

Gorputzak, maskarak eta egiantzekotasun normatiboa

Zenbait gogoeta bertsotan esan eta egin
daitekeenaz

Miren Artetxe Sarasola

*Bertsolaria eta UPV/EHUko Hizkuntza eta
Literaturaren Didaktika Saileko irakaslea
eta NOR Ikerketa Taldeko kidea*

Estres egoera baten aurrean izan daitezkeen erreakzioen artean omen daude borroka, ihesa ala paralisia.¹ Bertsotan gai baten aurrean ere hiru bide daude: diskurtso nagusiak erreproduzitu, diskurtso nagusiak kritikatu ala diskurtso berriak sortu. Bide batzuk bestek baino errazagoak dira, batzuk bestek baino eraginkorragoak, dibertigarriagoak, malkartsuagoak edo arriskuetsuagoak, non zauden, norekin zauden, noren aurrean.

Hitz egitea kateekin dantzan egitea bada –Friedrich Nietzschek esan omen zuen bezala–, bertsotan aritzea kateekin dantzan egitea izango da, neurriaren eta errimen burdintzantzia soinean. Eta ez da erraza asmatzen nora gauzkaten kateek lotuta. Batez ere kateen tenkadarik sentitzen ez denean.

Bertsolaritzak badu diskurtsoak sortzeko, birsortzeko eta diskurtsoen bidez eragiteko gaitasuna: bertsoek, edozein diskurtsok bezala, gertakarien eta gizartearen gure

interpretazioa eratu, ordenatu eta antolatzen dute, eta iriztiak, balioak eta ideologiak garraiatzen dituzte.

Zaila da jakiten, ordea, zer den bertsolariak dioena, edo esan nahi zuena, eta zer entzuleak entzuten duena, edo entzuleari eragiten diona. Bertsolariek, beren ahotik, askoren ahotsak gorpuzten dituzte, eta entzuleen gorputzek entzun, eta haien hitzei zentzua eman, bakoitzak bere erara.

Artikulu honetan horri buruz hausnartu nahi izan dut, hain zuzen: bertsolariek esateko eta esaten dutenaren bidez eragiteko dituzten baldintzei buruz. Hegemonikoak ez diren diskurtsoak plazaratzeko aukerei eta oztopoei buruz. Horretarako, lehenik, bertsolaritza gorpuzten arteko performance gisa definituko dut. Bigarrenik, bertsoak eta bertsoz sorturiko diskurtsoak aztertzeko subjektu-posizioen kontzeptuaren baliagarritasuna azpimarratuko dut. Hirugarrenik, bertsolaritzaren praktika marko diskurtsibo zabalagoetan kokatzen denez, diskurtso ez-hegemonikoak sortzeko eta hedatzeko zailtasunez arituko naiz. Eta, azkenik, bertsoan ari ez diren gorpuzten hutsunea aipatuko dut, hutsune horrekiko bertso-munduko eragileen ardura kolektiboa mahaigaineratzeko.

Bertsolaritza, performancea eta eraldaketa

BERTSO SAIORA BIDEAN NOA. Google Mapsen arabera, ordua baino hogeita bost minutu lehenago iritsiko naiz. Ea autoa uzteko zer moduz dagoen kontua. Agurra pentsatzen ari naiz, bidean. Iristerako ideia bat izateak lasaitzen nau. Bestela saio aurreko tabernako egonaldian elkarrizketak ezin eramanda ibiltzen naiz, tartean «zer ostia esan behar dut agurrean» pentsatzen ari naizelako, edo hitz egin ahala bertsoa josi behar izaten dudalako.

Erraz eta bertan aparkatu dut. Leihotik ikusi ditut besteak, taberna bateko terrazan. Mugikorra, dirua, agurra eta berokia, badaezpada.

Ikuspuntu filosofiko batetik, John Langshaw Austinek aspaldi proposatu zuen hizketaren performatibitatearen kontzeptua,

hizkuntza-ekintzen teoria garatu zuenean. Hitzek, gauzak esateko balio izateaz gain, egiteko balio baitute: «zerbait esatea zerbait egitea da, edo zerbait esatean zerbait egiten dugu, are, zerbait esatearen bidez zerbait egiten dugu» (Austin [1975] 1962: 94). Hitz egitea, izatez, errealitatean eragitea da, nahitaez. Bertsolaritzak hitza darabil, eta bertsoek ere errealitatean eragiteko gaitasuna dute, hitzez ere eraikitzen baita errealitatea: «hitzek berebiziko eragina dute ez soilik komunikazioan, baita errealitate sozialaren eraikuntzan ere» (Soler eta Flecha 2010: 365).

Bertsoen bidez ez da, beraz, soilik esaten; egin ere egiten da. Performancearen ikerketen ikuspegitik, performanceak berak zer *egiten* duen ikertzen da. Izan ere, performance batek, gertakari gisa, potentzial eraldatzailea du. Lekuan eta unean kokatua da performancea. Eta jendaurrekoa denez, egilea ez ezik hartzailea ere barne biltzen du. Erika Fischer-Lichtek darabilen «eszena-errealizazio» gisa uler liteke bertso-saio bat, Félix Gómez-Urdaren ustez (Gómez-Urda 2021). Fischer-Lichteren iritziz, performancean, egileak, artelanak ez ezik, gertaerak ere ekoizten ditu, eta artista bera ez ezik hartzaileak ere gertaeraren parte dira, behatzaile, entzule edo ikusle gisa (Fischer-Lichte 2011). Hala, eszena-errealizazioak eraldatzaileak izango lirateke artistentzat zein ikusleentzat.

Eszena errealizazioen ikuspuntutik, bertso-saioak mugako espazio gisa ikus daitezke: ideiak, irudiak eta konbentzioak ezbaian jartzeko leku aproposak dira.

ORDUA OMEN DA. «Hasi egin beharko dugu». Gure puskak bildu eta sartu gara eraikinaren barrura. Oholtzatik distantzia batera gelditu gara, antolatzaileak has gaitzkeela edo hasi

Hitz egitea, izatez, errealitatean eragitea da, nahitaez. Bertsolaritzak hitza darabil, eta bertsoek ere errealitatean eragiteko gaitasuna dute, hitzez ere eraikitzen baita errealitatea

behar genukeela –bakoitzak izaten du bere tonua– esateko zain. Orduan galdetuko digu gai-jartzaileak ea prest gauden, eta kokatuko gara lerroan-edo, nahi gabe-edo, azkena eta lehena nor izan daitezkeen kalkulatu gabe-edo, eta ni han igokoa naiz, agurraren hiru eta laugarren puntuei bueltaka oraindik. Hau jos liteke hobeto.

Jendeak txaloka hartu gaitu.

Saio batean gertatzen dena gorputzetik gorputzera gertatzen da. Bertsolarien zein entzuleen gorputzak daude espazio horretan. Bizitzan ere, «gure gorputzak mundura jaurtiak dira, besteei erakutsiak» (Butler 2014: 50, *apud* Esteban 2015: 86). Eta bertso-saio batean hori eszenifikatu egiten da. Jone Miren Hernándezek halaxe azpimarratzen du: «Praktikan, bertsolariaren gorputza jartzen da erdigunean [...]. Aldi berean, gorputza da sortzaile eta jasotzaileen arteko muga. Bertsolariak ez du besterik, ez pertzibitzeko ez eragiteko» (Hernández 2019: 5). Ezta entzuleak ere. Eta batek baino gehiagok esango du ea orain beti hitz egin behar ote den gorputzaz. Ea ez ote dugun nahikoa esan. Beharrezkoa da gogoraraztea gorputzaren garrantzia, Uxue Alberdik 2014an dagoeneko bertsolaria ulertzeko modu hegemonikoari kritika egin bazion ere (Alberdi 2014 eta 2015), oraindik ere egiletasuna, bertsolaritzan bezala bertsolaritzaz kanpo ere, oro har, gorputzetik harago –are, gorputzetik kanpo– ulertzen baita gure gizartean. Izan ere, gorputza egiletzaren etsai gisa ulertzen da, Ibon Egañak azaltzen duen gisan:

Egiletasunerako baldintza gisa ulertu da Mendebaldean des-gorputzea, gorputzaren kontingentziatik eta materialtasunetik 'harantzago' joatea, hura transzenditzea. Beraz, gorputza ez da egilearen identitatea ezaugarritzerakoan aintzat hartzeko irizpidea izan eta, hainbestekoa da egilearen eta bere gorputzaren arteko haustura ezen, Pérez Fontdevilak eta Torras Francèsek (2015: 8) dioten gisan, *exterior constitutivo* gisa ulertu izan baita gorputza egiletasunarekiko. Hau da, egilea ez den hori guztia da gorputza: kontingentea, mundutarra, naturarekin lotua... (Egaña 2021: 383)

AULKIAN ESERI, trasteak bertan zintzilikatu, urari trago eta begirada aurrera. Gaur gu entzutera nor etorri den asmatu nahian nabil. Nor eta zer entzutera etorri diren. Banan-banan esan dituzte gure izenak. Mikroak hurbilegi daude atzekoengandik. Batzuetan zango-sagarrek dar-dar egiten didate saio hasieran. Gai-jartzailea izenak banan-banan esaten hasten denean tau-padak bizitzen zaizkit batzuetan. Gaur ere pasa zait. Hartu arnasa, ea agurra kantatu behar duzunerako baretu zaizun larria.

