziora,
eta emulaziotik ahots propiora

Balioen Filosofia eta Antropologia Sozialaren saila, EHU

'Kulturak aldaketan', doktorego programa

Ikerketa nahikotasun tesina

Zuzendaria: Jone Miren Hernandez

Lorea Agirre Dorronsoro

2010eko ekaina

Aurkibidea

Sarrera. Ikerketaren kokapena: aurkezpena, interesa eta hipotesiak

Txapela eta zapia

Eraldatzea da gakoa

Emulazioa eta disonantziak

1. Emakume bertsolariak, talde mutu
2. Emakume bertsolariak, hitza hartzen: emulaziotik berezko ahotsera
3. Berezko ahotsa: bertsokera berria, lidertza eredu berria

Ulertua eta onartua izateko bidea

1. Disonantzia bat: bertsolari gazte gizonezkoa
2. Beste disonantzia bat: bertsolari gazte emakumezkoa

Euskara prestigio iturri, etxea ukatzaile

1. Emakumea, umearen eta helduaren erdibidean

Bertsolaritza: komunikazio ekintza bikoitza

1. Kontestuaren garrantzia, testuaren gainetik
2. Testuaren alde, kontestuaren kontra

Presentzia eta kontzientzia

1. Aldaketak, hizkuntzaren eta bertsolaritzaren bizi-iraupenaren kontestuan

Bertsolaritzaren historia, generoaren argitan

Ondorioak

Metodologia

Oharrak

Bibliografia

Ikerketaren kokapena: aurkezpena, interesa eta hipotesiak

Aldaketan dagoen kultur eremua da bertsolaritza. Gizonezkoen eremu tradizional hegemoniko izateari utziz doa, poliki-poliki bada ere. Horretan emakume bertsolarien ekimena ezinbesteko izan da. Ez bakarrik oraingoena, bistakoena gertatzen zaiguna, baizik eta baita azken berrehun urtean izan direnena ere, nahiz unean uneko gizarte egoerak eta gerorako historiaren testigantzak isiltasunean utzi dituen. Zentzu horretan, emakumezko bertsolariak ahotsik gabekoak izan dira, Edwin eta Shirley Ardener antropologoaren talde mutuen teoriaren argira aztertuz gero, argigarri eta lagungarri suertatzen da emakume horiek ze bide, ze pentsakera, ze kontzientzia, ze praxi, ze erresistentzia eta ze salaketa egin dituzten ikustea, eta horiek guztiek nola eta ze modulazio mailarekin egin dituzten ulertzea. Azken finean, lan honen helburua aldaketa prozesu horren berri ematea da.

Bereziki kontzientziaturik dauden eta eliteko bertsolarien diskurtsoari eta praxiari begiratu diot, izan ere ez erabat, baina bai maila handi batean, horien eraginez aldatu delako emakumearen egoera bertsolaritzaren baitan. Bertsolaritza bera erreferente da euskarazko kulturari, bai kulturaren beraren biziberritzean, eta baita hizkuntza minorizatu bateko jarduna izaki, hizkuntzaren beraren iraupen estrategian ere. Ingurumaria horretan generoaren ekarria berebizikoa izan daiteke hemendik aurrera, eremu publikoari dagokionean (eremu pribatuan, transmisioan ekarria aspaldikoa baita). Aipatu emakume bertsolari horiek emakumeen presentzia aldarrikatzeaz gain, lidergotza berri bat, hizkera berri bat, gaitegi berri bat eta sorkuntza modu eta emaitza berri bat proposatzen ari dira, berez-berez sormen lan huts batetik abiatuta: bat-bateko ahozko kantagintzatik.

Euskal kulturaren, alegia euskarazko kulturaren eremuan dihardut lanean, HUHEZI fakultatean, Euskal Kulturgintzaren Transmisioa graduondoko batzorde pedagogikoko kide naizen aldetik, eta Sorguneak ikertegiko kide naizen aldetik. Azken ikertegi honetan euskarazko kulturaren ikerketan dihardugu. Bereziki, gaur egun euskarazko kulturak duen egoeraren diagnosis eta kultur estrategiak begitantzeko lanean. Bi lan esparru horietan abiatzeko hainbat premisa finkatuak ditu gure iker taldeak, nolabait aparatu ideologikoa dei diezaiokeguna, eta horretan lehen puntuan, euskaraz sortzen den kulturaren autonomia eta horrenbestez berariazko ikerketa objektu izateaz gain, berariazko diagnosis eta estregia behar duela diogu. Bertsolaritzaren garrantzi soziala euskarazko kulturaren kontestuan handia da, azken urtetan izan duen protagonismoagatik, bizi izan duen modernizazioagatik eta jendea biltzeko duen gaitasunagatik. Horrezaz gainera, belaunaldi berrien transmisioan, bertsolaritzaren beraren ikerketan eta hedapen sozialean, bertsolaritzak Euskal Herriko Bertsozale Elkartearen eskutik azken hogeita hamar urtetan egin duen lana paradigmaticoa da euskarazko kulturaren baitan. Desagertzeaz zegoen kultur ekimen bakan bat masa fenomeno –

euskal hiztunek osaturiko masaren neurrian– bihurtu baita. Eta horretaz gainera, euskarazko kultura eta hizkuntza bera biziberritzeko, modernizatzeko eta zabaltzeko ezinbesteko tresna bihurtu da. Honekin esan nahi da euskal kulturaren ikerketan sartzen den edonork erreparatu beharra diola bertsolaritzaren fenomenoari.

Kulturaz eta hizkuntzan hitz egin dugu orain arte. Baina badu bertsolaritzak beste ezaugarri bat ere: emakumeen sartze masiboa, bereziki gazteen artean, eta Bertsozale Elkarteak berak antolatutako bertso eskola formal eta ez-formalen bitartez. Hemen bigarren interesgunea: generoa ikertzearena. Egia da, bertso eskoletan une honetan, gehiengoa emakumezkoa izaten ari dela, baina plazara saltoa, publikoan kantatzera, mutil gehiagok egiten duela. Errealitate hori berau ikertzea interesgarri eta are ezinbesteko bada ere, bada bertsolaritzaren barnean beste fenomeno bat, ez zenbakitan ugaria baina bai eraginkorra dena: genero diskurtso propioz datozen emakumezko bertsolariak. Eta ez diskurtsoa bakarrik baita praxia ere, besteak beste, Bertsozale Elkartearen beraren barnean Genero Taldea eratua baitago, eta baita emakume bertsolariak gogoetarako biltzen dituen Gabirigunea deitu taldea ere.

Gauzak mugitzen ari dira bertsolaritzaren beraren barnean. Iraultza txiki bat ari da gertatzen. Horri gehitu behar zaio, azken Euskal Herriko Bertsolari Txapelketa Nagusian (2009ko abenduaren 13an) historian lehen aldikoz emakume batek jantzi zuela txapela: Maialen Lujanbiok. Guzti honek bertsolaritza, generoari dagokionean, batetik, eta bertsoa sormena eta komunikazio ekintza den heinean, bestetik, inflexio puntu interesgarri batean dagoela garamatza pentsatzera. Ze ideologia, ze praxi erabili duten ikusi nahi izan dut iritsi dutena iristeko. Kontuan izan behar da, esan bezala, euskal kulturaren baitan erreferentziazko jarduna dela bertsolaritza, baina baita euskal gizartean, gizarte euskaldunean hobeto esan (alegia, euskal hiztunen artean), iritzi emaile erreferentzial direlako bertsolariak. Horregatik, emakume bat txapeldun nagusi izatearen garrantzia, eta beraren eta bere inguruko en mezur, pentsamendu eta ekimenek publikotasun handia dute. Horrenbestez gizartean bertan emakumeen aukera berdintasun errealean aldeko borrokan eredugarri da emakume bertsolarien presentzia.

Hipotesi nagusia honako hau litzateke: emakumeak jardun publikoan bertsotan zenbakiz gero eta gehiago dira, baina hala ere gutxiengoa, bai bertsolari guztien kopuruari erreparatuta, eta baita bertso eskoletan dagoen neska kopuruaren arabera, izan ere bertso eskoletan gehiengo baitira. Baina plazan daudenak kualitatiboki eraginkorrak dira oso. Emakumearen presentzia aldarrikatzearekin batera –baita euren presentzia hutsarekin soilik– bertsolaritza bera aldatzen ari dira. Gizonezkoen eremu huts izatetik (hizkera, gaitegi, ideologia, gorpuzkera, pausaje eta paisajea) bestelako estetika

eta etika batera igarotzen ari da bertso mundua. Hain zuzen eliteko emakumezko bertsolari horien praxi kontzientziadunagatik. Mutu izatetik hitza hartzera pasa dira. Azken hogeitun urtean egon egon dira emakume bertsolariak, baina gizonezkoen etika eta estetika emulatu behar izan dute erabat, kontestuak besterik uzten ez zielakoa. Orain, hainbat erresistentzia eta praxi txikiren bitartez, kontestua aldatzen ari dira, halako disonantziak, aldiro-aldiro sortuz, eta orain ahots propioz, hizkera propioz eta gaitegi propioz dihardute, eta are bertsogintza bera ere aldatu dute. Aldatu bi zentzutan: bertsolaritzaren sistema bera, eta bertsoaren sormena bera.



Gogoratzen naiz lehengo amonen
zapi gaineko gobaraz,
gogoratzen naiz lehengo amonez,
gaurko amaz ta alabaz.
Joxei ta zuei mila zorion
miresmenaren zirrarez,
ta amaituko dut
txapel zati bat
zuon guztiontzat lagaz.
Gure bidea ez da errexia,
bete legez, juizioz, trabaz.
Euskal Herriko lau ertzetara
itzuliko gara gabaz.
Eta hemen bildu dan
indarrez, grinaz eta poz taupadaz,
herri hau sortzen segi dezagun
euskaratik ta euskaraz.

Maialen Lujanbio, Euskal Herriko Txapelduna

2009ko Euskal Herriko Bertso Txapelketa Nagusiko azken agurra (2009.12.13) (1)

Ainara, lau urte, Errenteria

2009ko abenduaren 14a,

Euskal Herriko Bertsolari Txapelketako finalaren biharamuna.

Zapi bat buruan jarri eta bertsotan hasten da: "Ama, ama, begira: Maialen bezala"

Aner, hiru urte, Ereñotzu

2010eko ekainean,

Galtzerdi bat buruan jarri eta bertsotan hasten da: "Ni Maialen naiz!"

Txapela eta zapia

"Uste dut garrantzia dutela sinboloek ere, mundua beste modu batera ulertzea eta hori plazan agertzea posible dela erakusteko. Nik argi nuen: irabazle irtengo banintz zapia ez nuen kenduko txapela janzteko. Zapiarekin txapela kabitzen ez bazitzaidan ez zen zapiaren errua izango, txapelarena baizik". Maialen Lujanbiok, 2009ko Euskal Herriko Bertsolari Txapelketa Nagusiko irabazleak, finalaren aurreko egunetan izan zituen burutazio horiek. Txapel nagusia irabazten bazuen, hori lortzen lehenengo emakumea izanik, nolakoa izango zen txapela janzte une hori? Txapela, halako sinbolo indartsu eta maskulinoa dena euskal kulturaren, berez-berez gizonezkoen jantzi tradizional bat izateaz gainera, irabazlearen garaikur nagusia dena ezein tankeratako jardunbide, lehiaketa eta ekitaldi publikoetan. Besterik gabe jantzi eta kito? Edota emakumezkoen beste jantzi batekin negoziatu beharko zuen? Borroka sinboliko txiki bat probokatu? Disonantzia bat, krika-krika txiki bat sortu? "Azkenean ondo joan zen, zapi eta guzti, txapela ederki kabitu zitzaidalako".

Negoiazio une bat izan zen, dudarik gabe, txapelaren jantzi ekitaldia, eta nolabait emakume bertsolariek egin behar izan duten eta egin behar duten prozesuaren adierazgarri. Prozesu horretan negoziatzea tokatu baitzaie behin eta berriro emakume bertsolariei, bai tradizioarekin, bai boterearekin, bai hitz publikoarekin plazan agertzen hasi zirenetik. Eta horrelaxe eszenifikatu zen Txapelketa Nagusiko Finalean: zapia, txapelaren aurrez-aurre: emakumeen janzkera ez-sinboliko bat tradizioaren sinbolo maskulino batekin negoziatzen. Lujanbiori, Joxe Agirrek, bizirik dagoen bertsolari belaunaldi zaharreneko ordezkari nagusi eta bakanetakoak, txapela janzten: berritasuna tradizioan leku egiten, emakumea gizonaren botere esparruan tokia hartzen, eta tradizioa bera eraldatzen. Emakumea tradizioan bere espazioa bereganatzen, eta tradizio bera molde berriz berregiten.

Finaleko agurreko bertsoa ere sinbolismo berriz jantzi zuen Lujanbiok, hainbat objektu eta hainbat subjektu kategorizatuz: zapia eta gobara, eta amonak, amak eta alabak.

"Gogoratzen naiz lehengo amonen
zapi gaineko gobaraz.
Gogoratzen naiz lehengo amonez
gaurko amez eta alabaz (...)"

Azken agurra ere ez zen inprobisatua izan. Aurrez pentsatua baizik, ez agian bertsoa bere horretan, baina bai eskertza bertsoa lehendabizi eta behin nori eskaini argi zuen. "Sentitzen nuen, eta

harrokeria dirudi, baina sentitzen nuen nik txapela janzten banuen emakumeen izenean izango zela... edo bestela esanda zor bat kitatzen zuela bertsolaritzak emakumeekiko txapela emakume batek jantzita. Ez zen inondik ere nire txapela bakarrik, ez nuen niregatik bakarrik irabazi behar, emakumeengatik ere egin behar nuela sentitzen nuen". Eta hori esplizitatu nahi izan zuen azken agurraren bitartez. Zapiarenak bere horretan funtzionatu behar zuen, argi zuen agurreko bertsoan ez zuela zapiaren eta txapelaren arteko krika-kraka horren hitzezko azalpen espliziturik emango. Gera zedila geratu behar bazuen irudiaren bitartez. Eta geratu da, han hemen ikusten denez: Lujanbioren zapia, txapela adina, irabazlearen zeinu edo garaikur gisa. Sarreran paratu ditugun bi haur txiki horien pasadizoak, demagun. Umeen begietara bereziki, eta sarritan umeei begiratu behar da etorkizuna nondik marraztuko den atzemateko, eta ume askorentzat bertsolaria emakume bat da eta zapi bat darama buruan, emakumetasun horren adierazgarritz gainera irabazlearen adierazgarri moduan.

Tradizio berregite horretan, gainera, zapiaren beraren berritasunetik, Lujanbiok agurreko bertsoarekin, lehendik datorren emakumezkoen tradizio batekin lotu zuen zapia: amonen zapi gaineko gobararekin. Alegia, zapia ez da berria, zaharra da, eta badirudi Lujanbiok 'tradizio horretan txertatzen naiz ni' aldarrikatu nahi izan zuela, eta 'ni txertatzearekin bertsolaritza txertatzen dut tradizio femenino horretan'. Ama, alaba eta amonekin. Hain zuzen euskararen eta euskal kulturaren transmisioa tradizionalki egin dutenekin. Transmisio hori beti emakumeek egin baitute eta beti esparru pribatuan, etxean, sukaldean, nahiz eremu publikoan tradizionalki hitzaren jabetza eta transmisioa gizonezkoek bereganatu eskusiboki. Lujanbiok hizkuntzaren, are bertsoaren, transmisioan mendeetan protagonista izan diren emakume horiek esparru publiko nagusira ekarri ditu, konszienteki, eta hamasei mila lagunaren begien aurrean jarri arazi. Ezagutarazi ditu, prestigiatu. Iruditeri berri bat sortzen hasi da, iruditeri berri-zaharra emakumeen tradizioan jarri baititu sustraiak. Emakume bertsolariak ez datoz hutsetik, baina bai isilpera kondenatutako tradizio batetik, garrantzīgabetutako tradizio batetik, oro har emakumearen ekimen pribatu eta publiko orori historian zehar gertatu zaien bezala.

Eraldatzea da gakoa

Txapela janzte ekitaldi horren azalpen honetan, tradizioarekin negoziatzea, tradizio ikusezin bat argira ekartzea, sortzaile izatea horrenbestez, eta emakume bertsolaria prozesu, kontestu eta borroka baten ondorio dela ikus daiteke. Hain zuzen, Jone Miren Hernandez García antropologoak esan bezala (Hernandez: 2007, 69-70). Hernandez Garcíaak lau ezaugarriren bitartez definitzen du etorkizuneko emakume bertsolaria, etorkizunean kokatzen baititu berak aurreikusi aldaketa horiek. Baina dagoeneko orain ere halaxe gertatzen ari da, bertsokera tradizionala (gizonezkoena eta hegemonikoa) eta bestelako bertsokera(k) aldi berean ematen dira gaurko bertsolaritzan. Hernandezek begitandutako lau ezaugarriak honako hauek dira:

- bertsolaritza tradizioaren eraldatzaile izatea
- bertsokera tradizionalaren aurrean sortzaile izatea
- boterearen definizioaren eraldatzaile izatea
- prozesu luze baten emaitza izatea

Lau horiek aurki ditzakegu, abenduaren 13ko txapel janzte horretan, nolabait eszena bakarrera ekarrita, sinbolismo berri baten itzalpean. Eszena horretan adina topa daitezke lau ezaugarri horiek hainbat emakume bertsolariren diskurtsoan, eta baita praxian ere. Eta beraz, eszena hori bide orokorrago baten adierazgarritzat har daiteke.

