



IKER
GAZTE
NAZIOARTEKO
IKERKETA EUSKARAZ

III. IKERGAZTE

NAZIOARTEKO IKERKETA EUSKARAZ

2019ko maiatzaren 27, 28 eta 29
Baiona, Euskal Herria

ANTOLATZAILEA:
Udako Euskal Unibertsitatea (UEU)

GIZA ZIENTZIAK ETA ARTEA

**Tipi-tapa euskararen erritmoan:
Korrikako abestien bilakaera,
1980-2019**

Ugaitz Agirre Zapirain

91-98 or.

<https://dx.doi.org/10.26876/ikergazte.iii.01.12>



Tipi-tapa euskararen erritmoan: Korrikako abestien bilakaera, 1980-2019

Agirre Zapirain, Ugaitz
Experiencia moderna ikerketa taldea, UPV/EHU
ugaitzagirre@gmail.com

Laburpena

Euskal Herriko azken hamarkadetako testuinguruan garrantzia handia izan du musikak ideia ezberdinak plazaratzeko. Eragin horretaz jabetuta, bestelako ekimenek musikaren bidez luzatu nahi izan dute euren mezua. Korrika ekimen kulturala horren adibidea da, eta bere ibilia aztertzen badugu edizio bakoitzean sortu den abestiaren bidez, euskaltasuna ulertzeko modu ezberdinak daudela ikus daiteke. Hori horrela izanda, 1980tik gaur egun arteko Korrikako kantak, kontrakultura fenomenoaren parte, identitate aldaketa horien izandako eraginak aztertuko dira artikuluko honetan.

Hitz gakoak: Euskaltasuna, Euskal musika, Kontrakultura, Korrika

Abstract

Music has been an important key when publishing different ideas in the Basque Country during the last decades. Since the new initiatives had realised this, they have been trying to expand their message using music. The cultural initiative Korrika is an example of that, and if we focus on their career, we will realise that there are different ways of understanding basquism depending on the song you listen to. In this article, we are analysing the causes of identity changes visible between the different Korrika's songs since 1980.

Keywords: Basquism, Basque music, Counter-Culture, Korrika

1. Abestiek ezkututzen dutena

Bi urtetik behin Korrikaren sukarra zabaltzen da Euskal Herriko txoko ezberdinetan. Lehenik, leloa zein irteera eta helmuga herriak izango direnak aurkezten dituzte AEK-ko antolatzaileek; eta gerora, edizio horretako abestia izango dena plazaratzen da. Aurtengo “Klika” deituak zalaparta andana sortu du sare-sozial eta bestelako espazioetan. Atzean zerbait pisuzkoa izan behar duelakoan, eta abestiak Korrikaren bueltan eratzen den euskaltasuna eta euskal musikaren ibilera historikoa aztertzeko baliagarri direlakoan, heldu zaio azterketa honi.

2. Interes akademikoa zein soziala handitzen

Euskal musikaren inguruko ekoizpena handituz doa, nahiz eta txikia den beste musiken aldean. Gotzon Barandiaran egile duen *Hitzen ahaireak. Zeri kantatzen diogu euskaldunok?* (2018) gaiaren inguruan dagoen azken lana da. Bertan, idazleen eta musikarien arteko elkar lanean oinarritutako abestien azterketa egiten du idazleak, bai eta hari historiko bat iradoki garaian garaiko ideiak, kezak, asmoak, utopiak, minak deskribatuz. Bestalde, Alberto Irazuk rockaren eta bertsolaritzaren arteko harremanak azaltzen dituen *Rocka puntua!* (2017) lana dago. Ion Andoni del Amoren *Party & Borroka. Jóvenes, música(s) y conflicto(s) en Euskal Herria* (2016) eta Josu Larrinagaren *Euskal musika kosmikoak. Euskal musika popularra gizartearen isla eta aldatzailea* (2016) doktorego tesi biren emaitza ditugu. Biak ala biak musikak euskal gizartearen identitatean izandako eraginak aztertzen dituzte. Horiez gain, Elena Lopez Aguirrerren lanak ditugu: *Del txistu a la telecáster: crónica del rock vasco* (1996), *Historia del rock vasco. Edozein herriko jaietan...* (2011) eta *Neskatxa maite. 25 mujeres que la música vasca no debería olvidar* (2015). Eta ezin ahaztu Pako Aristik garaiko kronika gisa argitaratutako *Euskal kantagintza berria, 1961-1985* (1985).

Hala ere, horiek ez dira euskal musika gaitzat duten lan bakarrak. Musikarien biografiak, garai konkretuagoetan oinarritzen diren lanak, doktorego tesi zenbait, artikuluko akademikoak, musika bestelako gaien laguntzaile moduan agertzen den argitalpenak... Musikaren gaiak interesa pizten du, agian gehiago publiko zabalagoarentzat hurbilago dauden eremuetan, hala

nola prentsan edota dibulgazioan; nahiz eta unibertsitateko esparruetan bere tokia egiten ari den belaunaldi berriekin.