Gorputzaren eta egilearen arteko bereizketak, Egañak dioen gisan, «nahitaez ondorio desberdinak ditu egile gizonetzko eta emakumezkoentzat, edo erdigunean dauden eta ez dauden subjektuentzat». Jorge Oteizak honela idatzi zuen bertsolariari buruz: «Bertsolariaren teknika besteen aurrean dagoela bere baitako errealitatean desagertzean dantzaz» (in Hernández 2019: 20). Baina, desagertze hori ez zaie denei emana. Carmen Larrañagak bertsolaritza baten ederki aztertu duenez, bertsolari gizonak egile unibertsal gisa irakurriak izan dira (Larrañaga 1997), eta, aldiz, emakumeen gorputza ezabatu edo justifikatu edo defendatu beharrekoa da, emakume bertsolaria bertsolari izango bada (Alberdi 2019).

Egañak literaturaren eremuan egiletzaz hausnartzeko dabilen bezalaxe, bertsolaritza ere Judith Butlerren lana baliagarri zaigu, zentzu horretan: diskurtsoa, generoa eta gorputza banaezinak dira (Butler 2003). Bertsolariak, kantuan ari denean, bere buruari ala egokitutako rol batetik sortu nahi duen pertsonaiari jartzen dio bere ahotsa, eta horretarako hautatutako hitzak bertsolariaren ahotsaren bidez heltzen zaizkio entzuleari. Eta ahotsak gorputza du bere baitan. Kantatzea, hitz egitea bezalaxe, ia gure gorputz guztiaren ekintza koordinatua da. Fonazio eta arnas aparatua, digestio egiturak, erresonantzia espazioak eta hainbat muskulu baliatzen ditu bertsolariak bertsolari ari denean. Gure gorputza entzuten eta ikusten du publikoak, kantuan ari garenean, eta esaten dugunak oihartzun jakinak sortuko ditu entzulearen gorputzaren baitan.

Maskara gardena, haragizko maskara eta subjektu-posizioak

AGURRA KANTATU ARTEKOA DA askotan zailena. Non eta ez zaizun saioa erabat okertzen. Hori ere gerta daiteke, hainbat arrazoi tarteko. Baina agurra bota dut, jarri naiz, eta arnasa nire onera etortzen ari zait berriz. Une batean pentsatu dut azken puntuaren erdian txistua irentsi beharko nuela. Kito. Orain ohikoa den denontzako gai hori jarriko digute. A ez, gai-jartzaileak nire aldamenekoari eta niri eskatu digu jai-kitzeko. Ederki ba, hasi da jolasa. Ez da oso ondo entzuten soinua gure aldera igortzen duten bafleetatik eta komeni zait gai-jartzaileari adi begiratzea gaia esan bitartean, badaezpada. «Zuek...» esan du. «Zuek...».

Kantatzea. Hori da, bertso-saio baten performancearen mui-na (ez performance osoa). Har dezagun bertsolariak kantuan ari diren unea. Kantuan, zerbaiti buruz jardun behar dute. Librean, bestelako jolas bihurrik ezean, norbere paperetik kantatzen du bertsolariak. Maiz testuingurutik abiatuta, abstrakzio maila handiago ala txikiagoz arituko dira, unean eta lekuan pertinentzia izan dezaketen gaien bila, gai bati noraino tira eta gai bat noiz agortutzat eman asmatu nahian. Gaia jarritakoan, aldiz, emandako kokapenetik sortuko dituzte diskursoak bertsolariak. Pertsonaia baten ahotsetik kanta dezake-

Bertsolari bat ofizio jakin batean polizia munizipala edo erizaina dela esanda ere, entzuleak bertsolari jakin horri buruz dakienari jantziko dio bataren edo bestearen uniformeak

te, edo kantatzera derrigortuta egon daitezke. Gai irekiagoetan edo erreflexiboagoetan –hainbat bakarkakotan, esaterako–, bertsolariari ez zaio pertsonaia jakin baten ahotik kantatzeko eskatzen, baizik eta egoera bat eman eta narrazio bat sortzeko eskatzen zaio («amildegiaren ertzean zaude, jauzi egin ala ez egin, zalantzan»), edo bere iritzia emateko («azken aldi-

asko entzuten da haurdunaldi subrogatuaren gaia...»). Beste batzuetan, pertsonaia jakin batzuk gorpuzteko eskatuko zaie bertsolariei («zu Iñigo Urkullu zara...»). Edo neurri batean beren pertsonatik aldentzera behartzen dituen rolak egotz dakizkieke bertsolariei («zuek biok ahizpak zarete...»).

Harkaitz Canok aipatu zuenetik (2017), ohikoa da bertso-munduan *maskara gardenaz* aritzea, bertsolariak hautatutako edo berari egotzitako rolen bidez sortzen duen «'ni mutante' autofikzional bat[ez]» aritzeko. Canok azpimarratzen duen moduan:

Bertsozaleak ez soilik dauka bertsolari bakoitzaren kantaera, estilo, doinu kuttun eta gestikulazioaren berri, haren bizitzari buruzko zertzelada asko ere badakizki. Aurreiritzi horiekin prozesatzen du bertsoa entzuleak, eta aurreiritzion maneian trebeden bertsolariak egina du jada sedukzio lanen erdia.²

Egin ariketa. Hartu burura datorkizun bertsolari bat eta bihurtu bizikleta. Sortu irudia. Orain hartu beste bertsolari bat eta egin ariketa bera. Bi bizikleta desberdin dira, ezta? Saiatu hirugarren batekin. Eta laugarren batekin. Hartu bertsolari ezberdinak eta bihurtu bizikleta. Sortzen dituzun irudiak sortzeko mobilizatzen dituzun aurreiritziak dira suhiltzaile edo maitale gisa irudikatze erabiltzen dituzunak. Horiek, gutxienez. Aurreiritzi horiek, gainera, egotzitako rolaren estereotipoekin txirikordatu beharko dituzu. Gamer profesionalarenekin ala yoga irakaslearenekin. Edo amarenekin. Edo putarenekin. Alegia, bertsolari bat ofizio jakin batean polizia munizipala dela edo erizaina dela esanda ere, entzuleak bertsolari jakin horri buruz dakienari –edo irudikatzen duenari– jantziko diola bataren edo bestearen uniformeak. Maskara garden delakoak, beraz, maskarak jantzi aurreko botere harremanak agerian uzten ditu, eta modu ugaritan deklinatzen ditu maskara ezberdinen arabera. Eta horrek konplexuago egiten ditu botere harremanen irakurketak.

«ZUEK BIKOTE ZARETE». Bertsokideari begiratu diot. Gizona da, eta ni baino 15 urte gutxiago ditu. Ados. Zu eta ni, bikote.

«Zu [ni], orain dela sei hilabete jubilatuz zinen, eta iritsi da Y-ren [kantu-kidearen] txanda ere. Joan den astean jubilatuz zen, eta zazpigarren eguna du gaur sofatik altxatu gabe».

