

AHO TRADIZIOKO LITERATURA ETA AHOZKOTASUNA

Oiartzun, 1994-12-30

Jon Kortazar

1. AHO TRADIZIOZKO LITERATURATIK AHOZKOTASUNERA

1.1. Aurre eztabaida

Ahozko produkzioari eman behar zaion izenarekin hasi ohi da guri dagokigun eztabaida hau.

Erakusten dugun ikagaiak “Aho tradiziozko literatura” du izena, eta hitz horietan kontzeptu letraduna sartzen dugu berez letrarik gabekoa den arloan. Hori dela eta, gaur egun egin ohi diren ikerketei jarraiki, nahiago izaten da “ahozkotasuna” kontzeptua erabiltzea.

Halere, eta gaia mugatzeko edozein ahalegin egin baino lehen, komeni zaigu deitzeko bi modu horiek argizetik abiatzea, eta bien artean egon daitezkeen desberdintasunak ikustea. Berez, aho tradiziozko literatura esatea ez da batere zehatza, eta ez dauzka bere barnean tradiziozkoak ez diren beste ahozkotasun moduak. Orduan, “aho tradiziozko literaturaz” ari garenean, zertaz ari garen adierazi beharko genuke. Horko bi kontzeptu —literatura eta ahozkotasuna— elkarren kontrakotzat hartu izan dira kritika landuaren tradizioan. Hala ere, horko hirugarren kontzeptua ez da alde batera uztekoa, “tradizioarena” alegia, horren arian baitatuz ahozkotasunari buruzko ikerketa berrien ekarpenak.

Ahozko literaturatzat hartzen dena, herriak sorturikoa eta ahoz eta ez idatziz igorritakoa izan ohi da. Herriak eta ez kultura arloko eliteek sortutzat jotzen da; herri-kultura horrek ahozko produkzioa gutu estetiko jakin batez egin ohi du. Beraz, folkloreak eta herri-jakituriaren emaitza berbala izango litza-teke. Bestalde, literatura hitzak berekin badarama ere “littera” edo letra kontzeptua, ontzat ematen da esanahiari eremu zabalago bat ematea hitzezko produkzio estetiko mailan, ezen produkzio herrikoiak ahozkoak baitira, eta ez letradunak. Horri buruz, Paul Zumthor-ek (1991, 25) honela egiten du “literarioaren” eta “ahozkoaren” arteko desberdintasuna: “arlo honetan «literarioztat» hartzen dudana duela bi mendetik honantz harturiko konnotazioen oihar-

tzunetan (sic) oinarritzen da: alegia, instituzio bati dagozkionetan, balio espezializatu etnozentriko eta kulturalki inperialistekin osaturiko sistema bati dagozkionetan”.

Horrenbestearaino iritsi gabe, esan daiteke, Erromantizismotik abiatuta, “Goi mailako kulturaren” idatzizko produkzioaren eta behe mailako klaseek sorturiko “ahozko literaturaren” arteko bereizketa bere mugak galtzen hasten dela. Zenbait gizarteren barruan bi tradizio kultural zeuden: ikasi batzuren “tradizio nagusia” eta gainerontzekoen “tradizio txikia” (Burke, 1991,62). Azken batean, esan daiteke “literatura” kontzeptuak bi esanahi arlo leuzkakela: bata, estua, letrari egokituia, eta zabala bestea, mintzairarekin sorturikoarekin elkar-tzen duena bera, hala idatzizkoa izan, nola ez idatzizkoa izan.

Halere, idatzizkoa eta ahozkoa hain adierazpen ezberdinak direna kontuan harturik, gaur egun, batez ere ifarramerikarren giroan, nahiago dute “ahozko-tasunaz aritzea, ezez ez ahozko literaturaz”.

Honi buruz, Walter J. Ong-ek (1987 ,20) dio: “Jakitunen artean testuek duten agintea nabaria egiten da gauza batean: gaur arte, ahozko artea, den bezala agertzeko, ez da sortzen kontzepturik, hori era zehatzean ulerteraziko due-nik, eta are gutxiago era dotorean, idatzizkoari heldu gabe (zein konszienteki, zein inkonszienteki). Eta hori horrela gertatzen da, nahiz eta idatzizkoaren au-rretik milaka eta milaka urtetan ahozko forma artistikoak osatu, harekiko batere loturarik gabe”.

1.2. Definizio baterako

“Ahozko literaturari” buruz definizio anitz eman da. M. Eliade, adibidez, “noizbait norbaiten ahotik irtendako zerbait kolektibitateak gorde duenean” esanez mintzatzen da produkzio estetiko horri buruz.