Hernandez Garcíaaren lau ezaugarri horik txapel janztearen analisisira ekarriko ditugu. Horietan lehenaz, jarrera eraldatzaileari dagokionez, zera dio:

"(...) lehen ezaugarria (da) emakume bertsolaria izateak jarrera eta jokabide berezi bat izatea dakarrela. Jarrera eta jokabide aktiboa, eraldatzailea... bereziki tradizioarekiko. Emakume bertsolariak bere ofizioaren bidez parte aktibo bilakatu dira, bai euskal kulturaren, bai euskal gizartean. Ikuspuntu horretatik, euren jardunbidearekin eredu berria eratuko dute, emakumeek ere hitzaren kontrola bereganatuko baitute eta kasu honetan etxetik kanpo, plazan, jendaurrean. Gainera bertsoaren bitartez, hitz publikoaren bitartez, botere esparru batera iristeko aukera izango dute. Gizonezkoek protagonismoa banatu beharko dute (...)"

Zapiaren eta txapelaren plano puntual eta sinbolikoan, argi ikusten da Lujanbiok txapel janzte hori eraldatu egin zuela tradizioarekin negoziazio bat planteatuz. Bere presentzia hutsez, hasteko, horrekin bakarrik, nahi edo ez nahi, eraldatzaile gertatzen delako emakume txapeldunaren presentzia inoiz ikusi gabea. Eta, bestetik, eta garrantzitsuagoa, kontzienteki eman nahi izan zion

aldarrikapenarekin, hitzez eta ekintzez; kontzeptuz eta sinboloz.

Hernandezek aipatzen duen bigarren ezaugarria, sortzaile izatea da. Honela, argitzen du emakume bertsolarien sortzailetasuna:

"(...)sortzailea izan behar duelako. Tradizioarekin topo egingo du eta gai izan beharko du berarekin negoziatzeko. (...) Argi dagoena zera da: emakumeen parte hartzearekin aukera berriak sortzen dira beste era bateko bertsolaritza imajinatzen hasteko: emakumeek berezko bertsolaritza egin ahal dute? Zergatik ez? Edozein kasutan, gizonezkoen eredia itsuen moduan ez jarraitzeak helburu izan beharko luke".

Lujanbioren azken zortzi urtetako bertsokera zerbait izan bada, horixe izan da: sortzailea, berritzailea. Txapel janztearen unean ere, pertsonaiak molde berriz agertu zituen agur bertsoan: amona, ama eta alaba protagonista gisa agertuta, eta ez pertsonaiak sekundario gisan. Doinuari dagokionean, berriz, txapelketa nagusian estrainekoz kantatu zuen Mikel Laboren *Martxa baten azken notak* doinu bertsotarako berria erabili zuen (*Eguzkiak urtzen du han goian* izenarekin katalogatu den doinua Lujanbiok kantatu ondotik). Andoni Egañak doinutegiari buruz egindako analisiari jarraitzen badiogu (2), 'doinu emea' da Laboaren hori. Ikaragarri zahar izanik ere berri suertatu zen hitz bat erabili zuen bertsoan: gobara. Emakumeak errekarara lixiba egitera buruan zeramaten arropa multzoa. Erreferente erabat txiki, pribatu eta inondik ere anti-publikoa, horrela esan badaiteke, sukalde zulokoa, gizarteko lan banaketaren sistemaren ondorioz emakumeei zegokien (eta dagokien) jardueretako bat. Arrazoiak argiak dira halako hitz berez arrunta plaza publikoan berri, arraro, are arrotz suertatzeko: lanbide hori, lanbide horren egilea eta lanbide horren leku eta garrantzia hutsaren hurrengotzat hartuak izan direlako espazio publiko maskulinoan historikoki. Ze kolpe eragiten duen gobara hitzak BEC-eko finalean. Eta ze balio hartzen duen hitz horrek eta bere esanahia osoak plaza publiko horretan. Nahi gabe ere, sortzaile izatea suertatu zitzaion Lujanbioari, nahiz eta jakin badakigun nahita egin zuela.

Gaitegia, pertsonaiak, doinuak, hitzak, estiloa, jarrera, jokabideak, umorea alda daitezkeela dio Hernandezek emakume bertsolarien jardunarekin. Edota hala izateko baldintzak eta aukerak sortu bederen. Eta horixe ikus daiteke Lujanbioren agurreko bertsoaren lerro-artean.

Hirugarren ezaugarriak botereari egiten dio erreferentzi. Alegia, boterea definizio eta ezaugarri berriz janzteko aukera dutela emakume bertsolariek. Hitz publikoaren kontrola bereganatuz, botere esparru batera iritsi dira emakume bertsolariak, iristen ari dira. "Gizonezkoek protagonismoa banatu

beharko dute eta oholza ganean emakumeekin nola lehiatu, borrokatu eta eztabaidatu ikasi beharko dute". "(...) Hitzza eta bertsolaritza ulertzeko modu ezberdinak planteatzen ari dira jada oholza ganean".

Joxe Agirrek Lujanbiori txapela jantzi ondoren honela kantatu zion: (3)

Mila zorion ta gorentzi
eman gabe nola utzi?
Euskal Herriko txapela horra
Maialeni jantzi.
Ahal dezun artean eutsi
ez dezu meritu gutxi!
Emakumerik oraindik ez zen
hortara iritsi. (bis)

Aitortza eta onarpen bertsoak dira. Negoziazio bide luzearen emaitza. Negoziazioa, ez etena, ez hausketa, aurrerago ikusiko dugunez. Boterearen gune zentralaren erpinean zegoen Lujanbiori, tradizioaren erdigunetik kantatuak. Lider berri bat eta lidergotza modu berri bat berresten ditu Lujanbiok, aurrerago bere diskurtsoa eta praxia aztertuz ikusiko dugunez.

Laugarren eta azken ezaugarria emakume bertsolaria prozesu baten emaitza dela da. Zerbait aktiboa, lehen ezaugarrian adierazi legez, eraldatzailea, hasita bere presentzia hutsetik, eta eraldatzeko bokazio edo kontzientzia lantzearekin jarraituz. Gizonezko bertsolariak ez du jarrera aktiborik zertan izan halabeharrez, ez inkonzienteki (alegia bere presentzia norma eta arau hutsa da) eta ez bere generoari dagokionez, genero gisa ere norma delako, horrenbestez bertsolari, eredu hegemonikoa betetzen du presentzia hutsarekin, eta horrenbestez bere irudia beti da 'neutroa'. Gizon bertsolarien presentzia eza litzateke eraldatzailea, izatekotan. Txapel janztean, Lujanbiok kargatu zuen sinbolismo guzti horrek, berak aitortu legez, atzetik historia eta tradizio oso bat du. "Emakumeekiko zor bat kitatzen zela sentitu nuen", dio. Esparru anitzetako emakumeen borrokaren baitako ekintza izan zen Lujanbiorena txapel janztea.

Txapelaren itzalak eman lezake prozesuaren garapena benetan baino azkarragoa eta sakonagoa denaren sentazioa. Baina, ziurrenik, besterik da emakume bertsolarien prozesu horren abiadura edo eragina zenbaterainokoa den, eta txapel janzteak, aldaketa funtsezko baten irudi ez erabat erreala eman dezakeen ere.

Hitz edo kontzeptu bakarrera ekarri beharko bagenu Hernandez Garcíaren gogoeta, hori eraldatzailea izango litzateke, zentzu guztietan, eta eraldaketa lortzeko negoziatu beharra. Emakume bertsolarien diskurtsoan eta praktikan puri-purian daude lau ezaugarri horien eztabaida, eraldatze, berregite eta sortze guztia.

Disonantziak: krika-krakak

Negoizate hori "krika-kraka" askoren bitartez gertatzen da Lujanbio beraren definizioa erabiliz. Krika-kraka asko egindakoa da Lujanbio bere bertso ibilbide luzean. Eta bera bezala beste emakume bertsolari asko. Krika-krakak barruan sentitu dituzte nahi ez zuten hura kantatu behar izan dutelako, lehenik, eta krika-kraka asko probokatu dituzte oholtza gainean kantatu beharko zutenaren kontrakoa edota espero ez zen kantatzea erabakitzeagatik. Beraz bi krika-kraka sentitzen ditu emakume bertsolariak: bi eten: bata barne etena, euren buruaren kontra kantatu behar izan dutenean, eta bestea, kanpo etena, eurek probokatu nahi izan dutena barne ezinegon horren arrazoi sozialak salatzerakoan edo modu berriz kantatzerakoan.

Baina zer da Lujanbiok, edo Ainhoa Agirreazaldegik edo Uxue Alberdik, krika-kraka deitzen duten hori? Zer egon daiteke horren azpian? Zergatik sentitu dute krika-kraka egin beharra? Nola egin dute? Ze baldintzatan? Ze kontestutan?

1.Emakume bertsolariak, talde mutu

Shirley eta Edwin Ardener antropologoek emakumeen gaineko ikusezintasun eta ulertuezintasun publikoaz ikertu dute, Camerungo Bakweri tribuaren etnografiatik abiatuta (Ardener: 1975, 8-12). Lehenengo eta oinarritzko gogoeta honako hau dute: 70eko antropologian (gutxienik), salbuespenak salbuespen, kanpo-lanean gizonezkoen ahotsa baino ez zela jasotzen, emakumeek ez zutelako hitz egin nahi edota euren diskurtsoa 'ez-artikulatua' zelako, eta horrek galdetzaileari, antropologiari, 'arazoak' sortzen zizkiolako. Emakumeek hitz egin hitz egiten zutela, baina ez zitzailela 'ulertzen'.

"I am drawing attention to the fact that because the arena of public discourse tends to be characteristically male-dominant and the appropriate language registers often seem to have been 'encoded' by males, women may be at a disadvantage when wishing to express matters of peculiar concern to them. Unless their views are presented in a form acceptable to men, and to women brought up in the male idiom, they will not be given a proper hearing".

Alegia, espazio publikoa gizonezkoena da, eta espazio horretan gaitegi jakin baten inguruan soilik lortzen da ulertua izatearen eta komunikatzearen funtzioa. Gaitegi hori gizonezkoek eratutakoa da, eta ez da ulertzen bestelako gaitegirik dakarren diskurtsorik. Areago, ez da gaitegia soilik, ez da edukia soilik, forma ere bada kontutan hartzekoa, alegia hizkera erregistro eta kodea, entzuna izan nahi bada. Entzun zaitzaten modu onargarrian adierazi behar duzu zure burua. Eta modu onargarri hori gizonezkoen sortutako hizkera bat da.

"Jendeak ulertzen ez duen hizkuntza batean ari bazara ez zaituzte onartuko". Lujanbiori hogei urteko plaza esperientziak argi erakutsi dio. Badira publikoan ulertzen eta onartzen diren hizkerak, eta badira ulertzen eta onartzen ez direnak. Eta horietako bat emakumeena da bertsoetan hasi eta hitz publikoa hartzen duenean. Horregatik, Lujanbio 15 urte zituela plazaratu zenean, tradizioak agintzen zuen bertsokera egiten zuen bete-betean, alegia gizonezkoen hizkeran. "Oso kontestu jakinean eta bertsolaritzaren oso molde jakinetan hezi gera gu eta bertsolariaren ezaugarri nagusienetako bat da erantzule izatea, lotsagabea izatea eta gu hor hezi gara, eskola horretan eta normala da hastapenetan bertsokera hori egitea, are gehiago egoera zena zelako eta oso efektiboa zelako bertsokera hori, baina bestalde guk hori ikasi genuelako".

Tradizioak agintzen zuena, baina, gizonezkoek definitutako bertsokera bat zen ezinbestean. "Bai erabat. Baina ni eroso nengoen. Beharbada horregatik oso perfil jakineko neskak atera izan gara nire belaunaldian eta beste perfil batekoak ez dira atera. Ez dakit perfil jakina den edo kontestu horretan komodo sentitzen ginenak, niretzat ez zen beste norbaiten zerbait interpretatzea, baina bai arau batzuen araberrako bertsokera zen: jarrera, kantakera, janzkera... Dena zen, baina nik nirea sentitzen nuen".

Bertsokera hori, Ardenerren kontzeptuen argitan ikusita, talde dominatzaileak, gizonezko bertsolariak eremu publikoan garatutako erregistro eta kodeetan oinarritzen zen eta oraindik ere hala da. Ezaugarri propioak ditu: "bertso munduan beti interpretatu izan da emakumeei baloratu izan zaigula gizonezkoentzat jotzen diren ezaugarriak, besteak beste, indarra, edo laburbilduz indarra: erantzule izatea, potroak izatea. Niri askotan esan didate 'hik dauzkan potroak!'. Hori da ezaugarri bat perfektoa bertsolari izateko... edo zen. Ezaugarri fisiko eta jarrera bat ere bai: sendotasun hori adieraztea fisikoki, baita ahotsean ere eta diskurtsoan ere bai, zalantzarik eta pitzadurarik gabeko arrazoiketa egin behar zen".

Mari Luz Esteban antropologoak dio (Esteban: 2004, 198), emakume bertsolarien gorputzak

berebiziko garrantzia izan duela emakume horiek zilegitasuna lortzerakoan gizonezkoena izan den eta den bertsolaritzaren sisteman, are euskal kulturaren. Alegia gorpuzkera jakin bat behar dutela izan emakume bertsolariek onartuak izan daitezten.

"En general, son mujeres jóvenes con cuerpos fuertes, compactos, de una pieza, con una corporalidad acorde con el habitus bersolari. Al margen de su habilidad y formación para improvisar versos, los y las principiantes son educados en unas determinadas actitudes y técnicas corporales, que constituyen la postura típica del bersolari, que, aunque con variaciones, es la de una persona de pie, erguida, bien plantada, con las manos habitualmente en los bolsillos o unidas en la espalda, y que nos remite a su vez a un valor fundamental de la cultura vasca, como es la expresión de la 'fuerza' ".

Bertsolaritza hegemonikoak onar dezakeen gorpuzkera jakin horretan sailkatu dezakegu Lujanbio, bereziki plazan lehen aldiz agertu zen 15 urteko Lujanbio hura. "Orduan balio zuena ozen esatea zen, presentzi fuertea izatea, eta oso ezaugarri jakinak genituen emakumeok egin dugu aurrera".

"Hor dago Arantzazu Loidiren kasua, beti aipatzen dena, ahots fina, bestelako gorpuzkera bat, eta ezin lekurik egin, ezin errebindikatu bere burua". Loidi elitera iristeko moduan zegoen bertsolari bat zen, lehenengo eskolarteko bertso txapelketetan irabazle ibili zena, eta gerora elitera iritsi zirenen belaunaldiaren barnean onenetakoa zena. Hogei urte bete aurretik utzi zuen plazako bertsolaritza.

Orduan balio zuena hori zen, eta gaur egun horrek balio al du edota aldatu egin da? Bertsokera tradizional eta gizonezkoenen baitan 'indarra' (gorpuzkera sendoa, pieza bakarrekoa, ahots sendoa) ezinbesteko al da? Beste zerbaitek ere balio al du?

"Nik uste dut agur egun hori aldatzen ari dela eta momentu oso interesgarri baten gaudela. Indarraren irudi hori, presentzia fisikoarena, dialektikan menderakaitz izatearena, hori dena aldatzen ari dela esango nuke atzetik datozen emakumeengan, Ainhoa (Agirreazaldegia), Uxue (Alberdi), Miren Amuriza... Beno, ikusi egin behar da. Ainhoa ez da fisikoki edo ahotsez indarra transmititzen duen pertsona bat, buruz bai. Uxuek indarra transmititzen du bere modura... baina uste dut gaur egun espazio gehiago dagoela bestelako ahotsentzat ere".

Lujanbiok aipatutako hiru bertsolari horiek Estebanek azpimarratu gorpuzkera horretatik urruti daude, txikiak, argalak, femeninoak dituzte gorpuzkerak. Indarra badute, publikoan dialektika batean jartzen den edonork indarra behar duelako izan, Lujanbiok aitortzen duenez. Indarra, zentzu

tradizionalean, erantzutea, besteari egurra ematea, bestearekin lehiatzea zen eta da. Kanpoko indarra, fisikoari lotua, kanpo segurtasuna agertzea. Indarra berez boterearekin parekatu dezakegu, indar hori duena da boteretsu. Bertsolaritzaren sistema tradizional horretan indarra zuena zen lider, indarra zuena zen boteretsu eta indarra izatea "ematen jakitea zen", Ainhoa Agirreazaldegi bertsolariaren hitzak argiak dira: "Ez bazekien ematen jai zuen bertsolariak, gizon edo emakume izan".

Andoni Egañari (1993tik 2005ra arteko txapeldun nagusia) kantatzen ari zela, aukeran jarri zioten behin Lujanbio edo Lujanbio, hau da, Maialen Lujanbio edo Jose Manuel Lujanbio *Txirrita* (XIX. mende haserako bertsolari ezagunenetako bat). Eta Egañak horrela definitu zuen Maialen Lujanbio: 'Hor dago Maialen, beti hain sendo eta menderakaitz'. Menderakaitz izate horretan bere burua ikusi zuen islatuta. Erresistentzia estrategia bezala. Horrela argudiatzen du:

"Menderakaitz, zirrikiturik ez uztea. Ni hor sentitu naiz indartsu: 'nahi duzuen esango duzue baina ni beti hortxe'. Indarra zentzu horretan ulertzen dut, eta auto-sinismena ere hortik dator. Indarra argumentalki bada ere menderakaitz izatetik dator. Eta nire errekonozimenduaren zati handi bat hortik etorri da".

Gaitegia aipatzen du Ardenerrek, hori ere talde dominatzaileak erabakitzen duela eta hortik kanpokorik ez dela ez ulertzen, ez onartzen.

"Dominated group must 'fit' between the dominant model and their structural position in society, and to 'fit' might be very imperfect. As a result the latter might be relatively more 'inarticulate' when expressing themselves through the idiom of the dominant group, and silent on matters of special concern to them for which no accommodation has been made in it".