Bestalde, Korrika bera ere hizpide izango denez lan honetan, azpimarratu nahi da Teresa del Valleren *Korrika. Rituales de la lengua en el espacio* (1988) liburua. Urte mordoa izan arren, gaurkotasun handiko gakoak eskaintzen ditu Korrika bera ulertzeko. Azken urteetan zenbait argitalpen egin dira gaiaren inguruan ere, artikulua formatuetan edota ikus-entzunezkoetan, eta batik bat esperientzia konkrituak dituzte mintzagai.

Hori horrela, ikerketa honek helburu jakin bi ditu:

1. Korrikako abestiak azaltzen duten euskaltasunaren bilakaera nolakoa izan den aztertzea.
2. Prozesu hori kontrakulturaren logikan ulertzea.

3. Korrikako abestiak: Korrika bezain performatiboak

3.1. Zergatik kontrakultura?

1960ko hamarkada historia unibertsalaren mugarri izan da. Euskal Herriari dagokionez, Joxe Azurmendiren hitzetan:

“Aro berri bat hasi da sortzen derrotatik eta desenkantutik [...], fedegabetasunaren itsasoan jaio eta geratzeko. Esperantzak hil dira. [...] Horixe da Leturia halaber: fede baten, esperantza baten «lilura» absolutu baten iluntzea eta zuloa. Dena lilura hutsa izan da [...]. Bestelako Euskal Herri baten esnatzea da –mendeetatik!” (Azurmendi, 1998: 33)

Modernitatea deitu izan den garaia krisia da Azurmendik erakusten duena, testuinguru globalean hartu behar den krisia. Jean-François Lyotardek Modernitatearen metaerrelatuen krisia deitua, Ilustrazio garaitik zetorren garapen teknologikoak gizarte hobea ekarriko zuen ideiarekin amaitzea izan zen (Lyotard, 1987: 10). Liluramendutik irtete horretan kokatu behar da kontrakultura, Theodore Roszakek planteatutako kontzeptua. Bere arabera, kontrakultura indarrean dagoen gizarte ereduaren, hau da, teknokraziaren aurkakoa den mugimendua da. Azken finean, teknokrazia da lehenago esandako ideia modernistaren emaitza: gizartea eta bere funtzionamendua era guztiz kualitatiboan ulertzen da (Roszak, 1981: 20-21) eta makineria soziala bermatuko duten “adituak” hezten ditu horretarako (*Ibid.*: 35). Horrek aurka, honela definitzen du kontrakultura:

“...una cultura tan radicalmente desafiada o desafecta a los principios y valores fundamentales de nuestra sociedad, que a muchos no les parece siquiera una cultura, sino que va adquiriendo la alarmante apariencia de una invasión bárbara” (*Ibid.*: 57)

1960an hasten den kontrako mugimendu hori aldaketaren aldeko mobilizazioa da, eta batzuetan bestearen aurka eta besteetan bere buruaren aurka eraldatzen joango da. Richard Vinenek “68 luzea” deitutakoa 60 eta 70. hamarkadei erreferentzia eginez (Vinen, 2018: 29-55) edo Greil Marcusek ikusten duen jarraipena ondorengo punk mugimenduekin ere (Marcus, 1993), kontrakulturaren metamorfoseatzeko ahalmena erakusten dute.

Zentzu horretan ulertu behar da jarrera horietako musikaren indarra. Eneko Bidegainek adierazten du Euskal Herriaren lurraldetasunaren kontzientzia eragile nagusiak izan zirela kultura eta euskalgintza (Bidegain, 2018: 90). Simon Frithen kultur esparruaren ikerketan ondorioztatu du musikak identitate indibiduala eta kolektiboa eraldatzeko indarra eskaintzen duela esperientziaren bidez eta edonolako mugak gainditzeko forma kultural egokiena dela (Frith, 1996: 213). Identitatea mugikorra baita Frithentzat, eta horrek modernitatean definitu ziren identitate estatikoekin apurtzen du: “La identidad es *móvil*, un proceso y no una cosa, un

devenir y no un ser; [...] la mejor manera de entender nuestra experiencia de la música [...] es verla como una experiencia de este *yo en contrucción*” (Ibid.: 184).

Baina musikak identitatearengan duen eragina ez da hain sinplea ere, eta Eduardo Apodakaren ekarpenak ideia batzuk argitu ditzake, beti ere azken 60 urteetako euskal musika popularrera mugatuta (Larrinaga, 2016). Bi kontzeptu bereizten ditu Apodakak: identitatea eta anomalia. Lehen, jokaera (praktika) arautuen egitura da. Bigarrena, aldiz, egitura zalantzan jartzen duen matxinoa. Anomaliak txertatu daitezke identitatean; horrek, ordea, lehenaren subordinazioa eskatzen du, identitateari aldaketa mantsoak gustatzen baitzaizkio (Apodaka, 2015). Bi kontzeptu horiek kontrakulturaren logikan txertatu daitezke, eta hain zuzen Roszak berak ere ohartarazten du egitura teknokratik deskontentua asimilatzeke duen indarraz, eta tesi hori dute eskuarteak Heathek eta Potterek *The Rebel Sell* (2004) liburuan.