Maskara gardenaren azpian, izan ere, haragizko maskara dago. Entzuleak bertsolariak ikusten dituenean, batzuk ezagutu egiten ditu. Aurrez bertsoan entzun dituelako, edo haien bizitzari buruzko zenbait ezagutza dituelako. Beste batzuk ez ditu ezagutuko, lehen aldiz entzun dituelako edo haiei buruzko ezer ez duelako entzun aurretiaz. Horien haragizko maskara bertsolarien itxuratik, janzkeratik, ahotsetik edo kantaeratik eratorritako datuz josiko du entzuleak. Baita bertsoan esaten dutenetik ere. Beste batzuen maskarak ez dira josi berriak izango. Batzuk urtetan ondutako larruz eginak dira. Joskura ia antzematen ez zaienak. Beste batzuk oraindik oihal berri usaina daukatenak, baina, lehen erabilerara arrastoak nabari zaizkienak. Bertsolari batzuek berekiko iritzi eta aurreiritzi batzuk urtetan zehar zizelkatu, bihurritu eta eraiki izanaren pribilegioa, zortea ala meritua dute, eta beste batzuek ez. Eta bertsolari guztiek ez dute agentzia bera izan beren *pertsonaren* pertsonaiaren eraikuntzan. Entzuleak dakien –edo ez dakien– horretatik harago, saioan zehar eskainiko zaizkion posizioetatik, bertsolariak entzuleek berekiko dituzten aurreiritziak indartu edo leuntzeko manio-brarako espazio gehiago ala gutxiago izango du (noski, tarte txikian bira handiak emateko gaitasuna izan dezake inork, eta alderantziz ere bai, baina, hori beste kontu bat da). Eta maskarak, gardena ala opakua izan, ez du gorputza estaltzen. Gorputz batzuek eta besteek aurreiritzi ezberdinak eraikitze materiala eskaintzeaz gain, gorputz batzuei eta besteei ez diete berdin eragiten aurreiritzi ‘berberak’. Adinaren edo generoaren arabera, esaterako. Lodiarenak, adibidez. Edo hasiberriarenak. Edo ausartarenak, edo aginduzalearenak. Esan liteke gorputz bakoitzean forma ezberdina hartzen duela aurreiritzi batek ala besteak. Eta ezaugarriok maneiatzeko agentzia ere ezberdina izango du gorputz bakoitzak, unearen, lekuaren eta entzulegoaren arabera.

Ibon Egañari hartuko diot hark Diana Fussi eta horrek lehenago Gayatri Chakravorty Spivaki hartutako ‘subjektu-posizioen’ kontzeptua, bertsolaritza egilez ez ezik egilearen ahotsaz eta enuntziario lekuaz pentsatzeko. Spivakek subjektua modu deszentratuan ulertzen du, jatorri bakarrera ekarri ezinezkoa den ideia gisa. Politika identitarioekiko oposizioan, ikuspuntu horretatik subjektuak ez du esentziarik; alderantziz, subjektua diskurtsoak berak sortutako efektua da, eta, beraz, subjektua bere horretan ezegonkorra eta erabat harrapaezina da. Subjektu-posizioaren ideia bi aldetatik zaigu baliagarri: «alde batetik, subjektu bakar eta koherentearen ideari kritika egiten dio, eta, bestetik, testuinguru sozialetan kokatutako artikulazioen bidez eraikitako posizioekin egiten du lan» (Montenegro 2001: 17).

Hala, Fussek proposatzen duena da «testu bat irakurri edo sortzean hainbat subjektu-posizio mobilizatzen direla» (Egaña 2021: 380). Izan ere, bertsolaria, izatez, subjektu gisa, gizartea antolatzeke erabiltzen diren eta hautatzen ez dituen hainbat kategoriatan kokatzen da (emakumea, zisa, txuria, klase ertainekoa eta beste), eta, beraz, kategoria horietatik sortzen du, eta kategoria horietatik irakurria izan daiteke. Baina, kategoria horietatik aparte –edo horien baitan ere–, bertsolaria bera subjektibitate anitzen lehia-leku ere bada, eta horietatik ere ari da kantuan. Bestalde, entzuleak bertsolari horri buruz dakienak edo uste duenak ere sortzen du beste subjektu-posizio bat –edo batzuk–. Eta bertsolariak entzuleak berari buruz duen irudia –edo bere ustez berari buruz duen irudia– ere baliatuko du, subjektu-posizio gisa, sortzeko. Horrez gain, bertsolariak bestelako subjektu baten ahotik kantatzen du rola ezartzen zaion edo hautatzen duen momentutik, eta horrek bestelako subjektu-posizio batzuk aktibatzen ditu testuaren sorkuntza zein interpretaziorako. Are gehiago: testua irakurri ahala, ala bertsoa entzun ahala, subjektu-posizio horiek mugitu egiten dira (bizikletak itxuraldatu, putarekiko *a priori*-ko errukitik enpatiara ala admiraziora pasa, edo Urkulluri grazia aitortu). Hala,

«subjektu-posizioak ugariak, aldakorak eta aldagarriak direnez, [autoreak] ‘ni-espazio’ bat baino gehiago okupa dezake aldi berean. Dispersio horrek bi gauza iradokitzen ditu, ez dagoela [autorerik] bere buruaren berdin-berdina denik eta ez dagoela [idazkerarik] barne-kontraesan gabarik» (Fuss, *apud ibid.*: 380-381).

GIZONA SOFAN ESERITA DAGO, beraz, nire parean. Etxean sekula kolpe zorririk jo ez duen mandeuli bat da, ala depresioak jotako pertsona zaugarri bat? Tipo depresiboak ere ziur aski ez zuen sekula kolpe zorririk joko, baina, gizajoa etxean bere lekua ezin aurkiturik dabil, seme-alabekiko lotura handirik gabe, bere funtzio bitala erabat galduta... Hori zortziko handi bat ala *Espainian behera* bat da, gutxienez.

Andrea, aldiz... Alegia, ni... Nik nahiago nuen senarrak lanean segi balu, etxean enbarazurik egin ez ziezadan? Ala senarra erretiratzeko deseatzen nengoen planak egiteko, etxeko lanak banatzeko, eta ametsa zapuztu zait? Zortziko handiko inuzentea ni.

Elkarri ze doinutan egin nahi dugun galdetu diogu. «Ze neurritan?». «Txikian?», berak. Potrozorria, beraz. Ea ba nola moldatzen garen. «Erratza pasatzeko oinak altxatu behintzat?». Uf... Aurpegiak sofaren kolorea hartu diola esango diot. Neutro.

Etxekoandre esku laztuaren rola oso produktiboa da *Nere senarrarekin* doinuan, baina, ahal dela saihestu egingo dut. Ez badut asmatzen umorea nondik egin, mantala jantzi eta inoiz garbitu ez dudan (eta ziur aski garbituko ez dudan) legatzari eskamak kentzen hasiko naiz.

Marcel Balasch eta Marisela Montenegrok dioten gisan, subjektu-posizioaren ulerkera horrek diskurtsoak ez ditu ulertzen pertsona baten baitatik, haren norbanakotasunetik eta barne-mundu intimotik sorturiko eraikuntza bezala, eta aldi berean ez du, kontrara, aditzera ematen subjektuek gizartean eskuragai dauden diskurtsoak erreproduzitu baino egiten ez dituztenik. Hala, «hitzezko adierazpenek ez dute subjektu bat, ahots bat eguneratzen, kontakizuna kokatzen duen harreman-sarea baizik» (Balasch eta Montenegro

2003: 46). Eta hortik du, hain zuzen, bertsolaritzak eragiteko gaitasuna. Zirkulazioan dauden diskurtsoak, eskura dituen subjektu-posizioak mobilizatzen ditu bertsolariak. Eta bere lana ongi egiten badu, bertsoaldia bukatzean, erabili dituen subjektu-posizioak eta diskurtsoak ez ditu lehen hartutako lekuan utziko.

