

Año XLVIII. urtea

121 - 2016



FONTES LINGVÆ VASCONVM

STVDIA ET DOCUMENTA

SEPARATA

La adaptación del
Patrimonio Oral Vasco
como recurso simbólico de
la comunidad vasca
(1960-1975)

Ana GANDARA

Sumario / Aurkibidea

Fontes Lingvæ Vasconvm. Stvdia et Documenta

Año XLVIII. urtea - N.º 121. zk. - 2016

Erroibarko aldaeraren inguruan (2 – Hego Erroibarko azpialdaera. Lehen erdia) Koldo Artola	5
Zaraitzueraren lekukotasunak XVIII. mende bukaeran: hiru testu zahar eta autore berri bat Ekaitz Santazilia	67
Dardarkari bakunaren alofonoez testu irakurrietan Iñaki Gaminde, Asier Romero, Naia Eguskiza eta Aintzane Etxebarria	121
Nola erabili itzulpena euskarazko irakaskuntza elebi/eleaniztunean Testuliburu bateko adibideen azterketa eta proposamen didaktiko zenbait Nere Etxezarraga	141
La adaptación del Patrimonio Oral Vasco como recurso simbólico de la comunidad vasca (1960-1975) Ana Gandara	165
Sobre el elemento indoeuropeo pre-latino en la toponimia de Vasconia: los nombres de lugar terminados en -ama Luis Mari Zaldua	185
Idazlanak aurkezteko arauak / Normas para la presentación de originales	235

La adaptación del Patrimonio Oral Vasco como recurso simbólico de la comunidad vasca (1960-1975)

Ana GANDARA

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibetsitatea

1. INTRODUCCIÓN

El Patrimonio Oral Vasco (POV) formó parte del corpus que canalizó la reconversión cultural que la comunidad vasca afrontó entre 1960 y 1990. En concreto, las reflexiones que surgieron de las rehabilitaciones y renovaciones del POV influyeron enormemente en los primeros pasos de la formulación de la cultura vasca contemporánea; la oferta cultural que emergió a partir de la transformación de dicho corpus sustentó la identidad que la comunidad necesitaba en ese período de transición cultural.

Para poder analizar la adaptación cultural desarrollada durante esas tres décadas, es imprescindible reflexionar sobre las diferentes dimensiones del POV, puesto que actuó de elemento catalizador en la gran mayoría de los subcampos que reestructuraron el campo cultural vasco; no solo ofreció los referentes concretos y abstractos para sostener la adaptación contemporánea de la realidad vasca, sino que, a su vez, actuó de fuerza motora en la percepción –recepción y emisión– de esa realidad.

Por una parte, las baladas, poesías populares, coplas y *bertsos* –escritos o improvisados– formaron parte del corpus en el que se apoyaron los artistas, bien como punto de referencia para las nuevas interpretaciones artísticas –la poesía de JosAnton Artze o Xabier Lete, entre otros–, como motivo de reflexión –tales como la conocida disputa en cuanto al *bertsolarismo* entre el *bertsolari* Inazio Eizmendi, «Basarri», y el escritor

Gabriel Aresti¹ o como sustento de aportaciones artísticas interdisciplinares –tal y como observamos en la función «Baga, biga, higa sentikaria» de Ez Dok Amairu–. Por otra parte, las características del corpus y la elaboración perceptivo-comunicativa del mismo estimularon, sobremanera, la regeneración simbólica del POV.

Muchos de los símbolos que adquirieron un rol fundamental en la reorganización de la identidad cultural vasca procedían del patrimonio oral –*el padre, la madre, los paisajes, el pájaro...*–, y ese corpus estuvo muy presente en los trabajos centrales de la renovación cultural. Además, el patrimonio oral nos brinda la oportunidad de explorar la reformulación cultural concreta entendiéndola como parte de una continuidad más amplia en la que la comunidad vasca ha ido reorganizando, en fases cíclicas, su sistema simbólico.

Partiendo de la relación entre patrimonio oral y comunidad, asumimos que el POV formó y forma parte de los recursos simbólicos de la comunidad vasca. Conviniendo con la definición que propone A. D. Smith, los recursos simbólicos son «the traditions, memories, values, myths and symbols that compose the accumulated heritage of cultural units of population» (2009: 15-16). Es por ello que la perspectiva que adoptamos nos lleva a centrarnos en el aspecto de la funcionalidad del POV, pues consideramos que la característica que determina los recursos simbólicos de una comunidad es la función que cumplen –sea emprender u originar, restablecer o restituir– en la configuración de la realidad subjetiva y simbólica de la colectividad específica.

La pregunta clave sería: ¿por qué contribuyó el POV de tal manera en la nueva dinámica cultural? En este artículo, describiremos las claves para entender el éxito que obtuvo el corpus, como recurso simbólico, en la citada reconversión cultural. Los ejes que facultaron el redescubrimiento del POV, dentro de la reconversión cultural entre 1960 y 1975, como recurso simbólico vasco de referencia fueron el redescubrimiento del carácter simbólico-sugestivo y el desarrollo de la percepción emotiva del corpus. Antes de describirlos, detallaremos las características del patrimonio oral, en general, y del POV, en concreto.

2. PATRIMONIO ORAL VASCO: CARACTERÍSTICAS GENERALES

Analizar el POV recuperado en los últimos años de dictadura supone hablar de un corpus con un origen cronológico concreto y características relacionadas con la oralidad. Estos dos aspectos no solo formaban parte de la esencia del corpus al que hacemos referencia, sino que fueron dos de las razones –las más evidentes, podríamos decir– por las que el POV se convirtió en el corpus idóneo para participar en la reconversión cultural que tratamos. Además, describiremos las funcionalidades que el POV desarrolló a lo largo del proceso que tratamos.

1 Tal y como resume Iñaki Aldekoa, «Aresti eskola zaharrekoen alde paratu zen. Xenpelar eta Txirrita, beren herrikoitasun kutsagabea, mila aldiz gehiago dira kulturaren distirak igurtzita agertu nahi dutenak baino» (1998: 85).

2.1. Patrimonio oral: características

El patrimonio oral al que hacemos referencia en este artículo forma parte del amplio corpus que conforma el patrimonio cultural –la herencia cultural– de la comunidad vasca. En concreto, constituye parte de la herencia inmaterial que la comunidad comenzó a recuperar en los últimos quince años de dictadura. En esa fase, la reconciliación con el pasado comunitario –la memoria de la colectividad– se encaminó, en gran medida, gracias a la redifusión de procesos y prácticas que conformaban el patrimonio cultural inmaterial de la comunidad.