Barandiaranek euskaraz abestea nahikotzat hartzen du kontrakulturala izateko euskal musika, 80. hamarkadaz ari dela (Barandiaran, 2018: 135). Testuinguruan jarritz gero, ulertu behar da euskal kantagintza Pako Aristik “txanpiñoen aroa” deitua (Aristi, 1985), hots, protesta kantuaren eztanda pasa berritan zela, eta euskaltasuna monopolizatuta zela jarrera eta estilo musikalki jakin batzuetan. Beraz, Hertzainak bezalako talde bat anomalo, kontrakultural agertzen da euskal eszenan¹. Baina 1961ean Mixel Labegieriek hasiera emandako kantagintza berrian joera anomaloak eta kontrakulturalak hasieratik topatzen ditugu: Joxe Mari Iriondok Manuel Olaizola *Uztapide* bertsolariari jarritako twist-dun puntua (Irazu, 2017: 13), 1960ko azaroko *Enbata* aldizkariaren alean Soroak laukoteari egiten zaion kritika “gitarra española” euskalduna ez dela argudiatuz (Lopez Aguirre, 2011: 34), Errobiren doinu rockeroak euskaldunaren “amerikanizazioa” zela salatzen zuen Manex Pagolak (Aristi, 1985: 88), Hemendik at! techno taldearen aurkako “hau ez da gure estiloa!” oihuak (del Amo, 2016: 21)...

Euskal musikaren popularraren historia jokaera anomaloz betea dago, kontrakultural gisa hartu daitezkeenak, eta estilo hegemonikoen kontra jartzen da garaian garaiko ezaugarriekin.

3.2. Euskararen erritmoa

Korrika aipatu berri den garai gatazkatsutik sortu zen. 1968an euskara batuaren oinarriak jarri zituen Euskaltzaindiak Arantzazuko bilkuran, eta euskararen egoera ikusita, euskalduntze programa bati eman nahi zaio hasiera erakundetik. Hala, 1975ean Alfabetatze Euskalduntze Erakundea (AEK) sortzen da. AEK-ko hainbat bileren ostean, dirua lortzeko ekimen bat sortzea erabakitzen da eta hori izan zen Korrika: hamaika egunez gelditu gabe egingo zen errelebo lasterketa zeinak Euskal Herriko geografia zeharkatuko zuen (del Valle, 1988: 75-85). Ekimenak, halaber, edizio orotan ezberdinak diren ezaugarri batzuk ditu: leloa, irudia eta kantua. Abestiek ezaugarri jakin batzuk dituzte: bi urtez behineko maiztasunarekin egiten den kantua da, musikaria eta letragilea ezberdinak dira ediziotik ediziora eta abestia enkargu bidez egiten da. Gaia da aldatzen ez dena: Korrika eta euskara, nahiz eta bien interpretazioa ezberdina izaten den egileen arabera. Hori horrela, zaila da bereizketa handiak egitea. Asmoa ere ez da hori, Korrikako abestien bilduma bilakaera baten erakusleho baita. Horregatik, hemen proposatzen dena da bilakaera hori azaltzea eta hausnartzea hartu dituen zio ezberdinen inguruan, euskal musikan ematen diren aldaketen isla izan ohi direnak gainera.

1980koa den lehen abestiak sakontasun berezia merezi du. Xabier Amuriza bertsolariak idatzi zuen letra, bai eta kantatu ere. Kantu honek ondorengo abestien oinarriak jarri zituen, bai bederen diskurtsoari dagokionez. Egiturari erreparatuz gero, pop abesti baten eskema du: lelo bat behin eta berriz errepikatzen dena abestian zehar (kasu honetan hiru aldiz), eta tartean, bi paragrafo ditu, bertsoaren forma hartzen dutenak.

Leloan kokatuz, Korrikaren indarra azpimarratzen da “Bat korrika, bi korrika, milaka korrikari” horrekin, bildu nahi duen jendetzaren erakusgarri. Eta korrikalari guzti horiek badute helburu edo lelo bat bigarren esaldian: “Euskal Herri guztietan denok bai euskarari!” Bi aspektu

1 Josu Zabalak *Salda badago* dokumentalean aipatzen du: “El estilo vasco era, en el campo musical, los cantautores; en el campo lírico, el pueblo, pero muy idealizado. Muy... no sé. Parecía que Euskadi era una cosa que flotaba. Y para nosotros el pueblo era nuestro bar, nuestro ambiente, hacer el amor, y vivir.”