Orokorki, oralitatetzat har dezakeguna da, balio estetikoak ikuten diogun hitzezko produkzio guztia, ahoz igorria eta giza-elkarte batean dirauena, erre-pika bakoitzean birsortuz. Edo, Manuel Lekuonak zioen bezala: “Idatzizkotik aparte dagoen izate literario guztiari deitzen diogu ahozko literatura”.

Hala eta guztiz ere, edozein definiziok arazoak dakarzkigu, zeren defini-tzen zail den oinarri batetik abiatzen baita, balio estetikutik alegia. Baina, bes-talde, gainera, ahozkotasunak berekin dakar beste zenbait kontzeptu, berare-kiko loturarekin, eta berezi ezinak gainera, eta horiek ere azaldu beharra dago, aho tradiziozko literaturak esan nahi duenaren ikuspegi orokor bat eduki ahal izateko.

1.3. Tradizioa. Tradizioa eta igorpena

Franci Lee Utley-k honako kontzeptu hauen bidez definitzen du literatura folklorikoa: ahozkoa, igorpena, iraupena, kumunitatekoa. Utley-rentzat igorpena eta tradizioa sinonimoak izanik ere, esan liteke igorpena kontzeptu orokorragoa dela, tradizioa zerbait diakronikoagotzat hartzen den bitartean. Iraupena, berriz, Utley-rentzat, testu fosilizatuaren irauneraztea litzateke. Ahozkotasunaren kontzeptu modernoan ezaguna da testuak aldakorrak direna, eta igorpen ekintza bakoitzean aldakiak sortzen direna. Komunitatekoa esaten duenean, Utley-k esan nahi du testuak komunitarioki sortzen direla. Hipotesi horren aurrean, gaur onartuagoa dago M. Pidal-ena, zeinek elkarrarteko egiletza tradizionala hartzen baitu oinarritzat, diakronikoki, testua komunikatzen duelarik; baina testu hori, jatorrian ez da tradizionala. egile kulture edo erdi-kulture batena baizik.

Ahozko literaturari buruzko ikerketa modernoetan, tradizio kontzeptua izan da arreta eta ardura handienak erakarri dituen. Benetan kontzeptu giltzarria da ahozkotasunaren fenomenuek jabetzeko.

Tradizioa da ahozko literaturaren bizitzeko era, hots, igorpen etengabeko katea sortuz.

Jan Vansinaren (1967, 33) liburu ezagun batean, honela definitzen da tradizioa: “Ahozko tradizioak ahoz kontaturiko lekukotza guztiak dira, lehenaldiari dagozkienak. Horrek esan nahi du ahozko eta kantuzko lekukotzak bakarrik hartu behar direla kontuan”. Jan Vansinak hor indefinizio bat egiten du, zeren tradizioa deskribatzea agindu ondoren, benetan “ahozko tradizioez” arduratzen baita.

Zumthor-ek (1991, 33), zehatzago, dio:

“*Performance*-a (liburuaren itzultzaileak islaketarekin identifikatzen du termino hori; beharbada, ordea, ahozko produkzio osoari dagokio) ekintza konplexua da, eta horren bidez mezu poetiko bat hemen eta orain igorria eta irentsia da une berean... *Performance*-a logikoki desberdinak (ez beti, baina) diren operazio serie baten erdigunea dela esan daiteke. Nik bost aurkitzen ditut, zeinak poemaren izatearen uneak bailirateke:

1. produkzioa,
2. igorpena,
3. harpena,
4. iraupena,
5. (orokorrean) errepikapena (...).

Badirudi arazoaren datuen sinplifikazioa egiten dena, baina bere justifikapen metodologikoa hortik datorren ondorio batean oinarritzen da; izan ere,

gertakizunen historiak egiten duen antzera, bereizteko aukera ematen baitu poetaren ahozko *igorpenaren* (2 eta 3 eragiketak) eta ahozko *tradizioaren* artean (1, 4 eta 5)”.

Tradizioa komunitatean irauten duen mintzaira produkzioaren formalizapena da. Igorpena mezu estetikoaren komunikazioari bakarrik dagokio, igorlearen eta hartzailearen artean, eta baliteke ez berriro gertatzea.