Se entiende por «patrimonio cultural inmaterial» los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (UNESCO, 2003).

En lo que respecta a los aspectos que comparten todos los elementos que conforman el POV, cabe destacar el más evidente entre todos: la oralidad. Es decir, su manifestación a través del habla –cantada o no– y los rasgos adquiridos gracias a esa práctica –repeticiones, juegos de palabras, formas onomatopéyicas, etcétera, que favorecieran el ejercicio memorístico–.

La relación con la oralidad se constata en dos sentidos: el tipo de transmisión del corpus –la manera en que llega a la comunidad y esta lo guarda– y las características en cuanto a forma y recursos adquiridos a través de la práctica oral. Tal y como veremos en el tercer apartado, los aspectos desarrollados en esa práctica –las repeticiones, el ritmo, la adhesión irracional para con el corpus– fueron fundamentales en el desarrollo de la percepción simbólica del patrimonio oral a lo largo de los 60 y 70.

El primer sentido que apreciamos en el concepto de *oralidad* puede poner de manifiesto cierto tipo de incoherencias en la transmisión del POV que analizamos, en concreto.

Mientras que el patrimonio cultural material está destinado a sobrevivir mucho tiempo después de la muerte de la persona que lo hizo o lo mandó hacer, el destino del patrimonio inmaterial está mucho más ligado a sus creadores y depende, en la mayoría de los casos, de la transmisión oral (Bouchenaki, 2004: 10).

Ya para los 60, gran parte del POV pertenecía a un patrimonio olvidado e irreconocible como propio para mucha gente de la comunidad. En un artículo de la época, Julen Lekuona (1966: 7) resumió en tres puntos los argumentos que, a su parecer, explicaban el hecho de que el pueblo no cantara canciones populares: el distanciamiento para con la realidad que reflejaban, el no estar adecuadas a las nuevas corrientes

artísticas y la falta de conocimiento –bien por interrupción forzosa de la transmisión, bien por procesos de selección natural– sumieron a las canciones populares en un campo yermo.

A duras penas podríamos afirmar que la transmisión de ese patrimonio, *stricto sensu*, hubiera sido oral en los últimos tiempos: la transmisión había sido mayormente mutilada, y, por consiguiente, parte de la recuperación se inició a partir de recopilaciones hechas por filólogos, musicólogos y folcloristas de tiempo atrás. La amplia mayoría de la comunidad vasca había perdido la relación natural con el POV², y ese mismo patrimonio se había alejado de su existencia natural:

Ordura arte [hasta la década de los 60], kantu horiekin gertatutakoa guztiz normala da inguruarekin alderatzen denean: arkeologia kultural baten parte baino ez ziren. Han eta hemen norbaitek gogoratu eta kantatzen omen zituen, baina gehienbat ahaztuak ziren, ez bada Azkue edo Donostia eta gainerako erregistratzailearen gordailuetan (Gorostidi, 2011: 45).

Por el contrario, el segundo sentido que denota la idea de *oralidad* seguía vivo en la década de los 60; es decir, aunque parte del POV se hubiera compilado en un tipo de soporte que no correspondía a la oralidad, sí que recogía y describía las características que el corpus reflejaba en su hábitat natural –tal y como ocurría en los libros en los que se reflejaba la melodía del canto, como en *Flor de canciones populares vascas* (1948), del capuchino Jorge de Riezu–. Es más, esas propiedades del patrimonio oral ayudaron al desarrollo de nuevas funcionalidades: las repeticiones y el ritmo reflejados en los cancioneros, junto con la comprensión colectiva allende la racionalidad, jugaron a favor de la percepción simbólica y afectiva del corpus.

El pasado se convirtió en referente común en la reformulación de la identidad, y las características orales ofrecían la oportunidad de recrear la participación funcional del patrimonio en la comunidad. Al desarrollarse gran parte de la actividad artística en torno a actuaciones en directo, los recursos orales influyeron en la aceptación del patrimonio oral caduco y en la reorganización del orden simbólico.

2.2. Patrimonio oral: funcionalidades

Más allá de las características generales del patrimonio oral, nos interesa examinar el rol concreto del corpus y centrarnos en su funcionalidad con respecto a la comunidad referente. Ese aspecto refleja la esencia de todo recurso simbólico y, particularmente en el caso que nos concierne, la del patrimonio oral para con la comunidad vasca. Además, la funcionalidad resulta ser el filtro natural de los recursos simbólicos: no existe ningún

2 Entrevistador: «Uste duzu aski dala abesti zaharrez baliatzea, gaur eguneko musika bat lortzeko?»; Mikel Laboa: «Abesti zahar auek oso gutxierek ezagutzen dituzte, nik uste dut beharrezkoa dala jendeari ezagutu araztea. Gainera hori lehendabiziko pausoa da, bigarrena berriak eratzea litzake» (Laboa, 1965: 4).

recurso simbólico efectivo que carezca de funcionalidad. Es más, difícilmente podríamos considerar recurso simbólico a ningún bien –material o inmaterial– que carezca de funcionalidad³ –aunque sea minoritaria– para los integrantes de la comunidad referente. El tomar la funcionalidad como criterio de referencia en la relación entre patrimonio oral y comunidad nos permite tener en cuenta tanto la continuidad del corpus como la participación de la comunidad como colectivo subjetivo.

Los estudiosos en la materia han detallado minuciosamente los valores del patrimonio; por ejemplo, el valor de uso, el valor material, el valor simbólico o relacional, el valor histórico y el valor emotivo (Fontal, 2003: 44-47). A continuación, hemos resumido en tres las categorías que repercutieron en mayor medida al desarrollo de la dinámica cultural que nos compete; la funcionalidad teórica, la práctica-social y la simbólica describen la relación que la comunidad vasca desarrolló para con el POV desde finales de los 50 hasta comienzos de los 80.

Esas principales funcionalidades que observamos en la reconversión del POV ayudan a comprender la dinámica concreta como parte de un proceso más amplio, continuo y cíclico. No obstante, es importante ser conscientes de que las tres tipologías aquí descritas responden a abstracciones de relaciones concretas. En consecuencia, debe asumirse que es casi imposible que se materialicen en la realidad como relaciones puras, pero que suelen configurar un compendio de correlaciones que cambia a lo largo del *continuum* de la comunidad.