nabarmentzekoak dira esaldi horretan. Batetik, geografiari dagokiona. Lehen edizioko irudia bera korrikaren ibilbidea izan zen, Euskal Herria osatzen duten zazpi lurralde historikoen profil lauso bat irudikatuz. Gainontzeko mapetan bereizketak egiten badira ere, kasu honetan ez dago barne mugarik probintziak euren artean aldentzen dituenak. Halere, ez da lurraldearekin legitimatzen kohesioa, baizik hizkuntzarekin *denok bai euskarari* horrekin adierazita dagoena. Gogoan izan behar da aurreko hamarkadako “Bai euskarari” ekimenaren jarraipen moduan agertzen zaigula Korrika (del Valle, 1988: 78-83), eta beste ikerketa baterako emango lukeela iritzita, besterik gabe iradokiko nuke euskara eta kultur adierazpenen (nagusiki musikarena) harremanak gune itxietatik Korrika bezalako performanceetarako jauzia eman zuela. Garaiak aldatuz zihoazen, eta *24 ordu eskaraz* edo *Bai Euskarari* bezalako jaialdi masiboen arrakastarik akaso ez zuen lortuko euskararen aldeko borrorak 80ko hamarkadan, eta ez soilik Auritz Aurtenetxek aipatzen duen musikaren funtzio aldaketa eta profesionalizazioaren inguruko eztabaidengatik (Aurtenetxe, 2013: 340). Euskal kontrakulturaren barruan rockaren eta bereziki punkaren anomaliak agertzen dira eta bi aldeak batzeko hamarkada osoa pasa beharko da.

Amurizagana itzulita, bertsoetan duen diskurtsoa aztertzean, lehenik eta behin euskararen aldeko borrokan bi subjektu bereizten ditu: euskaldunak eta euskaldun gai direnak. Eta bien arteko anaitasuna eta batasuna egiten duena ez da odola (50. hamarkada amaieratik ukatzen joan zen ikuspegi aranista hain zuzen), baizik euskara bera. Beraz, lehen bertsoan protagonistak identifikatzen ditu, eta amaierako puntuan, Korrikako kantetan hain ohikoa den sujerentziaren edota aginduaren esferan mugitzen den bokatiboa darabil: “Guk ere bai, zuk ere bai, esan euskarari bai”. Eta ikusgai den eran, beste behin *bai euskarari* kontzeptua txertatzen du.

Bigarren bertsoan, euskararen identitatearen oinarria hizkuntza dela azpimarratzen da *hutsik* eta *biluzik* bezalako hitzak erabiliz. Hortik abiatuta, herriaren kontzeptua (zentzu politikoan) gehitzen du diskurtsoan esaten duenean “Ez dugu nahi Euskadirik / euskaraz izan ezik”. Sabino Aranaren arabera, euskara galtzeak ez lukeen deus askorik esan nahi euskaldun arraza kutsatu ezean beste arrazekin, eta espainiarretatik bereizteko errusieraz hitz egin zezaketen (Amezaga, 1994: 38). Orain, aldiz, euskarak ematen dio zentzua proiektu politikoari, eta ezaugarri hori kantu denetan konstantea izango da. Egoeraren larriaren zertzeladak ageri dira azken puntuan “esan baietz eta korri / ez gero, *orain* baizik” dioenean (neronek indartua).

Musikari dagokionez, soiltasun handikoa da. Leloa abesbatza batek abesten du, emakume ahotsak nabarmentzen direna, eta bertsoak Amurizak berak kantatzen ditu, atzetik txalapartaren ttakun hotsa entzuten delarik. Diskurtsoak hartzen du garrantzia, bertsoaren bakardade horretan geratzen da eta konpainia egiten dio hamarkada eta erdi lehenago ia ahaztetik berreskuratua izandako bertako instrumentuak.

Beraz, lehen edizioko abestiak jartzen ditu Korrikaren diskurtso musikatuak izango dituen oinarri batzuk: nor den subjektua, zer ezaugarri dituen, zer den euskara subjektuarentzat eta zein den subjektuaren lurraldea. Gehien bat subjektuaren ezaugarriak izango dira aldatzen joango direnak Euskal Herriko gizartean gertatzen diren aldaketak medio. Halere, XXI. mendera iritsi arte antzekoa izango da mezua. Musikari dagokionez, aldiz, aldaketa nabarmenak ematen dira, eta diskurtsoan aipatzen diren ezaugarriak musika estiloarekin konfrontazioan imajinatzeak sortuko ditu egonezinak.

Lehenik, abiatu gaitezen diskurtsoaren bilakaera aztertzen. 1980koa Korrikari forma eman zion hamarkada izan zen, eta forma emate horretan aldeko eta kontrako jarrerak topatu zituen. Kontrakotasun hori 1991. urteko Korrika arte ikusgarriak dira: Eganek alderdikeria salatzen du bere kantuarekin, Lontxo Aburuza euskararen aurkako erasoez mintzo da, Xanti eta Maidarren bertsoetan “[euskara] hil nahiean dabilta” diote, Akelarre berak iradoki dezake historian zehar euskarak jasandako mespretxua. Baina guztietatik markatuena Irigoien anaiek eta Mikel Erramuspek egindako kantua da, 7. ediziokoa. Bertan, euskararen aurka daudenak bihurtzen dira protagonista, eta ez diete hitz onik eskaintzen ez poliziari, ez nekazariari, ez langileari, ez gazte maiteminduari. Kantu hori ulertzen dut Iparraldean bizi zen euskararen aurkako atmosferak eraginda. Geroztik ez da egiten aurka daudenen kontrako aipurik.

