

## El silencio toma la palabra. Ausencia y presencia de las mujeres bertsolaris

Jone M. Hernández García  
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea  
AFIT Antropología Feminista

### 1. Introducción

El bertsolarismo es un fenómeno particularmente relevante en la cultura vasca contemporánea. Está ligado íntimamente a la lengua propia de Euskal Herria, el euskara. De hecho, hoy por hoy, es probablemente la única actividad cultural que requiere del dominio de esta lengua, ya que se desarrolla exclusivamente en euskara.<sup>1</sup> En las últimas cuatro décadas (desde los años 1980) el bertsolarismo ha pasado de ser una actividad minoritaria desarrollada en el entorno rural y propia de hombres de avanzada edad, a constituir uno de los fenómenos de la cultura vasca que mayor interés y expectación despierta a nivel social. También entre la población de menor edad. La aparición durante la década de 1990 de bertsolaris jóvenes de procedencia urbana y con estudios universitarios acompañó la revolución más amplia que, impulsada por diversos factores, se estaba produciendo en este ámbito. Las mujeres fueron parte de este proceso de cambio, pero como ha sido habitual en la trayectoria histórica de esta práctica cultural, sus aportaciones han tendido a ser omitidas o relegadas a un segundo plano.

En la primavera del 2018, se dieron a conocer los resultados de una investigación sociológica en torno al bertsolarismo. Era la tercera de este tipo relacionada con la tradición del canto improvisado de *bertsos* o versos.<sup>2</sup>

El primero de estos estudios se realizó durante los años 1991-1993. El segundo se llevó a cabo entre los años 2005-2007. Diez años más tarde, entre el 2015 y el 2018, un grupo de sociólogos de la Universidad del País Vasco, firmaba la tercera de las investigaciones. La difusión de sus conclusiones, llevó a sus autores, Harkaitz Zubiri y Xabier Ayerdi a recorrer distintas ciudades y municipios vascos en los que, por lo general, se encontraron un público interesado por conocer el estado actual del bertsolarismo y lo que las conclusiones del estudio dejan entrever sobre su futuro. En sus presentaciones, los autores del estudio utilizaron como soporte a su intervención un documento que han titulado “Evidencias, teorías, reflexiones.” Llama la atención el primero de los términos, “Evidencias”; el protagonismo otorgado a esta noción, vinculada a un pormenorizado trabajo de campo en el que se combinaron técnicas cuantitativas (encuesta) y cualitativas (entrevistas en profundidad).<sup>3</sup>

Podríamos preguntarnos por las razones de que el título del estudio haga uso de un término que nos remite a uno de los quehaceres de la ciencia: recopilar evidencias capaces de soportar y atesorar sus tesis e hipótesis. Todo ello tiene una explicación. En este caso, el trabajo de investigación intenta ir más allá de la mera descripción y evaluación de la situación del bertsolarismo en los inicios del siglo XXI. Así, asume

---

<sup>1</sup> En la práctica, la bertsolaritza implica el recitado público (podríamos hablar también de canto o interpretación –en el sentido de *performance*–) de versos improvisados.

<sup>2</sup> Sería más correcto hablar de *bertsos* que de “versos” pero en la traducción al castellano utilizar la palabra *bertso* estética o estilísticamente me resulta incómodo, es por ello que, en este artículo, he optado por usar mayormente la palabra en castellano, esto es, “verso o versos.” En cambio, si emplearé la denominación bertsolari, bertsolaritza (o en su caso, como sinónimo, bertsolarismo) porque su traducción al castellano resulta más compleja y, en cierta medida, forzada.

<sup>3</sup> Como los propios autores de la investigación detallaron, el estudio está basado en la información obtenida de 1.377 encuestas y 32 entrevistas en profundidad.

ciertos riesgos al proponer una nueva definición o interpretación sobre lo que ha sido, es y se intuye será el bertsolarismo; sobre lo que ha sido, es, y se adivina significará la figura de la o el bertsolari. En palabras de Zubiri y Ayerdi todo parecería indicar que el bertsolarismo habría ido adquiriendo las características y atributos de un movimiento social:

A cada persona le vendrá una cosa diferente a la cabeza al escuchar la noción de movimiento social. Habrá quien difícilmente identifique este concepto con el mundo del bertsolarismo. No obstante, en esta investigación al intentar comprender los motivos de su crecimiento y expansión, y después de analizar diferentes hipótesis, hemos llegado a la conclusión de que es parte importante de la explicación. En un momento histórico se creó un movimiento social en torno bertsolarismo y este hecho provocó su revitalización, transformando su idiosincrasia. Es tanta la relevancia de este cambio que hoy se ha convertido en un elemento diferenciado de esta práctica cultural. Por ello hablamos del bertsolarismo como movimiento social (Zubiri & Ayerdi, 13).<sup>4</sup>

Es la primera vez que esta práctica cultural caracterizada por la improvisación cantada de versos es considerada como centro del quehacer de un movimiento social. Como mencionaré más adelante, hasta este momento siempre se había hecho mención al bertsolarismo en su faceta literaria, cultural y, más recientemente, retórica. La dimensión social, sin haber estado del todo ausente, no había ocupado el centro del análisis, no al menos, como objeto de estudio desde la teoría de los movimientos sociales. La propuesta de Zubiri y Ayerdi resulta sugerente y muy útil para el abordaje de distintas cuestiones en las que no cabe detenerse en este momento. Por ello, más allá de entrar a debatir la validez del enfoque, lo que me interesa subrayar es la aportación que estos autores realizan a la renovación del marco teórico que, al menos desde la década de 1930 viene construyéndose (con intermitencias) con el objetivo de profundizar en los mecanismos que intervienen en la continuidad del bertsolarismo. Una práctica cuyos orígenes precisos son desconocidos y que generación tras generación sigue conectando con una parte importante de la población vasca.

Mucho se ha dicho de la capacidad del verso para *atrapar* a quien atiende a un evento bertsolarístico. En un momento de mudanza y transformación socio-cultural a muchos niveles, y coincidiendo con el cambio de siglo y con el inicio de una nueva etapa socio-política en el contexto vasco, el planteamiento teórico de Zubiri y Ayerdi aporta elementos novedosos y proporciona un asidero consistente para pensar y proyectar el bertsolarismo que mira a la segunda mitad del siglo XXI.<sup>5</sup>

Considero que en el trabajo de Zubiri y Ayerdi hay una llamada a *girar* el objeto de investigación, una invitación a mirar el bertsolarismo y los diferentes elementos implicados en el mismo desde un prisma diferente. Un ejercicio que persigue analizar el verso (o *bertso*), el bertsolarismo y la figura del bertsolari desde un debate renovado y actualizado. Me gustaría subrayar esta propuesta por lo que tiene de sugerente y

---

<sup>4</sup> Original en euskara. La traducción es mía.