En los años en los que predominó la funcionalidad teórica en el POV, el patrimonio vio reducido todo su potencial al ámbito de la contemplación o investigación; es más, sería la distancia entre corpus y comunidad la que habilitó ese tipo de percepción y análisis, puesto que la falta de identificación y apego ayudan el estudio científico del corpus. El patrimonio cultural que solamente mantenga la funcionalidad teórica resulta extraño para el conjunto de la comunidad. Por lo tanto, suele ser objeto de compilación y análisis por parte de diversos estudiosos: los investigadores encuentran un valioso corpus en el que poder hallar huellas de formas antiguas, como si fuera un almacén de características que ya no siguen vivas y en las que se guardara el reflejo de una realidad ajena⁴.

Gracias al esfuerzo puesto en recopilar y describir, con mayor o menor exactitud, llevado a cabo por estudiosos del patrimonio vasco a principios del siglo xx –como, por ejemplo, Resurrección María de Azkue, José Antonio de Donostia y Jorge de Riezu–, se pudo volver a recuperar parte de ese corpus, renovado, en la reconversión cultural que analizamos en el artículo. Tal y como se decía en el disco *Kanta zaharrak* (1968) de Lourdes Iriondo: «Canciones populares antiguas seleccionadas del “Cancionero Vasco”, según recopilación

3 En el siguiente apartado, trataremos la casuística general de las funcionalidades.

4 «Gure euskerak ba-ditu amaika berba gure antziñeko istori aurretiko bizitza adierazten deuskuezanak» (Be-laustegi, 1965: sin determinar).

de Resurrección María de Azkue». El músico Mikel Laboa, por su parte, encontró en *Flor de canciones populares vascas* de Jorge de Riezu, entre otros, parte del corpus oral que ofreció y redimensionó a lo largo de su carrera; la canción «Haika, mutil» (por primera vez, en formato duradero, Laboa, 1969) no solo se convirtió en referente común de la comunidad vasca, sino que participó como nexo de referencia en el posterior «Lekeitio» llamado «Gernika-Lekeitio 4 (1972)» (por primera vez, en formato duradero, Laboa, 1974).

Por el contrario, cuando predominó la funcionalidad práctica y social, el patrimonio cultural fue empleado por la comunidad, en favor de sí misma, para saciar las necesidades colectivas; es decir, sus deseos, carencias –ideológicas, estéticas, culturales– e inquietudes o quejas –deseos de cambio–. En los casos en los que prevalece la funcionalidad práctica y social, el patrimonio es utilizado como herramienta de comunicación para obtener, gestionar y encaminar las necesidades colectivas. En este caso, el apego difiere del puramente emocional.

En lo que respecta a esta funcionalidad, la realidad de los bertsos escritos sufrió un cambio de vital importancia a lo largo del siglo xx: «the *bertso-paperak*, there can be no doubt that their value transcends that of their texts. For more than a century, *bertso-paperak* were the main (and practically the only) means of communication for the Basque-speaking community» (Garzia, 2007: 56). No obstante, para los 60, carecían de esa funcionalidad práctica dentro de la comunidad. Con el euskera ocurrió todo lo contrario: aunque su funcionalidad práctica se vio gravemente afectada a lo largo de la dictadura, a partir de la reconversión iniciada en los 60, con esfuerzo, fue recuperada. Así se reivindicó, tal y como lo hizo Gabriel Aresti, en las publicaciones de la época: «Gure euskera dignifikatu behar dugu, gaurko bizitze modernoarentzat tresna sufiziente bat izan dadien, gizonaren pentsamenturako bide egoki bat izan dadien» (1967: 3).

Por último, querríamos destacar la funcionalidad simbólica, puesto que el valor simbólico atribuido al POV repercutió enormemente en el redescubrimiento de ese patrimonio como recurso simbólico de referencia. Es la relación entre comunidad y patrimonio que más trasciende la barrera de lo racional. El principal valor del patrimonio con funcionalidad simbólica consiste en la representatividad simbólica. Es por ello que dicho patrimonio carece de significado sustancial o emotivo para las personas que no forman parte de la comunidad. Por el contrario, contiene implicaciones emocionales mucho más profundas para los miembros de la comunidad de las que pueda observar, a primera vista, alguien que no forme parte de la «familia»: «Differentiation stems from the consciousness of forming a community with a shared culture, attached to a concrete territory, both elements leading to the distinction between members and “strangers”, “the rest”, and “the different”» (Guibernau, 1996: 73).

5 «Al identificarse con la nación, las vidas finitas de las personas son trascendidas y la nación llega a ser venerada como una entidad superior. Una de las características más singulares de la identidad nacional es su capacidad para superar las divisiones de clase y fortalecer un sentimiento de pertenencia a un tipo artificial de familia extensa, es decir, la nación» (Guibernau, 2009: 253).

Tal y como veremos, la apropiación de esta funcionalidad convirtió al POV, de 1960 a 1975, en una de las herramientas identitarias colectivas más importantes. Precisamente el análisis del carácter simbólico y sugestivo nos dará las claves del éxito que obtuvo el POV durante el cambio cultural al que hacemos referencia.

Las tres funcionalidades descritas no se materializan como compartimentos estancos; muy al contrario, suele darse una convergencia entre ellas. A pesar de ello, es verdad que, dentro del *continuum* cultural⁶, en épocas concretas, parte del patrimonio cultural puede desarrollar más el aparato concerniente explícitamente a una de las funcionalidades, pudiendo adquirir, en otro momento, una funcionalidad dominante distinta.

Estas fluctuaciones son uno de los aspectos imprescindibles que hacen que los recursos simbólicos sean herramientas funcionales; en concreto, la adecuación de las funcionalidades es la piedra angular del sistema simbólico en el que participa el patrimonio inmaterial, pues dota al corpus del poder de adaptación necesario para, además de desarrollarse, interactuar en la realidad de manera eficaz.

Como veremos en el siguiente apartado, las funcionalidades, a lo largo de la fase cultural que tratamos en este artículo, estuvieron sujetas a interpretaciones y percepciones colectivas renovadas. La clave en la adquisición contemporánea del POV como recurso simbólico consistió en transformar dichas percepciones dentro de la reorganización de la realidad simbólica colectiva.

3. POV: CARÁCTER SUGESTIVO Y PERCEPCIÓN AFECTIVA

Tal y como hemos adelantado en la introducción, el POV contribuyó enormemente a la renovada dinámica cultural de los 60 y 70. A continuación, describiremos los dos aspectos que más incidieron en la recuperación del POV como recurso simbólico referente: el redescubrimiento del carácter simbólico-sugestivo y la percepción emotiva del corpus.

3.1. Redescubrimiento del carácter simbólico-sugestivo

Teniendo en cuenta tanto las características generales como las funcionalidades concretas del POV ya descritas, hemos identificado tres cuestiones que ayudaron en la apropiación del carácter sugestivo de dicho patrimonio: distancia entre comunidad y corpus, contenido etno-cultural y continuidad activa.