Egiantzekotasunaren kontratu soziala

Joxerra Garzia, Jon Sarasua eta Andoni Egañak esan zuten «ingurunea sorkuntzarako oinarritzko osagaia [dela] bertso-saioetan» (Garzia, Sarasua eta Egaña 2001: 54). Kantatu, norbaiti egiten diogulako, noski. Eta parean ditugun pertsonetikiko gure irudikapen horrek baldintzatuko duelako gure mezua, esango duguna eta esateko modua, gure bertsoak eraginkorrak izan daitezen –zentzu batean ala bestean–. Eider Rodriguezi baliagarri zaio idazlearen eta irakurlearen arteko harremana definitzeko erabiltzen duen paktua bertsolariaren eta entzulearen arteko harremana definitzeko ere: idazleak bere lana *ongi* egiten badu irakurleak irakurtzen duena sinetsi eta bizi egingo duen bezalaxe (Rodriguez 2010: 8), bertsolariak bere lana ongi egiten badu entzuleak paktu bera sinatuko du:

Ahoa zabaltze hutsarekin hezur-haragizko hori pertsonaia bihurtzen da (eta hezur-haragizko entzulea entzule inplizitu) eta jolas bat jartzen da abian, non ikusten ari naizena ez naizen ikusten ari baizik eta ahots horrek esandakoa ikusi eta sinesten dut, ikusi eta sinetsi nahi dut. (*Ibid.*: 9)

Zirkulazioan dauden diskurtsoak, eskura dituen subjektu-posizioak mobilizatzen ditu bertsolariak. Eta bere lana ongi egiten badu, bertsoaldia bukatzean, erabili dituen subjektu-posizioak eta diskurtsoak ez ditu lehen hartutako lekuan utziko

Paktu horren oinarrian egiantzekotasuna dago, Rodriguezen arabera. Bertsolariak bere lana *ongi* egiteko, sinesgarria behar du izan. Eta sinesgarritasuna bertsolariaren eta entzulearen artean negoziatzen da, une eta leku jakin horretan. Bizikleta, suhiltzaile ala maitale baten ahotik izan, berdin. Gai guztietarako ez dira diskurtso guztiak egiantzekoak rol guztientzat, ezta gorputz guztientzat ere. Gorputz eta rol bakoitzaren irakurketak jartzen ditu egiantzekotasunerako joko-arauak.

Onintza Enbeitak esan zuen publikoak errazago irakurriko lukeela bera migrante baten paperean egunero larrutan egiten duen pertsona baten paperean baino, bere gorputza ez delako, printzipioz, hain erakargarrizat jotzen (Alkaiza, Arregi eta Enbeita 2023). Halaber, baserritar baten paperean gorputz gipuzkoar euskalkidun ez-makillatu batek esandakoari egiantzekotasun gehiago egotziko zaio, *a priori*, edozein gorputz batudun makillatuk esandakoari baino, ziur aski.

Bertsolariari egokitu zaion rolaiekiko estereotipoak ere entzulearen arabera dira. Bertsolariak neurtu behar du egokitu zaion roletik, eta bere gorputzetik, parean duen publikoarentzat zer den sinesgarria eta zer ez. Bizikleta, zentzu horretan, rol arina da. Ez du inork, *a priori*, bizikleta baten irizpide ideologiko eta moralen berri. Baserritar baten paperean egiantzekoagoa da unibertsitate-ikasketek ezertarako balio ez dutela esatea, seme-alaba nerabeak dituen guraso 'normal' (hots, beste inola karakterizatu gabeko) batek esatea baino. Eta gaia baldin bada ama-semeak direla eta amak droga aurkitu diola seme nerabeari motxilan, testuinguru gehienetan, amak kezkatuta egon beharko luke. Neska gazte bat festa-giroan bortxatua izan bada, hautsia behar du, bere janzkeraz, jarreraz, edandako alkohol kantitateaz kezkatua, erruduntasunaren marasman harrapatua, eta bere bizitzan mugarri izango den gertakaria izan beharko du bortxaketak. Polizia baldin bada, aldiz, ez dagokio gizatasun gehiegi erakustea. Edo ez zegokion, oraintsu arte.

Egiantzekotasuna, azken batean, entzuleak bertsolariari eta egokitu zaion rolari lotuta eraikitzen dituen subjektu-posizioen

araberakoa da. Bertsolariak nahigabe zein intentzionalitate osoz sortzen duen diskurtsoari –Frantziako presidentearen edo Lehen Hezkuntzako irakasle baten paperetik kantatuzentzua publikoak emango dio. Eta, horretarako, publikoak dauzkan heldulekuei eusten die. «Zu aita zara» hasten den gai batean, Amets Arzallusek dioena ia ezinbestean lotuko du bere egiazko aita izaerarekin; Miren Amurizak dioena dioela, askok bere aitaren irudia izango dute gogoan, eta Amurizak esandakoa irudi horrekiko alineazioan ez badago, irudi horrekiko hausturan interpretatuko dute. Eskolarteko Euskal Herriko finalean kantuan ari den bertsolari baten kasuan, ezinbestean galdetuko diogu gure buruari ea bere aita, aitarik badu, publikoan ote dagoen. Eta elementu horiek guztiak ‘aita’ kontzeptuarekin izandako bizipenekin eta barneratutako diskurtsoekin konbinatuko ditu bertsoa jasotzeko orduan. Berdin ‘youtuber’ kontzeptuarekin ala ‘etakide’ kontzeptuarekin. Hala, bertsolariarentzat zentzu bat duen diskurtsoari publikoak berea emango dio, beren gorputzean eta beren bizi-esperientzian diskurtso horrek izan dezakeen esanahiaren arabera:

Zentzua hitzetatik, irudietatik eta ekintzetatik jaulkitzen da komunikazioan eta publikoaren jasoeran, talde edo norbanako bakoitzak esanahiaz egiten duen interpretazioan; balio duena da materializazio horrek haien bizi-esperientziatarako duen edo izan dezakeen esanahia. (Gómez-Urda 2021: 198)

Bertsolariak bere haragizko maskaratik espero denarekiko hausturan kanta dezake, edo egotzitako rolaren estereotipoak hauts ditzake, noski. Hori beti da aukera bat, prezio bat izan lezakeen arren. Publikoak erabaki lezake paktua haustea. Eta publikoak ez du berdin negoziatzen bertsolari guztiekin, ez rol guztien inguruan, ez gai guztiei buruz.

Marko diskurtsibo nagusien herstura

GAI-JARTZAILEAK TABERNAN geundela pasa dit abisua.
«Gaur bakarka jarriko zaitut». Eta betikoa: alde batetik poztu

egin naiz, ardura hori niri ematea erabaki duelako, eta bestetik estutu, ardura hori niri ematea erabaki duelako.

Bi kantu-kide ofiziotan ari diren bitartean keinu egin dit, esanez bezala «gero zu».

Ofizioa bukatu denean, kantu-kideak eseri dira eta gai-jarzailea zutitu. Eta hemen nago ni, zutitzeko nire izena esateko zain. Konbentzioak ez dit sorpresa simulatzeko eskatzen, baina, ez dit lehenago zutitzen uzten. Hori da neurria.

«Altxatu X [ni]». Ea ba.

«Donostiako Askabide klinikara zoaz. Hitzordua duzu bertan, abortu bat izateko. Parean, militante katoliko multzo bat hasi zaizu oihuka, pankartak eskuetan, abortua hilketa dela esanez».

Ados. Nik jende horri buruz barre egiten dut nire lagunekin, gauzak diren bezala. Haien diskurtsoak ez dit ez ziurgabetasunik ez errurik eragiten. Egia esan, ez dakit abortu bat izateko unean graziarik egingo lidakeen, edo, are, zer pentsatua ematera iritsiko ote liratekeen. Asko harrituko nintzateke.

Baina, gaia, berez, horretarako dela iruditzen zait. Edo publikoa horretarako dagoela. Esan dezadan nahikoa gogorra dela abortu bat izatea, gainera horrelakoak bizi behar izateko. Baina, ez direla haien hitzak nahikoa izango nire askatasuna zalantzan jartzeko. Beste aukera bat da hamabost urteko nerabe baten paperetik kantatzea, edo bortxatua izan den norbaiten ahotik, baina, paso, noski. Bollera paperetik kantatzeko ere salto hirukoitza eman beharko nuke, eta ez diot zentzurik ikusten. Edonola ere, *bizitza*-rekin edo *askatasuna*-rekin hitz jokoren bat edo esaldi poetikoren bat ez litzaidake gaizki etorriko.