Lujanbiok bere esperientziatik azaltzen du Ardenerrek azpimarratzen duen talde dominatzailearen eredura moldatzeko eskaintzen den bidearen deserosotasunaren edo tranparen azalpena eta talde dominatuaren gaiekiko ukazioa.

"Gu sartu ginenean plazan oso itxura erreala hartu zuten gai askok. Alegia, ordura arte emakume guztiak gizonaen artean interpretatzen zituzten. Orain guk, eta bertsolaritzak errealismoan irabazi bazuen ere, gu mugatu egin gintuen. Urteak pasa genituen ama izaten, alaba izaten, amona izaten, neskalaguna izaten... eta normalean emakume pertsonaia horiek oso gutxi perfilatzen ziren, orain ere bai askotan, gizonaen pertsonaia beti daude askoz

perfilatuagoak, eta beraz gaietan protagonista gizonetzko pertsonaia da eta emakumezko pertsonaia pixka bat sekundarioa edo kontrapuntua da. Urteak eman ditugu horrelako rolak eginez, eta nik gogoratzen dut saioa bat egin, eta agurrean kantatzea horri buruz kexatuz. Leku gutxi sentitzen duzu, erdi kontzientzia hartzen ari zara eta agurrean botatzen duzu, eta orduan gai-jartzailea tenso, publikoa deseroso. Gaur egun ez nuke egingo baina uste dut krika-krika horiek ematen diola jendeari ze pentsa".

Emakumezko pertsonaiak sekundarioak izaki gizonetzkoen bertsokera horretan, sekundariotasun hori baino ez zaie utziko emakumezko bertsolariei pertsonaia horiek ia soilik interpretatzeko aukera ematen baitzaie. Perfil baxuko pertsonaiak izateaz gainera, oro har iritzirik gabekoak ziren, gizartean gertatu ohi den rol berdina errepresentatzen zutelako.

"Bikotea eta familia kontestuko rolak ziren. Oso pertsonaia topikoak, eta gai topikoak eta harreman topikoak. Pertsonaiek berez ez naute molestatzen, gustatzen zaizkit bestelako gauzak esateko, baina une batean sentitu nuen iritzia eman zezakeen pertsonai bat nahi nuela behingoz bete".

'Fit very imperfect' hori izan liteke Lujanbio, Agirreazaldegia eta Alberdik aipatzen duten 'krika-krika' hori. Eta 'the idiom of the dominant group' tradizioetik datorren gizonetzkoen bertsokera, edota bertsokera bera, modu ustez neutroan agertzen zaigunez. Eta 'silent on matters', emakumeen gainean bertso gaitegia tradizionalak azaleratzen dituen eredu eta moduak, eta ezkututzen dituen gaiak. Eta bukatzeko, 'no accommodation has been made in it' hori bertso munduan emakumea, bertsoan hasita eta gero ere, are gaur egun, gizonetzkoen kode eta erregistroen baitan eraikitzen eta plazaratzen dela, eta nekez egiten zaiola lekurik emakumeari eta izan dezakeen diskurtso konpartitu bati.

2. Emakume bertsolaria, hitza hartzen: emulaziotik berezko ahotsera

Beraz, gizartean talde dominatzaile bat dago, berez gizonetzkoena eta espazio publikoa ere berea dute, eta baita espazio publiko horretan diskurtsoa nola eta zeren gainean eraikitzeko modua ere. Talde dominatzaileez gainera, talde dominatuak daude, edota talde mutuak, Ardenerren tesiari jarraikiz Charlotte Harman antropologoak proposatutako terminoa. Eta horrekin batera 'counterpart model' edo 'kontrapartida edo ordain eredu' kontzeptua ere badakar Harmanek, eta hori litzateke edozein taldek sortu dezakeen eredu alternatibo bat, eta eredu hori izan liteke talde dominatzaile bera baino kontserbadoreagoa eta aldakaitzagoa eta dominatzailearekin erabat bat egiten duena, alegia mutuago izango dena (Hondarrabiako eta Irungo alarde tradizionalen aldeko emakume

sutsuak datozkit burura, eta begitantzen zait, konparazio posiblerik egin ahal litekeen emakumeek bertsolaritza egiten ari diren bide urratzearekin, eta alardeen aferan gertatzen ari denarekin). Edota izan liteke hizkera berriz (erregistro, kode, gaitegi) plaza publikoan agertzeko saiakera egingo duena (hitza hartuko duena), mutu izateari uzteko ahalegina beretik egiten ausartuko dena.

Beraz, gizartean berariazko talde dominatu edo mutu bat emakumeena dugu, Ardener berak esan bezala bereziki esparru publikoari begiratzen badiogu. Tesi hau guzti hau bertsolaritzara ekarrita, lehen baieztapena argia da: emakume bertsolariak talde mutua dira bertsolaritzan oraindik ere hein handi batean. Alegia, bertsolaritza gizonak nagusi diren adierazpide publiko sistema bat da, eta horrenbestez bertsolari gizon horien erregistro, kode, gaitegi eta hizkuntza da nagusi. Eta bertan lekua egiteko, lehen urrats batean behintzat, hizkera hori erabiltzea beste erremediorik ez dago emakumea entzuna izango bada. Hizkera horretan gaitegia aipatu dugu, kodea aipatu dugu eta erregistroa. Hori ikus daiteke, umore mota jakin batean; diskurtsoak eratzeko modu batena; lehian jarduteko era batean; sinbolo eta termino jakin batzuen nagusitasunean; izan daiteke kantakera modu bat, janzkera bat, ahots bat, egoteko modu bat, jarrera bat. Lidergo mota oso definitu bat. Hori guztia bertso tradizioak eginga dakar, hori da azken 30-40 urtean plazaratu diren emakumeek topatu dutena, hori da emakume bertsolari batzuk gaur egun konszienteki eraldatzen saiatzen ari direna. Eta horiek dira talde mutuaren 'counterpart model' edo 'ordain eredua' eratzen ari direnak, ahots propioz eremu publikoan zilegitasuna lortzeko.

'Ordain eredu' horren eraikuntzaren oinarri dira krika-kraka horiek. Baina non dira krika-krakak? Barne krak hori noiz sentitzen da, zein egoeretan, zein gairekin? Eta horren ondotik, noiz sentitzen du puskatu beharra emakume bertsolariak, krak bat probokatu beharra publikoan, eta nola lortzen du krak hori zerbait berria, balekoa eta sortzailea izaten? Non ikusten dira praxian?

"Ni askotan sentitu izan naiz halako kinka batean eta hori sormenari dagokionean esanguratsua da: markatzen dizutenean lan bat, rol bat, situazio bat ez zaizuna eroso, inkluo salagarria zaizuna. Jendeak espero du zuk egoera hori interpretatzea modu topiko batean. Hori detektatzen duzu eta esaten duzu, ez nik topiko hori ez dut elikatuko, ez dut berregingo, ez dut hortik kantatuko. Horrelakoetan emakumezko pertsonajeei dagozkien rolak dira. Orduan zure hautua hau da: 'ez, zuek espero duzuen topiko hori ez dut egingo, ez dut berrituko, beste zerbait egingo dut'.

"Jendeak espero zuena oso ezaugarri jakin batzuk ziren: erantzule izatea, garboa izatea, indarra izatea, lotsagabea izatea, seguru egotea... Konplexu gabe eta lotsarik gabe edozeinen

aurrean jarri litekeen bertsolaria, neska gazte bat, hori nintzen ni. Eta ni rol horretan itota nengoen, klaro bizitzarekin dago lotuta, zure bizitzan ez da berdina 15 urterekin, eta 25ekin eta 35ekin. Hazten ari zaren ahala, eta ideologikoki zure ideiak eta bizipenak ere gero eta gehiago diren ahala, zer pentsa gehiago ematen dizute, eta gero eta espazio gehiago behar duzu hori dena azaltzeko eta eta kontestuak ez zidan uzten izaten nahi nuena. Oso nire 15 urteko moldean sartuta nengoan 22 urte izanagatik eta ez nintzen hor kabitzen".

15 urteko moldea azaldu du zein zen: zein bertsokera inposatu zion sistemak, zein zen aurrera egiteko utzi zion bide bakarra, gizonezko bertsolari guztiei bezala, bestalde, baina hor gizonezkoek, gutxienez, botere maskulino horrekin identifikatu ahal ziren genero arazorik sortu gabe.

Barne kraka, etena, sentitzea da lehen urratsa, ezin moldatu hori, 'fit very imperfect' hori. Kanpo kraka, etena, probokatzea ondoren dator. Lehenengoa gabe ez dago bigarrenik. Alegia kontzientzia gabe ez dago erreakziorik, ez eraldaketarik, ez berezko sormenik.

Ainhoa Agirreazaldegia bertsolariak ere Lujanbioren prozesu bera bizi izan du, hamar urte gazteagoa bada ere: "Nik ez dut kontzientziarik eduki orain gutxi arte. Eskolarteko txapelketetan sentitzen nintzen deseroso. Ez oholtza ganean bakarrik, ondoren eta aurretik ere bai. Ez duzu parte hartzen gizonezkoen arteko hainbat berriketetan. Deseroso ia beti, horren kontzientzia hartu nuen arte, eta ondoren erosoago. Ulertzen duzu: 'ez duzu eurek bezala jokatu beharrik, ez duzu eurak bezala bizi beharrik, ez pentsatu beharrik. Nirea beraiena bezain zilegi da eta goazen aurrera'".

Kontzientzia hartzea aipatu dute hirurek, barne eten horiek kanpotik datozela ohartzeko, sistematik beretik. Eta hor hasten dira kanpo etenak, kritikak eta erresistentzia jarrerak.

Alberdik dio, "boteretsu" sentitzen zela hala ere rol horretan. Bertsokera tradizionalak markatutako arauetan, emakumezkoen markatutako arauetan botere bat onartzen zaio emakume bertsolariari.

Baina gaitegian emakumeen pertsonaiari edota gizartean emakumeari aitortzen zaion bera da:

"Botere enbenetatua zen, ze nire boterea 'menpeko txulita' izatearenak ematen zidan. Defentsatik ari nintzen beti, erantzun beharretik, eta erantzuten oso ondo ikasi nuen, handiagoa botata, baina jada ez nuen nahi. Hori ez zen nik nahi nuen botere eredu".

Baina erantzunetik ez bada, alegia indarretik, alegia boteretik eta bertsolari izatetik, nondik egin bertsoan eta gainera lortu onartu diezazuten bertsoan aritzeko gai zarela? "Inor zapaltzeko beharrik gabe nola sentitu ni naizela eta boterea dudala?", galdetzen du Alberdik. Alegia, 'boterea dudala' hori 'bertsolari naizela' esan nahi du talde dominanteak inposatzen duen irudi hegemonikoaren

baitan. Eta ez baduzu irudi hori zure egiten, zer?

"Topikoa eta rola elikatzen askotan ikusi dut nire burua, bai, eta nire buruarekin haserre ere askotan. Presenteena dudana da topikoa elikatu nahi ez, eta ezin asmatua". Horrela ikusi du askotan bere burua Lujanbiok. 'Ezin asmatuak' etena probokatzeko erabakia adierazten du, erresistentzia aktiboa egitea, sormenetik abiatuta. Zer da beste zerbait hori? "Hori da zaila kreatiboki. Ez duzu eman nahi topikoa den hori baina ez dakizu nola ez egin. Hori ukatu bai baina berria zer den ez dakizu eta esate baterako hautu hori jada bada akuilu kreatibo bat. Zerbaiten berriren bila zabilta". Gizonezko sistema baten emakume izategatik bizi duzun etena, muga, akuilu bihurtu daiteke.

3. Berezko ahotsa: bertsokera berria, lidertza berria

Eraldatzen eta sortzen saiatu, genero kondizionamendu horretatik abiatuta. Lujanbiok bertso tradizioa berritu duela uka ezina da, eta horretan generoak zerikusia izan duela esan daiteke bere argudioak entzun eta gero:

"Nik egin dudan bertsokera berritzailea izatea ez dela harrigarria emakume izanda? Bada ez dakit horrela den. Baina ni nire burua aurkitzen joan naizen ahala, eta nire espazioa zabaltzen joan naizen ahala, joan naiz bestelako modu, bestelako tonu eta bestelako bertsokera horiek lantzen ere. Orduan esan nahiko luke baietz, igual, nik neuk ez nuke hain azkar asoziatuko... baina nik zenbat eta espazio gehiago sentitu, zenbat eta nireagoan errekonozimendu hori sentitu, karta gehiago erakusten joan naiz, bide gehiago bilatzen eta horrela. Konplexu gutxiago izan dut bestelako bertsokera bat egiteko, azken argumentuan oinarrituta ez zegoen bertsokera bat egiteko. Ni hori egiten atrebitu eta saiatu egin naiz. Zergatik saiatu naizen? Ez dakit jarrera bat ere bada, jarrerari ere badagokio, ez bakarrik generoari, jarrera esan nahi dut inkietude artistiko bati..."

Azken argumentuan oinarrituta ez zegoen bertsokera bat asmatzea oso esanguratsua da. Izan ere, azken argumentu edo ideia hori, bertsoaren azkenean doa eta bertsoa sortzen hasteko lehen urratsa ideia hori pentsatu eta erabakitzea da. Horrela irakasten da bertso-eskoletan. Kolpea zein izango den erabaki. Kolpe hori bertsokera tradizionalaren ezaugarri nagusia da. Eta zirrikiturik gabeko ideia edo arrazoi indartsu horretan gauzatzen da bertsolariaren indarra, erantzuteko gaitasuna, sendotasuna. 'Ematen dakien' bertsokera hori. Ez da kasualitatea izango, Lujanbiok justu sendotasun eta 'eman behar eta ematen jakite' horri uko egitea aldaketa estilistiko bat sortuz, eta demagun, zalantza edo galdera edo intsinuazio batekin bukatzea bertsoa. (4)

Modu berri hori, beste bertsokera hori, talde mutuaren hizkera da (the idiom of the dominated group, Ardenerren hitzetan) edo zerbait indibiduala da? Ba al dago horrelakorik? "Uste dut emakume bertsolariak badituela ezaugarri jakin batzuk bizitzeko tokatu zaion bizipenengatik, emakume bezala eta are gehiago gizonen kontestu batean ari den emakume bezala, eta are gehiago jendearen aurrean ari den emakume bezala. Bizitzeko tokatu zaigunak molde jakin batean kokatzen gaitu, moldatzen gaitu. Horrek ez du esan nahi... ez dakit noraino bereizi daitekeen estilistikoki, igual bai, e? Ikusi egin beharko litzateke, baina bai gaiekiko posizioa hartzerakoan edo gai batzuekiko sentsibleago izatean edo zenbait puntualizazio derrigor esplizitatu nahi izatean... Uste dut baditugula ezaugarri jakin batzuk, kontestu horrek, ba, kontestu horrekiko txokeak eragin dizkigutenak, gizonezkoen ezein kontestuan ari diren emakume gehienek kasuan bezala".

Taldeak badu zeresana beraz, eta agian aplikatu liteke Ardenerren teoria non defendatzen duen pertsona multzo batek konpartitu ditzakeela inguruko munduaren gaineko ideia eta ikuskera batzuk, eta horri 'eredu' deritza. Horrenbestez, 'emakumeen gaineko eredu' (model of women) eta 'emakumeen euren eredu' (women's models) kontzeptuak bereizten ditu. Lehenengoak zera adierazten du: eredu 'sortu' duten horien buruan emakumea errepresentatzen duten ideia multzoa. Bigarrenak, berriz, honi egiten dio erreferentzi: emakumeek euren buruaz 'sortzen' dituzten kontzeptuei, eta kontzeptu horien barnean daude 'emakumeen gaineko ereduak' ere. Nolabait lehenengoak talde dominatzaileak sortzen ditu, eta bigarrenak talde azpiratuak, baina azken talde honek dominatzailearen eredu ere bere egiten du botere sistema horretan duen lekua dela-eta. Bi eredu horien arteko borroka, edo negoziazioa da emakume bertsolariak ere bizi dutena.

Bertsokera berriarena, izan ere, ez da estilo kontu hutsa. Argi dago. Estiloak, estetika, etika bat daramala zutabe. "Nere kasuan errebindikazio nagusia 2001ko txapelketarekin lotzen dut, eta balizko beste bertsokerearen plazaratzea hor egin nuen. Neretzat erabat errebindikatiboa zen: espazioa eskatzen nuen nire buruarentzat. Jendeak zeukan nire irudia eta nire bertsolari rola eta nire bertsolari ezaugarriak oso-oso mugatuak zitzaizkidan niri. Iritsi zen une bat ez nintzela kabitzen hor. Horregatik txapelketa. Ez nuen txapelketan eskusiboki atera bertsokera berria, lehenagotik zetorren, baina han zilegiztatzen zen. Eta, krak, puskatzen dut nire molde hori eta 'hau ere banaiz' esaten dut. Hori izan zen a priori eta estrategikoki pentsatutako zera bat. Estrategikoki bizipenak eskatzen zidalako, nahi nuelako beste tonu batzuetan kantatu, nahi nuelako beste modu batera kantatu eta ez beti modu zanpatzaile horretan eta orduan bertsokera izan zen justu kontrakoa: sujerentzian oinarritua, irudietan, deskribapenetan, lupa askoz txikiago jarrita, txikiarekin handia adierazi nahia, eta horrela izan zen bide artistikoa. Baina helburua zen bestelako tonu eta

espazioaren errebindikazioa".