Por un lado, en lo que respecta a la distancia existente entre corpus y comunidad, el que el POV fuera, en aquel momento, un patrimonio alejado de la consciencia colectiva

6 «Shared values, memories, rituals and traditions have helped to ensure a sense of continuity with past generations of the community – a sentiment greatly enhanced by the widespread acceptance of collective symbols such as the flag, anthem or national holiday whose meanings may change over time but whose forms remain relatively fixed» (Smith, 2009: 25).

impulsó la atracción en lo que respecta a lo desconocido como exótico. Las baladas y *koplak* ofrecidas por los artistas manifestaban una realidad desconocida, tanto por su antigüedad como por su procedencia geográfica, para gran parte de la comunidad vasca que vivía en el estado español. En consecuencia, se extendió entre los artistas del momento un especial interés hacia los paisajes que guardaban relación con ese corpus; el País Vasco del Norte y Navarra, en concreto, se convirtieron en referencias espaciales con las que proyectar una realidad temporal y simbólico-sugestiva desconocida, en conjunto, hasta entonces. Además de ofrecer parte del antiguo corpus localizado en esos paisajes («Iturengo arotza», «Urtsuako kanta», «Berdabioko semea», «Xori erresiñula», etc.), los poetas contemporáneos fomentaban el apego para con esos enclaves con sus propias aportaciones.

Ez dakit garbi noiz
bainan, egun sentiarekin
izango zen
Baztango bazterrak
isilka
nere logelan hasi ziren
hasi ziren
sartzen eta sartzen

lekurik ezak, nunbait
esnatu ninduen...
segituan jautsi nintzen
nun nengoan

leioa ireki nuen
eta emeki emeki
Baztango lurrean
Baztan baitan
Baztan izan nintzen («Baztan», JosĀnton Artze).

La desconocida diversidad del patrimonio se convirtió en el impulso necesario para poder desarrollar la implicación emotiva para con lo que se intuía que podía ser la tradición vasca: «Gure tradizioak zabala eta zaharra behar zuen izan derrigor, zeren barrietate handikoa sumatzen genuen belarrietan eta, zentzu horretan, ulertzeko zailtasunak gehigarri bat ematen zion altxorrari» (Gorostidi, 2011: 45).

En los casos en los que la comunidad está, y se siente, alienada del patrimonio-corpus, las probabilidades de que el valor simbólico aumente se multiplican. A medida que, durante los 60 y 70, el potencial era percibido como tal dentro de la comunidad vasca, era más fácil adecuar el valor simbólico a los deseos y necesidades de la colectividad. El «pájaro», por ejemplo, se convirtió en símbolo de la comunidad en sus diferentes manifestaciones.

Xoxo beltz bat banuen
kaiolan sartua.

Egun batez neguen
 hil zen gixajua
 Lurpian sartu nuen
 zelaian xokuan.
 Eguna argitzen deni(a)n
 xolu hartan, xolu hartan
 xoxuen kantua. («Xoxo beltza», popular)

Para ello, fue indispensable crear y difundir una actitud positiva basada en el respeto hacia «lo vasco», en general. El punto de inflexión lo marcó Jorge Oteiza con *Quousque tandem...!* (1963) y su argumentación de la mentalidad vasca como punto de partida para la realidad artística moderna.

Por otro lado, el POV contenía características apropiadas para el momento sociocultural en el que comenzó y se desarrolló la reconversión cultural que analizamos. Las historias y voces, los sonidos y melodías, percibidos como ancestrales podían representar la realidad oculta de la dimensión compartida:

Gaur egun, musika berezi bat egiten da bere [de la txalaparta] birtutez. Ol batzuek medio direla, zartadaka, «ttakun-ttakunka», ritmo barrenkoi baten lillurak alkartzen gaitu denok, bizitz-patxara, bizitz-izate paregabe baten borobiltasun sakratuan murgilduaz (Urrotz, 1968: 7).

De tal forma, lo relatado en los *bertsos* era parte de las etno-historias que el *bertsolari* cogía de, y daba a, la comunidad; historias importantes o comunes que el relato oficial había dejado a un lado, como la historia recogida en los *bertsos* escritos «Pasaiako herritik» de Francisco Petrirena Rekondo, «Xenpelar», cantados por Mikel Laboa:

Pasaiako herritik dator notizia
 zezen bat izan dala jenioz bizia
 kantatutzeroa nua bistan ikusia
 alegratzeko triste dagoen guzia.

[...]

El corpus se situó en el centro de las dinámicas culturales individuales y grupales. Además de ser percibido como reflejo de la otrora unión de la comunidad vasca –con la ayuda de los músicos, entre otros artistas–, la experiencia compartida⁷ –en los

7 «Holaz, gure oraiko kantariak edozein adinetako entzulek nahi dituzte aditu eta ikusi. Zergatik? Zerbait norbaiti erraiten diotelakotz, berek sinesten duten zerbait, berek maite duten zerbait, eta erraiten gure mintzaira goxoan, euskaraz, gure adibidean. Kantaldi baten ondotik, jendeak sendi du hunkia dela, iharrosia, eta ez dela hotzik egoiten ahal, edozein adinetako izanikan ere. // [...] // Elkarrekin goxatzeko parada emaiten daukute» («Geure kantariak», 1972: 11, el texto original procede de la revista *Herria*, 01-06-1972).

conciertos y sesiones de *bertsos*– de esa realidad pretérita quedó fortalecida en el presente y proyectada hacia el futuro (*izan zirelako gara, garelako izango dira*).

Por último, parte del éxito del proceso de valoración simbólico-sugestiva del POV estuvo relacionado con el hecho de que una de las ramas del patrimonio oral siguiera viva: el *bertsolarismo*. Aun sufriendo momentos de debilidad, ayudaba a afianzar la unión de la comunidad con el POV: el *bertsolarismo* mantenía vivo el hilo conductor con la realidad pretérita, y el cometido que solían realizar los *bertsolaris* en el pasado se adecuaba muy bien a algunas de las necesidades que imperaban, hasta 1975, entre los miembros de la comunidad vasca. O, por lo menos, así fue percibido: «[los *bertsolaris*] problemak abestiz diñotsaz erriari. Aintxiña, atzo ta gaur auxe izan da bertsolariaren lana: momentuko, abestuten ari dan sasoiko gorabeerak erriari esatea» (Enbeita, 1968: sin determinar). En «Herria eta hizkuntza», por ejemplo, Fernando Aire Etxart, «Xal-bador», reflejaba la preocupación existente en torno a la relación entre euskera y pueblo vasco:

[...]