<sup>5</sup> Un agente muy importante en el mundo del bertsolarismo es la conocida como Asociación de amigas y amigos del bertsolarismo (*Bertsozale Elkarte*). En ellas se reúnen distintas personas implicadas en el mundo del bertsolarismo –incluidas las y los artistas improvisadores– y son las encargadas de gestionar eventos, reuniones, campeonatos, etc. En 2018 esta asociación puso en marcha un proceso de reflexión enfocado a la elaboración de un Plan Estratégico para el Bertsolarismo encargado de marcar los objetivos para los siguientes años. Puede obtenerse más información sobre la asociación en su página web: <[https://www.bertsozale.eus/es?set\\_language=es](https://www.bertsozale.eus/es?set_language=es)>.

transgresor en un contexto como en vasco, en el que la urgencia por sacar al euskara y la cultura vasca de su prolongada situación de precariedad tiende a priorizar enfoques prácticos o aplicados. En estas circunstancias apremiantes hablar de teoría no deja de ser una práctica cuando menos atrevida.

Atrevimiento que guarda relación con otro aspecto significativo de la citada investigación y que, en realidad, es la razón que me ha llevado a comenzar este artículo con la mención a la investigación de Zubiri y Ayerdi. Y es que, tanto en el informe final del estudio, como en las distintas presentaciones que han promovido su difusión en diferentes lugares de la geografía vasca se ha dotado de un protagonismo relevante al género y a la temática de género. En la tradición de estudios sociológicos a la que se ha hecho mención en el inicio del texto, nunca se había dedicado un capítulo específico y extenso a estas cuestiones. A pesar de que desde la década de 1990 el binomio género-bertsolarismo estaba siendo objeto de debate y reflexión, nunca había sido tratada en este tipo de estudios sociológicos. No hasta la publicación del trabajo de Zubiri y Ayerdi.

Curiosamente, el capítulo dedicado al análisis del bertsolarismo desde el prisma de género precede al destinado a exponer las propuestas de futuro que los autores lanzan al mundo del bertsolarismo. De hecho, en el listado de diez propuestas se incluye una orientada a la cuestión de género (Zubiri & Ayerdi, 116): “son necesarias nuevas articulaciones, sobre todo la de género y la de las generaciones jóvenes.”<sup>6</sup>

Como vengo insinuando, el trabajo de Zubiri y Ayerdi supone una puerta abierta, por una parte al estudio de nuevos datos y materiales (ofrecidos por el propio estudio) pero, sobre todo, a la emergencia de nuevas maneras de analizar, estudiar e interpretar el bertsolarismo. En mi opinión no se trataría de rechazar o descalificar análisis previos sino de ampliar y alimentar el pensamiento y la reflexión sobre un ámbito de la cultura vasca especialmente apreciado y valorado por su magnetismo, y su capacidad aglutinadora. Aspectos que le vienen otorgando un notable reconocimiento no sólo en el ámbito vasco sino también en el internacional.<sup>7</sup>

Parece significativo que el hecho de que dos investigadores varones hayan analizado la cuestión de género en el marco de las “Evidencias” que aportaba el informe fruto de la investigación, haya supuesto en la práctica un empuje definitivo al debate abierto ya décadas atrás por mujeres bertsolaris e investigadoras, y relegado hasta fechas recientes a un segundo o tercer plano.

Entiendo que es una muestra más de la necesidad de tener en cuenta y examinar con la profundidad que se merece aquello que no existe (dígase mujeres bertsolaris, género, feminismos, etc.). Creo que este tipo de análisis supone una oportunidad y una práctica especialmente fructífera para desarrollar marcos teóricos que nos ayuden no sólo a entendernos mejor como sociedad y cultura, sino también a proyectarnos desde la inclusividad y la justicia social.

Hace ya más de diez años que comencé a investigar el mundo del bertsolarismo. Entonces era un ámbito completamente desconocido para mí, como lo pudieron ser las islas Trobriand para Bronislaw Malinowski a su llegada. Cuando el antropólogo polaco recaló en aquel hermoso archipiélago nadie podía imaginar que su trabajo de campo y la monografía que posteriormente realizaría con los materiales allí recogidos darían lugar,

---

<sup>6</sup> Original en euskara. La traducción es mía.

<sup>7</sup> Una de las personas que más ha influido en el reconocimiento internacional del bertsolarismo fue el estudioso de la oralidad John Foyle. Foyle visitó en diferentes ocasiones el País Vasco y hasta su fallecimiento fue uno de sus mayores valedores. Sus reflexiones en relación al bertsolarismo quedaron recogidas en la película *Bertsolari* dirigida por Asier Altuna y estrenada en 2011.

a la postre, a una de las mayores crisis en el ámbito de la antropología social. El trabajo de investigación metódico y detallado de Malinowski<sup>8</sup> terminaría generando años más tarde encendidos debates sobre la distancia metodológica y la autoría en la elaboración de la etnografía. Entre las reflexiones más conocidas al respecto tenemos el trabajo de Clifford Geertz en el que pone sobre la mesa el protagonismo del antropólogo (en este caso, Malinowski) en la elaboración y redacción de la etnografía, que –sugerirá Geertz– debería ser englobada en el ámbito literario.

Las fricciones y tensiones entre etnografía y ficción continúan hoy en forma de discusión a la que, de tiempo en tiempo, se suman nuevos interrogantes, cuestionamientos, aportaciones, etc. En esta dinámica, y a raíz de los diferentes *giros* que vienen produciéndose en las ciencias sociales y humanidades desde los años 1980 y 1990, la antropología ha ido consolidándose como disciplina, e incluso, ampliando sus ámbitos de trabajo e influencia. Considero que su identidad crítica ha promovido una inquietud constante por la renovación y actualización. Es más, me atrevería a decir que la de la antropología es una mirada que participa habitualmente en las propuestas vanguardistas, contribuyendo al desarrollo de un pensamiento que toma la complejidad como punto de partida y asume con importantes dosis de creatividad los retos prácticos e intelectuales del mundo actual.

