

BILINTXEN AHOTSAK MAITASUN POEMETAN

J. Kortazar

Gaurko azterketa honen helburua bikoitza da; alde batetik, poesian ahotsak duen garrantzia nabarmendu nahi luke eta metodologia bat aurkeztu haren azterketa nola egin behar den zehazteko, eta bestetik, Bilintxek nola erabili duen ahotsa zehaztu nahi luke, metodologiaren praktika azaldu nahiez.

AHOTSA POESIAREN ERAGILE

Edozein testu poetikoan ahots batek hitz egiten digu, eta ahots baten bidez zuzentzen zaigu han emaniko mezua. Mezua gugana ahots baten bidez agertzen zaigu, berea da bitartekari lana, eta beraz, ahots horrek hartzen duen tonuerak garrantzi handia du mezuaren eraketan.

Iritzi erromantikoek besterik badiote ere, garbi dago poesiaren barnean agertzen den ahotsak ez duela nahi eta nahi ez egilearen ahotsarekin bat egin, ezta ere eginen. Fikziozko nitasuna ari zaigu hitz egiten normalean, eta ahotsaren moldapenak eragina izango du mezuaren moldapenean ere.

Poemak zentzu bat du, eta zentzua duen neurrian norabidea ere badu, eta poemaren norabidea marrazten duen lehen osagaia egileak aukeratzen duen ahotsa dugu. Eta aukeratzen duena, diogu, berriz ere, zeren ez baitugu uste erromantizismoak proposatzen duen egilearen bizitzaren eta poemaren arteko lotura, biografiaren zintzotasunean oinarritzen den lotura, sinesgarria denik. Beraz, egileak aukeratu egiten du jokoaren neurrietan sartzen den ulean.

Poesia ere joko bat da, eta jokoaren neurrietan kokatzen da, jokoak bere baitan zentzu bikoitza hartzen duelako:

“Poesia, jokoa den neurrian, fikzioaren izaeran zentzu bitan hartzen du parte; lehenik, joko guztiak direlako neurri baten fikzio, uni- bertso itxiaren, konbentzionalaren, eta, neurri batean, imajinatuaren partaide; bigarrenez, literatura guztiak bezala, Cailloisek *mimicy* (imi- tazio) deitzen dituen jokoen klasekoa delako; joko horietan norberak bere burua irudimeneko balitz bezala ulertzen du, eta horrela jokatzean, sinesten du edo besteei sinestarazi die norbera ez den norbait dela pertsona” (Núñez Ramos, 1998, 54).

Zentzu honetan norbera ez dena agertzeko orduan, norbera beste norbait balitz bezala agertzeko orduan, ahotsak du nagusitasuna.

Ahotsa moldatzeko modurik nagusia, egitura komunikatiboaren barnean kokatzen da. Egitura komunikatibo guztiak, honela betetzen dira: lehen pertsonan, *ni* pertsonan mintzatzen den batek bigarren pertsona bati mintzo zaio, eta honek mezua hartu egiten du. Edo, agian, ez da agertzen lehen pertsonarik, eta gerta liteke ez *ni*, lehen pertsona, ezta ere *zu*, bigarren pertsona espliziturik agertzea.

Baina banaketa nagusi horren ostean Jurij J. Levin ikerlariak bere “La poesia lirica sotto il profilo della comunicazione” lanean agertu duenez, bada banaketa nagusi hori zehazteko modurik. Jurij J. Levinen helburua zera liteke, poema ekintza pragmatiko gisa aztertzea eta beste komunikazio batzuetatik bereiztea; eguneroko komunikazio arruntetik bereizten du lehenik, eta beste komunikazio literarioetatik ondoren. Horrela, hiru komunikazio sistema bereizi ditu, lehenean komunikazioaren egilea eta hartzailea esplizituak dira; bigarrenean komunikazioaren egilea eta hartzaileak errealak dira, eta hirugarrenean implizituak dira. Hauxe da bere ondorioa:

“I(gorle)-H(artzaile) errealak eta I-H implizituak poema guztietan gertatzen diren artean (poema guztiak komunikazio ekintza potentziala direlako, hau da norbaitek sortua eta norbaiti zuzendua) igorle esplizitua eta hartzaile esplizitua desagertu daitezke. Baina poeman agertzen direnean, forma desberdinetan agertzen dira: horrela ni esplizitua izan liteke ni lirikoa (egilearen irudiaren zatika edo osorik identifikatu dezakeguna), edo heroi liriko gisa eraikitako irudia, edo benetako egilearengandik urruntzen den pertsonaia edo objektu bizigabea; beste horrenbeste gertatzen da zu esplizituarekin, era normalean niarengandik hurbil den pertsonaia izaten bada ere, izan liteke objektu bat, zein abstrakzioen bat, edozein gizaki edo humanitate osoa” (Pérez Bowie, 1990, 248).