Elgarri direlakotz bi gizon jazarri,
gauza bat bera dute bi pusketan zarri;
gauza bat bera dute bi pusketan zarri;
erakatxi hahi dut nik puskek elgarri,
gure hizkuntza eta gure Euskal-herria.

Konparatzen baitut izaite bateri.
Anai-arrebak, entzun ene aho-otsa:
izaite bat ez daike hezur hutsez osa;
herria da gorputza, hizkuntza bihotza;
bertzetik berextean bitarik bakotxa,
izaite horrendako segurra hil hotza.

[...]

De tal forma que, además de darle continuidad a la realidad del pasado, la antigua función coincidía con una de las mayores necesidades que padeció la comunidad en las décadas de los 60 y 70: alzar la voz de la acallada colectividad vasca.

No obstante, los tres ejes que hemos descrito para explicar el proceso de caracterización sugestiva del POV no acaban de justificar la importancia que adquirió ese corpus en la reconversión cultural que tratamos. Para poder esclarecer qué otras cuestiones ayudaron a impulsar el éxito del POV como recurso simbólico, también deberemos analizar, concretamente, los aspectos concernientes a la percepción emotiva del corpus. Ciertamente, el nivel de experiencia colectiva que corresponde a la percepción fue uno de los ejes tanto en la garantía de la repercusión que obtuvo el corpus como en el afianzamiento de su capacidad sugestiva y simbólica.

3.2. Percepción emotiva

Dos ejes relacionados con la restauración de la dignidad colectiva vasca facultaron, expresamente, la recepción afectivo-emocional del POV: la capacidad proyectiva del patrimonio oral y la recepción litúrgica del mismo corpus.

3.2.1. Capacidad proyectiva

La capacidad de proyección que tenía el POV con respecto al sentimiento compartido de continuidad era complejo y rico. Los ejes que se reflejaban en el corpus –la referencia al pasado, a la esencia colectiva y a la fuerza comunitaria– proyectaban la dimensión diacrónica de la comunidad.

El POV repercutía en el sentimiento compartido en el tiempo. Ofrecía la referencia del tiempo pasado compartido, y, por lo tanto, la opción de reconstruir toda una realidad desconocida para parte de la comunidad. «El cantar de Berterretxe» («Berterretxen khantoria»), por ejemplo, relataba la trágica muerte del agramontés Berterretxe a manos del beaumontés Luis de Beaumont.

[...]

Mari-Santzen lasterra
Jaon kuntiareen borthala!
- «Äi, ei, eta, jaona, nun düzie ene seme galanta!».

- «Hik bahiena semerik
Berterretxez besterik?
Ezpeldoï altian dün hilik; abil, eraikan bizirik».

Ezpeldoïko jentiaik
Ala sendimentü gabiak!
Hila haiñ hüllan ükhen eta deüsere etzakienak!

[...]

Dando la oportunidad de percibir la participación colectiva en un pasado histórico y cultural común, los vascos podían concebirse como una comunidad cultural con un fuerte sentimiento familiar. La unión cultural entre pasado y presente situaba a la comunidad vasca dentro de un *continuum*, de tal modo que, más que el hallazgo de la esencia comunitaria, con el avance de la reconversión cultural, predominó la necesidad de recuperar todo un patrimonio común. Esta perspectiva dotaba a la comunidad del sentimiento de dignidad primaria que tanto anhelaba: el pasado común justificaba el intento presente de capacitar a la comunidad para el futuro. Como decía el poema «Izarren hautsa» de Xabier Lete: «herri zahar batek bide berritik ekingo dio urduri», pues la antigüedad ya existía, pero el camino renovado estaba por comenzar.

Además, el POV ofrecía la oportunidad de afianzar el sentimiento compartido partiendo de la esencia de «lo vasco». Reflejo de la búsqueda de dicha esencia son los múltiples festejos y concursos que se organizaron durante los 60 y principios de los 70; los certámenes de música, danza, literatura, *bertsolarismo*, etnología, etcétera, se convirtieron en parte importante de la vida cultural, y muchos de ellos guardaban relación tanto con el patrimonio inmaterial, en general, como con el patrimonio oral, en concreto. Todos ellos construyeron el escenario en donde explorar y premiar «la esencia vasca». Esa búsqueda convirtió a parte de la comunidad en impulsora, creadora y fundadora del comienzo de la nueva caracterización de «lo vasco».

Por último, la consciencia y certeza de la capacidad colectiva legitimaban, cual revelación, la continuidad de la existencia comunitaria, no el nacimiento de un derecho. Aunque el POV era propenso a sufrir muchos cambios y variantes, esa flexibilidad permitió a la comunidad amoldar el corpus a las necesidades, ideas y sensaciones del momento. Es más, tal y como hemos adelantado, es la flexibilidad la que capacita al patrimonio oral –como recurso simbólico– para una existencia funcional a lo largo del *continuum*, independientemente de las adversidades que la rodeen. En el caso que nos atañe, el punto de inflexión en la restauración de la fuerza comunitaria se produjo en la concienciación colectiva en torno a la recuperación del patrimonio cultural.

Así pues, los sentimientos de unión y protección que proporcionó el pasado compartido a los participantes de la comunidad actuaron como eje de la identidad cultural. Fue la capacidad del corpus oral a la hora de sacar a la luz el pasado compartido la que propició, precisamente, el surgimiento de implicaciones emocionales hacia el POV. Tal y como detalla Montserrat Guibernau (2009: 29), esa carga emocional suele tener dos consecuencias: por una parte, la cultura compartida suele ser beneficiosa para crear sentimientos de solidaridad entre los participantes de la comunidad –se identifican como parte de la misma nación y pueden imaginar que su comunidad es diferente a las demás–; por otra parte, las personas que forman parte de una cultura concreta asimilan como suyas propias los símbolos, valores, las creencias y costumbres de esa cultura –es decir, los recursos simbólicos del patrimonio cultural compartido–.

Un ejemplo representa, mejor que ningún otro, la triple representatividad del POV con respecto al contexto concreto al que hacemos referencia: con el *euskara batua* gran parte de la fuerza comunitaria se desarrolló en torno al patrimonio oral. Unificando el euskera, se recogía y habilitaba la realidad pasada, se aunaban fuerzas –en el presente– para un objetivo común y se obtenía la principal referencia identitaria con la que los vascos afrontarían el futuro.

Con esa nueva representatividad, el euskera logró hacerse con las tres funcionalidades a las que hacíamos referencia en el segundo apartado. Más allá del uso único asociado al estudio lingüístico, filológico o contemplativo, se convirtió en herramienta simbólica y práctico-social: era la herramienta perfecta con la que, partiendo de un patrimonio común, poder hacer frente a las necesidades presentes y a los objetivos futuros.