En concreto, hoy en día uno de los aspectos que genera mayor debate en el mundo de las ciencias sociales y humanidades tiene que ver con la ontología, con lo que podríamos denominar como punto de vista; con la importancia de tomar conciencia del lugar o perspectiva desde la que miramos los objetos de estudio; con la relevancia del “cómo miramos” lo que nos interesa investigar. Martin Holbraad define con estas palabras esta creciente inquietud en la investigación antropológica: “la preocupación epistemológica de cómo ver las cosas se convierte en el problema antropológico de qué hay que ver en primer lugar” (Holbraad, 131). Es lo que se ha denominado giro ontológico, una cuestión que, según señala el mismo Holbraad (131) ha venido a sustituir en cierta medida lo que había sido considerado como un problema derivado del etnocentrismo. El reto en este caso sería, no tanto limpiar la mirada de la antropología de prejuicios y estereotipos sino apartarse de la etnografía o, en otras palabras, dejar sola a la etnografía, permitir la emergencia de lo que sea que estamos investigando.

En mi caso el trabajo de investigación que vengo desarrollando en torno al bertsolarismo no ha sido especialmente profundo o intenso pero sí prologando en el tiempo. Gracias a ello he podido desarrollar un contacto estrecho con la temática de estudio que, en la práctica, me ha permitido girar el objeto de investigación. Así sí, inicialmente, el objetivo era analizar el bertsolarismo como práctica cultural y focalizar en el rol (pasado y presente) de las mujeres en dicha práctica, actualmente pretendo profundizar en la identidad y el *ser* del bertsolarismo y observar las dimensiones de género presente en las mismas. Unido a esto mismo, en estos momentos dirijo la atención a las tensiones de género presentes en los procesos de definición y redefinición del bertsolarismo y en las prácticas implicadas en la performance del verso improvisado. En su largo recorrido histórico el bertsolarismo ha sido leído y explicado desde una visión androcéntrica. Parece haber llegado el momento de hacerlo girar y sacar a la luz otras dimensiones ausentes hasta la fecha. Diría que esta es una demanda que viene haciéndose presente desde hace unos años. Otra cosa es si hemos sido capaces de ver o captar lo que, desde esa dimensión más oculta se nos estaba proponiendo.

---

<sup>8</sup> Como puede adivinarse, en este caso estoy haciendo referencia al clásico *Los Argonautas del Pacífico Occidental*, publicado en 1922.

Uno de los valores del bertsolarismo es, en mi opinión, su capacidad para actuar como espejo de la sociedad y la cultura vascas. Por ello, las tensiones que acontecen en el ámbito del bertsolarismo no serían sino una réplica de aquellas que tienen lugar cuando intentamos definir o redefinir el significado de la noción de *persona* y del *ser* en el contexto vasco.<sup>9</sup> Lo mismo puede decirse en relación a las discusiones sobre el papel de las mujeres, los feminismos o la noción de género en el ámbito del bertsolarismo en particular y en la sociedad vasca en general.

Se trata de cuestiones complejas con múltiples variables en juego y que superan los objetivos de este texto. En cualquier caso me gustaría mencionar algunos aspectos relevantes en este momento y plantear una reflexión que pueda, en el futuro, abordarse con mayor detalle. Para ello me centraré en dos ejes de análisis que, como decía líneas más arriba, ayudan hacer girar el objeto de estudio, y desvelar algunos elementos que han podido quedar ocultos.

En primer lugar propongo un breve repaso por tres de los principales marcos teóricos elaborados hasta la fecha en torno al bertsolarismo. Una reflexión en la que busco incidir en las claves que cada uno de estos marcos teóricos han aportado al modo de definir el bertsolarismo como práctica cultural, entender la figura de la o el bertsolari y caracterizar la esencia del bertso. En segundo lugar, me gustaría detenerme en el análisis del papel otorgado (o usurpado) a las mujeres en el bertsolarismo, entendiendo que esta reflexión contribuye no sólo a completar el conocimiento generado en torno al mundo del bertsolarismo, sino que alimenta el ejercicio que hoy en día está liderando el feminismo vasco orientado a repensar la sociedad y la cultura vasca. Una tarea a la que se ha sumado buena parte del mundo del bertsolarismo y, en particular, las mujeres bertsolaris, con una aportación que en los últimos años ha conseguido un notable reconocimiento pero, que, como también se ha sugerido previamente, no está exenta de recelos y tensiones. Al fin y al cabo bertsolarismo y sociedad no pueden entenderse y explicarse sino es en su mutua relación.

Cuando escribo este texto me viene a la mente una de las noticias con las que se dio inicio al 2018: la llegada a la luna de la nave Chang'e-4 puesta en órbita por China con la intención de explorar su lado oscuro u oculto. Puedo imaginar la emoción sentida por las personas encargadas del seguimiento de la nave al recibir las primeras imágenes de ese lugar hasta entonces inexplorado. Sin duda pudo ser una emoción y excitación similar a la que muchas personas sintieron hace algo más de diez años, cuando en diciembre del 2009 Maialen Lujanbio se convirtió en la ganadora de la *txapela* (trofeo) en el campeonato de Euskal Herria de bertsolaris.<sup>10</sup> Era la primera mujer en conseguirlo. Habían pasado casi seis siglos desde que se promulgara una norma provincial (el denominado Fuero de Bizkaia) destinada a prohibir el canto improvisado de las mujeres

---

<sup>9</sup> La pregunta sobre qué es ser vasca o vasco, quien puede ser considerado vasca o vasco, o cómo y en base a qué podemos definir la 'vasquitud' es una de las protagonistas del pensamiento vasco moderno, e incluso del postmoderno. En gran medida es una cuestión aún no resuelta. En los últimos años el feminismo está incluyendo nuevos argumentos en este debate, a la par que se produce un ejercicio de visibilización del papel de las mujeres en la construcción de la sociedad y la cultura vascas.

<sup>10</sup> La *txapela* es en realidad el sombrero típico que han venido utilizando mayormente los varones del ámbito rural vasco para protegerse del frío. Su uso ha ido evolucionando, además hoy en día es frecuente ver *txapelak* incluso en el ámbito urbano. Uno de esos usos tiene un carácter ritual, asociado a las *txapelketak* o campeonatos, y es que la *txapela* es considerada el trofeo que se le entrega a la persona que gana en una competición de cualquier tipo. De hecho, a la persona ganadora se le denomina *Txapeldun*, esto es, quien tiene la *txapela*. En el ámbito del bertsolarismo, suelen organizarse diferentes campeonatos de improvisación pero, sin duda, el más relevante es el que se celebra cada cuatro años y que dirime la o el bertsolari *txapeldun* de todo Euskal Herria.

en calles y plazas. Paradójicamente este fuero es la primera referencia documentada sobre la práctica del bertsolarismo. Una prohibición que afecta a las mujeres y que, en la práctica sirvió para desterrarlas del bertsolarismo público, pero también, como viene indicándose, para promover una noción de bertsolarismo, bertsolari y/o verso, que desde el inicio omite el conocimiento, las vivencias y experiencias de las mujeres.