Lehen banaketa, horrela, subjektu enuntziatiboaren barnean kokatzen da. Lehen pertsonan mintzatzen den ahotsak honelako formak har ditzake:

- “Propioa” *ni* esplizitu hori egile errealarekin identifika dezakegunean, edo *gu* horren barnean “talde txikia adierazi nahi denean, egilea barnean delarik”.
- “Urruna” *ni* esplizitua ezin dugunean egilearekin identifikatu. Adibidez pertsonaia historiko batek poemaren barnean lehen pertsonan mintzatu denean.
- “Orokorra”: *gu* hori talde zabaldu bati dagokionean, gizakiari edo gizatalde nagusi bati edo humanitateari.

Bigarren pertsonan eraturiko poemak direla eta honelako bereizkuntzak genituzke:

- “Propioa” pertsona hori entzuleen artean identifikatu dezakegunean, hartzaile zehatz eta erreala denean.
- “Inpropioa” mezua hartu ezin duen bati zuzentzen zaionean.
- “Orokorra” hartzailea zehaztugabea eta orokorra denean, abstraktua,
- “Autokomunikatiboa”: *zu=ni* ekuazioa gertatzen denean, alokuzioa norberaren buruari egiten zaionean.

Egitura komunikatiboa, baina zaildu egiten da, zeren horiek mezuaren egileak baitira, eta kontuan hartu behar dira baita ere hartzaileak, beraz, poema den komunikazio egitura eta jokoak, zutabe biak nahastuz eta lotuz sortzen da. Horrela posibilitateak ugaritu egiten dira, eta beste askoren artean posibilitate hauek ditugu:

I propioa	II propioari zuzentzen zaio
I propioa	II inpropioari.
I urruna	II propioari
0	II propioari
0	II inpropioari
0	II orokorrari
I propioa	0 bati
I orokorra	0 bati
0	0 bati

(Pérez Bowie, 1990, 249).

Gainera komunikazio prozesua aberastuko litzateke poemaren barnean bigarren prozesu komunikatibo bat eratzen denean, eta sarrera baten ondoren bigarren pertsonaia batek poemaren barnean beste eginkizun komunikatiboa beteko balu, hain zuzen ere honelako egitura beteko balitz bezala:

Egile erreala—— Hitzegile lirikoak {{{heroi lirikoak——hartzaile esplizitua}}}}Hartzaile esplizitua—— Irakurle enpirikoa.

Hau da, poema den hitzegilearen eta hartzaile esplizituaren artean den komunikazioaren barnean, heroi liriko eta honen hartzaile esplizituaren artean gertatzen denean bigarren mailako komunikazioa, bestela esanda komunikazio baten barnean beste bat eratzen denean.

Metodologia honen arabera aztertuko ditugu Bilintxen poemetan gertatzen diren irudi nagusiak.

BILINTXEN AHOTSAK

Bilintxen poesiak aztertu ondoren, hauek dira aurkitu ditugun forma nagusiak.

A Eredua: I propioa—II propioa.

Agian Bilintxengan eredurik garbiena dugu. Ez da, baina, maiz agertzen dena. Edizioan aurrenekoa den “Kontzetziarentzat”, poema irakurtzea besterik ez dago, horretaz konturatzeko:

“Kantatuzera indar aundiko
Desio batek narama,
Kontzetzi, zuri nahi dizut eman
Merezi dezun fama;
Gure probintzi Gipuzkoakuan
Igualik gabeko dama
Berinkatuba izan derilla
Zu egin zinduben ama”. (69. or.).

Enuntziatuaren igorlea.