3.2.2. *Recepción litúrgica*

Con respecto a la implicación emotiva para con el POV, la recepción litúrgica fue decisiva. Para poder lograr esa implicación emocional, fue imprescindible la recepción surgida y fomentada en los espectáculos de los artistas de aquella época; recepción que, en la participación activa en los conciertos o espectáculos, lograba sumir a los espectadores en un ambiente más cercano a la oración que a la reivindicación.

Era en los sentimientos compartidos de más allá de la festividad donde se percibía con mayor intensidad la importancia del valor emocional; tal y como se refleja en la invitación que hacían los integrantes del grupo Ez Dok Amairu para la representación «Baga, Biga, Higa... sentikaria»: «Zenbait gauza aurreratu dizkitzuet, zuek kilikatzeko asmoz eta etor zitezten festa honetan parte hartzera, entzutera, ikustera, sentitzera, hots, sentikaria» (Artze, 1970: 10).

Si el proceso en la recepción del patrimonio estuvo estrechamente ligado a la unión emocional con el corpus, hay que analizar, a su vez, los factores que condicionaron esa recepción. Para ello, debemos observar dos cuestiones: los factores estructurales y las expectativas de los receptores.

En cuanto a los factores estructurales, para poder analizar las respuestas y reacciones de los oyentes, hay que observar la más amplia de las estructuras que inciden en el desarrollo de la recepción: la organización política que garantiza la estructura del poder (Johnson, 1995: 4). Ese nivel está relacionado con uno de los condicionantes que Guibernau menciona a la hora de explicar los factores que intervienen en el estímulo de las identidades en las naciones sin estado: la actitud del estado. En la época a la que hacemos referencia en este artículo, salta a la vista que la estructura que influyó en la recepción de las representaciones y acciones culturales, en general, fue la dictadura.

Entre los muchos tipos de influencia, además de la ejercida sobre la estructuración mental sobrevenida a causa del régimen franquista, nos interesan, en este estudio, las prohibiciones ejercidas en torno a las actividades colectivas; por ejemplo, los frecuentes vetos relacionados con los conciertos, festividades y sesiones de *bertsos* (Lasa, 1969: 3).

El cuidado de las expectativas colectivas también fue fundamental para el desarrollo de la recepción emocional del corpus. La represión durante la dictadura acabó con la natural relación entre patrimonio y comunidad, y, por ello, los trabajos de los artistas tuvieron que adecuarse a las necesidades y expectativas concretas de los receptores. Por consiguiente, los artistas tuvieron muy en cuenta las expectativas estéticas y sociales derivadas de la vivencia de la dictadura: además de recuperar el patrimonio, este debía encajar y servir para la vida moderna.

A las ya mencionadas iniciativas –recuperar el patrimonio cultural, acercar las voces desconocidas del pasado, etc.– se les unieron la reflexión sobre los diferentes niveles de identidad –la triple identidad: la sombra del estado centralista, la identidad vasca

emocional y los reclamos europeos⁸– y la audición colectiva –frecuentemente, en directo (Colmeiro, 2005: 101)–. Todo ello ayudó a que los oyentes vivieran la percepción de las representaciones culturales como ceremonias rituales que les sumergían en el trance de la escucha-vivencia colectiva.

En consecuencia, aunque el POV –las voces ancestrales recogidas en él– ayudara al acercamiento del referente compartido, en el proceso de simbolización del POV fue clave el que la percepción del corpus se desarrollase en un ambiente de unión solidaria: «La identidad nacional promueve la cercanía, la empatía y la solidaridad entre los connacionales. Al enfatizar lo que hace única a una nación específica, se la distingue de las demás y se genera un vínculo sentimental hacia ella» (Guibernau, 2009: 254).

El ambiente y la actitud para con el patrimonio desarrollados en las actuaciones de los cantantes y las sesiones de *bertsos*⁹ convertían la participación en un acto litúrgico.

La abundancia de grabaciones en directo es muy indicativa de la enorme importancia de la experiencia comunal de este fenómeno [los cantautores de los 60 y 70], reflejando el acto colectivo de participación en los conciertos. Este aspecto casi litúrgico se reflejaba en la estructura participativa de los conciertos, los diálogos de los cantautores con el público, las repeticiones corales y la expresión colectiva de eslóganes y gritos de protesta. Casi todo cantautor de relieve publicó al menos un álbum en vivo en aquellos años (Colmeiro, 2005: 101).

Como si de un trance colectivo se tratara, el cambio hacia la recepción ceremoniosa del POV ayudó a aumentar la capacidad sugestiva y a asentar la renovada funcionalidad simbólica del corpus. Como en todo acto litúrgico, las repeticiones ayudaban a dirigir una conexión común –ritmos y estrofas repetidas–, creando una letanía en la que, mediante la participación de la audiencia, lo sentido y sugerido cobraban fuerza.

8 «A mi modo de ver, la identidad europea debería definirse, al menos en su fase inicial, como una identidad “no emocional” emergente, en contraste con las vigorosas y emocionales identidades nacionales de nuestros tiempos. // En su forma actual, no creo que la identidad europea despierte sentimientos comparables a los que suscita la identidad nacional. Tampoco preveo la aparición de un nacionalismo europeo suficientemente poderoso como para movilizar a las masas en aras de Europa. Sería difícil encontrar causas e intereses comunes que unieran a los europeos y les alentaran a sacrificar sus propias vidas por el bien de la Unión Europea» (Guibernau, 2009: 177).

9 Los *bertsos* improvisados, dentro del ambiente litúrgico, desarrollaron una muy parecida relación. Tal y como decía Joxerra Garzia sobre los campeonatos de la década de los 60: «El bertsolari, en esta década de los sesenta y también, en parte, en la de los setenta, canta para un público con el que comparte estrechamente un modo de ver el mundo y unos valores fundamentales. El fondo de este contexto lo da el sentimiento de opresión en el que malvive el pueblo vasco y su idioma. Sobre ese fondo, cualquier elemento que parezca asegurar la pervivencia del idioma suscita, por sí mismo, una emoción que no precisa para manifestarse de grandes textos ni de recursos. A falta de libertad para expresar directamente los sentimientos vascos, los temas y valores tradicionales, entre los que destaca la religión, permiten al bertsolari suscitar grandes emociones en sus oyentes por medio de bertsos sencillos, con la mera mención de esos valores y referencias» (<basqueliterature.com>).