En este sentido, las imágenes de Maialen Lujanbio recogiendo su *txapela*, su trofeo como ganadora, pueden ser interpretadas como las primeras que llegaban de la parte oculta del bertsolarismo.

## **2. Sobre lo que bertsolarismo, bertsolari y verso son**

Quienes han escrito, teorizado y opinado sobre bertsolarismo son, mayoritariamente, hombres. Además en la mayoría de los casos se trata de personas muy implicadas en el ámbito del bertsolarismo, como bertsolaris, o como aficionados y seguidores asiduos. Si tuviera que caracterizar esquemáticamente las propuestas de análisis y/o interpretación del bertsolarismo desarrolladas en los últimos casi cien años, diría que han prevalecido dos puntos de vista. Por una parte, aquel que ha priorizado una aproximación vinculada a las teorías de la oralidad desarrolladas sobre todo desde el ámbito etnográfico y folklórico. Por otra parte, un punto de vista ligado a prismas más sociológicos, antropológicos o, incluso, comunicativos. Habría que añadir que se trata de dos visiones ubicadas en distintos momentos históricos. Así, mientras la primera de ellas surge y adquiere protagonismo a lo largo de buena parte del siglo XX; la segunda emerge y se extiende en las dos últimas décadas del siglo XX alcanzado los primeros años del XXI y llegando hasta la actualidad.

A continuación propongo un breve repaso al modo en el que los distintos trabajos elaborados en el marco de las citadas dos tradiciones han venido configurando, definiendo y perfilando el ser, y la identidad atribuida al verso, a quienes lo practican y al ámbito en general en el que se desarrolla el bertsolarismo. Soy consciente de la existencia de más autoras, autores y obras de las que mencionaré en las próximas líneas. No obstante, he optado por examinar las propuestas de Manuel Lekuona, Joseba Zulaika y Joxerra Garzia, Andoni Egaña y Jon Sarasua porque son las habitualmente utilizadas como punto de partida en cualquier debate o reflexión en relación al bertsolarismo. Lo mismo que las bertsolaris feministas cuestionan el canon definido exclusivamente desde el quehacer de los bertsolaris varones, podríamos hablar de un canon epistemológico-teórico-metodológico que ha configurado una mirada y una interpretación particular de la “esencia” o identidad del bertsolarismo.

En referencia a la obra de Manuel Lekuona podríamos decir que el trabajo de este etnógrafo entusiasta de la práctica bertsolarística intenta responder a una pregunta concreta: ¿quién es el bertsolari? ¿Qué significa ser bertsolari? Para atender a esta interrogante Lekuona observa diferentes dimensiones. La persona bertsolari –dirá Lekuona– no se limita a cantar coplas. No es solamente un poeta que compone versos. El bertsolari es un creador que improvisa, crea versos de manera improvisada, y esa sería, en palabras de Lekuona, su principal atributo y su mayor virtud. Su seña de identidad (Lekuona, 146-147). Es precisamente esa capacidad de crear al instante, de improvisar, lo que realmente impresiona a Lekuona. De ahí que su principal preocupación sea analizar las condiciones y/o condicionantes de esa improvisación. Le interesa profundamente saber más acerca del modo en el que se lleva a la práctica ese ejercicio improvisatorio. En el bertsolarismo, nos dirá Lekuona, no hay clichés o modelos previos, todo es improvisación. Así describe este autor la actuación del bertsolari:

En un torneo poético de estos quilates, el improvisador vasco une a la improvisación de la respuesta ingeniosa y chispeante, la improvisación de la forma externa medida y rimada, propia del verso, cosa que, como fácilmente se deja comprender, arguye la máxima intensificación de las cualidades de agilidad y destreza de ingenio de que es capaz el hombre (Lekuona, 150).

La improvisación –añade Lekuona– es lo que principalmente valora el público (al que el etnógrafo se refiere como “genio popular”). Al contrario de lo sucede con el “genio clásico”, el público del bertsolarismo disfruta y reconoce de manera especial las imágenes creadas por el bertsolari. Imágenes que, aparentemente carecen de lógica y de vinculación entre ellas pero que el bertolari consigue, como por arte de magia, poner en relación. Tarea en la que destaca la habilidad y la rapidez del bertsolari para establecer conexiones aparentemente imposibles. Lekuona hace referencia a este particular quehacer del bertsolari con las siguientes palabras:

Volviendo al bertsolari, es verdaderamente notable en él la rapidez de mosca de agua con que [...] su imaginación corre inquieta y juguetona de un lado para otro, aunque sin abandonar el cauce por donde fluye el tema fundamental del asunto cantado (Lekuona, 150).

Esta habilidad improvisadora es enriquecida o complementada con una dimensión social o comunitaria subrayada por Lekuona:

El bertsolari nunca es un poeta que canta sólo; es el poeta que canta juntamente con el pueblo que le escucha, tan compenetrado muchas veces con éste de la misma inspiración de aquel, que no es infrecuente que toda la masa de oyentes ‘vea venir’ el verso final de una estrofa y lo coree a una con el improvisador (Lekuona, 148).

Por su parte, Joseba Zulaika recurre al estudio del bertsolarismo en su intención de comprender las bases de la violencia vinculada al conflicto político que ha condicionado la historia reciente del País Vasco. El trabajo de Zulaika, que a la postre sería su tesis doctoral, se desarrolla durante la década de los 80 y estaría en gran parte motivado por la búsqueda de respuesta a las muertes violentas ocurridas en su pueblo natal (Itziar, en la provincia de Gipuzkoa) durante esos años. En un excelente ejercicio alumbrado por la antropología simbólica en boga en aquellos momentos, Zulaika busca las claves para el análisis de la violencia vasca en la propia cultura. Más concretamente, en los que él entiende son los elementos centrales o icónicos de la cultura tradicional representada principalmente por el mundo del *baserri* o caserío. En este contexto en el que Zulaika intenta desentrañar los modelos culturales dominantes para después aplicarlos a la explicación de la violencia. Para el antropólogo la lógica que dentro de la cultura vasca caracteriza mundos como el de la caza o el juego son especialmente apropiados para la comprensión de la violencia. Y es precisamente en el contexto del juego<sup>11</sup> en el que Zulaika sitúa el bertsolarismo. Según la propuesta del antropólogo, entender la lógica y los mecanismos de funcionamiento de uno de estos fenómenos permitiría el análisis del resto, puesto que, en su opinión, todos compartirían premisas similares.