Bilintxen lanaren barnean, aztertzeko ditugun maitasun poemen artean, hiru igorle nagusi dira.

a) Nagusia, gehien ematen dena, ni propioa izango litzateke, askotan, idazlearen irudiarekin nahastu egin dena, edo nahi bada igorle horren ostean idazlearen nortasuna ikusi izan dena, identifikatu egin dena. Edozein maitasun poema hartu eta irakurri eta nitasuna izango du ia beti poemen lehen hitza:

“Amoriyuak nere biyotza
zureganuntza darama,

erri guztiyan zeren dakazun
neskatx bikañaren fama”.

Garbi dago, erromantizismoaren indarrez, bilatu dela lotura bat ni fikzionalizatu horren eta idazlearen nortasunaren artean. Garbi da erromantizismoarentzat poemaren egiazkortasuna egia bihurtzen zela maiz, eta Bilintxen irakurleek ni fikzionalizatuaren penak, poetaren penekin lotu dituztela. Idazleak berak ere agertu du horretarako biderik, poema batean ni horren loturaz hitz egiten baitu:

“Askok diyote kantetan beti
amore-kontu naizela,
nik esaten det arriturikan
motibu gabe daudela.
Zer egin biat baldin zerubak
doaitu banau horrela?
Ez dute ikusten usaia mendak
Bere jatorrez dubela?
Nere biyotzak amoriyua
Mendak usaia bezala”. (117. or.)

Testu honek azpimarratu egiten du ni lirikoa eta egile erreala bildu egiten direla. Hori horrela bada ere, fikzionalizazioaren indarra garbi utzi du, neurri berean Bilintxek.

b) Lehen enuntziatuaren egilea ni lirikoa badugu ere, egileak bere burua agertu behar duenean, narratzaile esplizitu gisa hitz egiten duenean, azpimarratu egiten du, beste maila komunikatibo baten barnean kokatzen dela, ez dela fikziozko *nia* hitz egingo duena, baizik eta “benetako” ni erreala. Eta horrela poema bitan behintzat, ni enuntziatiboa ez da ni lirikoa, baizik eta beste maila batetik hitz egiten duen igorlea, eta garbi utzi du hori idazleak berak, “Neskatxa bati Mutill batek jarriak” (125. or.) eta “Dama eta galaia” (131. or.) poemetan, ohar hau “Au nik diyot” jartzera behartua ikusi duenean bere burua. Poema bietan pertsonaiek hitz egiten dute, eta desagertu da ni lirikoa enuntziatuaren igorle gisa, ala ere egileak bere lehen pertsona agertzen du, zuzen agertu ere:

“*Au nik diyot:*
“Ez dakit zer esaten ziyon errepuetan,
baña nola mutilla
Donostiya’n ez dan,
falta zan egunetik
pasa direnetan,

onezkero sartu da
nere kontubetan,
Montebideo'n edo
Buenos Aires'etan" (130. or.).

Egilearen irudi esplizitu hori oso esanguratsua da, batetik ni lirikoaren fikzio izaera azpimarratzen duelako, hau da maitasun poemetan "ni" hori ez da neurri baten, "Au nik diyot" dion hori –beste neurri batean izan arren ere, eta horregatik gertatu "identifikazio prozesuak", eta bestetik, ez da orojakilea: ez daki narratzaile esplizitu horrek zer geratu den pertsonaien artean.

"Juana Bixenta Olabe" poeman, ordea, narratzaile inplizitu bat erabili du narratzaileak eta ez esplizitua hemen egin duen moduan.

c) Hirugarren igoilea pertsonaia bat da, ni lirikoarekin loturarik ez duena, esan nahi da ni urrun bat, idazlearekin identifikatu ez dezakeguna, eta bere izen propioz, edo arruntez, agertzen dena: Dama, Galaia, Juana Bixenta Olabe, Nagusi Jauna eta Joxe Joakiñ morroia.

d) Ondorio gisa, zera esan dezakegu, nahiz eta formak desberdinak izan, normalean nitasunak joera lirikoa duenean, igoilea beti da propioa, beti idazlearekin zati batean behintzat lotu dezakeguna. Nahiz eta fikzionalizazioa garrantzizkoa den, ni urruna erabiltzen duenean, poemak pertsonaien bidez osaturik da, eta poetak, orduan beste bide bat jarraitzen du poemaren egitura-ketan. Maitasun prozesua ez zaio "ni" horri gertatzen, baizik eta beste norbaiti, eta orduan, dramatizazio formulak eta narratibitatea indartu egiten dira.