Por eso, las repeticiones propias del corpus oral ayudaban la ambientación necesaria para la implicación colectiva, como ocurría con el repetido comienzo de las estrofas del anónimo «O, Pello, Pello»:

- O, Pello, Pello!
Logale nuk eta
jinen niza oherat?

- Irun ezan eta
gero, gero, gero
irun ezan eta
gero, gero, bai.

- O Pello, Pello!
irun diat eta
jinen niza oherat?
- Astalka zan eta
gero, gero, gero,
astalka zan eta
gero, gero, bai.

- O, Pello, Pello!
Astalkatu diat eta
jinen niza oherat?

- Harilka zan eta
gero, gero, gero,
harilka zan eta
gero, gero, bai.

[...]

El tarareo de melodías a las que la audiencia se sentía emocionalmente unida ilustra la esencia de lo que hemos descrito como *recepción litúrgica*. La melodía de la canción «Haika, mutil» de Mikel Laboa se convirtió, en el cuarto Lekeitio («Gerrika-Lekeitio 4»), en uno de los recursos más significativos de la recepción litúrgica colectiva.

Este tipo de participación colectiva ayudó a que se estableciera una relación allende el valor material del corpus oral; el contenido recogido en sus diversas manifestaciones –las baladas, canciones, *koplak*, juegos de palabras, *bertsos*, etc.– actuó, más que como referencia a un pasado heroico, como catalizador de la participación compartida de la comunidad. Por ello, el sentimiento desarrollado para con el corpus se multiplicaba: más allá del contenido, la percepción emotiva catalizada en las escuchas colectivas de corte litúrgico crearon un nuevo modelo de conexión, más complejo, para con el POV.

En consecuencia, la readjudicación de funcionalidades complementarias (teórica, práctica-social y simbólica) del POV actuó como base en la reestructuración de la relación entre patrimonio y comunidad, y la recepción emotiva del POV se instauró como parte fundamental del desarrollo del corpus como recurso simbólico de referencia en la actualización cultural de la comunidad vasca.

4. CONCLUSIONES

En la comunidad vasca, durante el período comprendido entre 1960 y 1975, la relación entre pasado y presente se estableció, en gran parte, en torno a la recuperación del patrimonio cultural vasco. Para ello, fue preciso, además de la recuperación del corpus, restaurar la presencia funcional del patrimonio en y para la comunidad referente. Dentro de esa dinámica, el Patrimonio Oral Vasco actuó como referente y herramienta reestructuradora.

Para poder apreciar en profundidad la trascendencia del POV como recurso simbólico en aquella reconversión cultural, además de la descripción de las características generales del corpus, hemos querido hacer especial hincapié en el desarrollo del carácter sugestivo y en la percepción emotiva del mismo. Por consiguiente, más que en las características propias de todo patrimonio oral, nos hemos centrado en las dos facetas que acompañaron la adaptación funcional del POV durante la década de los 60 y principios de los 70.

La trascendencia del POV se sustentó sobre dos pilares: el carácter sugestivo –acentuado por medio de la funcionalidad simbólica readquirida– y la percepción afectiva –ayudada por la capacidad proyectiva e impulsada gracias a la percepción litúrgica– del corpus.

El distanciamiento para con el corpus desarrollado a lo largo de la dictadura favoreció la apreciación sugerente de baladas, canciones, *bertsos*, etcétera, de las etno-historias reflejadas en ese corpus y de la continuidad marcada por los *bertsolaris*; todo ello propició la percepción de lo indeterminado como sugerente. A su vez, ese nivel evocador se consolidó a través de la asociación emotiva. Por un lado, el parentesco arraigado en el pasado común, época concebida como proveedora de características esenciales de la comunidad, se percibió como reflejo de la fortaleza de la identidad vasca. Por otro lado, el tipo de escucha colectiva que se repitió en los conciertos, representaciones y sesiones de *bertsos* embarcaba al receptor colectivo en una especie de trance donde las emociones para con el artista y el corpus afloraban de manera compartida.

Todo ello ayudó a sustituir la indeterminación de lo desconocido por la renovada funcionalidad del POV. Una funcionalidad cuya complejidad comprendía, además del aspecto teórico y práctico-social, una dimensión simbólica renovada que se desarrolló gracias tanto a la naturaleza intrínseca del corpus como al desarrollo en su carácter y percepción. En última instancia, tanto la capacidad evocadora como la recepción emotiva del corpus asentaron las bases para la reinterpretación contemporánea de la proyección de la funcionalidad simbólica del POV, pues sustentaron la adecuación

contemporánea del carácter simbólico del patrimonio. La revaloración simbólica de dicho corpus facilitó su adecuación a todos los niveles funcionales básicos que puede adquirir el patrimonio cultural inmaterial, sin verse excluido de ningún ámbito de la comunidad referente. El POV logró capacitarse de las formas, contenidos, funciones y percepciones que le permitieron alcanzar la mayor dimensión funcional, la más compleja, que pudiera lograr en aquel momento.

Por lo tanto, la capacidad sugestiva reinterpretada conforme a las coordenadas contemporáneas y la percepción emotiva colectiva del corpus ayudaron a reformular la relación entre patrimonio oral y comunidad. En consecuencia, el POV recuperó su principal función dentro de la realidad vasca: su naturaleza como recurso simbólico funcional. A lo largo de los quince años a los que hemos hecho referencia, se restauró la funcionalidad del POV en la configuración de la dimensión subjetiva y simbólica como patrimonio inmaterial acumulado.

No obstante, también podríamos deducir la importancia de los aspectos que favorecen la valoración simbólica de los recursos compartidos. Partiendo del análisis concreto efectuado en este artículo, concluimos que el patrimonio oral es un corpus especialmente sensible para las comunidades bajo represión. A su vez, la (re)apropiación del valor simbólico parece ser, para esas mismas comunidades, una de las claves en tiempos de recuperación o de transición identitaria.

En conclusión, aunque el arraigo en el pasado y las características propias de todo patrimonio oral propiciaran el interés –teórico y práctico– por el POV, esas dos cuestiones no acaban de justificar la profunda aceptación y adaptación asumidas por y para la comunidad vasca con respecto a ese corpus. Dos fueron las principales facetas que potenciaron las capacidades colectivas del POV: el carácter sugestivo y la recepción emotiva del patrimonio. Su desarrollo en la dinámica de reestructuración de la realidad cultural facultó al POV como referente e instrumento colectivo en un sistema simbólico en vías de renovación. Ello ayudó a restaurar la dignidad colectiva, a partir de la cual se pudo empezar a concebir y representar una comunidad funcional en un mundo globalizado.