En opinión de Zulaika, el bertsolari sería un creador y productor de textos orales. Pero además el bertsolari es un activista (*ekintzaile*) de la palabra, una persona cuya

---

<sup>11</sup> El bertsolarismo ha sido caracterizado en algunos casos como deporte con dos vertientes: una más lúdica e informal y otra más ritual, como sería el caso del bertsolarismo que se despliega en los diferentes campeonatos organizados en diferente contextos de Euskal Herria.

acción característica sería la palabra. Esta capacidad de *hacer* a través de/con la palabra se convierte –en opinión de Zulaika– en una de sus principales características y signo de identidad. La palabra oral (frente a, por ejemplo la palabra escrita) necesita –dirá Zulaika– de la persona. Se trata de una palabra personal, que genera un vínculo indisoluble entre persona y palabra. Esta es una cuestión especialmente relevante y que conduce al antropólogo a poner el foco en lo que él denomina la ideología de la palabra (Zulaika 1990: 239), absolutamente relevante -dirá- en la cultura vasca. En su opinión es esta ideología de la palabra la que mejor representa al hombre vasco. El verdadero hombre vasco es el hombre de palabra (*hitzezko gizona*). Tal es la simbiosis que se genera entre hombre y palabra que esta última tiene capacidad de sustituir o representar al primero, en la medida que se constituye en reflejo del mismo.

Desde esta visión el bertsolari representaría y simbolizaría el modelo cultural propuesto por la ideología de la palabra. Sus versos serían la descripción del mundo social, cultural e íntimo del público (pueblo) que le atiende. Además, más allá de las palabras o el texto compuesto por el bertsolari, Zulaika demanda tomar en consideración la lógica interna, la estructura, o su carácter improvisado como señas de identidad y reflejo de un determinado modelo cultural. Del mismo modo, Zulaika subraya la importancia del vínculo que emerge de la puesta en relación de dos conceptos o imágenes aparentemente inconexas. En la práctica, ese sería el elemento clave del verso, su materia prima. Un vínculo basado en la elipsis, en el vacío, en la ausencia de aparente vinculación (lógica) entre imágenes. La elipsis –en palabras de Zulaika– crea un tipo particular de relación, no basada en la lógica causa-efecto sino en la vinculación simbólico-ritual. Es precisamente esta lógica, que el autor identifica con la esencia del verso, la que le ayuda a explicar el fenómeno de la violencia en el contexto vasco. Un fenómeno que no atiende a razones de tipo causal sino de carácter simbólico y/o ritual. La cultura, añade Zulaika (1986), nos impone situaciones paradójicas, haciendo surgir preguntas que no tienen respuesta.

Con el inicio del siglo XXI llegará una nueva propuesta para estudiar, entender y explicar el bertsolarismo. Garzia, Egaña y Sarasua diseñan y estructuran un marco teórico desde el que abordar tanto el análisis como la práctica bertsolarística. En este caso el centro de esta visión lo ocupan la retórica, el discurso y la teoría de la comunicación. El punto de partida para estos autores es el trabajo de Manuel Lekuona, pero su objetivo es superarlo ubicando al bertsolarismo en diálogo con planteamientos teóricos acordes con el momento, y adaptándolo a “las exigencias de la Sociedad de la Información” (Garzia, Egaña & Sarasua, 29). Esta es una tarea que los autores consideran necesaria en tanto en cuanto el ámbito de la poesía oral (popular), en la que Lekuona había ubicado al bertsolarismo, es considerado demasiado general y extenso.

Según señalan Garzia, Egaña y Sarasua, la de Lekuona era una propuesta ambigua, que no atendía a la especificidad de la práctica cultural del bertsolarismo sino que aparecía mezclada con una amplia diversidad de géneros y huérfano de una metodología propia de análisis. Aspectos que son los que, en la práctica, reclaman estos autores en su texto. De otro modo, ven muy difícil encajar el planteamiento de Lekuona en el tipo de bertsolarismo practicado en los inicios del siglo XXI. Motivados por esta necesidad de renovación, los autores proponen un marco teórico en el que dos elementos asumen el protagonismo a la hora de definir la práctica bertsolarística. Por un lado el texto (la parte del verso que puede transcribirse), por otro lado el contexto que el público y los bertsolaris comparten (Garzia, Egaña & Sarasua, 141), un aspecto este último en el que los autores fijan espacialmente la atención. En opinión de Garzia, Egaña y Sarasua, el objetivo final del bertso improvisado no sería tanto crear o elaborar un texto excepcional, como generar emociones en las personas que atiende al evento, conmovier

(en un sentido amplio) a la audiencia. Este objetivo –en su opinión– acerca el bertsolarismo a la retórica y lo aleja de la literatura.

Los autores toman como punto de partida la definición que Aristóteles hace de la retórica. En opinión del filósofo esta sería la capacidad de saber en cada momento que debemos decir para conmover a quien tenemos delante. Partiendo de esta idea hacen suya la propuesta desarrollada por George A. Kennedy en torno a la noción de retórica, que éste ubicaría de una manera algo más precisa dentro del amplio marco de reconocimiento al poder de la palabra. Esta sería la definición de Kennedy recogida en el texto de Garzia, Egaña y Sarasua:

Retórica, en griego, denota específicamente el arte cívico de la oratoria pública, tal y como se desarrollaba en las asambleas deliberativas, en los tribunales de justicia y en otras ocasiones regladas bajo los gobiernos constitucionales de las ciudades griegas, en especial Atenas. Así entendida, la retórica es un subgénero específico de un concepto más amplio del poder de la palabra y su capacidad para influir en la situación en la cual dicha palabra es usada o recibida (Garzia, Egaña & Sarasua, 189).

Teniendo en cuenta esta definición, los autores destacan que la excelencia en el bertsolarismo no debería ser una preocupación; esto es, el objetivo no debería ser crear versos de gran calidad artística o estética. Desde su punto de vista lo realmente importante es improvisar versos adaptados y/o adecuados al contexto en el que son cantados, versos que conmuevan y remuevan al público emocionalmente; versos que afecten a quien los recibe (Garzia, Egaña & Sarasua, 152). Como Garzia, Egaña y Sarasua señalan, “un bertso textualmente pobre puede ser una excelente pieza retórica” (214).

