

El espacio de las mujeres en el *bertsolarismo*

JON MARTIN ETXEBESTE

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Una cuarta parte de las personas que cantan *bertsos* es mujer. Esta cuarta parte se está volviendo más amplia. Este trabajo es constatación de que el espacio se ha quedado pequeño y ha llegado la hora de derribar paredes.

La creatividad no solo vive del pasado, pero se construye sobre él. Si se quiere cambiar la situación actual, es necesario que las mujeres actuales se empoderen e intenten identificar las claves del futuro. Este trabajo trata de identificar y desactivar las barreras que las mujeres tienen para ocupar los espacios públicos.

La presencia que tienen las mujeres ha crecido mucho durante estos años, pero aún está lejos de ser paritaria. Si se busca la palabra *bertsolari* en Google Images, aparecerán mayoritariamente hombres: en solo diecinueve de las primeras cincuenta imágenes aparece una mujer, y en catorce de ellas esta mujer es Maialen Lujanbio (1976),¹ la actual campeona absoluta. Es solamente un ejemplo de lo masculinizada que sigue estando esta disciplina en la actualidad.

Bertsolarismo

El *bertsolarismo* (*bertsolaritza*, en euskara) es una disciplina artística que se basa en la improvisación oral. Los *bertsolaris* la practican sobre

1 Se añadirá el año de nacimiento de las *bertsolaris* que se mencionan en el artículo para contextualizar su presencia.

estructuras métricas silábicas concretas y se expresan mediante la palabra cantada frente a un público. Los *bertsos* (estrofas) se cantan *a capella* sobre tonadas que deben rimar. Aunque la creación sea individual, los *bertsolaris* son interdependientes, ya que cantan y crean juntos una controversia de colaboración.

Los *bertsos* pueden ser también escritos y, de hecho, antaño tuvieron mucha importancia, ya que fueron un medio de comunicación capaz de influir en la opinión pública. Los *bertsos* improvisados han llegado hasta nosotros gracias a que la gente los ha recordado; en cambio, los *bertsos* escritos han sido conservados y han servido para reinterpretar la historia. Hoy en día es la modalidad improvisada la que, claramente, cumple una función más importante.

Esta es una expresión cultural de Euskal Herria, pero, por representar una habilidad lingüística lúdica, se asemeja a otras disciplinas de todo el mundo, como, por ejemplo, el repentismo cubano. Es una actividad histórica y tradicional por su origen, pero durante las últimas cuatro décadas ha experimentado una transformación muy intensa, adaptándose a los tiempos y posicionándose como un nuevo modelo de comunicación más que como una expresión folklórica.

Lo que hace el *bertsolari* (persona que canta *bertsos*) es una *performance*, ya que es una manifestación cultural en la que el momento de creación artística y el de su exposición al público coinciden plenamente (Gartzia, Sarasua y Egaña, 2001: 84), pero, a diferencia de muchos artistas, al *bertsolari* le interesa transmitir un mensaje concreto y no tanto la interpretación libre del espectador. Lujanbio (2019: 169) afirma que la de los *bertsolaris* es una obra continuada. La creación del *bertso* es un ejercicio de comunicación que se realiza en un contexto concreto y su objetivo no es crear una estrofa perfecta, sino perlas sueltas.

El *bertsolarismo* es el nombre que recibe el movimiento que genera esta disciplina, cuya parte más visible son las actuaciones que se hacen por todo el país (más de mil actuaciones cada año). Cada cuatro años se celebra el evento más importante del *bertsolarismo*: la final del Campeonato Absoluto, seguida presencialmente, durante todo el día, por más de catorce mil personas (y decenas de miles de personas más mediante la transmisión en directo por radio, televisión y *streaming*). Una parte muy importante de este movimiento lo representan

las personas que disfrutaban como oyentes de esta actividad (*bertsozales*, en euskara). La comunión emisor-receptor ocupa una parte muy importante de esta disciplina.