Txapelketa Nagusi hartan bigarren egin zuen, eta Estebanek gogoratzen duenez (Esteban: 2004, 200) ikaragarritzko txalo zaparrada jaso zuen. "El público de todas las edades y condiciones que abarrotaba el estadio, puesto en pie, ovacionó durante un largo rato como una auténtica ganadora a la bersolari Maialen Lujanbio. Aunque fuera una acción individual, por la proyección social y cultural que tuvo, constituye, a mi entender, un hito en la historia de las mujeres de Euskal Herria. (...) Quizá sea hora de comenzar a identificar esos hitos individuales, probablemente menores, pero que redundan en todo el colectivo de mujeres". Ekintza eta lorpen indibiduala izan zen ordukoa, bere buruaren errebindikazioa. Iazko Txapelketa Nagusia irabazi izana, Lujanbio berak lan honen hasieran aitortu legez, kolektiboa zela sentitu zuen, eta hala eszenifikatu eta kantatu zuen. Gure ustean ere, 2009ko txapela Maialenek janztea mugarri handi bat izan da, Euskal Herriko emakumeen historian. Izan duen proiektzio sozial-mediatikoaz lagundurik, talde azpiratu batetik atera nahiaren ondorio den bertsokera berri batekin (etikoki eta estetikoki, gaien aldetik eta gai horien ideologiaren aldetik), lidergotza mota berri bat proposatuz edota tradizionala ukatuz (aurkariari egurra eman edo erantzun beharra albora utziz) eta ahots berri eta desberdinen zilegitasuna taularen gainean erdietsiz.

Zergatik egin ahal izan zuen bertsokera berri bat 2001eko txapelketan eta zergatik izan zen onartua? "Zalantza da, ea hasieratik hori egin izan banu, ea nire bertsokera onartua izango zen, atsegingarria izango ote zen. Igual ez. Igual ulertzeko askoz zailagoa izango zen. Alegia, nik orain kantatzen dudan moduan kantatu izan banu hasieran ez dakit zenbateraino onartua edo ulertua izango zen. Horrek ez du esan nahi hasi nintzenean ezer interpretatzen ari nintzenik, egiten nuen hura ere banintzen, hura nintzen. Kontestuak ere egiten nindun, kontestu hartan ezin zen beste askorik egin seguruenera, edota nik behintzat ez nuen lortzen".

Lujanbioren hitz horiek argia ikusten dute Ardenerekin esaten duenean, talde dominatzailearen ereduak talde dominatua edo mutuak izan lezakeen ereduaren adierazpen askea ukatu dezakeela, are eredu horiek sortzea ere. "A society may be dominated or overdetermined by the model (or models) generated by one dominant group within the system. This dominant model may impede the free expression of alternative models of their world which subdominant groups may possess, and perhaps may even inhibit the very generation of such models. Groups dominated in this sense find it necessary to structure their world through the model (or models) of the dominant group, transforming their own models as best they can in terms of the received ones".

Ulertua eta onartua izateko bidea

Azaldu eta aplikatu ditugun Ardenarren ‘talde dominatzaile’, ‘talde mutu’ eta ‘ordain eredu’ kontzeptuek, eta kode dominatzailearen hizkuntza (adiera zabalenean) erabili beharra eremu publikoan zilegitasuna lortzeko eta horren ondotik diskurtso alternatiboak sortzeko saiakera biltzen dituen teoria guzti hau, Dolores Julianoren talde dominatzaile, talde subalterno eta mezuen eta informazioaren sorketa eta kontrolaren teoriarekin bat egiten du, eta are aberastu.

Julianok talde hegemonikoa eta talde subalternoa terminoak aipatzen ditu, eta parekidetasuna bistakoa da: Julianoren talde hegemonikoa, Ardenarren talde dominatzailea da; eta talde subalternoa, talde mutua. Eta talde subalterno horietako bat eta talde mutu horietako bat emakumeena da, eta bertsolaritzaren munduari aplikatuta emakumezko bertsolariena. Julianok, azken finean, eta besteak beste, bi talde horien arteko muga eta dialektika informazioaren sorketa eta kontrolean kokatzen du (Juliano: 1992,16). Horrela, zera dio Julianok, kultura hegemonikoa nagusi den egitura baten barnean dagoen talde sozial partikular bat dela emakumeena. Eta egoera horri lau oinarritzko premisa aplikatzen dizkio, guztiak ere erabilgarri bertsolaritza eta emakumeen gaira ekarrita. Honako hauek dira:

1. Elkarren kontran dauden sektoreen arteko indar eremu gisa uler daitezke gizarte guztiak.
2. Errekurtso ekonomikoen eta boterearen banaketa –alegia, norbere burua gidatzeko eta gainontzekoak kontrolatzeko aukera, eta baita norberaren taldearen gaineko eta gainontzeko taldeen gaineko informazioa sorketa eta zabalkundea kontrolatzea aukera-modu ezberdinean egiten denean, ez parekatuan, talde dominatzaileak eta talde subalternoak sortzen dira.
3. Banaketa eta oposizio hori ez da soilik klase sozialen artean ematen, talde etniko, emakume, edadeko jende, gazte eta bestelako sektoreen artean ere ematen da.
4. Talde guztiek ideologiak sortzen dituzte eta ekintzak eramaten dituzte aurrera. Talde dominatzaileak bereari eusteko edo botere gehiago lortzeko. Talde subalternoek euren egoera birnegoziatzeko edo salaketa egiteko. Orokorrean, esan daiteke, interakzioen eremu horretan talde guztiak saiatzen direla nor bere egoera hobetzen.

Lau premisa horiek markatzen duten marko dinamiko horretatik zera azpimarratu nahi dugu: informazioaren sorketa eta zabalkundearen kontrolean datzala boterea. Talde subalternoek, kultura popularra sortzen dute: “La cultura popular como expresión propia de los sectores no dominantes. El carácter no integrado de la cultura dominada es el elemento que permite reconocerla como tal, y no su carácter de oposición explícita a la cultura dominante. En efecto, un sector dominado es un sector al que por definición, se le niega su capacidad de expresarse, de articular un sistema de

valores propio y de autoreproducción” (Juliano, 1996, 43).

Eta talde subalternoek ere sortzen dituztela ideologiak eta ekintzak euren egoera hobetzeko. Bi premisa horiek lotzen dira bete-betean, talde mutuen teoriaren argira, emakumezko bertsolariek sortu duten pentsamendua eta aurrera eraman dituzten erresistentzia eta aldaketa ekintzekin: krikikraka horiekin. Alegia, gorago aipatu Harman-en ‘counterpart model’ edo ‘ordain eredua’: talde dominatzailearen (‘male idiom’) hizkera emulatzeari utzi, hitza hartu plaza publikoan, eta mutu izateari uzteko saioa egitea.

Aurrez aurreko enfrontamendua, iraultza edo etena bilatzea ez da berez talde dominatuaren ezaugarri, baizik eta mutua izatea, alegia. Eta horrenbestez diskurtso ‘ez-artikulatua’ izatea talde dominatzaile, kontestu dominatzaile eta hizkuntza edo kode dominatzailearen begietara: ezin ulertua. Ardenarren analisiaren oinarrian dagoen premisa bera, hainbat antropologoek emakumeen diskurtsoak ‘artikulatu gabeak’ direla diotenean. Lujanbiok gorago aipatu “jendeak ulertzen ez duten hizkuntza batean ari bazara ez zaituzte onartuko” esaldian egikaritzen da nola Ardenerrek eta nola Julianok egin analisia.

Aipatu beharrekoa da, Juliano berak, Garcia Canclini aitatzuz, dioena: talde dominatzaile eta talde subalterno edo mutu, eta kultura dominatzaile edo hegemoniko edo ‘male idiom’ edo ordain eredu moduan edo diskurtso alternatiboa, horiek denak, ezin direla mapa batean lerro zuzenekin banandu. Aitzitik: “Al tratar de las relaciones entre cultura dominante y grupos subordinados me refiero a relaciones complejas que implican ambigüedades y complicidades en ambos sectores y que incluyen como bien hace notar Garcia Canclini ‘fenómenos de integración, interpenetración, encubrimiento, disimulación y amortiguamiento de las contradicciones sociales’”.

Ekonomiaren kontrolak berebiziko garrantzia du gizarte egituran talde menperatzailea eta talde subalternoen sorreran: izan ere generoaren araberako lanaren banaketa, eta lan horiei aitortzen edo ukatzen zaien prestigio soziala, eta publikotasunaren eremuan edo pribatutasunaren eremuan kokatzen diren, baldintza guzti horien pean eratzen den gizarte egitura da gurea, eta nola ez, bertsolaritzan ere islatzen da. Bertsolaritza bera gizartearen isla den heinean, mikro-gizarte bat da, esan dezagun. Ekonomiaren kontrola boterearen kontrola da. Eta bi horien banaketa eta kudeaketak gainontzeko kideen menderakuntza egiturazko bat dakar, baina baita ere (eta hori da ikerketa honen harira interesatzen zaiguna) talde hegemonikoaren beraren eta gainontzeko talde menperatuen gaineko informazioaren sortzea eta zabaltzearen kontrola. Bigarren puntuari dagokionean, talde subalternoek ere sortzen dituztela ideologiak eta ekintzak euren egoera hobetzeko dioena, bete

betean sartzen da, emakumezko bertsolarien errealitatean.

Lujanbiok aurrerago azaldu duen egoera paradigmaticoa klabea da emakumeek bertsolaritaren egin duten bidea ulertzeko. Kriki-kraka hori. Askotan sentitu izan da kinka batean eta hori sormenari dagokionean esanguratsua da berarentzat: lan bat, rol bat, situazio bat markatzen dizute, baina ez zaizu eroso, are salagarria da. Orduan zer? "Jendeak espero du zuk egoera hori interpretatzea modu topiko batean. Hori detektatzen duzu eta esaten duzu, ez nik topiko hori ez dut elikatuko, ez dut berregingo, ez dut hortik kantatuko. Horrelakoetan emakumezko pertsonaiei dagozkien rolak dira. Orduan zure hautua hau da: 'ez, zuek espero duzuen topiko hori ez dut egingo, ez dut berrituko, beste zerbait egingo dut' ". Gizarte egitura berari aurre egiten dion ekintza da, salaketa, erresistentzia modu argia. Ukazioa neurri horretan, baina sorkuntza, lidergo berria, pentsamendu berria eta hizkera berria, bai bertsolaritzaren sisteman eta baita gure gizartearen sisteman ere. Hori da eraldaketa. Hori da gakoa.

1. Disonantzia bat: bertsolari gizonezko gaztea

Hurrengo bertsoaldi hau izan daiteke kriki-kraka eten horren, topikoa ez elikatzearen saiakeraren adierazgarri, nahiz bi gizonezko bertsolarirena izan. Bertsolari gazteak, hori bai, Julianok esan bezala, talde subalterno bakarra ez baita emakumeena, besteren artean, gazteena ere hor dago. Lujanbio berak aipatzen du (bertso mundura etorri berri zela), mugarri modura, eredutzat hartzeko gisa bertsoaldi hau, eta horregatik dakarkigu hona, nahiz paradoxikoa izan gizonezko bi bertsolarik eginiko saioa dela.

Andoni Egaña eta Jon Sarasua dira, 1995an, Elgoibarren kantatzen. Gaia honako hau izan zuten: *Zuek bi lagun zarete, biak mutilak. Nonbait oporretan zaudetela-eta kanpina hartu eta Karakate mendira joatea pentsatu duzue. Gaua pasatu da eta goizean biok zaku berean esnatu zarete.*(5)

J.Sarasua:

Inuxente joan nintzan

egia esanda,

begiak itxi nitun

hain luze etzanda,

pentsatzen nuen zala

lotarako txanda,

halako baten zerbait

mugitu ta danba!
Mila esker Andoni
polita izan da.

Egaña:
Ausartu egin nintzen
kolpetikan tiran,
behin egongo bainintzen
horren egokiran,
bi besoak ipini
lepoaren jiran,
igurtzi bat lehenengo,
muxua segiran,
amets uste zinunak
ametsak ez ziran.

J.Sarasua:
Neskak behar nitula
guztiek esanik,
horrela behar zala
ez dakit jadanik,
nahiz ta gauzak ez diren
beltz eta ilunik,
polit samarra zinen,
hoi banekian nik,
baina ez nekin horren
polita zinanik.

Egaña:
Zakura sartu nintzen
nola edo hala,
eta gero ferekan
hasi berihala,
horixe da hori lagun
zintzo ta leiala,

ez zun atzera jotzen
aurrera jo ahala,
nik ere banekin zu
goxoa zinala.

J.Sarasua:

Uste nuen nintzela
beste guztien lain,
neskatxak ez nituen
sentitzen hain lirain,
mexpretxua ugari
begiraden ordain,
elkar ikusi dugu
gozo eta bikain,
helduleku berriak
badauzkagu orain.

Egaña:

Elkarrekin ibili
hamaika urtian,
ta ez ginan jabetu
biontzat kaltian,
gaur ez gera ibili
horrein apartian,
eta segi dezagun
lotura fuertian,
helduleku hoberik
ez den bitartian.

J.Sarasua:

Nere ate guztiak
dauzkat zabaldua,
izarrak ere horra
ezin itzalduta,
barrengo poz haundi bat

zergatik ezkuta?
Irabazi nahi dunak
ez du zer galdu ta,
goazen nere etxera
eskutik helduta.

Egaña:
Hau naturala da ta
zertan egon lotsez?
Nik maite-maite zaitut,
gainera bihotzez,
horrexegatik biok
gainezkatu pozez,
onena ze izan den
esan leike errez:
ez gerala lotsatu
gauekoaz goizez.

J.Sarasua:
Dana gaude biluzik,
ez galtza ez niki,
zorion hutsa zer dan
bihotzak badaki,
gaur arteko ezina
bihurtu da txiki,
guazen laster etxera
poliki-poliki,
baina oaindik ez zazu
zakua iriki.

Bertsoaldian argi ikusten da tradizioak espero ez zuen bide batetik jo zutela bi bertsolariek: bi mutilen maitemintzea eta sexu harremana kantatuz. Tradizioak, alegia, gaiak berak eta publikoak, elkarri espantuka eta egurra ematen hasiko zirela ziur zeuden. Umoretik (topikotik, hobeto esan) egingo zutela, ez goxotasunetik.

Bai Egañak eta bai Sarasuak, 1995 hartan, dagoeneko bertsokera berritzeko gogo kontzientea zuten. "Bertsolaritza aldatu nahi genuen, berak forma eta nik edukia eta azkenean biok biak... Uste dut hortik egon dela zerbait eta beharbada ahalegin hori izan da gero etorri denaren aurrekoa". Horrela gogoratzen du Sarasuak berak.

Garai hartan boterearen birformulazio bat proposatu zuen Sarasuak, hain zuzen bertsolaritza hain usu izan den eta den sexualitatearen gairekin, eta hain zuzen emakumearen rol menperatua hain errazki birsortzen dabilen eremuan. Bertsoaldi horren zergatia esplikatzen du Sarasuaren gogo horrek. "Garai hartan sortu zen, gugandik ere, gai sexualak betiko moduan ez tratatzea: umoretik, egurretik, topikoetatik abiatu beharrean, norberetik eta norberaren ahultasunen eta ezintasunen aitortzetik abiatzea". Ahultasunak aitortzea probokazio bat dela uste du Sarasuak. Probokazioa hartu liteke boterearen beste aldaera baten moduan, dudarik gabe, eta horrela bizi zuen Sarasuak ere. Ahuldadetik ez zuen aurretik berez zuen botererik galtzen. Gazte izanagatik, gizonezko baitzen.

Uxue Alberdi: "Hasieran zure arrarotasun edo krak horiek ez dakizu zure izakeragatik diren edo zure adinagatik edo hasiberria zarela. Beldurrak identifikatzen dituzu zure ezintasunekin, eta ez generoarekin. Gaitasun falta duzu, esperientzia falta. Alegia adin ahula duzu, gaitasun ahula, eta ah! halako batean, baita sexu ahula ere".

2. Beste disonantzia bat: bertsolari emakumezko gaztea

Gazteak, talde subalterno modura bertsolaritzaren barnean, baina Ardenerrek esan bezala, talde hegemonikoko kide izanda (gizonezko) eta bestelako hizkera bat egin nahian ibiliz gero, askoz errazago izango zaio talde mutukoari baino, aiseago onartuko dutelako. Kontua da, gaur egungo emakumezko bertsolari denak, emakume izateaz gain, gazteak ere badirela. Beraz, bi subalternotasun ditu, edota sub-subalterno da emakume bertsolari gaztea.

Ahuldadetik kantatzea errebindikatzen zuen Sarasuak. Emakumeak legitimitate bera ote du berdina errebindikatzeko? Ahuldadetik kantatzeak (norberaren barne ahuldadetik, eta ahots ahuletik, eta gorpuzkera ahuletik) aurretik ez zuen boterea emango al zion emakume bertsolari bati? Edota, justu kontrakoa: erabat ukatu? Boterea lortzeko bide bakarra indartsu, erantzule eta lotsagabea izateak ematen zion, ahotsaren indarrak eta gorpuzkeraren sendotasunak bezala. Behin boterea lortuta izan daiteke eraldatzaile emakumea, inoiz ez lehenago, Lujanbioren ustez: "Aldaketa estilistiko eta edukizko guzti horiek denak eman behar dituzu behin onartua zarenean, bestela zaila da onartua izaten. Eta uste dut emakume baten kasuan are zailago dela: beti izan behar duzu bi aldiz ona

jendeak onartu dezan bestelako zerbait, inkluso zure proposamena ere onartu dezan".