### **3. El silencio toma la palabra**

Hasta ahora he realizado un repaso obligatoriamente somero de algunas de las propuestas teóricas más relevantes elaboradas por diferentes autores a lo largo del siglo XX e inicios del XXI. Ha sido casi un siglo de desarrollo epistemológico, teórico y metodológico pero también de apertura y expansión social del bertsolarismo. Puede hablarse de éxito, incluso de explosión mediática que ha convertido a esta práctica cultural en la más relevante de las que se ejercen en euskara. Un éxito que no sólo es medible por la cantidad de eventos bertsolarísticos celebrados cada año, o por el notable incremento registrado en el número de personas que esta actividad es capaz de movilizar en el caso, por ejemplo, de la celebración de un campeonato. El éxito también puede medirse en términos de capacidad de adaptación al momento y al contexto social, de renovación continuada, de modernización. Una capacidad que, por el contrario, no han demostrado otras tradiciones orales similares. Es por ello que el bertsolarismo ha recibido un sincero reconocimiento no sólo en Euskal Herria, sino también a nivel internacional (Foley).

Considero que esta ansia de renovación y adaptación ha estado igualmente presente en los esfuerzos teóricos realizados hasta la fecha. Esto es, también la teoría vinculada al bertsolarismo ha ido adaptando sus planteamientos a las exigencias o necesidades del momento, a las preguntas y preocupaciones que iban emergiendo. Manuel Lekuona se esforzó por definir y caracterizar (al tiempo que ponía en valor) la figura, el *ser* o la persona del bertsolari. Desde entonces la o el bertsolari ha dejado de ser un ‘don nadie’. Al contrario, se le reconocen habilidades y capacidades concretas, al tiempo que se le asignan distintas funciones sociales: es considerado el genio y el talento popular. Joseba Zulaika tomó precisamente esa figura ya definida y la consolidó como referente y

modelo socio-cultural, como icono de la cultura y lengua vasca. Un perfil que, por otra parte, coincide con el modelo de masculinidad de la época (década de 1980): el hombre reconocido y reconocible por sus acciones, el hombre activista. En el momento en el que emerge la denominada sociedad de la información y la comunicación llega la propuesta de Garzia, Egaña y Sarasua. Una aportación que viene a resaltar la dimensión comunicativa del bertsolari. Este es, sobre todo, un creador y productor de discursos. Aparece como una figura entregada al público, al que es capaz de seducir y emocionar con sus palabras.

Aunque es posible que haya quedado ya en evidencia, debo subrayar que al presentar estos tres planteamientos teóricos la figura a la que se hace referencia y sobre la que pivota la elaboración de los distintos autores es siempre una figura masculina: únicamente se hace referencia a el bertsolari. Expresamente se habla de un varón o varones bertsolaris. Y es posible inferir que se está hablando de hombres bertsolaris porque todos mencionan en algún momento a las mujeres bertsolaris, sobre todo para presentar diferentes hipótesis sobre las razones que explican su ausencia en el bertsolarismo hasta las últimas décadas del siglo XX. En ocasiones se llega a mencionar la existencia de esas mujeres bertsolaris que protagonizaron lo que podríamos denominar *proto* o *pre* bertsolaritza. Por supuesto también se reconoce su aparición, como acabo de indicar, a partir sobre todo de los años 1980. Del mismo modo, en estas propuestas teóricas se adivina la relevancia que las mujeres irán adquiriendo en un futuro no muy lejano.

Menciones todas ellas que, evidentemente, tienen su relevancia pero que, entiendo, no profundizan en un aspecto que me parece esencial: el reconocimiento a la ausencia de las mujeres en la definición, conceptualización y teorización sobre el bertsolarismo. En este sentido podría pensarse que los planteamientos analizados previamente han ido configurándose y construyéndose sobre esa ausencia, sobre esa falta de (re)conocimiento, sobre un vacío y un silencio que, no por haber sido ignorado ha dejado de existir.

Volviendo al símil utilizado en el inicio del texto, no podemos pensar que, por no haber tenido imágenes de la parte oculta de la luna hasta hace muy poco ésta no existía previamente.

La idea de que las mujeres se han ido incorporando al bertsolarismo –como a otras esferas de la sociedad y la cultura– es hoy recurrente cuando se habla de la evolución de esta práctica cultural. Su protagonismo resulta indudable y especialmente relevante. Pero creo que es importante destacar que no se trata tanto de una emergencia como de un proceso o ejercicio de develar, de ir quitando el velo con el que históricamente se había cubierto la participación de las mujeres en el bertsolarismo. Un velo que ha impedido observar y atender al *ser-persona-bertsolari* de las mujeres. Lo cierto es que la progresiva incorporación a los distintos eventos bertsolarísticos de mujeres bertsolaris, o de mujeres que actuaban en alguno de los roles necesarios para el desarrollo de este tipo de espectáculos (organizadoras, presentadoras, jueces, etc.) ha alimentado esta idea de incorporación y, paralelamente ha ayudado al incremento de demandas explícitas orientadas a asegurar un mayor protagonismo de las mujeres en el mundo del bertsolarismo. Algo a lo que contribuyó el trabajo de Carmen Larrañaga (1994, 1995, 1997), primera estudiosa de la presencia y el papel de las mujeres en el mundo del bertsolarismo que, precisamente, intentaba ahondar en la idea de que las mujeres han sido bertsolaris dónde y cuándo han podido, ahora, o hace seis siglos.

Demandas y reflexiones iniciales que han continuado y se han ido enriqueciendo a gran velocidad en los últimos años, a raíz sobre todo de las aportaciones de las mujeres

bertsolaris que han compartidos sus experiencias como creadoras e improvisadoras en un mundo masculinizado. Un proceso que aún está en marcha.

Como se ha señalado previamente, la investigación realizada por Zubiri y Ayerdi define al bertsolarismo como un movimiento social. En opinión de estos autores, la finalidad de este movimiento social sería la pervivencia de esta práctica cultural. Para ello el bertsolarismo debe desarrollar una estrategia concreta. En la práctica, su objetivo sería crear, alimentar o mantener el contexto y condiciones que permiten al bertsolarismo pervivir en el tiempo a pesar de las transformaciones sociales. Esto exige una dinámica permanente de adaptación y una gran capacidad para impulsar los cambios necesarios que le permitirán sobrevivir a lo largo del tiempo.

En este exigente escenario las mujeres bertsolaris cobran relevancia (desde hace mucho tiempo atrás, pero con espacial fuerza a partir del siglo XXI) y, de su mano, el discurso feminista (fundamentalmente desde el año 2008). Todo ello ha provocado tensiones, conflictos y rupturas (o al menos grietas) en la lógica que el bertsolarismo había desarrollado durante las últimas décadas.