En las artes

El arte ha sido un mundo masculinizado hasta hace bien poco. La historia nos ha hecho creer que apenas han existido mujeres creadoras. La realidad es que son muchas las² pintoras que se han quedado a la sombra de un padre o un marido con talento (Camile Claudel, Sonia Delaunay...). Virginia Woolf afirmó que, si la autoría de un trabajo consta como popular, es muy probable que sea una mujer quien lo haya escrito. A pesar de tener miles de impedimentos para hacer aflorar sus emociones, Marianne Martines y Fanny Mendelssohn compusieron obras musicales magistrales, pero sus nombres siguen sin aparecer en muchos libros de historia. El presente de cada momento de la historia ha restado, de una forma u otra, la importancia que merecían las mujeres y sus obras, y la historia ha recopilado la información de forma subjetiva e interesada.

La sociedad, en su empeño por clasificar todo, ha descrito el *bertsolarismo* con cualidades masculinas. Escuchar la palabra *bertsolari* suele evocar la imagen de un hombre, pero la realidad es que han sido cientos las mujeres que han improvisado *bertsos* a lo largo de la historia. El *bertsolarismo* es un arte oral y, por tanto, solo se han recuperado las partes que se han podido recordar y se han plasmado en el papel. Goody y Watt (1996) escribieron sobre esta tendencia homeoestática de las sociedades primitivas. Según estos autores, la percepción de la sensibilidad histórica depende en gran medida de la sensibilidad del presente. Es probablemente por esa razón por la que apenas se han recopilado datos de mujeres *bertsolaris* que no fueran prohibiciones explícitas para ejercer esta labor.

2 El género de los artículos recibirá un tratamiento subjetivo durante todo el texto. Para favorecer la fluidez de la lectura, se intentará no usar ambos géneros constantemente, sino agruparlos por mayorías y posicionarse así con una visión crítica de estas.

Las primeras menciones sobre *bertsolarismo* datan de 1452. Los Antiguos Fueros de Bizkaia prohibían a las profazadoras y plañideras cantar en funerales:

Título 35. Ley 6. “En qué manera se puede hacer llanto y poner luto por los difuntos [...]. Ordenaron, y establecían por ley, que de aquí adelante cuando quiera que alguno muere en Vizcaya [...] no sea osado de hacer llanto alguno mesándose los cabellos, ni rasgándose la cara, ni descubriendo la cabeza, ni haga llantos cantando, ni tomen luto de marraga, so pena de mil maravedís a cada uno que lo contrario hiciere por cada vez.

Título 8. Ley 1. “y sobre mujeres, que son conocidas por desvergonzadas, y revolvedoras de vecindades, y ponen coplas, y cantares a manera de libelo infamatorio (que el Fuero llama profazadas)” (Larrañaga, 1997: 61).

El papel de la mujer ha estado asociado a la prohibición en la esfera pública y a la transmisión en la esfera privada: eran ellas las que recordaban y reproducían los *bertsos* en casa. Aunque más adelante estas prohibiciones fueran derogadas, el canto por parte de las mujeres seguía siendo inapropiado, no deseable y reprochable desde un punto de vista moral, ya que el mismo *bertsolarismo* estaba también asociado a etiquetas y acciones nada prestigiosas. Las voces de las mujeres han sido olvidadas y acalladas incluso en los casos en los que estas fueron excelentes *bertsolaris* (Larrañaga, 1995: 60). Eso ha conllevado que, históricamente, la figura de los hombres haya quedado asociada a la de creador y la de las mujeres a la reproductora.