Esan dezakegu aurrekoari segituz, Korrikako gutasuna (abestien letra-egileen arabera beti ere) oposizioan eraiki zitekeela. Halere, 91ko abestiaz gain, ez dago halako kontra-jartzerik. Euskal identitatea hizkuntzak egiten du, *euskara da euskaldun egiten gaituena* (G. Aresti) edo *herria da gorputza, hizkuntza bihotza* (F. Aire, Xalbador) premisak daude kantuen atzean. Bigarrenari jarraikiz, herriaren inguruko gogoetak behin baino gehiagotan egiten dira. Fermin Muguruzaren “Big Beñat” kantua horren adibide garbia da. Globalizazioaren testuinguruan, euskaldunak munduan kokatzen ditu, gainerako mundutarren pare, baina diskurtso ekologista baten aldarriarekin lotzen ditu. 2005. urteko Betagarriren abestiak ere herriari buruzko iritzia plazaratzen du. Amurizak zionari hertsiki lotuta, euskaldun gai haiek (agian jada euskaldunak) non duten jatorria azaltzen dute: “Rami hazi zen Afrikan eta Andoni Gernikan. Maddalen, berriz, Sohütan, Evaristo Amerikan”. Horrek suposatzen du gizartearen profila aldatu dela 1980koarekin, atzeritik etorri direnen kopurua handitu da, eta bertan integratu daitezkeen, euren ere izan dadin herri hau, euskararen bidea erakusten zaie. Euskararen funtzioa bera ere azaleratzen da ideia horretan, elkarrekin komunikatzea, alegia. Eta aurtengoa, Mad Muasel, La Furia eta Muguruzarena litzateke herriaren itxurarekin lotuta beste aldarri bat proposatzen duena: feminismoarena.

Herria, baina, subjektuek egiten dute, eta hemengo kasuan, euskaldunek. Euskaldunak euskararekiko harremanean, ordea, aldaketa nabarmenak dituzte, batez ere euskararen premiak eraginda. Euskararen atxikipena tarteko, honako gogoeta eskaintzen dute 20. edizioko “Zirkorrika” abestiaren leloaren harira Galparsorok, Garmendiak, Ormazabalek eta Urbizuk:

“Bestea-z ari garenean ere, euskararekiko duten jarreraren arabera, *beste* ezberdinak bereizten ditugu. Izan ere, euskara mespretxatu duen *beste*-rik badela jakinik ere, euskal hiztun ez diren baina euskararen aldeko jarrera duen *beste*-rik bada. Aurtengo edizioko leloa ildo horretatik doa, *bat zuk hitz jokoak “beste” horrekin bat egitearen ideia indartuz.*” (Galparsoro, *et al.*, 2017: 78)

Amurizarekin aipatzen zen euskarak batasuna emateko balio ziola euskaldunari, eta gaur egun arte mantentzen den ezaugarria dela nabarmentzen da, bestetasuna gutasun bihurtuz. Hala, 80ko euskaldun eta euskaldun gai haiek Korrikako subjektuak izaten jarraitzen dutela azpimarratzekoa da. Horren aurka, modu indibidualagoan, euskalduna izatea zer den aldatzen joango da.

Lehen hamarkadan, lanean, korrika dabilena da, ezkutuko lanean ari dena gau eta egun, eta batzuetan konnotazio utopikoekin, sarri egiten baita etorkizunari edota itxaropenari keinurik. Horren adibide garbiena Jon Sarasuak Tapia eta Leturiari idatzitako “Aide Korrika” abestian aurki daiteke: “Euskararen bizitzaren geroaren atzetik hau da gure maratokia”. Maratokia bezalako hitz bat erabiltzeak, bestalde, zenbat esanahi dituen: korrika egiteari erreferentzia zezena egiteaz gain, erresistentzia frogatzen da, eta beraz, euskararen geroa eskuratzea ez da esprint bat. Ekin eta ekin aguantatzen egon behar den lasterketa da euskararena. Edorta Jimenezek “Bizi ganoraz” letran ere ageri da geroari egiten dion aipamena, baina ez soilik euskararenari, bai eta euskaldunarenari ere. “Euskara da gero” dioenean, euskaldunen etorkizunari egiten dio erreferentzia, eta itzultzen da euskaldun egiten duena hizkuntza dela esatera, euskararik ez egin ez baitu euskaldunak etorkizunik. Aldi berean, etorkizun hori eskuratzea euskaldunaren esku dago, eta miraririk ez dela gertatuko behin eta berriz errepikatzen da: “Amets horren atzetik presaka, haxe bada Korrika” (Akelarre), “Hemen gehiena dago gure esku, gure hanka” (J. Sarasua – Tapia eta Leturia), “Gu gara gure gero” (Igor Elortza – Mikel Laboa eta Ruper Ordorika)...