Ardenerrek dio, "individual members of the dominant group will vary, of course, in their competence of express verbally and in other ways the articulation of their model, but there may be presumed to be considerable degree of 'fit' between the dominant model and their structural position in society. This gives them a great advantage over those in the subdominant groups for whom the 'fit' might be very imperfect". Alegia, talde dominantzaileko kideak, bestelako adierazpideak landuta ere errazago dutela eredu dominantearen eta gizartean duten posizioaren arteko lotura eroso egitea, talde mutukoek baino.

Euskara prestigio iturri, etxea ukatzaile

Zergatik subalternoaren kontzeptua eta ez talde marginalarena? Argigarria da Julianok berak egiten duen diferentzia hau. Sektore subalternoak kontzeptua aukeratu du berak, eta ez aktore marginalen definizioa, hain zuen ere egitura sozialaren barnean gertatzen diren tentsioak, egitura barneko aktore konstituenteen arteko gatazken bitartez gertatzen direlako. Julianok, Teresa San Romanen hitzei jarraikiz, talde marginalak sistemarentzat prezindibleak diren sektorek osatzen dituztela dio. Alegia, adineko jendea edo etorkinak prezindibleak izan daitezke egoera jakin batean eta horrenbestez talde marginal bihurtu. Baina emakumeak ez dira prezindibleak egitura sozialean. "La estructura social depende de ellas para su autoreproduccion biológica y cultural. Cumplen dentro de la estructura funciones políticas, económicas y sociales de la mayor importancia". Horra emakumeak talde gisa gizarte egituraren duen lekua. Orain, emakumearen ikusenzintasuna, hainbat eremutan atek itxita izatearena, ez dator zertan aurreko baieztapenaren kontraesanean. "La 'invisibilidad de este sector es una estrategia de subordinación y no un reflejo de su poco peso relativo". Egoera subalternoan daude emakumeak oro har, baina gizarte egiturarekiko perteneziaz ez du galtzen.

Ez prezindible izatearena ikusten da euskal kulturaren beraren transmisioan ere: gizarte egituraren auto-erprodukzio biologiko eta kulturala etxean ematen da historikoki, emakumeen eskutik, amaren eskutik bereziki.

"El esfuerzo de la dominación se centra entonces en mostrar la posición subalterna como complementaria y funcional, y en desarrollar teorías que permitan presentarla como ahistorica. Este es el sentido de la insistencia en presentar la subordinación femenina como consecuencia de su especificidad biológica" (Juliano, 1996 52). Biologizazio horretaz, eta zehazki horiek justifikatzeko

teoria horietako bat Teresa del Vallek markatzen du, zera dioenean: "euskal matriarkatuaren ideologia" eragozpen bat dela emakumeak euskal gizartean eta euskal kulturaren subjektu aktibo izan daitezen (Del Valle, 1985: 293).

Euskal gizartearen baitan badira emakumearen estatusen eragin baikorra duten elementuak, hala nola hizkuntza, ohiturak edo parte hartze politikoa, Del Valleren esanetan. Izan ere, hiru elementu horiek prestigio soziala eman ohi dute euskal gizartearen barnean. "(...) así como el posicionamiento de la mujer a favor del uso y transmisión del euskara, tanto a nivel familiar como social, junto al posicionamiento a favor de lo que en general se define como 'vasco'" (Del Valle, 1985: 292). Baina eremu horiek non eta nola egiten dituen horrek baldintzatzen du prestigio hori benetakoa den edo ez. Izan ere, prestigioa benetan eman, emakumeari, familiaren kudeatzaile nagusi izateak ematen dio, Del Vallek dioenez. Alegia, eremu pribatuko ekimenak, horiek izan euskararen eta kulturaren (tartean doa historikoki ere, bertsolaritzaren transmisioa) transmisioa izan. Eta eremu pribatuan aritze horrek, nolabait, baliogabetzen du sozialki hain prestigiotsu diren hizkuntzaren eta kulturaren aldeko bere lana. "El papel de mediadora de la unidad familiar, es su vía fundamental para la adquisición del prestigio. Sin embargo dentro de la escala de prestigio social, tanto al procreación y la continuidad familiar como la buena organización del área domestica, aparecen en los grados mas bajos. Esta situación contradictoria en al que se encuentra la mujer, actúa como freno de aquellas acciones que ella pudiera llevar a cabo en la esfera publica, limitando su autonomía, su capacidad decisoria y su inserción en la dinámica de cambio social. Ideologías como la del matriarcado vasco aplicadas unilateralmente a la situación que vive la mujer, actúan en sentido compensatorio a la realidad social de esta, impidiendo a la mujer ver claramente la situación de contradicción en la que está inmersa y dificultando la iniciación de proyectos y la aceptación de nuevos valores que le permitan definirse desde ella misma como sujeto activo dentro de la sociedad y cultura vasca" (Del Valle, 1985: 293).

Modu berean dio amaren rolaen ondorio zuzen dela hizkuntzaren transmisioa ere (Del Valle, 1988: 50-52). Biologizazioa beraz, baina hala ere ez da nahikoa behar adina baloratzeko, edo eta alderantziz, horrexegatik, biologiazkoa, berezkoa, kontsideratzegatik kentzen zaio balio guztia emakumeek egindakoari. "No es solo la valoración de lo que se hace lo que hay que tener en cuenta, sino la consideración del prestigio social que conlleva. Y hasta el presente las actividades e instituciones relacionadas con el euskara que mas prestigio social tienen son aquellas protagonizadas por los hombres; no estando ninguna de ellas asociada con la casa, los niños, o la enseñanza primaria. Lo que se enfatiza mas bien es la dimensión publica de la lengua, su presencia es los medios de comunicación, la creación literaria, la alfabetización, las actuaciones y concursos

de bertsolari, campos donde la mujer o bien ha estado ausente o donde su presencia es todavía incipiente".

1. Emakumea, umearen eta helduaren erdibidean

Hamarkada bereko testua da Joseba Zulaika antropologoarena, non joko eta jolasa euskal adierazko bi termino horien dialektikan kokatzen duen emakumearen presentzia urria bertsolaritzan (Zulaika, 1985: 43-45) Jokoa, arau, neurri eta baldintza argiko ekintza da. Gizon helduek egin ohi dutena. Jolasa arau gabe eta neurri jakinik gabeko (ez badira aldiro aldiro eta unean unean erabakitzen) ekintza da. Umeak jolastu ohi dira. Ez da ekintza serioa. Athletic-eko lehen mailako gizonetako jokalariek futbolean jokatzen dute; ikastolako umeek futbolean jolasten dute. Athletic-eko lehen mailako emakumeek jokatu edo jolastu egiten duten ez dago argi, horretan prestigio sozialak eta nolabait seriotzat hartzeak edo ez baitu eragina. Kontua ez baita, Julianok dioen moduan, "emakumeek garrantzi gutxiko gauzak egiten ditugula, baizik eta emakumeek egin dezaketzen edozer garrantzi gutxiko katalogatzen duen gizarte baten bizi garela" (Juliano, 1992: 164).

Joko/jolas horretan emakumearen posizioa ez dagoela argi iritzi dio Zulaikak: "Alde batetik emakumeak ere pertsona helduak dira eta jokatzeko gai. Baina bestalde, kultura tradizionalak ez du normalizat ematen emakume jokalaria. Joko-tratua egokia ez denez, gizonetakoak neska edo emakumearengana 'jolas' giroan hurbildu behar. Gizonetakoarentzat emakumearen posizioa jokoaren eta jolasaren tartean dagoen neurrian dago ume eta pertsona helduaren tartean ere. Gizonetako batentzat ez da egokia emakumezko batekin burrukan, jokoan, edo musean aritzea; era berean, emakume eta gizonetako bat bertsotan aritzea kultura tradizionalaren esparruak nahastea izango litzateke. Bertsolaritza, beste edozein joko bezala, gizoni dagokie; emakumeekin bertsotan aritzea gauza normala balitz, bertsolaritzaren definizio inplizitua jokatik baino jolasetik hurbilago egongo litzateke, eta, ondo dakigunez, umeak bakarrik ari daitezke jolasean".

Joxe Azurmendik garbi utzi zuen bertsolaritzaren funtzioa aldatuz doala gizartea aldatuz doan eran. Eta hari horretatik, egoera soziala zerbait aldatu delakoan gaude, Del Vallek ikerketa mamitsu hori egin geroztik (beste ikerketa antropologikorik egin ez bada ere ordudanik), baina oinarriak argiki markatuak utzi ditu gaur egunerako ere. Aldaketa horren adibide, bertsolaritzan eman urratsak ditugu. Hau da euskararen aldeko jarrerak prestigioa ematen du euskal gizartean (euskaldunen artean behintzat), eta euskararen aldeko jarrera bertsolari baten beraren jardunean ikus daiteke. Maialen Lujanbiok, Euskal Herriko txapela jantzi zueneko agur bertsoaren azken lerroetan argi ikusten da hizkuntzaren prestigio sozial hori:

(...) Eta hemen bildu dan
indarrez, grinaz eta poz taupadaz,
herri hau sortzen segi dezagun
euskaratik ta euskaraz.

Bertsolaritza: komunikazio ekintza bikoitza

Ardenerretik Julianora; Julianotik Del Vallera; Del Valletik Zulaikara; eta Zulaikatik Joxerra Garzia, Jon Sarasua eta Andoni Egañara. Julianok komunikazio kanalen ukazioa azpimarratzen du mututzeko modu nagusi gisa (Juliano, 1992: 44-45): "El grupo dominante solo lo es en la medida en que pueda mantener además del dominio político y económico, el control ideológico. Esto supone el control (o mejor aun el dominio) de los canales de comunicación. Los grupos subalternos, y por consiguiente las mujeres en tanto que grupo subordinado, deben carecer de voz. Esto se consigue de dos maneras: 1. negandoles el acceso a los canales de comunicación y 2. desvalorizando su expresión cuando de todas maneras se produce".

Bertsolaritzaren mikro-gizartera etorrira, eta bertsolaritza oroz bat, komunikazioa ekintza bat den heinean (Garzia, Sarasua, Egaña, 2001: 185-198) mezuen sorketa testuinguru sozial osotu batean ematen da. Komunikazioa kanal alternatibo gisa definitzen dute hiru bertso aditu horiek bertsolaritza, eta era berean, bertso saioa eta bertsoa bera komunikazio terminoetan ulertzen dute. Horregatik da interesgarri komunikazioaren paradigma hori, alegia, bertsoa zerbait izatekotan komunikazioa dela dioen premisa nagusi hori, generoaren talaiatik begiratzea.

Garzia, Sarasua eta Egañak bapateko bertsolaritza komunikazioaren paradigma klasikotik abiatuta definitu nahian, diote bertsolaritza komunikazio ekintza bat dela bi zentzutan: batetik, bertsoa bera eraginkorra (eta horrenbestez ona) izango da botatzen den unean uneko eta lekuan lekuko komunikazioa lortzen badu, bertsoak berak izan dezakeen balio literario eta diskurtsiboaren gainetik. Alegia, bertso bat komunikatzea lortzen badu izango da bikain, bapatean sortua denez, areago sortu eta eman aldi berean egiten denez, ezinbesteko duelako kontestua eta kontestu horren feedbacka, alegia publikoa, eta publiko horrek, gizartearen parte den heinean duen ideologiaren (zentzu zabalean) markoan kokatu behar dela bertsoa. "Bertso-saio bat horixe baita bereziki, lehenago ad-hoc ekoiztutako ezer ere ez erreproduzitzea. Bere muina bapatekotasuna da. Bertso saioetan entzuleriaren erantzunak, edo erantzun horretaz igorleak jasotzen duen berrelikadura edo feedback delakoak leku garrantzitsua du. Ikusgarri publiko guztietan da komenigarria erantzuna edo

feedbacka. Ikusgarria bapatekotasunean oinarritzen denean, ordea, une-gune horretako errepika ezintasunean, sortzaile eta entzulearen artean gertatzen denak garrantzi berezia hartzen du. Bertsogintzan ikusle eta entzulearen erreakzioak, begiak, txaloak, barreak, isiltasunak... sortzailearentzat lehentasunezko inputak dira. Ekoizpenaren muinean bertan eragiten dute, hau inprobisatua eta une-gunean gertatzen denari atxikia baita." (Garzia, Sarasua, Egaña, 2001: 43).

Bertsoa komunikazio ekintza da, bigarrenik "komunikazio zirkuitu alternatibo gisako bat" delako, "nazio, estatu, eskualde, herri edo mundu mailako aktualitateari hausnarraldia ematen dion eremu bat, poetikoki batzuetan, ironikoki edo umorearen bila besteetan" (Garzia, Sarasua, Egaña, 2001: 60). "Informazio sozial eta pertsonalari hausnarraldi kantatua ematen dion eremu horretan bertsolariak komunikatzaile eta poetaren arteko papera betetzen du, liderraren eta bufoiaren artekoa, egunkariko zutabegilearen eta marrazkilari satirikoaren artekoa, aldi berean ingurune sozial horretako partaide arrunt izanda. Bertso emanaldi kopuruaren arabera (1.000tik gora saioa urtean), entzule kopuruaren eta komunikazio mota honek berekin duen konplizitatearen ondorioz, bertsolaria nolabaiteko iritzi-erreferentzia bat dela esan daiteke euskal hiztunen komunitatean".

1. Kontestuaren garrantzia testuaren ginetik

Garzia, Sarasua eta Egañak aitortzen duten kontestuaren garrantzia hori, kasik testuaren beraren ginetik, nabarmenduz gero, argi ikus daiteke zer aztertua eman lezakeela hor generoak duen zilegitasun eta pisua. Bertso saioaren kontestu horrek zenbateraino baldintzatzen du bertsolariak esan nahiko lukeena? Zenbateraino esaten da jendeak entzun nahi duena? Alegia, kontestuak eskatzen duena kantatu behar ote da? Kontestuari ulergarri zaion mezua igorri behar al da? Kontestu hori zer ba, baina? Ze balore ditu, ze ideologia, ze pentsamendu? Zer ikusten du emakume bertsolari bat taula gainean dagoenean? Bertsolari bat edo emakume bat? Kontestu hori talde hegemonikoaren ideologiago izanik hein handi batean, gizarte osoa den hein berean, ze bide du bertsolariak, are emakume bertsolariak, Lujanbio, Alberdi eta Agirreazaldegik aipatu 'kriki-kraka' horiek probokatzeko? Emakumeak diren heinean euren buruaren kontra bertsotan ez aritzeko, kontestu hegemoniko horrek berez hala eskatzen dioenean? Nork du mezuen kontrola? Ze leku du talde subalterno batek? Talde mutu batek? Diskurtso alternatibo batek? "Kontestuak ez zuen uzten". Hiru bertsolariak errepikatu dute behin eta berriz. Komunikazio kanalak honestez. Ez zuen uzten emakume ahotsik (ez fisikoa, ez etikoa) entzuten. Kontestu hori da emakumezko bertsolariak duten joko lekua, eta hor erresistentziak, disonantziak eta kriki-krakak egin beharreko dira lehen lehenik, emakumearen presentzia hutsa kontestu horretan dagoeneko disonantzia bat delako.

Testuinguruaren garrantzia, kontestuarena, komunikazioarena funtsezkoa beraz bertsoaldiaren izaera dinamiko, joan-etorriko eta aldebereko hartu-eman horretan. Garziak adibide garbia jartzen du: 1997ko txapelketa, esaterako Unai Iturriagak eta Jon Maiak zer esan ugari eman zuen bertsoaldi bat egin zuten. Honako hau zuten gaia: "zuek bi neska zarete. Lagun minak izan zarete orain arte, baina orain iruditzen zaizue adiskidetasuna baino areago ote den zuen artekoa" (6).

Unai Iturriagak ekin zion bertsoaldiari, eta hasiera hasieratik utzi zuen garbi normaltasun osoz hartu nahi zuela gaia:

Eskolatik batera
gabiltz pausuz-pausu,
toki beretan topo
egin dugu usu.

Baina zerbait arraro
darabilgu, aizu!

Lagun gisa gehiago neri ez eman musu,
titi-muturrak tente
jartzen dizkidazu.

Bertso hori entzunik, marmarra sortu zen entzuleen artean. Antza denez, gaia bera irrigarri gertatu zitzaion zenbait entzuleri. Gauzak horrela, Jon Maiak honako bertso hau kantatu zuen bere lehen txandan:

Batetik muxua ta
bestetik fereka,
berotzen ari gara
gu biok uneka:
ni ez naiz harrituko
normala da-eta.

Gaia esandakoan
hara zer iseka!
ez dakit zertan hasi
zareten barreka!

2. Testuaren alde, Kontestuaren kontra

Maiak kontestuaren kontra kantatu zuen. Disonantzia garbian. Baina baita Iturriagak ere. Hor sintonia jardun zuten, eta horrenbestez funtzionatu zuen bertsoak eta txertatu zen kontestuan. Biak bertsolari gazte eta molde berriko. Baina biak gizonezko. Eta horrek, aurrerago Ardenerek aipatu legez, asko errazten du kontetsu hegemonikoan txertatzeko aukera, talde hegemonikoko genero bereko direlako. Emakumezkoak balira, zer?

Hurrengo bertsoaldi hau, hamabi urte geroagokoa da. 2009ko Txapelketa Nagusiko Donostiako kanporaketan Arkaitz Estiballesek eta Uxue Alberdik egin zutena. Gaiak honela zioen: *saunan zaudete biok eta atea trabatuta geratu da. Ezin zarete atera.* (7)

Arkaitz Estiballes:

Izarditan hementxe naiz bero
zabaldu norbaitek arren
ez dakit den beroagatik edo
zu hola ikuste arren.

Uxue Alberdi:

Paretak daude tantaz bustita
toailak ere mela-mela
martxa honetan pentsatzen nago
urtu egingo naizela.

Arkaitz Estiballes:

Eta gainera gure toalla
magikoa da begira
behintza nirea erdikaldetik
pixkat altxatzen ari da.