En los últimos años se ha realizado una importante labor de recuperación histórica: se han desempolvado antiguos ficheros y libros y se han recogido testimonios de personas ancianas. De esta forma, se han desenterrado biografías de mujeres que estaban abocadas al olvido. Por ejemplo, Eñaut Agirre (2019) ha recuperado la memoria de las *bertsolaris* Manuela Etxarri (Leitza, 1822-1893), Juana Manuela Irusta (Elgoibar, 1844-1882) y Jazinta Arruti (Astearu, 1827-1899) del Archivo Histórico de la Diócesis de Donostia. Agirre señala que son mencionadas nueve mujeres *bertsolaris* desde el siglo xv al xvii, once mujeres y catorce hombres del siglo xvii al xviii y diecinueve mujeres y ciento diecisiete hombres del siglo xviii al xix. Basándose en estos datos y los escritos de aquel periodo, Agirre afirma que el siglo xv fue

la época de las mujeres improvisadoras y añade que tanto la labor de profazadora como la de *bertsolari* fueron perseguidas. Esta persecución fue doble en el caso de las mujeres por el hecho de ser *bertsolari* y por su género.

El caso más claro de recuperación de la memoria de una *bertsolari* es el de Joxepa Antoni Aranberri Petriarena, de apodo Xenpelar (1865-1943). Iñigo Legorburu (2011) se basó en los datos de las publicaciones de Antonio Zabala (1967) para recuperar información sobre ella. El Departamento de Igualdad del Ayuntamiento de Errenteria-Orereta apoyó esta iniciativa, encargando a Elixabete Pérez Gaztelu que realizara su biografía completa.

El personaje de Xenpelar brinda algunos pasajes de interés, como la siguiente respuesta contra la etiqueta de solterona (Pérez Gaztelu, 2013):

Joxepa Antoni hace un alegato de la soltería; cuando un tal Elizetxea dice que las solteras vivan irritadas por el mero hecho de serlo. Ni Joxepa Antoni ni sus amigas se sienten así y se lo hace saber mencionando a Bizenta Alzelai, que trabajó junto a ella en la fábrica y estuvo trabajando durante largos años en la posada de los Elizetxe;

*Dices que vivimos amargadas
porque no tenemos maridos;
mis amigas no tenemos
sentimientos parecidos.
Puedes preguntar en casa
si no crees a ésta
y, Bizenta, encantada,
te dará la respuesta.³*

La Asociación de Amigos del Bertsolarismo de Gipuzkoa elaboró una publicación didáctica (un libro y un CD) basada en la biografía y los *bertsos* de esta mujer e impartió clases sobre ella en los centros

3 El *bertso* original era en euskara. Se ha traducido respetando el mensaje, pero tratando que la estrofa no perdiese su efectividad en cuanto a métrica y a rima. El modo de proceder será el mismo durante todo el artículo.

escolares de Errenteria-Orereta. Este caso demuestra que es posible mantener el patrimonio que está a punto de desaparecer. Se puede reescribir la historia, pero la recuperación debe hacerse cuanto antes, mientras la información sigue en la memoria de los abuelos.

Bertsolarismo moderno

El *bertsolarismo* ha sufrido varias revoluciones en las últimas décadas. En la de los ochenta, Xabier Amuriza comenzó a demostrar que se podía aprender y enseñar a cantar *bertsos*; hasta entonces se creía que los *bertsolaris* nacían con un don para la improvisación. Amuriza se alzó con la victoria tanto en el Campeonato Absoluto de Bertsolaris de 1980 como en el de 1982, ganando así legitimidad ante un público reacio a esta teoría. Hoy en día, todos los *bertsolaris* han aprendido a improvisar en los talleres de *bertsolarismo* (*bertso-eskolas*).

Durante la década de los noventa, la expansión fue la clave. El *bertsolarismo* se puso de moda y se creó una especie de burbuja en cuanto a asistencia de público. Era frecuente organizar un evento para reunir dinero para una causa. Ese despliegue consolidó la implantación del sistema de campeonato y permitió el acceso a la televisión.

El siguiente salto cuantitativo se produjo en el Campeonato de Bertsolaris del País Vasco de 2005: la final del torneo se trasladó del velódromo de Donostia (con un aforo de siete mil personas) al BEC de Barakaldo, y el número de asistentes se duplicó hasta los catorce mil. El crecimiento fue muy rápido, puesto que en 1986 fueron dos mil los aficionados reunidos en la final que tuvo lugar en Karmelo Balda (Donostia).