Enuntziatuaren hartzailea.

Eredu honetan hartzailea beti da propioa, hain zuzen ere, hurbileko pertsonaia bat, baina horrek ere forma desberdinak hartzen ditu.

a) Hartzaile erreala: nolabait identifikatu dezakegu, egileak izena erabili duelako. "Kontzezirentzat" kasu honetan gertatzen den bezala, edo egileak esanda, beste norbaitek identifikatzen duenean hartzailea. Adibidez, "Beti zutaz pentsatzen" (95. or.) poemaren ostean, hauxe irakur dezakegu Aita Zabalaren edizioan: "Manterola'k bere Cancionero Vasco'n agertu zuen bertso-sail au, aurrean argibide jakingarri au erantsiz: ... *dedicado a la que después fue su amantísima esposa y es hoy su viuda*". Garbi dago eskaintza ez dela soilik poemaren aurrean jarritako eskaintza arrunt bat, baizik eta eskaintza horretan badugula bidea, poemako zu hori nor den jakiteko.

b) Hartzaile banakakoa. Poema gehienetan zu hartzailea ezin dugu identifikatu, hiperbolez josita dagoen pertsona bati buruz hitz egiten zaigu, nor den adierazi gabe: "dama gazte polit bat" (73.ean), "Begi urdiñak dituzu eta/

aurpegi zuri-gorriya” (77.ean), “dama” (81. orrian), “zeruzko dama bat” (91. or.), “dama gazte bat ezagutzen det” (95. or.), “neskatxa bat” (99. or.)... Orokortasunez jantzita egon arren pertsonaia, edo bestela, deskripzio zehatz bezain topikoz hornitua, ezin dugu adierazi nor den, baina orokortasunak ez du oztopatzen propioa izatea, “urruna”ren definizioan hemen betetzen ez den ezaugarri bat jartzen baitu Levinek: “mezua ezin jasotzea”, alegia, eta garbi dago baldintza hori ez dela betetzen aipaturiko kasuetan. Ez dira agian, erre-alak, baina bai banakakoak, beraz, propioak.

Ondorio gisa, egoera enuntziatibo honek, ni liriko propio batek zu propio bati hitz egiten dionekoak, testuaren lirikotasuna indartzen du.

Alde batetik Erromantizismoak eskatzen zuen zintzotasunaren alde egiten du, benetakoak dira pertsonaiaren sentipenak eta benetakotzat azaltzen zaizkio irakurlari, egilearen eta fikziozko niaren identifikazioak bilatuz.

Bestetik, joera enuntziatiboak lirikotasuna indartzen du. Lirika herrikoiaz hitz eginez, Paul Zumthorrek agertu duenez, lirikaren oinarrian baka-rrik daude pertsona bi, hitzegile bi eta bien arteko mezua da lirikak osatzen duena.

B Eredua: I propioa——— 0

Bigarren eredu hau ez du Bilintxek hain usu erabiltzen, baina bere funtzioa betetzen du poesiaren ahotsen sisteman. Fikziozko lehen pertsona hori behin eta berriro aurkituko dugu poema guztietan, baina orain ez zaio damari zuzentzen, baizik eta entzule orokor bati, agertzen ez den norbaiti.

Adibide gehienetan eredu hau poemaren hasieretan erabiltzen da eta poemari sarrera egiteko orduan. Hala gertatzen da, adibidez, “Pozez eta bildur-rrak” (73) poeman. “Loriak” (81), “Beti zutaz pentsatzen” (95), “Ja-jai” (99), “Itzazu nitaz kupira” (107) eta “Biyotz erituba” (117) ere adibide ederrak dira ereduaren froga emateko. Agian, berezia da honelako eredia “Itzazu nitaz kupida” izena duen poema baten aurkitzea, zeren izenean bertan agertzen baita lehen eredia, ni propioak hitz egiten baitio zu propioari. Baina izenburuan horrela gertatzen bada ere, poemaren hasiera bestelakoa da. Hasiera horretan poetaren nitasunak hitz egiten du, hartzaile jakinik izan gabe:

“Loriak udan intza bezela
maite det dama gazte bat,
ari hainbeste nai diyotanik
ez da munduban beste bat;
iñoiz edo bein pasatzen badet

ikusi gabe aste bat,
biyotz guztira banatutzen zait
alako gauza triste bat” (107. or.).