Honek ondorio garrantzitsu batera garamatza ahozko literaturaren ikerketa eremuan: bi ahozko literatura mota daudela esatera:

alde batetik, tradiziozkoa, gero igortzen dena, komunitateak berea egiten duena;

bestetik, ez tradiziozkoa: komunikazio estetikoa behin bakarrik egiten da eta, agian denborarekin tradizionaltzea gerta baliteke ere, hasiera batean ez dago errepikapenik.

Hemendik atera daiteke herri-literaturaren eta ahozko literaturaren arteko oinarritzko berezitasuna.

Jon Juaristik, argitara gabeko lan batean, bereizketa egiten du herri-literaturaren, alegia termino orokorrago baten (zenbait autorek, eta tartean Joaquín Marco, nahiago du termino hori inprimaturiko literaturaz —«de cordel»— hitzegiteko erabili) eta ahozko literaturaren artean, zeina bitarteko inprimaturik gabe igortzen baita, eta honi literatura folklorikoa ere deitzen dio, eta bertan tradiziozko literaturaren eta ez tradiziozkoaren artean bereizketa egiten du. Tradiziozkoak diakronikoki irauten du komunitatean ahoz aho igorritz. Ez tradiziozkoa, ordea, une bateko ekintza batean gertatzen da; ez dago errepikapenik, ez dago tradiziorik. Bertsolarien produktu asko arlo honetan sartu beharko genituzke: behin bakarrik kantatuak izateko egiten dira. Euskal pastoralak ere hemen sar genitzake, ez baitira tradizionaltzen (ez dira memorian sartzen, ez ikasten, ez osoki errepikatzen).

Bereizketa honek bigarren arazo bat dakar: herri-literaturaren igorpena ahozkoa izan liteke, edo beste komunikazio bidetan zehar sortu: inprentak, orri solteen bidez (euskal testuinguruan, bertso-paperak) *colportage* literaturaren bidez, gaur egun irratir bidez, diska grabaketan bidez; guztien bidez igor daiteke herri-literatura. Horrela, Walter J. Ong-ek (1987, 20) dio: «lehen mailako oralitatea» deitzen diot idatzizko edo inprimatzeari buruzko inongo ezagutzarik ez duen kultura batekoari. «Lehen mailakoa» da, «bigarren mailakoa»ri kontrajarririk, zeina gure teknologia handiko kultura honetan gertatzen baita, oralitate herri bat sortuz, zein telefonoaren, zein irratiazen, zein telebistaren, zein beste aparatu elektronikoen bidez, eta hauek izango badira, aurretik idazkera eta inprimaketa dago”.

Paul Zumthor ere bereizketa horren alde dago (1991, 37): “Lau mota idealetara laburtzea proposatzen dut egoera posibleen aniztasun handi hori:

— *Lehen mailako* oralitea edo *garbia*, «idatzizkoarekin» inongo harremanik gabea; idatzizkotzat hartzen dut begiratzeko erabiltzen den sistema zehazki kodifikatua eta hizkuntzaren bidez adieraz daitekeena.

— Idazketarekin batera bizi den oralitatea eta, elkarbizitza horren arabera bi eratarata ager daiteke: edo ahozkotasan nahasi moduan, idatzizkoaren eragina kanpoan, era urrian eta berandu geratzen denean, edo bigarren mailako oralitate moduan, zeina idatzizkotik abiatuta berregiten baita eta hau ahotsaren gainetik, zein erabilpenean zein imajinazio arloan, nagusi den ingurune batean; (...)

— Eta, azkenik, bitarteko mekanikoen menpe dagoen oralitatea; beraz, denboran edo espazioan diferitua.

Edozein eratarata, badirudi oralitate kontzeptua, edo literatura folklorikoa-rena edo herrikoiarena, dela Europa Modernoan behe mailako klaseen produkzio berbal eta estetikoari buruz aritzekoa, eta horren barrenean bereiz daitezke aho tradiziozko literatura (baladak, poema lirikoak, narrazioak), honela definitua izan delarik: “tradizionalak izango dira «betidanik» herriaren oroimenean, idatzizko laguntzarik gabe, gordetzen diren eta denboran zehar bizi diren(ak)” (Biguri, 1990, 64) eta bapatean igortzen den literatura (bertsolaritza eta pastoralak), tradiziozkoak gabeak hauek —eta ez du esan nahi herrikoiak ez direnik—; horien igorpena idatziaren menpe legoke (hau garbi ikusten da pastoraletan, ez horrenbeste bertsolaritzan).