Entzuleak bertsoa ordura arte bizi, ikusi eta entzundakoarekin lotzen du, bertsolariak berak ordura arte bizi, ikusi eta entzun duenetik sortzen duen bezalaxe. Izan ere, bertsolariak, kantatzen duenean, bere hitzetan bestelako ahotsei buruzko informazioa ere badarama. Ahots batean ahots bat baino gehiago dago, testu batean beti dagoelako testu bat baino gehiago. Mikhail Bakhtin filologoak heteroglosia deitu zion horri (Bakhtin 1981). Haren iritziz, testu batek, ahozkoa edo idatzizkoa izan, bere aurretik sortutako testuekin edo testu motekin harreman esplizitu edo inplizitua du. Testu bat ez da bere baitan ezerezetik sortua, eta ezin du huts-hutsean

originala izan. Nahita edo nahigabe, testuaren egitura zein esanahia eraikitzeko, sortzaileak bestelako testuak erabiltzen ditu. Bestelako ahotsak.

Bertsolaria, izan ere, kantuan ari den unean bere oroimenean dituen beste bertsoen zein bestelako testuen hartzaile izan da lehenago, eta testuokiko elkarrizketan sortzen du bertsoa. Edozein bertso dakar bere baitan, beraz, polifonia bat. Ahots horiek elkarrizketan jartzen dituzte bertsoak, bertsolariak aurrez entzun eta irakurritakoekin ez ezik, entzuleak aurrez irakurri eta entzundakoekin ere, eta modu dialogikoan eraikitzen da, beraz, bertso baten zentzua eta esan-indarra.

Hala, edozein testu eraikitzen da aurrez sortuekiko dialogoan, hots, marko diskurtsibo zabalago batean, eta marko diskurtsiboak definitzen ditu

«testua kokatzen duten genero- zein gizarte-ezaugarriak, nahitaezkoak direnak haren esanahia eta balioa dagoen diskurtso-ordenaren baitan ulertzeko» (Cruz Moya 2002: 2).

Izan ere, aurrez esan eta idatzitakoak ez dira denak izaera zein balio bereko testuak.

Michel Foucaultek dioen gisan, gizartean sortzen diren diskurtsoak praktika etenak dira, batzuetan elkar gurutzatzen dutenak, bestetan elkarren aldamenen kokatzen direnak, eta baita elkar ukitzen ez dutenak edo elkarrekiko baztertzailleak direnak ere, baina, edonola ere, elkarrekin ordena jakin bat egituratzen dutenak (Foucault 1999: 53). Luisa Martín Rojok azpimarratzen duen gisan, diskurtso guztiek ez dute garrantzi sozial bera: badaude diskurtso nagusiak eta diskurtso minorizatuak, normatiboak, erresistentziakoak eta oposiziokoak, eta ez dute legitimotasun bera lortzen, ezta askatasun berarekin zirkulatzen ere.

Bertsolaria kantuan ari den unean bere oroimenean dituen beste bertsoen zein bestelako testuen hartzaile izan da lehenago, eta testuokiko elkarrizketan sortzen du bertsoa

Gizartea tentsioz eta istiluz, talde menderatu eta menderatzailez, elitez eta talde baztertuz eta, oro har, gizarte-esparru ezberdinetan talde eta norbanakoen arteko desberdinkeriaz jositako unibertso hierarkizatu gisa eratzen dute botere, estatus eta autoritate ezberdintasunek, eta ezberdintasun horiek proiektatu egiten dira unibertso diskurtsiboan, diskurtsoen ekonomia edo ordena soziala dei geniezaiokeena osatuz. (Martín Rojo 1997: 4)

Izan ere, diskurtsoen ekoizpena eta zirkulazioa sozialki arautzen duten baldintzak eta prozedurak daude, eta horiek diskurtsoen arteko desberdinkeria sortzen dute.

Bertsotan osatutako diskurtso baten esanahia edo esan-indarra aztertu nahi bada, beraz, ez da aski izango bertsolaritzaren generoari dagozkion ezaugarriak testuingurutik at aztertzea, ezta diskurtsoa bera sorkuntza uneko eta lekuko testuinguruarekin harremanetan jartzea ere. Testua gizarte jakin baten diskurtso-praktika gisa ere aztertu behar da, maila makrodiskurtsiboan (Fairclough 1992).

Jakinik bertsotan sortzen diren diskurtsoen egiantzekotasuna ez dela gizartetik isolatuta dagoen testuinguru batean negoziatzen, pentsa liteke, gizartean diskurtso batzuk egiantzekoagoak direnez beste batzuk baino, diskurtso guztiek ez dutela bertsotan egiantzekotasunerako irisgarritasun bera, ezta zirkulaziorako erraztasun bera ere.

Putza baten paperetik, egiantzekoagoa da lanak eragindako sufrimenduz eta norbera lan horretara eraman duen miseria-egoeraz kantatzea esatea baino askoz hobeto bizi dela bat putza denetik neskame lanetan ari zenean baino. Gurasoak nerabearen arropa artean droga harrapatutakoan drogaren arriskuak aipatzea espero den bezala, bortizkeria matxista jasan duen emakume baten amak bere alabari babeska eskaintzea espero da. Zenbait diskurtso, posibleak, errealak eta maiz bertsolariontzat hurbilagoak izanik ere, diskurtso fribolotzat edo 'tokiz kanpokotzat' joko dira ez badatoz diskurtso hegemonikoen ardatz moralarekin bat. Askori gertatu zaie gai bati espero ez zen bidetik heldu eta «ez duzu gaia ulertu» aditzea.

Tokiz kanpokoak aldatu egiten da tokiaren arabera ez ezik garaiaren arabera ere. Euskal gatazkaren inguruko diskurtso politikoki zuzena aldatu den bezalaxe azken hamarkadetan, gauza bera gertatu da dibortzioaz esan daitekeenarekin, ala elizako abusuei buruzkoekin. Saioaren testuinguruak ez ezik, saioa barne biltzen duen gizarteak eta garaiak ere definituko du, beraz, zein diskurtso diren erreproduzitzeko errazak eta erosoak, zein diskurtso diren krika-krakak sor ditzaketanak, negoziatu beharrekoak, eta zein diskurtso izango diren 'tonuz kanpokoak'. Sinesten den horrek zedarritzen badu diskurtso baten egiantzekotasuna ez ezik onargarritasun maila bera ere, publikoak sinesten duenak ezarriko dio bertsolariari egiantzekotasunera jolasteko zein marko diskurtsiboetan eragiteko joko-zelaia ere.

Diskurtsoa, ondorioz, beste praktika sozial batzuen baitan kokatzen den eta horiekin elkarrekintzan dagoen praktika sozial gisa ulertzen da: diskurtsoa eratzen dute gizarte-egoera, -egitura, eta -harremanek, eta abar, baina, era berean, diskurtsoak ere eratzen ditu eta eragiten du haietan, bai zalantzan jartzeko, bai sendotzeko. (Martín Rojo 1997: 3-4)

Ez da gauza bera, ordea, zure diskurtsoa esan nahi duzun horrekin bat datorren marko diskurtsibo zabalago batean inskribatzea, ala esan nahi duzuna esan ahal izateko marko diskurtsibo berri bat sortu behar izatea. Hots, diskurtso berriak naturalizatuko dituzten subjektu-posizio berriak eraikitzea. Izan ere, marko hegemonikoan kokatzen diren diskurtsoak ez dira esplikatuko behar. Aurrez ulertuta daude, eta *a priori* dira egiantzekoak. Ez dute silabak xahutzerik eskatzen. «Zure familiako norbaiti salaketa jarri diote emakume bat erasotzeagatik» gaia entzundakoan, aski da zure aita, neba, lehen-gusuren bat, osaba ala aitona aipatzea, eskema nuklearra eta arbola genealogiko kanonikoa azaldu behar izan gabe. Saioa Alkaizak mahai-inguruan zioen bezala (Alkaiza, Arregi eta Enbeita 2023), aldiz, adierazi nahi badu lagunekin bizi dela eta haiek bere familia ere badirela, silaba gehiago erabili beharko dituzu horretarako, eta, beraz, gutxiago geldituko

zaizkizu gaia garatzeko. Baliteke publikoak ulertzea ez diozula gaiari erantzun. Edo gaia *zure terrenora* ekarri duzula³ –maltzurkeriaz ez bada ezintasunetik–. Edonola ere, zure ideiak ongi helaraztea lortzen ez baduzu, egiantzekotasunaren paktua jarriko duzu kolokan.