¿Por qué? ¿Por qué estas reticencias?

El desconcierto, las tensiones surgidas a raíz de la presencia y el reparto en el protagonismo demandado por las mujeres bertsolaris nos hablan de la necesidad de desarrollar un marco teórico que interiorice e integre las experiencias de las mujeres, el punto de vista de género y los elementos teórico-prácticos del feminismo. Una nueva interpretación acorde con el momento histórico y el contexto social actual del que es parte el bertsolarismo. Un marco teórico que aborde la complejidad y que adecue el carácter frágil, austero y efímero del bertso al mundo acelerado, disperso y paradójico que habitamos (Esteban, 39). Parece necesario dotarnos de perspectivas que más allá del bertsolarismo, promuevan nuevas visiones sobre la lengua vasca, la cultura vasca y, en definitiva, el modo en el que han sido abordadas hasta la fecha, nociones básicas como persona, ser o identidad.

A la espera de lo que el bertsolarismo será en el futuro, Zubiri y Ayerdi aseguran que esta práctica cultural pervivirá si acierta a articular la diversidad (de perfiles, puntos de vista, expectativas, trayectorias, etc.) que actualmente forma parte del mundo del verso. Un reto de futuro en el que los autores priorizan, como ya se ha dicho, la articulación tanto generacional como de género.

En palabras de Zubiri, la articulación consistiría en “poner en relación, vincular, dos mundos que no se tocan.”<sup>12</sup> Según el mismo Zubiri, en el caso de las mujeres se trataría de una articulación que se está produciendo ya, haciendo surgir un interesante espacio de intercambio y convivencia en el que se encuentran mujeres bertsolaris y feminismo. Este es un fenómeno que acontece hoy a la vista de las personas aficionadas al bertsolarismo o interesadas en la cultura vasca pero, tengo mis dudas sobre la pertinencia del concepto de articulación para nombrarlo.

Esta práctica de convivencia y creación de alianzas no es extraña al mundo del bertsolarismo. Antes de que sugiera la denominada como ‘generación rock’ (bertsolaris nacidos en la década de 1970 y que comenzaron a improvisar en público a finales de los años 1980 y principios de la década de 1990) ya había mujeres bertsolaris buscando su sitio en el mundo del bertsolarismo pero, del mismo modo que se produjo la articulación con la *generación rock*, no ocurrió lo mismo con las mujeres. Bastantes años después, y aunque la participación de las mujeres en el mundo del bertsolarismo ha

---

<sup>12</sup> Estas palabras fueron expresadas por Zubiri en una entrevista realizada por el diario *Berria* con motivo de la presentación de los resultados del estudio sociológico realizado junto con Ayerdi. La entrevista fue publicada el 2 de enero del 2019.

crecido notablemente, esa articulación –coincidiendo con las conclusiones de Zubiri y Ayerdi– no ha acabado de producirse.

¿Porqué?

Analizando el caso de las mujeres bertsolaris es posible pensar que, en lugar de articulación deberíamos hablar, de desarticulación. Esto es, habría que pensar en cómo deconstruir los vínculos establecidos hasta ahora y promover o generar un nuevo punto de partida.

Ha sido y es habitual oír a muchos hombres bertsolaris narrar cómo las mujeres de su familia eran quienes de verdad ejercían como bertsolaris: madres, tías, abuelas, hermanas, etc. Gracias a este tipo de testimonios sabemos que la trayectoria de las mujeres en el mundo del bertsolarismo es mucho más larga de lo que tiende a pensarse. Ahí está, de hecho, el mencionado foro bizkaino promulgado en 1432, que, como se ha explicado previamente, prohibió la actividad pública de las mujeres denominadas profazadoras y que en el citado texto eran descritas como sigue: “... mujeres que son conocidas por desvergonzadas y revolvedoras de vecindades y ponen coplas y cantares a la manera de libelo difamatorio” (Larrañaga 1995, 18).

Fruto o no de esta prohibición, lo que sabemos es que aquellas primeras mujeres bertsolaris o improvisadoras desaparecieron de la escena pública hasta finales del siglo XX. Mientras tanto aparecen algunas referencias sueltas, espaciadas en el tiempo, habitualmente nombradas en función del tipo de vínculo que mantenían con algún hombre bertsolari. Son mujeres recordadas “en relación a” o por su “relación con.” María Luisa Petriarena era la hermana de Juan Bautista Petriarena (conocido como *Xenpelar*). Bizenta Mogel era la sobrina del escritor Antonio Mogel. Mikela Elizegi era la hija de Pello Errota. Pero, ¿qué ocurriría si en lugar de presentar los nombres de los bertsolaris como sujetos autónomos, ajenos a esas figuras –en este caso femeninas– que los han acompañado a la largo de su vida, los estudiasemos en relación a ellas?

Porque, en realidad, ¿cómo surge, cómo emerge la figura de la o el bertsolari? ¿Cómo se organiza el bertsolarismo sino es a través de los elementos que lo componen y que se articulan entre sí?

En su acercamiento a la noción de cuerpo Olatz González y Carlos García desarrollan un interesante planteamiento tomando como punto de partida la relación y vinculación existente entre dos jugadores de pelota mano,<sup>13</sup> juego tradicional vasco. En su opinión no podemos entender el cuerpo de estos deportistas si no es en relación uno con el otro, si no es a través de su mutua afectación. Esta dependencia o interdependencia es denominada como el acto de ‘corporear’. Así definen los autores, la idea de ‘corporear’: “acción aprehensiva y relativa por medio de la cual los cuerpos se afectan mutuamente en sus procesos de individuación” (González & García, 242). En esta definición las relaciones adquieren un gran peso, ya que se entiende la identidad individual como fruto de los vínculos que desarrollamos en relación a las otras personas.

Como los mismos autores apuntan:

[...] nadie negará que toda convivencia implica un corporear que nos transforma a medida que pasan por nuestras vidas padres y madres, hermanos y hermanas, consortes y amistades, siendo simultáneamente distintos para cada uno de ellos (González & García, 243-244).

<sup>13</sup> También conocido como pelota vasca.

Al fin y al cabo debemos tener presente que el bertsolarismo ha sido también definido como el marco lúdico generado para canalizar las relaciones de cualquier persona consigo misma y con su entorno (Garzia, Egaña & Sarasua, 79-80). Si esto es así, ¿podemos pensar un bertso sino es como red de relaciones? Esto es, sino es como un conglomerado de seres, materia, etc. ¿Puede pensarse el que hasta hace muy poco ha sido el modelo hegemónico de bertsolari, varón, sino es en relación con el vacío dejado por las mujeres? Esto es, sin todo lo que supone y significa ese hueco, silencio o ausencia.