Tradizio kontzeptuari “tradizio asmatua” kontzeptua gehitu zaio (Eric .J, Hobbawun, 1988. 13-25); hau gizarte modernoetan kontzeptu egokia baldin bada, ez horrela gizarte tradizionalak dagokienean. “En aquest sentit la ‘tradicció’ de distinguir clarament del ‘costum’ que domina las anomenades societats ‘tradicionals’ (Hohsbawum, 1988, 14). Bigarren bereiztasun batek ere bereizten du gure ikerketa arlotik: asmatuak tradizioak izan daitezke objektu ez hitzezkoak, baizik eta ideologikoak edo sozialak.

Dena den, balio du behintzat oralitate ikertzaileari adierazteko oralitate arloan tradizio desberdin asko badaudela (adibidez badirudi garai hauetan bertsolarien generoak agintzen duela euskal ahozkotasanaren eremuan), eta tradizio arloan bertan ere bai (euskal baladatan eboluzio aro desberdinak bereiz daitezke).

1.4. Oralitatearen erretorika

Oralitateak bere arau erretorikoak osatu izan ditu, eta horietatik gehienak memoriaren lagungarri izateko sortuak dira, Ong-ek dioenez, ezen oroimenean gordetzen ez den oro galdu egiten baita. “Ahozko kultura batean, ezagutza lortu ondoren. behin eta berriz errepikatu beharra dago, ez galtzekotan: formulazko pentsakera eredu fijoak oinarritzkoak ziren jakituriarentzat” (1987, 82).

1. Oralitatearen erretorikaren oinarritzko ezaugarria bere izaera formulistikoan datza; formulak erabiltzen dira, esanahi jakineko esaldiak, horrela kontakizuna begiz jota bezala aurreratzen delarik. Baladei buruz ariko garenean bezala, formulak ahozko literaturan “hitzak” bezalakoak dira.

Formula horiek testua oroitzen laguntzen dute. Badago baladentzako formularik —beharbada aztertuenak izan dira—, badago herri-ipuinak hasteko eta amaitzeko formularik.

Milman Parry-ren tesia, hark definitu baitzuen lehen aldiz “‘hexametro’-aren eraiketan hitzen eta hitz formen aukeraketaren menpekotasuna” (Ong, 1987, 28 eta hurrengoak; Adam Parry, 1971, XIX), da oralitateak badituela bere arau propioak. Horrela Homerorengan neurriak hitzek erabilpena baldintzatzen zuten. Homeroren epitetoa, ikerlariak onarturiko ahozko konposaketaren lehen formula, ikerketa bide berrien erakusle izan zen. Parry-ren aurkikuntzatik ondorio garrantzitsuak datoz: Homero, gaurko beste ‘rapsoda’ herrikoiek bezala, aurretik sorturiko materialekin aritu zen lanean, komunikazio ekintza bakoitzean birsortuz, “Homero-k aurrez osaturiko materialak elkartu zituen” (Ong, 1987, 30). Formula horiek behin eta berriz errepikatzen ziren gaien inguruan biltzen ziren.

2. Oralitatearen baliabiderik garrantzitsuenetako bat hirukoiztearen formula litzateke: bai ekintzei dagokienez, bai pertsonaiei, bai esaldiei, bai objektuei; hiru bider agertzen dira.

3. Parry-ren ikerketen ondoren oralitatearen ikerketak osatu duen ondoriorik garrantzitsuenetako bat “egitura irekia” kontzeptua izan da.

“Tradiziozko sorkuntza igorpen ekintzetan gertatzen den testuaren aldaketa etengabetik dator” (Juaristi, s/d, 14). Honek esan nahi du, ezen kanta bat esaten edo kantatzen den bakoitzean, esataria egitura mental bat birsortzen eta orainera ekartzen ari dela hitzez, hori testuaren hezurdura argumentaltzat har genezakelarik, “memoriazko sintesi bat” (Alan Bold).

Esandakoari nabarduraren bat eranstea komeni da. Esatari herrikoiak ez du testuaren hezurdura ikasten, baizik eta linguistikoki antolaturiko testu hat. Baina horrek ez du kentzen testu zaharren birsorketa gertatzen denik. Esperientziak erakusten du esatari batek ez duela beti era berean esaten testu bat, denbora desberdinetan Aldaketak eta aldakiak sortzen dira, eta honela ikusten da testua irekia dagoela bi haritan: esatariaren sormenaren harian eta hartzailearen eraginaren harian. Bertsolariek batzutan formula bera erabiltzen dute, dauden herriaren izena hesterik aldatu gabe.