La adaptación contemporánea del POV como recurso simbólico de la comunidad vasca estuvo sujeta a la transformación funcional y perceptiva del corpus. El patrimonio oral no solo impulsó la fuerza comunitaria en aquel presente, sino que unió a la comunidad en el esfuerzo por lograr un futuro digno y funcional.

BIBLIOGRAFIA

- ALDEKOA, I., 1998, *Munduaeren neurria*, Irún, Alberdania.
- ARESTI, G., 1967, «Astos y astokillos edo aldapa beheara arin batean azken pauso bat», *Zeruko Argia*, 218, p. 3.
- ARTZE, J. A., 1970, «Baga, biga, higa... sentikaria. Ez Dok Amairu», *Anaitasuna*, 201, p. 10.
- BELAUSTEGI, S., 1965, «Euskalerra, Europaren oiñarri», *Anaitasuna*, 122, p. 3.
- BOUCHENAKI, M., 2004, «Editorial», *Museum International, Intangible Heritage / Patrimonio Inmaterial*, 221-222 (mayo), pp. 7-12, <[http://portal.unesco.org/culture/es/files/21739/11005341775MUSEUM221222.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/21739/11005341775MUSEUM221222.pdf/MUSEUM221222.pdf)> (04-01-2016).
- COLMEIRO, J. F., 2005, *Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la postmodernidad*, Barcelona, Anthropos.
- ENBEITA, A., 1968, «Bertsolariak atara ala itto?», *Anaitasuna*, 155, pp. sin determinar.
- FONTAL, O., 2003, *La educación patrimonial: Teoría y práctica en el aula, el museo e Internet*, Gijón, Ediciones Trea.
- GARZIA, J., 2007, «Basque Oral Ecology», *Oral Tradition*, 22 (2), pp. 47-64, <http://journal.oraltradition.org/files/articles/22ii/5_garzia.pdf> (04-01-2016).
— <basqueliterature.com> (04-01-2016).
- GOROSTIDI, J., 2011, *Lau kantari: Beñat Achiary, Mikel Laboa, Imanol Larzabal, Ruper Ordorika*, Pamplona, Pamiela.
- GUIBERNAU, M., 1996, *Nationalisms: The Nation-State and Nationalism in the Twentieth Century*, Cambridge, Polity Press.
— 2009 [2007], *La identidad de las naciones*, M. L. Parés Carpio (trad.), Barcelona, Editorial Ariel, [*The Identity of Nations*, Cambridge, Polity Press].
- IRIONDO, L., 1968, *Kanta zaharrak*, Barcelona, Belter, CD.
- JOHNSON, J. H., 1995, *Listening in Paris: A Cultural History*, California, Univ. of California Press.
- LABOA, M., 1965, «Personaje billa. Mikel Laboa», entrevistador desconocido, *Zeruko Argia*, 127, p. 4.
— 1969, *Mikel Laboa*, Donostia / San Sebastián, Herri Gogoa, CD.
— 1974, *Bat-Hiru*, Donostia / San Sebastián, Herri Gogoa, CD.
- LASA, A. L., 1969, «Bertsolari bi», *Anaitasuna*, 179, p. 3.
- LEKUONA, J., 1966, «Euskal musika berri», *Zeruko Argia*, 166, p. 7.
- OTEIZA, J., 1963, *Quousque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*, Pamplona, Pamiela.
- RIEZU, J. DE, 1948, *Flor de canciones populares vascas*, Buenos Aires, Ekin.
- SMITH, A. D., 2009, *Ethno-symbolism and Nationalism: A Cultural Approach*, New York, Routledge.
- UNESCO, 2003, «Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial», París, 17 de octubre de 2003, MISC/2003/CLT/CH/14, <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>> (13-02-2016).
- URROTZ, K., 1968, «Ez Dok Amairu. Disko berriak», *Zeruko Argia*, 287, p. 7.

LABURPENA

Euskal Ahozko Ondarearen egokitzea euskal komunitatearen baliabide sinboliko gisa (1960-1975)

Euskal Ahozko Ondarea (EAO) funtsezkoa izan zen 1960tik 1975era bitarteko euskal kultur moldaketan. Ezinbertzekoa da hiru alderdiri erreparatzea euskal komunitatearen baitan lorturiko arrakasta eta eragina ulertu ahal izateko: corpusaren izaera nagusia, EAOren ahalmen iradokitzailea eta atzemate liturgikoa. Alderdi horiek oinarritu zituzten ahozko ondarearen balioztatze kolektibo berria eta funtzionalitate sinbolikoaren berriztatzea. Ondorioz, horiek guztiek lagunduko digute ulertzen zein izan ziren EAOk, euskal komunitatearen baliabide sinboliko gisa, jasaniko doitze garaikidearen oinarriak.

Gako hitzak: Ahozko ondarea; euskal komunitatea; baliabide sinbolikoak; 1960-1975; atzemate liturgikoa; ahozko ondarearen funtzionalitateak.

RESUMEN

La adaptación del Patrimonio Oral Vasco como recurso simbólico de la comunidad vasca (1960-1975)

El Patrimonio Oral Vasco (POV) cumplió un rol fundamental durante la reconversión cultural vasca de 1960 a 1975. Para poder entender la influencia y el éxito obtenidos en la comunidad vasca, es imprescindible reflexionar sobre tres cuestiones: los aspectos generales del corpus, la capacidad sugestiva del POV y la percepción litúrgica del mismo. Esos tres pilares fundamentaron la revalorización colectiva del patrimonio oral y la actualización de su funcionalidad simbólica. Por lo tanto, todo ello nos ayudará a entender las bases en la adecuación contemporánea del POV como recurso simbólico de la comunidad vasca.

Palabras clave: Patrimonio oral; comunidad vasca; recursos simbólicos; 1960-1975; percepción litúrgica; funcionalidades del patrimonio oral.

ABSTRACT

The Basque Oral Heritage's adaptation to a Basque community's symbolic resource (1960-1990)

The Basque Oral Heritage (BOH) became fundamental in the cultural reconversion between 1960 and 1975. Three points can help us to accurately perceive the success and the influence of BOH throughout the Basque community: the corpus' own characteristics, the BOH's capacity to suggest, and its liturgical perception. The adaptation of BOH's collective perception, and the reformulation of the corpus' symbolic function were based on these aspects. In consequence, a synthesis of those ideas will provide us

with the basis to understand BOH's contemporary conversion to a community's symbolic resource.

Keywords: Oral heritage; Basque community; symbolic resources; 1960-1975; liturgical perception; oral heritage's functions.

Fecha de recepción del original: 05/01/2016.

Fecha de aceptación definitiva: 02/06/2016.