Veamos lo que Itxaso Martín nos dice sobre el silencio:

Lo que no se dice, lo que no se menciona, y, en consecuencia lo que se convierte en vacío, eso es lo que quiero expresar cuando hablo sobre el silencio y los silencios. Hablo del silencio en plural y en singular porque en realidad hay muchos silencios, de muchos tipos.

Algunos sin palabras

otros elegidos

Algunos forzados  
(Martín, 7)

Creo que el verso tiene una dimensión poco estudiada y analizada y en la que sin cuestionar el genio y la habilidad de la persona creadora, deja a la vista su dimensión cooperativa y colaborativa. Una dimensión que ayudaría a romper con las dicotomías tradicionales: hombre/mujer, masculino/femenino... En su lugar se pondría la atención en distintos protagonismos y en el trabajo colectivo y socio-cultural que emerge en diferentes momentos y circunstancias (González & García, 247).

Aplicando este punto de vista, veríamos el bertsolarismo como fenómeno surgido con sus silencios, con sus vacíos y ausencias. Con todo ello ha ido dialogando el bertsolarismo en su trayectoria histórica. Como se ha señalado en distintos momentos del texto, no es hasta la década de 1980 que las mujeres bertsolaris comienzan a ocupar algunas de las plazas y escenarios públicos. Una afirmación que tal vez deberíamos repensar. Tal vez sería más acertado reconocer que el hueco dejado por las mujeres profazadoras una vez retiradas o prohibida su actividad ha estado presente en el desarrollo del bertsolarismo y que, en la práctica, ha sido uno de los elementos con el que ha dialogado y ha estado en relación en el proceso que le ha conducido hasta el momento actual, hasta el bertsolarismo contemporáneo. Es un vacío que forma parte del bertsolarismo y que, además, ha ido con el tiempo, haciendo su propio camino, hasta tomar la palabra.

La palabra de los varones y el silencio de las mujeres. Si son vistos en relación, podemos imaginar el desarrollo del bertsolarismo como un cuerpo que, continuamente, se conforma y se completa con esas dos dimensiones. De hecho, sería posible pensar que es precisamente la relación entre la palabra y el silencio la que debería ser estudiada y analizada. Maialen Lujanbio representa el desarrollo del bertsolarismo como el proceso de resquebrajamiento de la corteza de un árbol. Creo que es una metáfora apropiada en tanto en cuanto aparecen en relación la corteza, la capa exterior del árbol y la fuerza que la resquebraja. Ambas serían parte del árbol, imagen en este caso del bertsolarismo.

Podíamos imaginar que la fuerza que rompe la corteza del árbol proviene del vacío que representa a las mujeres y que provoca diferentes tensiones que remiten en muchos casos al ser del bertsolarismo, a su definición. Interrogantes como: ¿es posible un bertsolarismo más allá del cuerpo o, cuando menos, no condicionado por el mismo? ¿es

posible una palabra que no remita al sistema sexo-género? ¿podemos imaginar una palabra neutra? ¿y un tipo de bertsolarismo sostenido únicamente por el genio del artista, sin conexión o colaboración con el resto de elementos del entorno?

Considero que estas son algunas de las cuestiones que esos silencios y vacíos nos plantean; preguntas y cuestionamientos que progresivamente van quedando sobre la mesa en la medida que las mujeres bertsolaris van ocupando espacio en lo público, haciendo oír su voz.

Casualmente, el bertsolari, históricamente, ha sido representado por la figura de un varón, aparentemente neutro. Ni su cuerpo ni su palabra aparecían marcados. Artista y genio popular. Pero, como ocurre con la luna, finalmente empezamos a ser conscientes de que incluso las partes ocultas, silenciadas y ausentes, son también parte de la misma.

¿O no?

**Obras citadas**

- Esteban, Mari Luz. “Munduan adi egoteko modu bat.” Trabajo final del curso de experto/a en “Euskal Kulturgintzaren Transmisioa/Transmisión de la cultura vasca.” Documento inédito, 2011.
- Foyle, John. “Basque Oral Poetry Championship.” *Oral Tradition* 22/2 (2007): 3-11.
- Garzia, Joxerra, Egaña, Andoni & Sarasua, Jon. *Bat-bateko bertsolaritza*. Donostia: Bertsozale Elkarte, 2001.
- Geertz, Clifford. *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós, 1989.
- González, Olatz & García, Carlos. 2018. “¿Incorporar, encarnar, encorporar y/o corporear?” En Mari Luz Esteban & Jone M. Hernández eds. *Etnografías Feministas. Una mirada al siglo XXI desde la antropología vasca*. Barcelona: Bellaterra, 2018. 231-249.
- Holbraad, Martin. “Tres provocaciones ontológicas.” *Ankulegi* 18 (2014): 127-139.
- Kennedy, George A. *A New History of Classical Rhetoric*. Princeton: Princeton University Press, 1994. 3 vols.
- Larrañaga, Carmen. “Bertsolarismo: habitat de la masculinidad.” *Bitarte* 4 (1994): 29-51.
- . “Andra bertsolarien historia.” *Bertsolari* 17 (1995): 17-20.
- . “Del bertsolarismo silenciado.” *Jentilbaratz* 16 (1997): 57-73.
- Lekuona, Manuel. “La poesía popular vasca.” En *Congreso de Estudios Vascos. 1930*. Donostia: Eusko Ikaskuntza/Sociedad de Estudios Vascos, 1934. 132-174.
- Lujanbio, Maialen. “Arbola hazten, azala zartatzen. Azken 40 urteak bertsolaritzan: bertso eskolak eta emakumeen sarrera.” Documento inédito. 2018.
- Martin, Itxaso. “Eromena, azpimemoria eta isiltasuna(k): Hutsune bihurtutako emakumeak garaiko gizartearen eta moralaren ispilu.” Bilbao: UPV/EHU. 2015. [Tesis doctoral]
- Zubiri, Harkaitz & Ayerdi, Xabier. “Bertsolaritzaren azterketa soziologikoa 2005-2018.” Documento inédito. 2018.
- Zulaika, Joseba. “Itziar: biolentzia politikoaren ikuspegi etnografikoa.” *RIEV* 31 (1986): 555-568.
- . *Violencia Vasca. Metáfora y sacramento*. Madrid: Nerea, 1990.