Errealitatearen interpretazioetatik sortzen eta jasotzen ditugu egiaren errepresentazioak, eta diskurtsoen bidez gizartearen beraren irudikapenak eraikitzen ditugu: «Diskurtsoek ez dute 'errealitate' islatzen, ez dira haren ispilu fidela; aitzitik, 'errealitate' horren interpretazioak eraikitzen, mantentzen eta indartzen dituzte» (Martín Rojo 1997: 1-2). Eta, batzuetan, egiantzekotasunak ez du egiarekin zerikusirik. Gure errealitatearen interpretazioarekin bat ez etortzeak ez baitu esan nahi errealitate jakin bat existitzen ez denik. Mainer Arregik azpimarratzen zuen gisan (Alkaiza, Arregi eta Enbeita 2023), gizon bat eta emakume bat kanturako deitu eta «zuek bikote zarete» esatean, jakina da emakumeak zein gizonak

heterosexualaren papera hartu beharko dutela. Emakume hori bollera bada ere. Egiantzekoagoa zaio publikoari emakumea heteroa izatea, gizona bollera gisa irudikatzea baino. Alta, emakume bertsolari horrentzat egiatik ezin urrunago egon liteke gizon batekin bikote bat osatzea. Mar-ko diskurtsibo hegemonikoa arautzen duen heterozuzentasunean kokatuko da elkarrizketa, ezinbestean. Kontrakoak

Bertso-munduan
presentzia duten
hainbat gorputzek beren
errealitateak baino
objektiboki errealagoak
diren posizioetatik
kantatzen dute maiz,
egiantzekotasunaren
izenean

kriki-krakak sortuko lituzke. Ez-ulertuak. Interferentziak. Alferrik galdutako silabak.

Hala, bertso-munduan presentzia duten hainbat gorputzek beren *errealitateak* baino *objektiboki errealagoak* diren posizioetatik kantatzen dute maiz, egiantzekotasunaren izenean,

horretarako bertso-kideengan zein publikoarengan mobilizatu beharreko subjektu-posizioak ez dituztelako eskura.

Foucaultek aspaldi esan zuen botereak ez duela indarra erabili beharrik norbanakoak kontrolatzeko, eraginkorragoa dela gizarteari eta gure buruari buruzko ezagutza jakinen transmisioa bera. Hots, Luisa Martín Rojok azpimarratzen duenez, diskurtsoen bidezko kontrola ezagutza horien barneratzearen bidez gauzatzen da:

Norbanakoek onartzen dituztenean diskurtso jakin batzuek zabalitzen dituzten gizartearen errepresentazioak, barneratzen dituztenean haien buruaz diskurtso horiek proiektatzen dituzten irudiak, eta, beraz, indarrean jartzen dituztenean beren buruen gaineko kontrol mekanismoak, beren burua diziplinatzen dutenean, normala den hori onartuz eta beren buruari inposatuz, ezberdintasunak ezabatuz, orduan betetzen da menderatze prozesua. (Martín Rojo 1997: 9)

BEREZ GRAZIA EGINGO LIDAKE bestelako bertso batzuk botatzeak. Klinika kanpoko jendearengana joan, eta tua botatzeak, adibidez. Baina, neurtu dezadan nire pultsioa.

Esango dut egun ederra dela gaurkoa niretzat, eguraldi ona egiten duela, bikotea –ez, bikotea ez–, lagunak zain ditudala, nahi ez dudana haurdunaldi bat etetera noala, eta arazo ikaragarri bat izango zena ez-arazo bihurtuko dudala, eskubide horren alde borrokatu duten hainbat emakumeri esker. Atera naizela klinikatik, bota diedala muxu bana sasi-aktibista faxistei, eta ondoko tabernan eskatu dudala ron txupito bat, eskubide hori ez dutenen alde.

Jendeak txalo egin du. Batez ere batzuek.

Beste batzuen aurpegiak nahikoa zurrinak iruditzen zaizkit.

Ez begiratu.

Kitto.

Itzuli aulkira eta pentsatu azkeneko agurra.

Ez gaude denok

Esan dugu lehen ere. Errealitatea sozialki eraikia da, besteak beste, hizketa bidez. Testuinguru jakinetan izaten diren

elkarrizketek eta sortzen diren esaldiek –edo bertsoek– sortzen dute hizketagai duten hori bera, testuinguru jakin horrek eta eskura dauzkaten diskurtsoek eskaintzen dituzten tresnekin (Balasch eta Montenegro 2003). Diskurtso berriek edo normarekiko alternatiboek, beraz, errealitate berriak eta normarekiko alternatiboak sortzeko tresnak eskaintzen dizkiete sortzeke dauden diskurtsoei, diskurtso posibleen sorta –eta subjektu-posizio posible sorta– zabalduz.

Haatik, edozein testuinguru normatibo edo hegemonikotan bezalaxe, bertso-saio hegemonikoetan ere zaildu egiten da diskurtso posibleen sorta zabaltzearen prozesua. Alde bate-tik, gai bat edo bertso bat entzutean entzulearengan mobi-lizatzen diren subjektu-posizioak diskurtso hegemonikoek mediatutakoak direlako (bai bertsolariaren haragizko mas-karari dagokionez, bai eskaintzen zaizkien rolei dagokienez). Zenbait subjektu-posizio eta diskurtso plazaratzea zailagoa da bertsolariarentzat, eskura dituen eta publikoarekin parte-katzen dituen subjektu-posizioetatik diskurtso konpartituak zirkulazioan jartzea baino. Hala, aurrez esan bezala, hain-bat bertsolarik –eta entzulek– bizi dituzten errealitateak ez dira esperientzia normatiboagoak bezain erraz azaleratzen bertsoan, eta, batzuetan, bertsolariak ez dituzte errealitate horietan ardaztutako diskurtsoak sortzen. Eta bada zenbait diskurtso eta subjektu-posizio ez aktibatzearen beste arra-zoi bat: egungo bertsolaritzan –oholtzan, nagusiki– Euskal Herriko gizartearen parte diren hainbat gorputz eskas dira.

Bertso-eskolen sistematizazioak eta, ondorioz, bertsolari-tzarako sarbidearen nolabaiteko demokratizazioak emaku-meen sarbide parekidea bermatu ez zuen bezala, *berez*, argi ikusten dugu, gaur egun, oholtzarako bideak badituela traba espezifikoak gure auzoetan, eskoletan eta kaleetan dauden zenbait gorputzentzat. Oztopo horietako batzuk gizartean aurki daitezke, oro har, eta beste batzuk bertsolaritzaren prak-tika eta eremu sozialarenak dira, espezifikoak. Edo, behar-bada, gizartean existitzen diren desberdinkeria batzuek, izan arrazismoak, transfobiak, kapazitismoak, homofobiak edo

lodifobiak, besteak beste, forma espezifiko bat hartzen dute bertso-munduaren baitan. Espazio batean zenbait ahots ez egoteak espazio horretan bertan subalternitateak sortutako diskurtsoak eta ezagutzak ez egotea, ahots horiek ez entzunik izatea dakar:

Espazio batzuetarako irismenik ez izateak espazio horietan talde haien ekoizpenik eta epistemologiarik ez egotea dakar; unibertsitateetan, komunikabideetan eta politika instituzionalean [edo bertsolaritzan] modu justuan ordezkaturik ez egoteak, bestelako mugen artean, ezinezko bihurtzen du talde haietako norbanakoen ahotsak katalogatuak, entzunak izatea. (Ribeiro 2020: 87)

Bertsolaritzak, nahi ala ez, gizarteko botere harremanak erreproduzitzen ditu, oholtzan islatuz zein gorputzek duten aski irisgarritasun mikrofonora, diskurtsoak sortzera eta entzunak izatera heltzeko.

Bertso-munduaren baitan ere botere harremanek ere artikulatzen dute nor esan dezakeen zer. Zenbat eta botere gehiago, orduan eta diskurtso gehiago sortzeko aukera, eta zenbat eta autoritate gehiago, orduan eta aukera gehiago sortutako diskurtsoak legitimatzeko.