Esan daiteke, aho tradiziozko literaturan, esatari edo narratzaileak hitzek antolaturiko testua ikasten duela, eta hor aldaketak sartzen dituela. Eskema irekiak buruz ikastea ez tradiziozko literatura folklorikoari gehiago dagokio. Adibidez, ‘pastoralier’-ak argumentu hezurdura ez mehatz bat ikasten zuen, eta

gero dramatikoki berregiten zuen. Hala eta guztiz ere, ez dago pentsatzerik tradiziozko literaturako aldakiak “estilistikazko mikroegiturari” bakarrik dagozkionik; ezagutzen dira baladen aldakiak, egitura narratiboa errotik aldatu dutenak, edo esanahia ere bai, eta hala ere baladazko gai berberaren barruan dirautenak.

1.5. Oralitatearen psikodinamika

Oralitatearen erretorika sortzean, oralitate horren psikodinamika bat dagoen seinale. Ong-ek dioenez (1987, 38 eta hurr.), eta ohar hauetan haren ondo-ondotik ibiliko gara, oralitatea teknologia bat da: errealitatea interpreta-teko modu bat, munduari aurre egiteko baliabide bat.

Idazkera ezagutzen ez duten ahozko kulturetan, mintzamenezko baliapide batzuk sortzen dira, idazmenaren eremuan hezi direntzat zailak ulertzeko.

Walter J. Ong-ek honako ezaugarri hauek seinalatzen ditu oralitatearen psikodinamika definitzeko.

1. Hitz artikulatuaren indarra. Aladinoren esaldi majikoak lapurren leizeko atea irekitzen du; metafora zehatzena izan liteke ikusteko zein balio ematen zaion hitzari ahozko munduan. Hizkuntza ekintza modu bat da eta inguruko jokabidea eta izadiaren martxa aldatzen du. Hona, hitzei ematen zaie bertute majikoa: hitzek sendatu, osatu, alaitu... egiten dute; azken batean, ize-nek gauzei indarra ematen diete.

2. Memoriaren garrantzia. Oralitatearen eremuan, oroitzea da jakiteko bide bakarra, oroipena da bizirik irauteko baliapide bakarra. “Oroit dezakeena bakarrik daki batek”, dio Ong-ek. Testurik gabeko kultura bat oroitzuz bizitzera kondenaturik dago, ahazturikoa ezin baita berreskuratu. Baina kanta bat gal daitekeen bezala, sukalde formula bat ere gal daiteke. Horregatik da hain garrantzizkoa memoria, ez bakarrik literatura sorketarako, bizitzeko ere bai.

Oroitzeko beharrezkoak dira formulak, memoriaren prozesuari lagunduko liokeen edozer gauza. Horregatik dira hain errepikatzaile eta formulistiko ahozko literaturak.

3. Oralitatearen bi oinarri hauetatik abiatuz, adierazpide modu bat sortzen da, eta era laburrean azalduko dugu.

4. Sintaxia. Oralitateak nahiago ditu bata bestearen ondorengo perpau-sak) koordinazioz lotuak, eta ez menpeko perpau-sak.

5. Pilatzea hobeto, aztertzea baino. Memoriaren lagungarria da, ezen formulak ez baitira, maiz, hitz hutsak, hitz multzoak baizik: paralelismoak, termino kontrajarriak edo epitetok.

6. Jaio haundiko adierazpidea. Oralitatearen adierazpide modua erredundantziaz joasia egon ohi da; idatzizkoa, berriz, lineala izan daiteke. Ahozko komunikazioak nahiago du itzulinguruka ibiltzea, ezen diskurtsutik eta burutik kanpo ez baitago ezer ere, eta esandakoa degertu egiten baita ahoskatu ondoren; horregatik joan behar du polikiago pentsamenduren adierazpenean.

7. Gordetzaila eta tradiziozalea. Ezagutza galzorian dagoenean, ahozko kulturak denbora asko pasa behar du kontzeptuak errepikatzen. Horrela ikasten zen erdiaroko ekoletan. Hortik dator zaharrekiko begiramena, ezagutzaren gordailu baitira. Idazkerak, ordea, berriaren alde egiten du, aurkikuntza berrien alde.

8. Esperientziatik hurbil. Idazmenak bultzatzen dituen kategoria analitikoak kanpo utzirik, jakitea eta jakite hori komunikatzea bizi esperientziaren oso hurbilean jartzen dira. Ahozko kulturetan ez dago zerrendarik: genealogiak harreman pertsonalek kontakizun dira. Arrazoi berarengatik, ez dago ahozko kulturetan ofizioak ikasteko tratadurik, egunean-egunean ikasten baitira, beste pertsonetikiko harremanean.