Hala ere, euskararekin harremanean jartzeko erak aldatu egiten dira, eta hori bistakoa da kontzeptuei so eginez gero. Batez ere azken edizioetako abestietan sumatzen da hori. *Euskalakari* eta *euskahaldun*, azken urteetan euskararen erabilera sustatzeko sortutako terminoak (edota iazko ahobizi eta belarriprest Euskaraldiaren biran) azaltzen dutena da ez dela nahikoa hizkuntza ikastea, baizik eta erabiltzeko dela. Aipatua da etorkizuna ez dela posible erabilera ez bada sustatzen edo erabilerarako eremuak eratzen ez badira. Aurtengo Klika bera,

ohitura aldaketa bultzatzeko kontzeptua da. Euskaldun egiten gaituena euskarak jarraituko du izaten, baina euskara ez da nahi museorako, baizik eta kalerako.

Mezua, ordea, abestiaren pieza bat besterik ez da. Esana da gorago atzerrikotzat hartzen diren musikekiko erreparoa izan dela euskal kulturari. Baina nola eragin izan dio horrek Korrikako abestien melodiari? Lehen edizioako sotiltasuna aipatu dugu, ia konparagarria izan daitekeena 1960ko hamarkadako kantagintza berriaren moldeekin (hau da, gitarra eta ahotsa). Alabaina, mezuan ez bezala, musikan bira etengabeak soma daitezke.

Bigarren edizioan bertan, rock musika sartzen da Akelarrenen eskutik, eta euskal kantagintzan hain ohikoa izan den praktika bati jarraitzen diote: gustuko edo modako dituzten abestien euskal bertsioak egiterena. Akelarrenen “Korrikan” abestiaren doinua ez baita Kenny Loggins musikari amerikarraren “Don’t Fight It” abestiarena besterik. Eta Egan taldeak gauza bera egingo du, bere kasuan Robert Palmer abeslariarekin. Gogoan izan behar da, Euskal Rock Erradikala etiketa Eganek Korrikako abestia egiten duenean sortua dela, momentu hartako rock-punk eszena hartzen ari zen hegemoniaren nolabaiteko isla, eta aldi berean, badirudi Korrikako soinu banda 1960 eta 1970eko hamarkadetako oinarriak dituen musikari begira dagoela. Ñabardurak egin behar dira, ordea. Orduko punk-rock eszenan gutxiengoa ari da euskaraz abesten, nahiz eta Roberto Moso Zaramako abeslariak defenditu punk doinuan euskara hobeto txertatzen zela (*Muskaria*, 1982: 26-27). Ordorikak berak gako bat ematen du horren inguruan: “En Bilbao hay una divergencia total entre lo euskaldun y lo moderno. La gente que ha ido de interesante ha tratado siempre el hecho euskaldun como aldeano” (*Muskaria*, 1983: 9).

1993an, trikitia sartzen da Tapia eta Leturiarekin. Euskal plazetan arrakastatsua bazen ere, hau da, euskaltasun baten iruditeriaren parte, lehen urratsak ematen ari zen pop joeretan, Joseba Tapiak 1988ko trikiti txapelketaren harira hala kontatzen du: “...gizonezko bat publikotik pasilora aterata rock dantzatzeko hasi zen Kepa Junkera arin-arina jotzen ari zela. *El Diario Vasco* egunkarian Imanol Arregi izeneko batek idatzi zuen gazteen bide okerra deitoratuz eta trikitixaren akabera iragarritz” (Tapia, 2016: 65). Euskal kultura tradizionalaren erreferente ziren hainbat adierazpen bidegurutzean aurkitu dira XX. mendearen azken laurdenean, eta mundu tradizional hura galtzen zihoan eran, adierazpen horien funtzioak ere patu bera zuen, baldin eta testuinguru berrirako jauzia egiten ez bazuen. Esango nuke trikitiaren munduari belaunaldi berriek eman zioten aire berriaren erakusle izan zela hiru ediziotan jarraian trikitiarekin osatutako taldeek ezin izana Korrikako abestia, eta bestalde, jarraikortasun bat adierazten du hain urrun ikusten diren bi mundu kontrajarri horien artean, alegia, tradizioa (iragana) eta modernitatea (oraina). Horri lotuta, del Valle 4. edizioako hasieran egin zen antzerkia ekarri dezadan. Jendea pilatuta zen Atharratzeko plazan, eta bat-batean Zuberoako maskaradako bost pertsonaia nagusiak sartu ziren dantzan, del Valle dion moduan, zentzu lokala emanek ekitaldiari. Baina harrigarria izan zen inor ohartu gabe agertu zen pertsonaia, historiaurreko pertsona bat interpretatuz. Ez zen performancearen protagonista bakarra; hurbiletik jarraitzen zuen jakintsuaren rola zuenak, hau da, euskararen misterioa ulertu nahi duen pertsonaia (del Valle, 1988: 23-27). Iraganaren eta orainaren artean egiten den lotura horrek dakarren jarraikortasunaren ideia ahalik eta esparru gehienetan egin nahi dela dirudi.