Bertsolaritzan, ordea, subalternitatean kokatzen diren gorputz batzuk ez egonagatik, subjektu-posizio gisa erabiliak dira, hainbat diskurtso sortzeko. Gaiek zehaztutako zein bertsolarien hautatutako rolen bidez, maiz mobilizatzen ditugu oholtzan eskas diren gorputz batzuei loturiko subjektu-posiziook (muturreko prekaritatean bizi diren pertsonenak, migrazio prozesuak bizi izandako pertsonenak, pertsona transenak, gorpil aulkidun pertsonenak eta beste). Eta horrek bestelako hausnarketa batzuk eskatzen ditu.

‘Can the Subaltern Speak?’ artikulu famatuan, izenburuan egiten duen galderari ezetz erantzuten dio Spivakek (1994). Autoreak azaltzen du narratiba historiko kapitalistan subjektu subalternoen ezin duela hitz egin, ez duelako horretarako enuntziario lekurik, narratiba horretan ahotsik ez duelako. Galdera literalki ulertuta, subjektu subalternoen ahotsa dute eta hitz egin dezakete, noski, baina beren hitzek ez dute

izaera dialogikorik, Bakhtinek darabilen zentzuan. Bertsolaritzara ekarrita, ahots horiek, gorputz horiek ez daude ohol-tzan, ez behintzat oihartzun nabarmena duten oholztetan.

Spivakek mahaigaineratzen du Mendebaldeko pentsamendu akademikoa Mendebaldeko sistema ekonomikoa sostengatzeko ekoizten dela, ezagutza ez dela inoiz inpartziala, eta ikerketak berak kolonialismoa erreproduzitzen duela, subjektu subalternoak ikertzerakoan: *besteaz* ikertzerakoan, *besteaz* hitz egiterakoan, Mendebaldea Mendebaldeari ari zaio Mendebaldearen hizkuntzan, Mendebaldeak ulertzen dituen marko diskurtsiboetan. Bertsolaritzan, bertsolari zuriok hitz egiten dugu arrazializatutako gorputzez, eta bertsozale gehienbat zuriei ari gatzaizkie hizketan, berariaz haientzat izango diren diskurtoak sortzen. Eta gauza bera gertatzen da gizartea egituratzen duten hainbat botere harreman eta dominazio ardatzekin.

Bertsotan aritzea gure munduaz aritzea baldin bada, besteak beste, gizarteko desberdinkeriak salatuz, oholztan ez dauden gorputzek bizi dituzten bidegabekeriez hitz egitea ere izango da bertsolaritzaren egitekoa. Kontua da nola, nondik, zein subjektu-posiziotatik kantatzen dugun eta kanta deza-kegun, ala kantatzea komeni den. Horren inguruan sortzen diren eta bertsolari feministen artean izaten ditugun zalantzak ugariak dira. Kriki-krakak maiz azaleratzen zaizkigu Afganistango emakumeen paperetik edo kalean bizi den pertsona baten roletik kantatzen jartzen gaituztenean. Edo gaur egun guk bizitako bortizkeriak beste batzuek hautatzen dituztenean gai gisa bakarkako bat egituratzeko, publikoaren onespena eta eskertza lortuz, ideia horiek plazaratu eta defendatu izan dituztenen lana aitortu gabe, ez oholztan ez oholztza azpian (are gehiago pentsatuz gero guk egin izan bagenu arriskua izango genukeela publikoko sektore batek pentsatzekoa «hemen dator hau berriz», eta hortik gorakoak). Edo, iraganera begiratzean, ikusten dugunean nola jarduten zuten gizon bertsolariek emakumez, oholztan emakumerik ez zegoenean. Guri sortzen dizkigun kriki-kraka horiek eramaten gaituzte guk bizi ez ditugun egiturazko bortizkeriez

jarđuteari buruz arduraz gogoetatzera. Nork, noiz, nola kanta dezake pertsona argal batek lodifobiaz? Irakasle soldata jasotzen duen batek muturreko prekaritateaz? Zuri batek arrazismoaz? Guk *besteez*?

Zilegi da gurekiko subalternoa den gorputz baten roletik kantatzea –bereziki balizko gorputz horrek bizi dituen zapalkuntzen narrazioaren bidez gure bertsoei puntu forman kapitalizatuko dugun karga dramatiko emanetz? Zein dira hori ahalbidetuko luketen baldintzak? Kolektibo horren diskurtso militantearekiko ezagutza? Kolektibo horretako jendearekin harreman zuzena eta hurbilekoa izatea? Noizbait kolektibo horretakoak izateko potentzialtasuna? Kolektibo horrek ematen dion zilegitasuna? Nork du zilegitasuna zilegitasuna aitortzeko? Ez ote litzateke interesgarri zeharkatzen ez gaituzten bortizkeriez hitz egitea, hain zuzen, pribilegiadunaren posiziotik? Nola egiten da hori?⁴

Galdera sorta amaiezina da, eta helburua ez da, ziur aski, denen erantzunak aurkitzea, bidean gogoetatzea eta bideak asmatzen saiatzea baizik, bertsoan zein hitz lauz. Horri buruzko eztabaidak eta ekimenak garatzea bertso-munduko eragileen egitekoa ere bada, gure burua gizarte eragile gisa definitzen dugun heinean, bederen. Programatzaileen, bertso-eskolen, elkarten, bertsolarien eta gai-jartzaileen egitekoa, besteak beste. Eragile gisa ardura delako eragiten dugunaz hausnartzea, eta egiten duguna moldatzea, oholtzan ez dauden gorputzak oholtzara hel daitezen, edo are, bidea oztopa ez diezaiegun. Bide batez, horrek berak bidezkoago ez ezik interesgarriago egingo du, are, bertsolaritza.

Bertsotan aritzea
gure munduaz aritzea
baldin bada, besteak
beste, gizarteko
desberdinkeriaz salatuz,
oholtzan ez dauden
gorputzek bizi dituzten
bidegabekeriez hitz
egitea ere izango da
bertsolaritzaren egitekoa

JOAN DA AZKEN AGURRA ERE. Azken bertsolariak berea bota duenean, jendea txaloka hasi da. Orain ohitura bihurtu den bezala, bertsolariok ere txaloka hasi gara. Eta betiko buruhaustea. Noiz arte eutsi esku-zartei. Batzuetan sentitzen dut guk txalo egiten dugulako egiten duela txalo jendeak eta jendeak txalo egiten duelako egiten dugula txalo guk eta txalo egiteari uzten diot eta lehor bat naizela pentsatuko dutela pentsatzen dut, baina, ze pakea, aizu, hartu berokia, eta erdi hasitako ur-botila. Biderako.

Oholtzan bertan elkarrekin ari gara egindako saioaz hizketan, publikoa kanpora doan bitartean.

Badakit dagoeneko autoan zein bertsoaldi erreparasatuko dudan goitik behera eta behetik gora.

Ez da hain berandu. Ea iristean auzoan lagunen bat kalean dabilen, trago baterako. 🍷