Esperientziak duen garrantziak darama askotan ahozko literatura metonimia erabiltzera: abstrakzioa edo sentipena zehaztapenen bidez adieraztera, hots, barne mundua adierazteko objektua izendatzen da.

9. Ñabardura agonistikoak. Ahozko literatura agonistikoa da, burrukazalea. Ahozko adierazpen asko eta asko erronkak dira. Igarkizunak ez dira joko hutsak, entzuleari erronka egiteko moduak baizik. Euskal Herrian bertsolarien arteko erronken tradizio luzea daukagu.

Bestalde, ahozko produkzio anitz biren arteko burrukan antolatzen dira, eta testuinguru honetan pastoralara izango litzateke adibiderik argiena.

10. Enpatikoa da. Kantariaren eta entzulearen arteko identifikazio nahiko argia dago. Bertsolaritza oso adibide ezaguna egiten zaigu euskal testuinguruan.

11. Homeostatikoa da. Ahozko testuak inguruko gizarte aldaketekin batera aldatuz joaten dira. Orainaldirako baliorik ez duten oroipenak galdu egiten dira. Orainaldi etengabe honetan arkaismoak laster galtzen dira. Baina hori ez dagokio hitzari bakarrik: adierazitako egierak orainaldiko errealitatearen arabera aldatuz joaten dira. Horri buruz, Ong-ek Nigeriako Tiv herria aipatzen du; han genealogiak aldatu egin dituzte, nahiz eta komunitateko liskarrak konpontzeko erabiltzen diren. Berrogei urte atzeragoko genealogia horiek erregistroek garbi adierazten dituzte aldaketak. Tiv herrikoek esan zuten erregistro idatziak oker zeudela.

12. Egoerazkoa eta ez abstraktua. Edozein pentsakera kontzeptual berez abstraktua izanagatik ere, ahozko kulturetan ikusten da nola kontzeptuak egoerei lotuak egoten diren. Horrela, Luria-k, 1931-1932 urteetan Uzbekistan-go

pertsona alfabetatu gabeen artean galdekizunak egin zituen ikerlari errusiarrak, erakutsi zuen nola ahozko kultura batean pentamendua gurea bezalako den, baina nola funtzionatzen duen kategoria desberdinekin. Horrela, Luriak ezau-garri hauek ezarri zizkien ahozko kulturako pertsoneri:

12.1. Forma geometrikoak objektuen izenen bidez ezagutzea: platera bo-robila esateko, adibidez.

12.2. Objektuen klasifikapena egoeraren arabera egiten da eta ez kate-gorien arabera Horrela alfabetatu gabeek (ahozkoei, dio ,Ong-ek) lau objektu zerrenda erakustean: “mailua, zerra, aizkora, enborra”, ez zuten tresnaren eta ez-tresnaren arteko bereiztasunik egiten, eta egoerari buruzko pentsamoldean irauten zuten.

12.3. Ahozko kulturaren dauden pertsonen arazoak izaten dituzte pentsa-kera silogistikoarekin eta harilkatuarekin aritzeko.

12.4. Objektua definitzeko arazoak. Luriak zuhaitz bat definitzeko es-katzean, adibidez, horrela erantzuten zioten: “hortxe bat, ikusi zerorrek”.

12.5. Elkarrizketatuak larritu egiten ziren autoazterketa eskatuz gero. Ho-rrela, haietako batek nor zen galdetuta, egundoko erantzuna eman zuen: “Zer esan dezaket nire bihotzari buruz?”

Galdetu besteei. Haiek hitzegin dezakete nitaz”.

1.5. Ahozko generoak

Ahozko literaturaren edozein bildumatan, genero literarioak berezi ohi dira. Orokorrean, literatura kontzeptua oralitate eremura eramatea onartu on-doren, hiru genero haundiren inguruan egiten da bereizketa: narraziozkoa, li-rikoa eta dramatikoak.

Narraziozkoan tradiziozko kontakizuna legoke (ipuinak, leiendak) eta ba-lada eta erromantzerok, hauek konta-poemak baitira.

Lirika generoak kantu liriko herrikoiak eta paramiologia edukiko lituzke barnean.

Dramatikoak, berriz, ihauterietako antzesprenak eta Eguberrietako autoak.

Tradiziozkoak ez diren generoetan bi genero aipa daitezke euskal tradi-zioan: bertsolaritza, bai narraziozkoa, bai dialektikoa, bai lirikoa, eta pastoral antzesprenak.