Testuan ikusten dugunez, baieztapen batzuk egiten dira, eta ez da adierazten nori zuzendu zitzaizkion pasarte honetako hitzok. Entzule bat badago, agian, geu, baina ezin dugu identifikatu. Tonua eta eredu enuntziatiboa guztiz aldatzen da bigarren ahapaldian, non poetak neskatxari hitz egiten dion, eta bigarren pertsona garbia den:

“oraintxe baño gusto gehiago
nik eziñ nezake goza:
zori onian ikusten zaitut,
nere biyotzak au poza!” (107. or.).

Eredu hau sarrera gisa erabiltzen du Bilintxek. Eta sarrera funtzioak ugarriak dira:

a) Maiz, sarrera narratiboa da, eta espazioaren eta denboraren berri ematen du:

“Dama gazte polit bat
bada Donostiya’n” (73)
“Bein batian Loiolan
erronomia zan” (99).

b) Beste kasu batzuetan (“Loriak” (81), “Maita nazazu arren!” (91), “Beti zutaz pentsatzen” (95)) poetak bere maitasunaren berri ematen du eta baieztapena azaltzen du, agertzen dio entzuleri, komunikazioaren hartzaileari:

“Dama gazte bat ezagutzen det
dirudiyena izarra,
eguzkiyari kopetetikan
saltatutako txingarra” (95).

Kasu askotan, hasierako irudi horrek kontrajarpen funtzioa betetzen du. Ni lirikoa oso ona, oso ederra, eredugarria den dama baten aurrean kokatzen da, eta damaren nagusitasunaren eta poetaren umiltasunaren arteko kontrastea indartzea litzateke poemaren gunea.

c) Beste kasu batzuetan, analogiak egiteko balio du. Egoera eta sentipenen arteko analogia, hain zuzen ere. “Izazu nitzaz kupida” poeman udako ihintzaren eta lorearen arteko loturaz hitz egiten da bere maitasuna famatzeko asmotan. “Biyotz erituba”n, aldiz, usaiaren eta mendaren arteko lotura aipatzen da izaeraren eta maitasunaren arteko joera estuaz mintzatzeko.

Eredu hau garrantzizkoa dugu Bilintxen poesiaren beste ezaugarri baten bidean jartzen gaituelako, hain zuzen ere, sarrera batek adierazten du gorputz bat badagoela poeman, eta sarrerak hartaraino eramango gaituela. Berriro hitz teknikoetara itzuliz, Bilintxen poemek ez dute mantentzen egoera komunikatibo bakarra, behin edo birritan izan ezik, gehientsuenetan, aldiz, egoera komunikatibo konplexuak erabiltzen ditu, eta I propioa——0 eredu honek beste egoera komunikatibo baten sarreran gaudela azaltzen du.

C Eredua: I urruna——II urruna

Poemak egiteko pertsonaien ahotsez baliatzen denean Bilintx, izango genuke eredu komunikatibo hau. Adibideak hiru baino ez dira: “Neskatxa bati mutill batek jarriak” (125), “Dama ta galaia” (131), eta “Juana Bixenta Olabe” (137). Hiru adibide horietan molde desberdin bi aurki ditzakegu. Batetik, garbi dago lehen pertsona urruna eta bigarren pertsona urruna erabiltzen direla “Dama ta galaia” eta “Juana Bixenta Olabe” poemetan, eta garbi uzten du hori hasiera-hasieratik egileak. Pertsonaien ahotsak entzuten ditugu, eta antzertian bezala bere ahotsen aurretik esatariaren izena agertzen da. Bukaerak ere, gai eta eraketaren aldetik antzekoak dira: ezkontzan eta umearen jaiotzan bukatzen dira biak. “Neskatxa bati”, alde horretatik, desberdina da, zeren lehen pertsona lirikoaren erabilpenaz hasten da poema, eta bukatu arte, hau da narratzailea esplizitu bihurtu arte, egileak “Au nik diyot” jarri arte, ez dugu jakingo ni liriko hori urruna dela, ez dela aurretiko poemetan Bilintxek erabili duen “lehen pertsona propioaren” irudia, eta puntu honetan desberdina dugu, pertsonaia ez baita pertsonaia gisa agertzen azken momentu arte. Gorago ikusi dugu, baina, nolako ondorioak dituen jokabide horrek “ni lirikoaren” fikzionalizazioa kontuan hartzeko orduan.