1999tik aurrera, rockaren poliedrikotasunari eman zaio aukera Korrikako kantua egiteko, hain zuzen, 80ko hamarkadan musika egiten hasi ziren rockero haiei eta euren jarraitzaileei. Ordorikak aurkezten zuen bi mundu ezberdinen ezin uztartua ematen da, onartzen da eta zabaltzen da; eta Joxe Ripiauk reggae estiloarekin, Fermin Muguruzak raparen bidetik, Afrikak soul musikaren adierazpenetan, Niko Etxartek eta El Drogasek rock klasikoa dei daitekenean, Betagarrik ska musikarekin... Korrikako abestia egitea horren adierazle garbia da. Azken hamarkadetako musikaren ildoan euskaltasuna ulertzeko eta bizitzeko sortu diren anomaliak euskal identitatearen parte izatea litzateke, eta noizbait aurkako iritzirik sortu badute, Korrika bezalako ekimen baten ahotsa izatean, erakusten da euskaltasunaren mugak zabaltzen direla.

Euskal identitatea ulertzeko *heresiak* izandakoak euskal identitatearen parte ulertzen dira XXI. mendean zehar, nahiz eta hautsak harrotzen dituzten maiz anomalia ezberdinek. Trikitia aurkeztu da mende amaieran espazio berriak urratzen eta zer nolako iritzia sorrarazi zituen.

Mende honetan, beste bide batzuk hartu ditu Gose eta Esne Beltza bezalako taldeetan ikus daitekeen eran. Hala ere, noizean behin tradizioari lotuagoak dauden doinuak eskaintzen dira Laboak eta Ordorikak egin zuten 13. ediziokoa eta Oskorriren “Sautrela” abestia moldatuta egin zen 19. ediziokoa kasu. Musikaren unibertsoetik euskaltasunaren estandarrei beste ikuspegi bat eskaintzen zaie. Baliteke aldaketek abiadura handiegia hartu izana norberaren atseginerako, identitatea bera ez ote den lausotua ageri, eta zerbait segurua, betikoa, eskatzen da identitate aferak tarteko direnean. Jamesonek nostalgiaren kontzeptua aipatu zuen behin definitzeko orainaldiko momentuan iraganeko sentsazioen beharra (Jameson, 2002: 171), eta azken urteetako Korrikako kanten inguruko jarrera mesfidatien eta gaitzespen osoen iturburua hor kokatzen da. Lehen esandako Atharratzeko plazako antzerki haren beharra du noizean behin euskaldunak bere identitatea bermatzeko, eta horri lotuta, zera idatzi zuen Gabilondok:

“Gure inkontziente afektiboaren oinarria oraindik ere *ez dok hamairuko* kultura da. Benito Lertxundik egindako iparraldeko lirika herrikoia eguneraketa, edo Laboak egindako euskal poesiaren musikatzeara egun oraindik ere 80ko rock erradikala (Kortatu) edota azken momentuko pop guztia (Ken Zazpi) baino eraginkorragoak dira.” (Apodaka, 2015: 11)

4. Ondorioak

Euskaltasunaren aldaketa nabariak abestiaren melodian aurkitu izan dira, nahiz eta diskurtsoan ere aldaketa zenbait identifikatu diren, batik bat azken hamarkadetako abestietan. Euskalduna euskarak egiten du, baina euskararen egoera edo euskararekiko pertzepzioa aldatzen den heinean, era ezberdinean abesten zaio. Balantza horretan jolasten dute Korrikako kanteak, oreka bilatzen korrante berritzaileen eta mezuaren beharren artean.

Bestetik, nostalgiarako joera izan ohi da abestiei kontra egiteko arrazoi nagusia. Gogoan izan Gabilondoren esana, eta Korrika bezalako ekimen batek denen gustukoa izan behar duenaren aitzakian galga zapaldu eta konbentzionaltasunera itzultzeko deia egiten da. Ikusi ahal izan da, baina, aldaketak hasieratik izan direla musikari dagokionez. Mezuan ere aldaketak nabaritu dira, batez ere zer den euskaldun izatea galdetzen dutenetan eta dagoena zalantzan jartzen dutenean. Beraz, euskaldunen herria nolakoa izango den imajinatzen da kantu hauen bidez, eta zenbait kasutan proposamenak aurkeztu ere. Horren harira esaten dugu logika kontrakultural batean jardun zuela euskal kantagintzak, batetik hizkuntza gutxitu batean abesteagatik, eta bestetik, dagoenaren kontrarako jarrera izan duelako erresistentzia eta utopia kutsuekin.

Korrikako abestiak ibilera baten erakusleho besterik ez dira, ordea; eragin handiagoa edo txikiagoa izan dezakete momentuan, baina egunerokoaren lagin bat izaten jarraitzen du. Batzuetan abangoardian kokatzen da. Besteetan, tradizioaren defentsan. Batean edo bestean, dagoena erakusten du, nahiz eta ezin dugun ozeanoa bere osotasunean ulertu eskuartean izan dugun edalontzian denarekin.