Uxue Alberdi:

Baina halere ez zaude horren
ondo zu Harkaitz maitea
Haze putada izan behar den
gaur bizarra izatea.

Arkaitz Estiballes:

Bizarra eta gaur toallakin
egiten duenez bero
igual hobeto egongo gara
toailak kendu ezker.

Uxue Alberdi:

Kezkatzen nago kezkatzen nago
jada larritu antzeko
pertsonek zenbat gradu behar du
guztiz desintegratzeko?

Arkaitz Estiballes:

ez dakit baina ia ematen du
gaur Benidorren gaudela
Laba honetan erreko gara
bi oilaskotxo bezala.

Uxue Alberdi:

Badakit asko maite nauzula
baina gaur Arkaitz barkatu
bero gehiago ematen dezu
ta albotik apartatu.

Arkaitz Estiballes:

Badakit naizela zure ametsa
zure maitea, bizitza
benga, nonbaiten gorde duzuta
nor sartu diguzu giltza?

Uxue Alberdi:

Ez, ez benetan serioa nahi dut
leku honetatik irten
ta Tapiaren koplek ez didate
ja grazirik egiten.

Arkaitz Estiballes:

Baina ikusten zaitut hurbiltzen
eta gainera gustora
lehendik ere banekien nik
zinela piskat katxonda.

Uxue Alberdi:

Egia esan ikuspegi hau
iruditzen zait arraro
agobiatzen nago zeharo hemen
katxondeorik ez dago.

Bertsoaldi honetan, nabarmen gertatzen da Alberdik ez duela gaiak eta kontestuak zuzen zuzen eskatzen duen rol topikoa bete nahi. Barne krak edo eten hori sentitu duela, eta ondorioz kanpo eten bat sortzen saiatzen da, bide berri bat bilatzen. Alberdiren azken bertsoa saunako egoera fiktizio horren baitako interpretazioa baino, oholtzan bizitzen ari zen presioaren adierazgarri dirudi. Bertsolagunak fikzio horren baitan egiten zion presioaren bitartez, talde dominantearen hegemoniaren eta bertsoaritza tradizioaren sistema osoaren harriztar astun hori gainean sentitzen zuela zirudien Alberdik. Alde horretatik, paradigmaticoa gertatu zen bertsoaldi hori, gainera bertso lehiaketaren parte zen eta hor jokoan asko zegoen. Alberdik berak aitortua da, gaia entzun orduko, esan ziola bere buruari, "ez dut hortik egingo, ez dut topikoa elikatuko, ez naiz txulita jarriko". Baina nondik egin? Eta hain bideratua dagoen gai batekin, gainera? Bereziki bertsokidea bertsokera hegemoniko horretatik mugitzeko prest ez dagoenean (edo 'ezin' duenean), nahiz eta Alberdik argi adierazi ez duela hortik egingo? Erresistentzia jarrera bat izan zen Alberdirena, intsumisio jarrera bat, bertsokera, gaitegia, emakumearen pertsonaia beste bide batzuetatik eramatekoa. Kontestuaren kontra egin zuen, halabeharrez. Estiballesena berriz topikoa elikatzearena, publikoa eta sistema osoak espero zuen hori kantatzearena. Are, behin eta berriro kantatzearena, bertso laguna arnasik gabe uzteraino saunan eta baita oholtza gainean ere. Kontestuekin ezkontza garbian, eta horrelaxe baloratu zen bertsoaldia ere, Alberdirena baino hobe zela, bai epaimahaik eta baita bertan zen publikoak ere, txalo zaparradari kasu egiten badiogu. Areago Euskal Herriko Txapelketako finalean sartzeko txartela saioaldi horretan galdu zuen Alberdik.

Kontestuaren kontra kantatzea, disonantzia hori probokatzea garestiago ateratzen zaio, antza, emakumezko bertsolari berritzaileari gizonezko bertsolari berritzaileari baino. Lehiaketarik tarteko ez den saioetan aiseago hartu daiteke jarrera hori, ezer ez dagoenez, jokoan. Baina txapelketan

aurrera egitea edo atzera geratzea jokatzeko da, eta hor kontestua etsai bihurtu ahal zaio emakumezko bertsolariari, paradoxikoki txapelketa bada ere bertsotan egiteko eremurik neutroena. Horren adibide da bertsolariei jartzen zaien lan, gai eta roletan generoa ez da inoiz aipatzen, orain dela pare bat alditatik hona. Beste bat da kontestuaren indarra. Alegia indarreango gizarteko ideologia eta horrenbestez bertso munduarena, eta horrenbestez bertsoa bera epaitzeko moduarena.

Presentzia eta kontzientzia

Bertsolaritzan emakumea iritsi den unera iritsita da bi iturri baliatu dituelako. Batetik, kontzientziazioetik, feminismoaren iturrietatik edatetik, eta euskal gizarteko mugimendu feministan inplikatzetik, eta bestetik, agian kontzientzia argirik gabeko eguneroko praktika erresistente edota eraldatzaile txikietatik. Bai Lujanbiok, bai Alberdik eta bai Agirreazaldegik bi bideak eta bi iturriak baliatu izan dituzte. Honek ez du esan nahi emakume bertsolari guztiak prozesu bera izan dutenik. Julianok gizartean ikusten dituen bi dinamiken batuketara da hori, beti bat etorri ohi ez direna, are sarritan bata bestearen kontrara funtzionatzen dutenak.

"Si entendemos como cultura el conjunto de representaciones simbólicas que se consideran legítimas en un lugar y en un momento dado, podemos preguntarnos si las mujeres, en tanto que sector carente de poder, y por consiguiente de derecho a emitir sus mensajes, han podido generar sus propias propuestas culturales (Juliano, 1996: 17-20). Nahiz eta desabantaila egoeran integratuak izan sistema sozialean indarrean dauden balorazio multzoaren baitan, margintzen dituen erreferentzia marko berbera partikatzen dute emakumeek. Ez daude kultura autonomo bat sortzeko egoeran, eta aldi berean ezin dituzte erabat barneratu kultura dominatzailearen sistemaren esanahiak, hala egitea gizaki gisa euren buruaren ukazioa litzatekeelako (horra, Alberdiren ataka). Dilema horretan, baliogabetutako sektoreek, kultura dominatzaileak kategoria partikular eta homogeneizatzaileekin sartu dituenak barne direla (emakume, beltz, indioa, homosexual), munduaren euren interpretazio propioak sortzen dituzte, eta interpretazio horiek mezu moduan datozenez, definituak izan diren ustezko unibertsaltasun hori hankaz gora jartzen dute. Izate hutsagatik ordena hegemonikoa zalantzan jartzen dute, emakumezko bertsolariak kasu. Horiei subkultura deitzen die Julianok. Berak dioenez ez dira boterearen kontrako talde bat, ez datoz indarrean dagoen ordena erauztera, ez dira boterea erdietsi nahi duten iraultzaileak halaberrez. Subkultura horren ezaugarri nagusia fragmentazioa eta helburu esplizitoen falta da.

Hala ere mezuak sortu sortzen dituzte. Eta emakumeek oro har ez dute sekula mezuak sortzeari utzi. Beste bat da zenbat kostatzen den mezu horien legitimizatzea eta balioztatzea lortzea.

Subkulturaren definizio hori egoki datorkigu esateko emakume bertsolariak izate hutsagatik direla eraldatzaile, nahiz horren kontzientziarik ez izan, eta are eraldatzaile izateko helbururik ere izan ez. Emakumezko bertsolari gazte asko definizio horren pean jarriko genituzke. Hauek egunero jartzen dituzte praktikan hainbat erresistentzia inkontziente, baina Julianok esan bezala "menperatuaren irudia elikatzen dute, ez dutelako auzitan jartzen diskriminazioa sostengatzen duten teoriak". Hauek pozisionamendu ahul batetik birnegoziatioak planteatzen dituzte hegemoniarekin. Hau litzateke eredu bat. Bestea, kontzientziatzko borrokarena da, feminismoaren babespean egiten dena, eta teoria mailan lan handia egiten duena. Bi joera horiek, berezko erresistentziarena eta kontzientzia feministarena, kontrajarriak ere izan litezke. Edota argiago esan, bi talde desberdin. Bertsolarien artean ere bitatik dago. Lehenengotik gehiago agian, baina bi iturri horiek baliatzen dituztenak ere bai, eta horiek dira ikerketa honen protagonista. Bi eruedetako bertsolariak beharko dira eta behar izan dira, baina aurrera begira urrats sendoagoz eta kontestua aldatzeko gogo argiz ariko direnak funtsezkoago izango dira inkontzienteki ari direnak baino.

Ainhoa Agirreazaldegik oso argi ikusten du denboraren iraganak adina egiteko moduak ere zerikusia duela eraldaketa horren guztiarekin. "Gure diskurtsoa ez da izan enfrentamenduzkoa, ez gara feminismo radikal batetik aritu. Maialen radikala balitz ez legoke dagoen tokian, eta ez zen genero talderik egongo elkartearen barruan".

Feminismoa eta Bertsozale Elkarteko Genero taldea (2003an sortua), bi horiek aipatzen dituzte bai Agirreazaldegik eta bai Alberdik emakume bertsolarien eraldaketa eta sorketa horretan eragin handiena izan duten bi faktore gisa. Lujanbio baino hamar urte gazteago dira, eta Lujanbio da eurentzat erreferentzi nagusi, txiki-txikitatik ezagutu dutena. Lujanbio, berriz, Arantzazu Loidi (elitera iristeko bidean zenean plazetatik ezkutatu zen bertsolaria) baino hamar urte nagusiagoa, eta gogoan du sei urte zituela, oraindik bertso bat zer ote zen ez zekiela andereñoak esan ziela Arantzazu Loidi izeneko neska batek irabazi zuela Eskolarteko Txapelketa. Norberaren bizipenetatik haratago, badago kontestu historiko bat bilakaera hau guztia ulertzeko.

1. Aldaketa, hizkuntzaren eta bertsolaritzaren bizi-iraupenaren kontestuan

Lehena eta Sarasuak gorago aipatu legez, eurek hasi ziren jada bertso bertsokera, beste ahots modulazio batzuk egiten. "Konturatzen ginen aurretik inork egin gabea egiten ari ginela", dio Sarasuak. Kontestu zabalagoan, bertsolaritzaren berreskurapenaren auzia hartu behar da kontutan. 80ko hamarkada inguruan, transmisioa biderik gabe zegoen jarduna bihurtu zen bertsolaritza, eta

hori konpontzeko bertso-eskolak sortu ziren hainbat ikastoletan Xabier Amuriza bertsolariaren eskutik. Berriki gogoratu ditu garai haiek Amurizak (Amuriza: 2010, 4), orduan hiru auzi planteatzen zirela esanez: bata, bertsoa egiten ikas zitekeen edo berezkoa behar zuen izan. Bigarrena, euskaldun-berriak gai izango ote ziren bertsotan egiteko eta hirugarrena, emakume bertsolaririk aterako ote zen. Bistan da hirurak bete direla, bistan da baita ere bertsolaritzaren berpizkunde nahi horren hastapenetatik egiten zaiola leku emakumeari, nahiz eta tradizioaren kontrako jarrera bat izan.

Lujanbiok guzti hau ulertzeko hitz bat erabiltzen du: superbibentzia. Bertsolaritzaren, euskararen eta oro har euskal kulturaren historia superbibentzia batetik esplikatuta daiteke nagusiki. Superbibentzia behar horretan laguntza guztiak dira on. Kultura normalizatua balitz, desagertzeko mehatxurik ez balu, agian ez lituzte hainbat eraldaketa hain erraz onartuko, tartean emakume bertsolarien presentzia eta hauen bertsokera eta jarrera berria.

Lujanbio: "Nik ulertzen dut superbibentzia instinto baten baitan, bai bertso eskolak eurak eta baita 'dena ondo datorkigu' pentsamendutik. Prekaritatean gaude eta nolabait horren barnean ulertzen dut aldaketaren muina. Bertsolaritzan eta euskararen superbibentziaren markoan antolatzen dira bertso eskolak. Jardun artistiko askotan berritzailea denak establezituaren aurka talka egiten du, eta berria ez da onartzen konpetentzia zuzena delako eta abar... Bertsolaritzan zergatik integratu da hain ondo berria eta zaharra, eta zergatik onartu dira aldaketak? Ba superbibentzia instintu horregatik. Bertsolariengan bazegoen instinto hori, hau transmititu egin behar dugu, hau berri egin behar dugu, hurrengo belaunaldiek ohitura honekin jarraitu egin behar dute eta bertso eskolak pentsamendu horretatik sortzen dira eta gu ere ondo hartuak garela (nik beti oso jarrera ona sentitu izan dut bertsolari helduen partetik). Gu bertso eskolan hasi ginenetik plazan hasi ginen arte, alegia 87tik 92-93 bitarte, kriston aldaketa gertatu zen. Gu bertso eskolan hasi ginenean ikastolan gure lagunek ez zuten oso ondo entenditzen nola zitekeen gizonen eta zaharren rolo hori ikasten jardutea. Eta handik urte gutxita boom-a gertatu zen eta gu idoloak ginen kasi. Kriston iraultza egon zen bertsolaritzan".

'Kriston iraultza' hori hedabideetan agertzearekin lotuta dago, baina bereziki bertso eskoletako lehen promozio gazte harekin. Gazte koadrila handi bat plazan agertzen da. Inoiz ikusi gabeko gatzetasunarekin eta inoiz ikusi gabeko multzoan.

Andoni Egañak ere aipatzen ditu bertso eskolak eta hauen inguruko bertso txapelketak, elkartearen

berrantolaketa, baina bereziki fenomeno edo gertaera puntual bat azpimarratzen du (7): Fermin Muguruzak Egaña eta Peñagarikanoren bertso saio bat rap errtimora moldatu eta hark izan zuen arrakasta. "Hori, txikikeria edo periferikoa dirudiena, gakoa izan zen". Muguruza berak euskarazko musika berritzea izan du beti xede. Bazen, horrenbestez, 80ko hamarkadatik hasita, eta euskararen eta euskal kulturaren superbibentziaren kontzientziatik abiatuta, berri, eraldatu eta sortu behararen giro bat.

Lujanbio: "Negu Gorriak-ek bertso-ropa ateratzea, Jon Maiak ez dakit ze kontzertutan kantatzea, edo guk Hertzainaken azken kontzertuan kantatzea eta bapatean bertsolaritza hasten da ikusten gazteentzako intereseko eta modako diren bestelako jardunekin, musikarekin bereziki. Eta bapatean, silbestre batzuk izatetik banguardia izatera pasatzen gara kasik. Eta orduan gazte belaunaldi horrek plazara erakartzen du beste belaunaldi bat. Tematika aldatzen da, estetika aldatzen da, umorea aldatzen da, bertsokera aldatzen da, edukia eta estiloa, eta horrek gazte jendea erakartzen du. Prestigiatu egiten da gazte jendearen artean eta horrekin paralelo, Hitzetik Hortzera (telebista programa) eta txapelketak, eta gure aurretik Andoni (Egaña) eta Jon (Sarasua), batez ere, bestelako bertsolaritza bat praktikatzen, eta ordura arte berria dena, teorizatzen. Gaurkotu, hiritartu, kaletartu egiten da bertsolaritza".

Honako hau bertsolaritza modernoaren historia dugu, azken hogeita hamar urtean mamitutakoa. Baina aurretik zer egon da? Hobeto esan, non egon dira emakume bertsolariak? Izan, beti izan direlako. Badirelako testigantzak, bertsolaritzaren transmisioa kasu asko eta askotan etxeko sukaldean egiten zena, emakumeen eskutik ia beti.

Bertsolaritzaren historia, generoak zeharkatua

Bertsolaritza noiz eta nola sortzen den teoria desberdinak jaso izan ditu. Kurioski mitoa eta kontramitoaren harian ibili da bertsolaritza sustraiak kokatzerakoan. Joxe Azurmendi filosofoak nabarmendu izan du hari horren kontraesana (8), "kontradikzio xeble bat badago. Bertsolaritzaren antzinatasunaz mito errazegi bat egin da, euskal bertsolaritza betikoa edo dela; eta mito guzien kontra doan gure aldi azkar honetan erraz sortu da antimito haserretua ere: bertsolaritza fenomeno aski modernoa dela Euskal Herrian, XIX: mendekoa edo".

Bertsolaritzak izan duen ikerlari handienekoa izan den Manuel Lekuonak bertsolaritzari izaera 'neolitikoa' ematen dio. Artzain aroan sortua dela bertsolaritza hain zuzen ere. Atzerago doanik ere

bada, eta bertsolaritza euskara bezain zaharra dela baieztatu izan da sarritan. Datu honen egitaasuna gora behera –besteenaz ere ezin frogatua ez alde ez kontrako tesirik– euskararen beraren elementu osagarritzat hartzeak, kasik adjektibo nagusitzat hartzeak, are sinonimo inoiz, ezin bereiziko bikote izatera ekarri du euskara eta bertsolaritza, euskararen kulturaren pentsamenduan. Eta historikoki aldi askotan, bataren superbibentzia bestearen eskuetan, eta alderantziz, zegoela pentsatu eta formulatu izan da. Gaur egun ere, bertsolaritzari halako determinismo gaitasunik (alegia hizkuntza bizi araztearen arduradun izatea) aitortzen ez bazaio ere, hizkuntzaren aitzinaratze eta berreskuratze prozesuan, eta horrekin batera euskararen kulturaren modernizatzean berebiziko garrantzia aitortzen zaio, bertsolaritza izaki euskal kulturaren baitan barne artikulazio eta kanpo espantsio handiena duen diziplina, transmisio, hedapen eta jakintzaz osatutako egitura abian jarri zuenetik Euskal Herriko Bertsozale Elkartek.