Hiruron artean dagoen beste ezaugarri bat egoera komunikatiboaren aldaketa litzateke. Hiruretan, pertsonaien arteko elkarrizketa bukatu ondoren, narratzaileak hartzen du berriro hitza, ondoren gertatu dena kontatzeko. Kasu bitan narratzaileak esplizituki agertzen du bere burua egilearen “ni” horrek hitz egiten duela adieraziz, hirugarrenean narratzailea, ordea, inplizitua da, baina baita ere lehen pertsonan mintzatzen dena.

Honek guztiak Bilintxen ahotsen aldaketen gaiaren aurrean jartzen gaitu.

BILINTXEN AHOTS UGARIAK

Eredu komunikatiboen koherentzia, eredu komunikatibo bakar bati atxikitzea oso gutxitan gertatzen da Bilintxen maitasun poemetan. Idazleak gehiago maite ditu enuntziatuak aldatu, eta eredu komunikatibo batekin hasi bada ere, poemaren gunean hura aldatu eta beste bati lotzea. Eredu komunikatibo bat, bigarren eredu komunikatiboaren barnean kokatzea askotan gertatzen da Bilintxen idazkeran, beraz kanpotik barrurantz joango ginateke, ni lirikoaren eta zu propioaren arteko ezagutzan geroago eta hurbilago aurkituko genituzke gure buruak. Bihotzetik hurbilago aurkitzen garela esan dezakegu.

Aldaketa hauek A eredu zein B ereduen barnean kokatzen dira, eta askotan gertatzen dira. Eredu konplexuak hiru eratakoak dira: lirikoak, narratiboak, moral kutsukoak.

a) Lirikoak.

- I propioak II propio bati hitz eginez hasten dira, baina poemaren barnean maitaleen arteko, pertsonaien arteko elkarrizketa gertatzen da, beste era batez adierazteko, neskatzak hitza hartzen du eta bere hitzak zuzen entzuten ditugu. Adibidez, “Juramentuba” (77) non poetak lehen ahapalditik hitz egiten dion damari, ondoren, 4., 5. eta 6. ahapaldietan maitaleen arteko elkarrizketa zuzen ematen zaigularik.
- I propioak 0 bati hitz egiten dio, baina ondoren maitaleen arteko elkarrizketa zuzen ematen da. “Ja-jai!” poeman adibidez, edo “Pozez ta bil-durak” testuan (73).
- I propioak 0 bati hitz egiten dio, baina ondoren, neskatzari hitza eman gabe, I propioak II propioari hitz egiten dio. “Beti zutzaz pentsatzen” (95) izango genuke horren adibide. Lehen ahapaldia “Dama gazte bat ezagutzen det” hitzekin hasten da, dama beraz “hura” da, eta komunikazioa beste norbaiti, hartzaile ezezagun bati zuzentzen zaio. Bigarren ahapaldian berriz, komunikazio II pertsona propioari zuzentzen zaio: “beti goguan zauzkatan dama,/ izarra dirudizuna”. Ikusten denez, “hura” hartatik, “zuka” batera pasatu da ni lirikoa.

b) Narratiboa.

Eredu hau, hitza pertsonaiek, heroiek, hartzen dutenean gertatzen da, hau da lehen pertsona urruna bihurtzen denean enuntziatuaren igorlea. Bilintzek enuntziatu komunikatiboa pertsonaien ahoetan utzi du: Damak galaiari (eta alderantziz) hitz egiten dio, Juana Bixentak Nagusiari (eta alderantziz) eta honek morroiari eta orduan, poema bukatzeaz dagoenean komunikazioa aldatu egiten da, lehen pertsona batek, egilearen hitza gisa agertzen den aho-

tsak enuntziatuak aldatu egiten ditu. Narratzaile esplizitu bihurtzen da eta komunikazio narratiboa gauzatzen da. Narratzailea lehen pertsonan ari da “Neskatxa bati” (“ez dakit zer esaten) eta “Dama ta galaia” (“Egiya nik esateko”) edo “Juana Bixenta Olabe” (“edo amar ziran ez dakit baña”) poemetan, baina lehen bietan, esplizituki adierazten du fikziozko ni hori bere ahotsarekin identifikatu behar dela, eta ez da gertatzen horrelakorik “Juana Bixenta Olabe” poemaren kasuan.