Oharrak

1. Eskerrak eman nahi dizkiet artikulu hau sortzeko baldintzak eskaini dizkidaten kideei, zehazki Udako Euskal Unibertsitateak, Euskal Herriko Unibertsitateak, Dinamo Sormen Guneak eta San Telmo Museoak lagundutako *Gorputza, egiletasuna eta generoa euskal kultur sorkuntzan* ikerketa proiektuko partaideei, eta proiektu horren baitan antolatutako mahai-inguru eta dinamiketan parte hartu duten gai-jartzaile eta bertsolariei, izandako eztabaidengatik eta konpartitutako hausnarketengatik.
2. Deigarria da bertsolaritzaz aritzeko autofikziora jotzea, autofikzio delakoaren edo autobiografiaren inguruan literatur munduaren baitan dagoen eztabaida kontuan harturik. Literaturan ere, idazle emakumeen lanak errazago jotzen dira autobiografikotzat gizonetzkoenak baino, besteak beste, fikzioa sortzeko eta beren bizipen eta gorputzetatik deslotzeko gaitasun apalagoa egozten zaielako (Pérez Fontdevila 2019). Egañak dioen gisan: «Emakumezkoen eta beste subjektu batzuen lanei legitimitate artistikoa ukatzeko bidea izan da, bestalde, haien lanak ‘autobiografiaztea’, hau da, pertsonaia fikziozkoak eta egilea berdintzea, narrazioa esperientzia pertsonalaren adierazpen gisa irakurtzea; finean, fikzioak dakarren distantzia ukatzea testu literarioari eta, beraz, egiletasuna ezbaian jartzea sortzaileari» (Egaña 2021: 12). Izan ere, literaturan ere, irakurtzean idazlearen gorputza ikusi ez arren, harekiko ditugun aurreiritziekin prozesatzen dugu testua (are gehiago irakurleari idazlearen aurpegia ezaguna egiten zaionean, edo haren bizimoduaz informazioa duenean, euskal literaturan maiz gertatzen den bezala).
3. Terreno unibertsalak eta terreno partikularrak zein diren ere ez du norberak aukeritzen. Feminismoak aspalditik salatu izan du gizonetzkoentzat garrantzitsuak diren gaiak edo gizonen bizipenei dagozkienak unibertsaltzat jotzen direla, eta, aldiz, emakumei dagozkienak partikulartzat. Maialen Lujanbio, Onintza Enbeita, Jon Maia eta Unai Muñozak 2008an osatutako mahai-inguruan dagoeneko aipatzen zuen Onintza Enbeitak «gure gaii» buruz hitz egiten dugunean jendea aspertu egingo dugula» pentsatzen dugula, «konplexu hori nonbaitetik ezarri egin digutela» eta «gure gaiak ez-interesante» gisa ulertzen ditugula guk geuk ere. Maialen Lujanbiok honela azpimarratzen zuen, ordurako: «Gai maskulinoei buruz kantatzen dugunean ez gara konturatzen horri buruz kantatzen ari garela. Neutroa da. [...] Burusoiltzeari buruz milioika aldiz kantatu dugu. Kasik saioro. Eta ez gara ohartzen mundu maskulinoei buruz kantatzen ari garela. Eta kantatuko bagenu depilazioari buruz orduan konturatuko ginatke mundu guztia mundu femeninoaz kantatzen ari garela, eta da markatua, eta

nekatu egiten du, presentzia handia hartzen du. Neutroa denak ez du nekatzen» (Enbeita, Lujanbio, Maia eta Muñoa 2008). Asimetria hori seinalatzea ez da aski, ordea, marko diskurtsiboa eraldatzeko. Ez orain dela hamabost urte eta ez orain.

4. Atal honi buruz izandako elkarrizketengatik eskertu nahi dituz plazaz plazako eta saio-osteko poteetako bertso-munduko kideak, eta bereziki Azpeitiko Dinamoan 2023ko urrian eta azaroan bi larunbat goizez elkartu ziren gai-jartzaile eta bertsolariak: Ainhoa Urien Telle-txe, Aissa Intxausti Aburruza, Aner Peritz Manterola, Eli Pagola Apezetxea, Haira Aizpurua Ibargarai, Idoia Anzorandia Kareaga, Maddi Aiestaran Iparragirre, Maider Arregi Markuleta, Oihana Arana Cardenal, Uxue Alkorta Iturbe eta Uxue Fernandez Lasa. Hemen idatzi-takoak taldean hausnartutakoen hondarrak baino ez dira.

Bibliografia

- Alberdi, Uxue (2014): 'Gorputzak, gorpuzkerak eta gorputzaldia. Bertsolaritza', in Gema Lasarte Leonet eta Amaia Alvarez Uribe (koordk.): *Gorputza eta generoa. Teoria, didaktika eta esperientziak*, Bilbo, UEU, 145-163.
- (2015): 'Bertsolaritza eta gorputza', *Pikara Magazine* 20(02).
- (2019): *Kontrako eztarritik. Emakume bertsolarien testigantzak*, Zarratuz, Susa.
- Alkaiza, Saioa; Arregi, Maider; Enbeita, Onintza (2023): *Kantatu ezin denaz*. Mahai-ingurua: San Telmo Museoa, Donostia, 2023-01-16. Moderatzailea: Irati Majuelo. Argitaratu gabea.
- Austin, John Langshaw ([1975] 1962): *How to Do Things with Words*, Oxford, Oxford University Press.
- Bakhtin, Mikhail (1981): *The Dialogic Imagination. Four Essays*, Austin, University of Texas Press.
- Balash, Marcel; Montenegro, Marisela (2003): 'Una propuesta metodológica desde la epistemología de los conocimientos situados: las producciones narrativas', *Encuentros en Psicología Social* 1(3), 44-48.
- Butler, Judith (2003): *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*, Barcelona, Paidós.
- (2014): 'Vida precaria, vulnerabilidad y ética de cohabitación', in Begonya Sáez Tajafuerce (arg.): *Cuerpo, memoria y representación. Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo*, Barcelona, Icaria, 47-79.

- Cano, Harkaitz (2017): 'Autofikzioa eta maltzurkeria', *Bertsozale.eus*, 2017-12-12 (<https://bertsozale.eus/eu/bertsolari-txapelketa-nagusia-2017/albisteak/autofikzioa-eta-maltzurkeria>).
- Cruz Moya, Olga (2002): 'Voces dominantes y voces disidentes: análisis crítico del discurso periodístico almeriense del siglo XIX', *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos* 4.
- Egaña Etxeberria, Ibon (2021): 'Egiletasuna eta gorputza kritika feministaren argitan. Miren Agur Meaberen *Kristalezko begi bat* nobelaren irakurketa bat', *Fontes Linguae Vasconum* 132, 375-402.
- Enbeita, Onintza; Lujanbio, Maialen; Maia, Jon; Muñoa, Unai (2008): *Bertsolaritza eta generoa*. Mahai-ingurua: Lugaritz Kultur Etxea, Donostia, 2008-04-26 (www.youtube.com/watch?v=tTdXcgNswTA&ab_channel=ARGIA).
- Esteban, Mari Luz (2015): 'La reformulación de la política, el activismo y la etnografía. Esbozo de una antropología somática y vulnerable', *Ankulegi* 19, 75-93.
- Fairclough, Norman (1992): *Discourse and Social Change*, Cambridge, Polity.
- Fischer-Lichte, Erika (2011): *Estética de lo performativo*, Madril, Abada.
- Foucault, Michel (1999): *El orden del discurso*, Bartzelona, Tusquets.
- Fuss, Diana (1989): 'Leer como una feminista', in Neus Carbonell eta Meri Torras (bilk.): *Feminismos Literarios*, Madril, Arco/Libros, 127-146.
- Garzia Garmendia, Joxerra; Sarasua Maritxalar, Jon; Egaña Makazaga, Andoni (2001): *Bat-bateko bertsolaritza. Gakoak eta azterbideak*, Donostia, Bertsozale Elkarte.
- Gómez-Urda González, Félix (2021): 'Una canción sin género: Notas sobre performatividad y agencia en los bertsos de Maialen Lujanbio', *AusArt* 9(1), 197-209.
- Hernández García, Jone Miren (2019): 'Gorputz bat ikusten dut zure aho-tsean: gorputz generizatuak bertsolaritzaren soinu-bidean', in Miren Artetxe eta Ane Labaka (argk.): *Bertsolaritza feminismitik (bir)pentsatzen*, Bilbo, UEU, 133-153.
- Larrañaga, Carmen (1997): 'Del bertsolarismo silenciado', *Jentilbaratz* 6, 57-73.
- Martín Rojo, Luisa (1997): 'El orden social de los discursos', *Discurso. Teoría y análisis* 21-22, 1-37.
- Montenegro, Marisela (2001): 'Conocimientos, agentes y articulaciones: una mirada situada a la intervención social', *Athenea Digital* 1, 17.
- Pérez Fontdevila, Aina (2019): 'Qué es una autora o qué no es un autor', in Aina Pérez Fontdevila eta Meri Torras Francès (argk.): *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*, Bartzelona, Icaria, 25-59.
- Ribeiro, Djamilá (2020): *Lugar de enunciación*, Madril, Ambulantes.

- Rodriguez, Eider (2010): *DF bertso eskola*. Hitzaldia: Plateruena, Durango, 2010-03-24. Argitaratu gabea.
- Soler, Marta; Flecha, Ramón (2010): 'Desde los actos de habla de Austin a los actos comunicativos: Perspectivas desde Searle, Habermas y CREA', *Revista Signos* 43, 363-375.
- Spivak, Gayatri (1994): 'Can the Subaltern Speak?', in Patrick Williams eta Laura Chrisman (argk.): *Colonial Discourse and Postcolonial Theory*, New York, Columbia University Press, 66-111.