Esan bezala, aintzinako bezain modernoa, izan daiteke bertsolaritza. Kontuak kontu, bertsolarien edo bapateko bertsoen egikaritzaren adierazpen zaharrenak bi dira: 1452ko Bizkaiko Foru Zaharraren lege liburuetan ageri dira. Kurioski, bietan (bigarrenean argiago) emakumezko bertsolariei dagokiela idatzia da lege hori. Eta bietan, bertsolaritza egoera eta leku eta pertsona jakin batzuen ahotik datozen bertsoak debekatzeko helburu dute bi aipamenek. Hona hemen: "(...) de aquí adelante quier 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 mesándose los cabellos ni rasgando la cabeza, ni haga llantos cantando... so pena de mil maravedíes a cado uno que lo contrario hiciere por cada vez".

Hiletari horiez gain, pentsatzekoa da emakumezkoak zirela, bigarren aipamenean, are argiagoa inprobisaziozko bertsoak botatzearen lekukotasuna.

"En qué casos se puede proceder de Oficio, y prender, sin que se llamen los Delinquentes sólo el Arbol de Guernica. Primeramente, dixeron: que havían Fuero... salvo sobre... y sobre Mugerres, que son conocidas por desvergonzadas, y rebolvedoras de vecindades, y ponen coplas, y cantares á manera de libelo infamatorio".

Garziak zera galdetzen du bere liburuan: "Foruak 'profazada' deitzen dituen emakume hauek ez ote dira, itxura guztien arabera, gaur egungo bertsolarien aurrekari zuzen?".

Kurioski bertsolaritzan lehen iturri dokumentalean, eta gainera bapateko bertsolaritzari erreferentzi egiten dioela, agertzen den bertsolari hori (itxura batera, gizarte ordenaren kontrakoa jarrera duena, eta praktika hori erresistentzia, askatasun egikaritza edo normaren hankaz-goratzea praktikatzen duena, hortik 'lotsagabe', 'nahastaile' eta 'iraintzaile' deitzearena) emakumezkoa da. Bertsolari

emakumea da. Aldiz, eta hemen paradoxa, gaur egun arteko bertsolaritzaren historiak ez du emakumearen presentziarik apenas jaso eta landu, eta are bertsolaria, gaur egun eta orain berrehun urte, gizartearen imaginario horretan, gizonezkoa da. Emakumearen bertsogintza apenas landu eta jaso dela diogunean, salbuespen garrantzitsu bat ekidin ezina da. Carmen Larrañaga filosofoak gai honen inguruan egindako doktore tesia mugarri argia izan da.

"Bertsolaritza bapatekoa eta gizonen arteko jardun publiko bat dela uste ohi da. Definizio sinplifikatu honen oinarrian, tradizioa aberastu eta osatzen dituen zenbait xehetasun eta ezaugarriak ohiko ez diren neurrian, gertakizun sendo horren alderdi mugatuak baino ez ditugu jaso eta ezagutu. Berarekiko dugun ulermenak beraz, irudi aukeratu bakar bat indartzean, ezkutuan utzi ditu bertsolaritzaren parte diren beste jardun mota eta bere protagonistak. Honela, esaterako, bertso-jarriak isiltasunetik bertsolaritzaren erdigunera dakarzkigunean tradizio horrekiko ulermena zenbateraino zabaltzen zaigun ohartzen gara. Publikoaren beharra nahitaezko izatetik bapateko bertsolaritzan, ezinbesteko gune pribatuetara gatoz bertso-jarrien aukeran. Gizonen plazako protagonismotik, eremu babestutako andrazkoen jardunetara. Andrak izan baitira, neurri handi batean, ahozko tradizio honen bultzatzaileak, isil-gune uste diren etxe, konbentu, edota antzekotan gozatuz erakutsi eta transmititu dutelako bertsolaritza (Larrañaga, 1997: 57-73).

Larrañagaren ustean sinplifikazio sarriegia da bertsolaritzaren historia plazara eta bapatekotasunera mugatuta azaltzea. Bi horien lotze automatikoa, plaza eta bapatekotasuna, eta horietan indarra eta garrantzia jartzeak, halabeharrez gizonezkoak baino ez dauden mundu batera mugatzen baikaitu, emakumeen presentzia, oraindik ere eszeptzionala denez, hortik eratortzen den definizioa honako hau da: bertsolaria gizonezko bat da bapatean eta plaza publikoan jarduten duena. Alegia, plaza-gizona.

Larrañagaren esanetan bertsolaritzaren historia ez da muga estu horietan kabitzen, gainezka egiten du, hori baino askozaz konplexuagoa eta aberatsagoa da, bai bertso teknikei eta generoei dagokionez, bai lekuei dagokienez, baita horien egileei dagokienez, tartean generoa dela. "Apenas egiten den ezer dibertsitate hori, besterik ez bada, oroimenerako gordetzeko. Sinplifikaziora jotzen da eta sinplifikazioak ahaztura dakar".

Bertso-jarrien aukera aipatzen du Larrañagak. Alegia, idatzian eman izan diren eta diren bertsoak. Bertso jarrietan atentzioa jartzeak, bertsolaritzaren historia eta bertsolariaren definizioa aldatu egiten du: "bertsolaritzari emakumeek egin dioten ekarpena berarekin dakar bertso-jarriak kontutan hartzeak". Horrekin historia beste modu batera, edota modu osagarriago eta osoago batean kontatu

daiteke. Nola Lekuonak edota Xabier Amuriza bertsolariak, eta bete askok, bertsolari bete-betea izateko bapateko bertsoa bezain beste bertso-jarria dominatu beharra aipatu izan duten, beraz, ez da bertsolaritzaren barneko genero den heinean, berez, baliogabetu edo mesprezatu den genero bat. Aitzitik estimatua eta ikertua izan da. Eta gaur egun bertsolari asko dira, puntakoak tarteko, bertso jarriak kantatu edo argitara ematen dituztenak. Agian, emakumeek egin izan duten bertso-jarri jarduna da baliogabetzat edo balio gutxitzat hartua izan dena. Emakumeek gehien gehienetan bertso-jarrien generoan jardun dute, oraintxe arte.

Foruek jasotzen zituzten profazadora eta hiletari horiek dira lehen bertsolari dokumentatuak. Debekatzeraino iristeko, pentsa liteke euren jarduna sarria eta zabaldua zela, inondik ere. Hiletari horiek eresiak (hileta eta belatokietan errezitatzen ziren hileta lantzuak) egiten zituztenak direla pentsatzen dela uste du Larrañagak, Lekuonaren hitzak aipatuz. Lekuonaren ustez hileta-lantu horiek publikoaren aurrean eta entzuleria jakin bati zuzenduak zeudenez, bapateko saio modukoak ziren eta dramatizazio oso berezi bat egin ohi zuten, eta batzuetan beste emakume batzuk erantzuten zieten, bertsolari modernoek gisa beretsuan. Profazadorak eta hiletariak desagertu egin ziren, ez berez, debekuaren bitartez baizik. Larrañagak aipatzen duenez biak ere bertsolari izanik gizartearen egituran oso posizio desberdinetatik jarduten zuten. Lehengo erreputazio morala zalantzazkoa zen. Larrañagaren hitzetan prostituzioan jarduten zutela-eta esan ohi da, eta aldiz, bigarrenak eresi egileak nobleziako emakumeak ziren. Beraz, emakumeen bertso jardunaren lekukotza XV. mende amaiera horretan amaitzen da. Baina ez emakumeena bakarrik. Baita gizonezkoena ere. Eta XIX. mendera arte itxaron behar da haria berriro agertzeko.

Garziak aipatzen duenez, XIX. mendea hobetuxeago dokumentatuta dago, bai izenei eta datu biografikoei dagokionez, bai gaur egunera iritsi diren bertsoen kopuruari dagokionez. Ezagutzen ditugun bertsook, ordea, bertso jarriak dira, ez bat-batean sortuak. "Itxura guztien arabera, bertsoak jartzen zituztenek bat-batean ere jarduten zuten, baina, esan bezala, bapateko bertsoak apenas iritsi da guregana, eta nekez egin liteke ganorazko azterketarik garai hartako bapateko bertsolaritzaz. Esan liteke beraz XX. mendearen erdia arte ez dugula aztertze moduko bapateko bertso korpusik. (...) Nolanahi ere, kontua da bertsolaritza goitik behera eta behetik gora aldatu zela XX. mendean zehar. Izen bera erabiltzen den arren, XX. mende hasierako bertsolaritza eta mende amaierakoa guztiz bestelakoak direla. Ez da azaleko aldaketa soilik, barren-barreneraino iristen dena baizik".

Besteak beste, XX. mende hasieran bertsolaritza idatzia da, batez ere, bertsolaritza. Mende amaieran, oster, "bat-bateko bertsolaritza da nagusiki bertsolaritza". Bertsolari, XX. mendearen amaieran behintzat, jendaurrean bertsoak bapatean sortzen dituen da

(Garzia, Sarasua, Egaña, 2001: 21-28). Garziak aipatzen ez badu ere, azken lerro honetan definizioak gutxienik beste adjektibo garrantzitsu bat du bere baitan: bertsolaria jendaurrean bertsoak bapatean sortzen dituen gizona da". Gizona da adjektiboa, edo agian baita substantiboa ere.

Plazara saltoa modu nabarmentxo batean XX. mendearen bigarren zatian eman izan du emakumeak. Baina bertso jarrietan jardun izanak nagusiki, eta gerora bapatekoak prestigio gehiago izateak, historiagrafian itzalpean uzten du, bapatekotasunari garrantzia kentzen baitaio. Publikotasunean garatzen den jardun batean nekez agertuko da emakumea, emakumeari leku pribatua egotzi baizaio: etxea, sukaldea. Larrañagaren ustetan, emakumeek, nekazal giroko emakumeek bereziki, bertsolaritzaren transmisioan izan duten egiteko berebizikoa izan da, nahiz eta gero publikoan gizonezkoek jardun eta luzitu. Sukaldea bezala, konbentoak, jostunen tertuliak bertsolaritzarekin modu erabat naturalean lotuta zeudela iritzi dio, taberna eta sagardotegien pare. Hori dena, bertso eskolak sortu eta bertsolaritza urbanoa eta masiboa agertu arte.

Hala ere bapateko emakume bertsolarien jarduna ere egon izan da XIX. mendean, nahiz eta kasu gehienetan, gizonezko bertsolarien bertsoetan ageri erreferentziei esker iritsi diren guregana. Kasu askotan ez dago euren bertsorik. Joxepa delako bat, Bilintxen bertsoetan (Indalezio Bizkarrondo, 1831-1876, bertsolari ezaguna) baino ez da ageri: "aspaldian Joxepa/ famatua zeunde/ gu berriz ikusteko/ desiota geunden;/ Hondarribi aldian/ aditzen genduen/ dama bertsolari bat/ nola bazegoen/ zeñak Euskalerrian/ parerik etzuen". Larrañagak harrigarritzat jotzen du Joxeparen inprobisatzeko gaitasun handi hori Bilintxen bertso bakar batzuetan baino ez agertzea. Alegia, inork ez daki zer kantatu zuen. "Bertsoetan hain abila bazen, emakume izatea ez zen garrantzirik gabeko arbitrariedade bat izango urte haietan –gaur egun ere ez denez–, ez zion emakume izateak ikusezin egingo, kontrakoa nabarmen geratuko zen. Beraz, nolatan geratu da ahaztura? Horren azalpena generoan egin behar du: alegia Joxepa emakumea zela".

Joxeparen kasu bera dira Kanboko Marie Argain-ena eta Hazparrengo Maria Etxegarairena. Biak hala biak, Lore Jokoen bertso jaialdian irabazle suertatu zirenak, 1895ean, Ezpeletan. Eta gehiago izan dira, Cristina Mardaras 1986ko txapelketa nagusian agertu arte. Sarritan Mardarasi jarri izan zaio lehen bapateko emakumearen titulua, eta ez da hala izan, nahiz historiak bestelakorik esan duen.

Joxepa horretaz gain, gehiago izan ziren, Larrañagk bertsolaritza historia osatze aldera argira ekarri dituenak. Aipagarri da, adibide modura, Joxepa Antoni Aranberri Petirena 'Xenpelar' bertsolaria, Xenpelar sagakoa (aipatu bertsolari sagen kasua ez da gauza arraroa, familiarik jaso ohi baitzen

gehienetan bertsoarekiko zaletasuna eta baita bertsoa osatzeko ikasketa ere). Aipagarria da, 1902an Enrike Elizegi bertsolariarekin disputa izan zuela, honek 'neskazaharrak' irainduz hainbat bertso-jarri egin eta lehiaketa bat irabazi zuelako, eta Xenpelarrek erantzun egin ziolako. Aipagarri diot, hirurogei urte geroago Inaxi Etxabe (Oikia, 1933) bertsolariak oso antzeko disputa izan zuelako Basarri (Iñaki Eizmendi, XX. mendeko lehen erdialdeko bertsolari nagusienetako bat) bertsolariarekin, honek emakumeen kontrako bertsoak jarri eta Etxabek erantzun egin ziolako. "Bertsoak jarri zituen hark emakumeen akatsak azalduz eta nik pentsatu nuen erantzun egin behar niola", dio Argia astekarian Onintza Enbeitak (bertsolaria hau ere) egindako galderei erantzutean, 1997an. Bai, Xenpelarren erantzuna eta baita Etxaberena generotik talde hegemonikoari ematen zaion erantzun bat da, erresistentzia puntu bat, bide egite bat, burua altxatze bat. Izan ere horrelako asko daude bertsolaritzaaren historia, bereziki XX. mendearen bigarren erdialdetik gaur arte. Horrek adierazten du lehengo emakumezko bertsolariak (nahi bada joan XV. mendeko profazadora haietaraino) eta oraingoek disonantzia eta erresistentzia bide berean dabilzala. Kontestuan ezin kabituz, baina euren buruaren kontrako jarduna onartzeko prest ez daudenak. Horren adierazgarri Maialen Lujanbio batek egin duen bidea txapela janzteraino. Mututuak nahi izatetik, modu batera edo bestera, hitza hartzeraino.

Ondorioak

Bertsolaritza oso une interesgarrian dago. Aldaketa prozesu batean sartuta dabil. Emakume bertsolarien jarduna akuilu dela, tradizionalki bertsolaritza –bertsolaria bera eta bertso jarduna bera– izan denaren eta oraindik badenaren birdefinizioaren negoziatzea bat ari da gertatzen.

Bapateko bertsolaritza gizonezkoen eremua da, hein handi batean oraindik ere. Indar fisiko eta dialektikoa ezaugarri nagusi izan ditu bertsolaritzak, eta oraindik ere hala ditu, tradizioari gehien atxikita dauden bertsolarien artean, eta baita bertso sisteman bertan ere. Hori 'bertsolaritza erantzulea' edo 'ematen dakien bertsolariaren' eredu gisa ezagutzen da. Eta hain zuzen, eredu horren ezaugarri nagusi da bertsoaren beraren pisu osoa azken esaldiaren gainean jartzea: azken kolpea, arrazoi biribil eta menderakaitz bat izatea. Bertsoa bera sortzeko teknika hori bertso sistema tradizionalaren metaforatzat ere hartu daiteke.

Lehengo eta oraingo emakumezko bertsolarien presentziak, ekinak, praxiak eta kontzientziak alternatiba berri bat osatzen eta proposatzen dihardute. Definizio berri bat josten dihardute bertsolaritzaaren barrenetik bertatik eta bertsoak berri bat (azken kolpeaz gainera galdera ireki bat

ere planteatzera ausartzen dena) eta bertsolari izateko modu berri bat (ez zertan erantzulea edo emalea) azaleratzen ari da.

Horraino iristeko bidea egin behar izan dute emakume bertsolariek, eta bide hori generoaren antropologiaren argitan ikertzeak barne-barneko prozesu baten berri ematen digu:

1. Emakumeek gizonezkoen plaza publiko eta jardunean agertzean, gizonezkoen euren bertsokera (indarraren bertsokera, erantzulea) emulatu beharra izan dute aurrera egingo bazuten. Kontestuak, sistemak, ez die beste biderik utzi. Plaza publikoan ez da indarrean dagoen talde hegemonikoaren hizkera (gaitegi, kode, estetika, etika) baino ulertzen, eta horrenbestez emakume bertsolariek bere egin behar izan dute hizkera hori (halako trasbestismo baten modura). Hizkera hori erabili ezean, eredu hegemonikoak ez du emakumeen hizkera (gaitegi, kode, estetika, etika) 'ulertzen'. Ez ulertze hori emakumea menderakuntza egoeran izateko modu bat baino ez da.

2. Hala ere, eta hor, nahi gabe bezala, lehen disonantzia sortu da: berez emakumeei ez dagokien plaza publikoan emakume bat agertze hutsa gauza 'ez-naturala' baita.

3. Bertso jarduna kontestuala da, bapateko komunikazio sistema batean ematen dena. Alegia bertsoaren testua (poetikotasuna, diskurtsoa) baino garrantzitsuagoa da kontestua (publikoarekin komunikazioa lortzea). Horrela definitzen dute Garzia, Sarasua eta Egaña adituek. Baina komunikazio hori lortzeak, kontestuan funtzionatzeak, ez du esan nahi kontestu horretan (hegemoniko eta tradizionala: maskulinoa) entzun nahi denak eta ulertua eta onartua izango denak balio duela bakarrik. Aitzitik, kritikak, jarrera intsumisoak, probokazioak eta mezu berriak legitimitatea behar duten izan. Horrela bakarrik lortuko baitute emakumeek euren lekua egitea taulan, eta emakumeek bezala beste bertsokera bat proposatu nahi duen edonork.