5. Etorkizunerako planteatzen den norabidea

Lan honetatik harago, musikak eta kantu konkretuek beste espazio eta ekimenetan izan duten eragina aztertuta daiteke, bai bertan eta bai atzerrian. Gerora, lurralde ezberdinetan musikak bestelako ekimen sozial eta kulturalekin izandako sintonia mailak konparatu ahal izango lirateke, eta horrela gizarteko talde ezberdinen arteko harremanak eta loturak (edo lotura ezak) nola garatu diren ikusi ahalko litzateke. Musikak gizartearen txoko askotara iristeko ahalmena eskaintzen du, eta interesgarria da bide horiek arakatzea.

6. Erreferentziak

Amezaga, J (1994): *Herri kultura: euskal kultura eta kultura popularrak*, EHU, Leioa.

Apodaka, E. (2015): *Identitatea eta anomalia*. Pamiela, Arre.

Aurtenetxe, A. (2013): 1970. hamarkada, kontzertuak euskal zaleen bilgune. *Baga biga higa sentikaria* espektakulutik jaialdietara, *Musiker*, 20, 327-341.

- Azurmendi, J. (1998): *Oraingo gazte eroak. Gogoetak ETaren sorreraren inguruko kultur giroaz eta gaurkoaz*. Luma Liburuak, Irun.
- Barandiaran, G. (2018): *Hitzen ahairia. Zeri kantatzen diogu euskaldunok?*. Susa, Zarautz.
- Bidegain, E. (2018): *Lurralde eta herria*. Pamiela, Arre.
- Galparsoro, A. et al. (2017): Irri, zirri, urri, korrika iturri, *Ankulegi*, 21, 75-91.
- Irazu, A. (2018): *Rocka puntua!* Pamiela, Arre.
- Frith, S. (1996): "Música e identidad", in S. Hall eta P. Du Guy (arg.), *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, 181-213.
- Jameson, F. (2002): *El giro cultural: escritos seleccionados sobre el posmodernismo, 1983-1998*. Manantial, Buenos Aires.
- Larrinaga, J. (2016): *Euskal musika kosmikoak. Euskal musika popularra gizartearen isla eta aldatzailea*. Baga-biga, Mungia.
- Lopez Aguirre, E. (2011): *Historia del rock vasco. Edozein herriko jaixetan...* Aianai, Gasteiz.
- Lyotard, J. (1987): *La condición posmoderna. Un ensayo sobre el saber*. Cátedra, Madril.
- Marcus, G. (1993): *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*. Anagrama, Bartzelona.
- Muskaria (1982): Euskaraz enrilatzen dirinez, *Muskaria*, 15 (azaroa-abendua), 26-27.
- (1983): Frases locales, *Muskaria*, 17 (apirila-maiatza), 9.
- Roszak, T. (1981): *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*. Editorial Kairós, Bartzelona.
- Tapia, J. (2016): *Larreko eskolatik. Trikitixarekin gozatzeko apunteak*. Tirikitrauki, Lasarte-Oria.
- Del Amo, I. A. (2016): *Party & borroka. Jóvenes, música(s) y conflicto(s) en Euskal Herria*. Txalaparta, Tafalla.
- Del Valle, T. (1988): *Korrika. Rituales de la lengua en el espacio*. Editorial Anthropos, Bartzelona.
- Vinen, R. (2018): *1968. El año en que el mundo pudo cambiar*. Crítica, Bartzelona.

7. Abestien zerrenda

- Xabier Amuriza (1980): *Korrika 1*.
- Akelarre (1982): *Korrikan*.
- Egan (1983): *Korrika*.
- Lontxo Aburuza (1985): *Korrika 4*.
- Oskorri (1987): *Korrika*.
- Xanti eta Maider (1989): *Gu Aek-koak gara*.
- Irigoién anaiak eta Mikel Erramuspe (1991): *Korrika 7*.
- Tapia eta Leturia (1993): *Aide Korrika* [Hitzak: Jon Sararua].
- Kepa Junkera (1995): *Bizi ganoraz* [Hitzak: Edorta Jimenez].
- Gozategi (1997): *Euskal Herrian korrika* [Hitzak: Andoni Egaña].
- Joxe Ripiau (1999): *Bat eta bat* [Hitzak: Maialen Lujanbio].
- Fermin Muguruza (2001): *Big Beñat*.
- Mikel Laboa eta Ruper Ordorika (2003): *Gero bat gaurdanik* [Hitzak: Igor Elortza].
- Afrika (2005): *Ni ere bai*.
- Niko Etxart (2007): *Heldu*.
- Betagarri (2009): *Ongi etorri lagun*.
- Gose (2011): *Euskalakari*.
- Esne Beltza (2013): *Bagoaz*.
- Hainbat egile (2015): *Denok Korrikara*.
- Xabier Zabala (2017): *Zirkorrika* [Hitzak: Uxue Alberdi].
- Mad Muasel, La Furia eta Fermin Muguruza (2019): *Klika*.

8. Eskerrak eta oharrak

Lan hau egiten nabilen 1961-1991 bitarteko Euskal Herriko musika kontrakulturalari buruzko tesitik eratorritako lana da.