Komunikazio enuntziatiboak poema honetan ageri dira aberatsen, eta egoera komunikatiboaren barnean kokatzen den egoera komunikatiboa zaildu eta ugaritu egin da kasu honetan.

c) Moral kutsukoa.

Kasu bitan Bilintxek komunikazio egoera eten egiten du, beste komunikazio bat osatzeko, Ama Birjinari erregu egiteko. “Biyotz erituba” (117) poeman gertatzen da eten hori. Poeman eredu komunikatiboa era batekoa da: I propioa/0 eta I propioa/ II propioa. Bada poema bukatzeaz dagoenean, enuntziatua aldatu egiten da, eta I propioa/ II urruna eraldatzen da komunikazioa:

“Erregutzen dizut,
o Jesusen ama,
nitaz kupi derilla
maite dedan dama” (122).

ONDORIO GISA

Ondorio gisa ohar hauek ditugu egiteko. Bilintxen maitasun poemetan agertzen diren ahotsak zera adierazten dute:

- Fikziozko Nitasunaren irudia garbi geratzen da erromantizismoak bat bateko eta egilearen eta ahotsaren artean ikusi nahi duen lotura estu eta zintzotasunaren aurrean. Berrero, poema egin egiten den “artefacto” baten gisa agertzen zaigu gure begien aurrean.
- Poema hauetako ahots nagusia, lehendik genekienez, ni lirikoarekin loturikoa da, hain zuzen ere intimitatea eta maitasun nahia azaltzeko proposa den ni lirikoaren irudia darabil nagusiki Bilintxek. Ni liriko horrek ni propioaren enuntziatuaren bidez, zu propio bati egiten dio hitz. Eta elkarrizketa horretan joera lirikoak nagusiak dira.
- Bilintx perspektibismoa nagusitu beharko genuke ondoren. Poema gehienak elkarrizketa beste elkarrizketa baten barnean gertatuko balitz

bezala eraturik daude. Joera horretan Bilintzek enuntziatuak enuntziatuen barnean, komunikazioak komunikazioen barnean egiten ditu ugari. Kontraste joko bat da azkenean, gaiaren garapenarekin loturik agertzen dena, baina irakurlearengan efektu bereziak sortzen dituena.

- Bertsolaritzaren eraginez ziurrenik, egitura hauek oso ezagunak baitira balada arruntetan, ahotsak aldatu egiten dira maiz, eta bere bizitzaren azken poemetan enuntziatu lirikoa nahastu egiten da enuntziatu narratibo eta enuntziatu moralarekin. Koherentzia falta bat ekartzen du honek bere testuetara, eta, agian, kalitate galtze nabarmena.
- Azkenez, tonuaren gaia aipatu beharko genuke. Bilintxen komunikazioaren nagusitasuna ahotsak erabiltzen duen tonu umilean datza, eta horrekin batera, damaren irudiarekin lortzen duen kontrastean.

BIBLIOGRAFIA

BIZKARRONDO, I., BILINTX, 1986. *Bizkarrondo, Indalezio, Bilintx: Bertsokak eta beste*. Klasikoak 7, Etor, Donostia.

JACOMUZZI, V. "O modelo comunicativo de Jurij J. Levin en Ossi di seppia, de Eugenio Montale".

LEVIN; J. J. 1974. "La poesía lírica sotto il profilo della comunicazione" in *La Semiotica nei Paesi Slavi*. Feltrinelli, Milán.

LUJAN ATIENZA, A. L. 1999. *Cómo se comenta un poema*. Síntesis. Madrid.

NUÑEZ RAMOS, R. 1998. *La poesía*. Síntesis. Madrid.

PEREZ BOWIE, J. A. 1990. "La complejidad del esquema comunicativo lírico como refuerzo de la ficcionalización. Algunos ejemplos de la poesía del Siglo de Oro". *Investigaciones semióticas*, III, (1990). 247-256.

—1992. "Para una tipología de los procedimientos metaficcionales en la lírica contemporánea". *Tropelías*, 3, 91-104

—1993. "Pragmática de la lírica: la enunciación en primera persona ajena en la poesía funeraria y mitológica de los Siglos de Oro" in GARCIA MARTIN, Manuel: *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca. 777-786.