4. Gizartean bezala, bertsolaritzan, emakumeena talde menperatu eta talde mutu izanda (talde hegemonikoaren hizkera baina ez zaie onartzen), emakumeak ezin kabituz dabilta: sistema tradizionala elikatzen baina aldi berean emakumeen menderakuntza bultzatzen duen ereduari aurre egin nahian, kasik superbibentzia batean bezala. Hor bigarren disonantzia bat sortzen da: ahots berri batzuk entzuten hasten dira (baita fisikoki: ahots finak), hainbat eten, kritika txiki, eta mezu diferente entzuten hasten dira. Ez da praxi kontziente askotan, ez da konfrontazio jarrera bat, gehiago da norbere buruari harrika ez aritzeko superbibentzia formula bat. Askotan kontestuan (bertso saioan, bertsoaren munduan) ezin-ulertuak sortzen dira, baina baita arrakalak eta arnas guneak ere.

5. Bertsolari bikain, goi mailako izatea erdietsi eta gero (teknikoki eta dialektikoki) emakumezko bertsolariak izango du aukera bere bertsokera propioa egiteko. Kontestuaren, tradizioaren eta hegemoniaren alternatiba diren gaitegi, kode, estetika eta etika bat egikaritzeko: trasbestismoa utzi eta bere jantzi propioz taulan agertzeko (baita literalki ere).
6. Alternatiba horrek hizkeraren eta komunikazioaren eremu guztiak baliatzen ditu. Erran nahi baita, bertsokera bera (sormen lan den aldetik, alegia bertsoaren egitura, lexikoa, doinuak...) berritu egin dute emakume bertsolari nabarmenenek, hainbestera non bertsokera tradizionalaren azken kolpeko esaldi erantzule dialektikoki menperagaitz hori 'sakrifikatu' (arrakastaren eta komunikazio zuzenaren argitan) eta horren aurrean bestelako sormenarekin datoz: galderak, ahuldadeak, zalantzak, arrazoi irekiak, sentimenduak, topikoak haustea eta errealitateari atxikitzea planteatzen duen bertsokera.
7. Horrekin batera lidergotza indartsu eta erantzule eta maskulino horren alternatiba ere sortzen dihardute. Bestelako lidergo bat da, ez egurra ematetik, ez besteari, bertso kideari, gailentzetik datorrena.
8. Bertso munduan emakumezko bertsolariek sortu dute eraldaketa gizartean ere sumatzen da, bertsolariak, eta bertsolaritza euskal kulturaren erreferente nagusi delako eta baita gizartean ere. Bertsolaria iritzi emaile erreferentziala da. Bertso munduak gizarteak eragina du horrenbestez, baina, noski, gizartean eman aldaketak bertsolaritzara ere iritsi dira, emakumeen presentziarena nabarmenetako bat.
9. Aldaketa honen guztiaren irudia azkenengo Euskal herriko Bertso Txapelketa nagusiko irabazle lehen aldikoz emakume bat izatea da: Maialen Lujanbio. Txapel jantze ekitaldia, hamasei mila lagun aurrean, eta Lujanbiok bota zuen azken agurreko bertsoak laburbiltzen du bertsolaritzaren baitan emakumeek ireki duten bidea.
10. Orain artean bapateko bertsolaritzan emakumeak urriak izan dira. Gaur egun bertso eskoletan neskatoak nagusi dira kopurutan, baina plazara saltoa mutilek baino multzo txikiagoan egiten dute, gizartearen presioa ez dela hain erraz arintzen nabarmenduz. Emakumea ez baita plaza publikorako hezia izaten.
11. Orain artean kualitatibotasunean oinarritutako ekarpena izan da emakume bertsolariena, ez

kuantitatibotasunean. Kualitatibotasun horren ekarriari eusten zail izango da aurrerantzean, kopurutan gora egiten ez badu emakumeen presentzia publikoak.

12. Emakumeen eraldaketa honek sustraiak ditu XV. mendetik ezagutzen diren eta berriki ahanzturatik berreskuratu diren emakumezko bertsolarien jardunean. Beti izan dira erresistentziak, disonantziak, gaur diren bezala.

13. Emakumeen eraldaketa hori emeki-emeki egin da, ez aurrez aurreko konfrontazio batean. Erresistentzia, disonantzia eta 'kriki-krakak' sorraraziz. Aurrez aurreko jarrera etenkor edo iraultzaile baterako kontzientzia behar da, talde hegemonikoaren ideologia salatzeko. Baina bertsolaritzaren munduan kontzientzia baino gehiago izan da erresistentzia txikien jarrera. Hala ere, kontzientzia eta erresistentzia, alegia, ideologia eta praxia batera daramatzaten emakume bertsolariak badira. Eta, oro har generoaren aldarrikapenaren eragina nabarmena da bertsolaritzan: gaien tratamenduan, epailetzan, antolakuntzan eta formazioan emakumeen presentzia eta ekarria gero eta nabariago da.

14. Hala ere gerta liteke zerbait aldatzea sakonekoa ez aldatzekotan, gizartean bezalatsu. Aukera parekidetasuna ez lortzea, lorpen arrandiatsu eta mediatikoen dizdirapean. Izan ere kontestu osoa da aldatu beharko litzatekeena bestelako bertsokerek eta bestelako ahotsak eta aukera berdintasunak lekua izango badute.

Metodologia

Lan honen etnografia lau elkarrizketetan oinarritu da. Elkarrizketa luzeak eta kualitatiboak izan dira. Bi lan modu erabili dira horretarako: galdera sorta bati erantzutea, eta elkarrizketa irekia, elkarrizketatuak nahi zuen eta aportatzen zuenari leku egitekoa. Maialen Lujanbio, Ainhoa Agirreazaldegi, Uxue Alberdi eta Jon Sarasua bertsolariak izan dira elkarrizketatuak. Lehen hiruak eliteko bertsolari ezagunak dira, lehena Euskal Herriko azken txapelduna. Badira bertsotan dabiltzan emakume gehiago ere. Horietako gutxi batzuk ere elite mailan. Hiru hauen aukeraketaren arrazoi nagusia zera da: hirurak diskurtso eta praxi landua dutela bertsolaritza eta generoaren inguruan. Hirurek feministatzat dute euren burua. Eta hirurek konstzienteki bizi izan dute gizonezkoen sistema komunikatiboa den plazako bertsolaritzan euren ahotsa bilatu beharra, eta ahots hori bilatzeko abian jarri dituzten praxi eta erresistentziak (batzuetan inkonszienteak) diskurtso mailara ekarri dituzte.

Diskurtso mailan Bertsozale Elkartearen baitan lan handia egiten ari dira, eta erreferente dira elkartearen barruan. Hirurak Bertsozale Elkarteko Genero Taldeko kide aktibo dira. Bertsolaritzaren munduan bizi den aldaketa giroa kasik Lujanbioren irudian haragiztatzen da. Bere bertsokera berritua eta bere lidertza modua aldaketa horren adierazgarri eta aldi berean aldaketa horren arrazoi dira. Joan den abenduan txapel nagusia jantzi izana aldaketa horren guztiaren irudi sinboliko eta mediatikoa da. Hortxe laburbiltzen da, begi kolpe bakarrera, bertsolaritzari emakumeek egin izan dioten eta egiten dioten urte luzeetako ekarria. Horregatik hiru hauen aukeraketa.

Jon Sarasua ere bertsolaria da, nahiz eta badiren hamabi urte plaza utzi zuela. Hala ere erreferente argia da bertsolaritzan, bereziki bere garaian bertsokera berritu baten eragile izan zelako, eta baita Bertsozale Elkartearen sortze prozesuko protagonista eta ideologo nagusietako bat izan zelako.

Ikerketa metodo kualitatiboa baliatu da ikerlan honetan, zehaztutako helburuetara iristeko biderik egokiena delakoan. Ikerketa lan honen helburua ez da datu kuantitatiboen interpretazioa egitea, ez bada kualitatibotasuna aztertzea: alegia, bertsolaritzan izan diren ekarpenen kualitatibotasuna.

Garrantzitsua da hurrengo puntua ere azpimarratzea. Ikerketa honen oinarrian Erwin eta Shirley Ardener-en talde mutuen teoria eta Dolores Julianoren talde subalternoen teoria dago. Bi horiek azpimarratzen dute emakumeen diskurtsoak tradizionalki, bai ikerketa antropologikoan, eta baita gizartearen komunikazio publikoaren sisteman, 'artikulatugabetzat' hartuak izan direla. Horren aurrean, sistema hegemonikoari egozten diote akatsa: ez delako egia emakumeek diskurtso ulergarririk egiteko gai ez direla, baizik eta sistemak ez dituela ulertu nahi, emakumeak menderatuta izateko bide bat ahotsik gabe edukitzea baita. Horrenbestez, hemen elkarrizketatu ditugun hiru bertsolari emakumeak diskurtso artikulatu, garatu, sakon eta ulergarria dute, eta beraz, ikerketak berak azaleratu nahi duen generoen arteko desberdintasunen errealitate horren azpian dagoen iruzurraren adibide dira. Hain zuzen, Teresa del Valleren hitzak egiten ditugu gure: "Antropologiatik egin dezakedan ekarpena aldaketa-prozesuetan protagonista izan diren pertsonen (kasu honetan emakumeen) ahotsak azaleraztea da. Haien sentipenak, bere bizitzak eta zenbait aldaketa (batzuk eskatutakoak eta beste batzuk ez) onartzeko etengabeko presioa eragiten duen gizarteaz dituzten hautemateak jasotzen ditut" (Del Valle, 2007: 11)

Teknika nagusia sakoneko elkarrizketak izan dira, ikerketarako beharrezkoa zaigun informazioa, hain zuzen ere, protagonista horien hitzetan baitago. Taylor eta Bogdan ikerlariak zehaztu zuten sakoneko elkarrizketak zer diren eta zer helburu duten: ikertzailearen eta informatzailearen arteko aurrez aurreko topaketak dira, eta topaketa horien helburua da informatzaileek euren bizitzari,

esperientziei eta egoerei buruz dituzten ikuspegiak ulertzea, euren hitzek adierazitako moduan (Taylor-Bogdan, 1994: 101). Kasu honetan, informatzaileek euren esperientziei eta egoerei buruz dituzten gogoeta eta oroimenak jaso eta ikuspegia ulertzea izan da helburua, bertsolaritzan emakumeak eragiten ari diren aldaketa jasotzeko modu egokiena zelakoan.

Elkarrizketa guztiak galdetegi irekiarekin egin dira, informatzaile bakoitzari egokitutako gidoitik abiatuta. Izan ere, Wimmer eta Dominick ikerlariak ondo adierazi zutenenez, bereizi beharrekoak dira elkarrizketa pertsonalak, batetik, eta sakoneko elkarrizketak edo elkarrizketa irekiak, bestetik. Elkarrizketa pertsonalak, bi egileon irizpideen arabera, galdetegi itxi batekin galderak banan-banan eginez egiten direnak dira, inkesta soziologikoetan besteak beste. Elkarrizketa sakonak, aldiz, gidoi zehatzarekin abiatuta ere, galdera-erantzunen dinamika irekiaren arabera garatzen dira, erantzun batzuek galdera berriak sortzen dituztenez (Wimmer-Dominick, 1996: 132-158). Ikuspegi ireki honekin egindako elkarrizketetan, sarritan, abiapuntuko gidoian ageri ez ziren gai berriak mahai gaineratu ohi ditu informatzaileak, eta hurrengo elkarrizketatuari galdera berriak egiteko atera ireki: Dean Hammerrek eta Aaron Wildavskyk “amaiera irekiko elkarrizketa erdi-egituratuak” esaten diete era honetako solasaldiei (Hammer-Wildavsky, 1990: 45).

Elkarrizketez gainera, bibliografia jakina, eta hainbat argitalpen eta artikulu esku artean izan ditugu. Bertsozale Elkartearen Xenpelar Dokumentazio Zentroko hainbat irakurgai, barne dokumentu eta bertsoaldiak (idatziz eta ikusentzunezko formatoetan) irakurri eta entzun. Modu berean, Gabirigunea, bertsolari emakume taldearen, barne dokumentazioa ere eskura izan dugu. Modu anitzetako gainera. Bat, aipatzekotan, taldeko kideen artean trukutzen dituzten mezu elektronikoen sorta zabala ere bai. Eta nola ez bertso saio ugaritan izan gara: Maialen Lujanbio txapela janztera eramane zuen Txapelketa Nagusiko final-laurden, final-erdi eta finalean. Eta horren ondotik Lujanbio, Alberdi eta Agirreazaldegik bertsotan aritu diren saio askotan (jaialdi eta bertso afari) ere bai: Altzon, Alkizan, Villabonan, Urnietan, Iruran, Errezilen, Adunan eta Zarautzen, besteak beste. Baita hainbat hitzalditan ere: Arrasaten, 1010eko martxoan, Lujanbiok, Agirreazaldegik eta Alberdik emakumea eta bertsolaritzaren gainean emandakoan, eta Zarautzen, Lujanbiok bere bertsokeraz, 1010eko maiatzean, emandakoan.

Oharrak

1. Lujanbio, Maialen

2009ko abenduaren 13a, Euskal Herriko Bertsolari Txapelketa Nagusia, Agur bertsoa
Neurria: Hamaseiko handia

Doinua: *Eguzkiak urtzen du han goian*

Xenpelar dokumentazio zentroa

2. Egaña, Andoni

2002ko azaroaren 30a, Herri musika, bertsogintza: Nork-nori-zer, hitzaldi sorta

Bertso neurriaren musikan, hitzaldia

Xenpelar Dokumentazio zentroa

3. Agirre, Joxe

2009ko abenduaren 13a, Agur bertsoa

Neurria: Zortzikoa, berdinaren moldekoa, 6 puntuz

Doinua: *Aresoarren bandera / Aizak hi mutil mainontzi*

Xenpelar dokumentazio zentroa

4. Lujanbio, Maialen

2010eko maiatzaren 11n, Azken Portuko III. Literatura astea,

hitzaldia: *Bertsoaren lantegia*

Zarautz, www.azkenportu.net

5. Sarasua, Jon eta Egaña, Andoni

1995eko abenduaren 30a, Elgoibar, bertso jaialdia

Neurria: Hamarreko txikia

Doinua: *Ia jarri gaituzte*

Bapatean liburua 95

Donostia: Bertsozale Elkarte. 195 orrialdea

6. Azurmendi, Joxe

1980, 'Bertsolaritzaren Estudiorako'.

Donostia: Jakin aldizkaria (14-15 zbk.) 139-144 orrialdeak

7. Iturriaga, Unai eta Maia, Jon

1998, 'Bertsolari Txapelketa Nagusia, 1997'

Donostia: Bertsozale Elkarte, Elkarlanean. 279 orrialdea

8. Estiballes, Harkaitz eta Alberdi, Uxue

2009ko azaroak 29a, Bertsolari Txapelketa, Donostiako kanporaketa.

Neurria: Lauko handia

Doinua: *Kontu barri bat suzedidu da II*

Xenpelar dokumentazio zentroa

9. Egaña, Andoni

2002ko azaroaren 30a, Herri musika, bertsogintza: Nork-nori-zer, hitzaldi sorta

Bertso neurriaren musikan, hitzaldia

Xenpelar Dokumentazio zentroa

10. Azurmendi, Joxe

1980, 'Bertsolaritzaren Estudiorako'.

Donostia: Jakin aldizkaria (14-15 zbk.) 139-144 orrialdeak

Bibliografia

Askoren artean

2004, 'Ahozko inprobisazioa munduan. Topaketak, 2003'

Donostia: Euskal Herriko Bertsozale Elkarte

Amuriza, Xabier

2010 apirila, 'Bertsozalea' aldizkaria

Villabona: Euskal Herriko Bertsozale Elkarte.

Ardener, Edwin eta Ardener, Shirley

1975, 'Perceiving women'.

Londres: J.M. Dent & Sons Ltd.

Esteban, Mari Luz

2004, 'Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio'.

Barcelona: Edicions Bellaterra.

Hernandez García, Jone Miren

2007, 'Emakume bertsolariak: ahozkatu gabeko identitatea'.

Kobie aldizkaria, 12. zbk.

Del Valle Muga, Teresa

1985, 'Mujer Vasca. Imagen y realidad'

Barcelona: Anthropos

Del Valle Murga, Teresa

1988, 'Korrika. Rituales de la lengua en el espacio'

Barcelona: Anthropos

Del Valle Murga, Teresa

1997, 'Andamios para una nueva ciudad'

Madrid: Cátedra

Del Valle Murga, Teresa

2007, 'Emakumeak Euskal Herrian. Erresistentziak eta hausturak'

Donostia: Gaiak

Garzia, Joxerra, Sarasua, Jon eta Egaña, Andoni

2001, 'Bat-bateko bertsolaritza. Gakoak eta azterbideak'

Donostia: Euskal Herriko Bertsozale Elkarte

Garzia, Joxerra

1998, 'Jon Sarasua, bertso-ispiluaren barrena'

Donostia: Alberdania

Juliano, Dolores

1992, 'El juego de las astucias'

Saila: Cuadernos inacabados. Madrid: Horas y Horas

Juliano, Dolores

1998, 'La que saben. Subculturas de mujeres'

Saila: Cuadernos inacabados. Madrid: Horas y Horas

Larrañaga Odriozola, Carmen

1997, 'Del bertsolarismo silenciado'

Jentilbaratz. Folklore koadernoak

Donostia: Eusko Ikaskuntza

Wimmer, Roger eta Dominick, Josep

1996, 'La investigación científica de los medios de comunicación'

Barcelona: Bosch

Zulaika, Joseba

1985, 'Bertsolaritzaren jokoa eta jolasa'

Donostia: Euskal Herriko Bertsozale Elkartea (2003an berrargitaratua)