La última revolución ha venido de la mano de las mujeres. Maia-len Lujanbio ha sido su cara más visible.

Las tres etapas

En el *bertsolarismo* femenino moderno se pueden distinguir tres etapas. Las *bertsolaris* de la primera, pese a su condición de *rara avis*,

FIGURA 1
Maialen Lujanbio (izquierda) y Miren Amuriza (derecha)
pensando un *bertso*



fueron capaces de compartir escenario con los *bertsolaris* de la época. Destacaron Kristina Mardaras (1948), Arantzazu Loidi (1967) y Amaia Otsoa (1961). Durante la segunda, hay más mujeres que comparten escenario, y es cuando Lujanbio irrumpe en el panorama. La tercera etapa es la actual, cuando Lujanbio es ya un referente para todo el *bertsolarismo* y a menudo comparte escenario con mujeres más jóvenes que ella.

El comienzo de la segunda etapa lo marcó el Campeonato Absoluto de Bertsolaris de 1993. En él, compitieron dos mujeres junto a treinta y ocho hombres. Anteriormente, en el campeonato de 1986, Kristina Mardaras les había allanado el camino participando por primera vez (03-11-1985). Estitxu Arozena y Amaia Telletxea fueron quienes se clasificaron desde la provincia de Nafarroa. El programa *Hitzetik Hortzera* (“Bertsolaritza eta emakumeak” / “Versos cantados y mujeres”, 2018) entrevistó a Arozena y Telletxea, quienes afirmaban

no haberse sentido menospreciadas por el hecho de ser mujeres. “No sentimos que el espacio no era nuestro. [...] Nosotros tomábamos el espacio, como todos los demás”. Sin embargo, la propia Telletxea reconocía que, tras tres años improvisando *bertsos* en diversos pueblos del País Vasco, decidió dejar el *bertsolarismo* por notar demasiada presión sobre ella.

Arozena afirmaba en la misma entrevista que las etiquetas de mujer y navarra suponían un doble rol, lo que le brindaba la oportunidad de hacer más actuaciones de las que se merecía por su nivel de improvisación. Sentía que, por el mero hecho de estar en el cartel, el evento ya cumplía con dos de los requisitos y, por ello, no se le exigía tanto. Mardaras también menciona haber sentido que su presencia era valorada más que sus *bertsos*.

Los organizadores de un evento de *bertsolarismo* seleccionaban a los *bertsolaris* según su gusto y sensibilidad: algunos ignoraban la existencia de mujeres improvisadoras y otros querían garantizar su presencia. Las *bertsolaris* que eran llamadas para improvisar sentían a menudo que su presencia no era justa ni natural y se preguntaban si su punto de vista era tan importante como para mostrarlo en frente de tanto público. Además, siendo las únicas *bertsolaris* del evento, sentían la obligación de representar a todas las mujeres. Este deber colectivo suponía una carga añadida para la individualización artística de cada una de ellas.

Una de las muestras más simbólicas tuvo lugar en uno de los eventos más señalados de 1993, dentro de la programación del Día del Bertso en Donostia. Lujanbio, Arozena e Iratxe Ibarra fueron invitadas a cantar juntas y aprovecharon la ocasión para señalar su excepcionalidad. Lujanbio cantó que las mujeres eran un complemento, Ibarra subrayó las dificultades que tenían para hacer humor y Arozena aprovechó para hacer un ejercicio de empoderamiento:

Maialen Lujanbio:

*Sinbolikoki jarri gaituzte
maskota gisa ere bai
ta borobila atera zedin
azken saioa gure zai.*

*Neska soileko saiorikan ez,
bagera gehiorako gai...
Gizonezkoen tarta honetan
krema ez degu izan nahi.*

Iratxe Ibarra:

*Erabiltzen den bizkerak ere
badu nahiko zerikusi
guk neskok kontu horretan behintzat
ez baitugu hola bizi
nahiz ta gizonak kristonak esan
beren grazi eta guzi
de puta madre geratzen zaie
ta guri berriz itsusi.*

Estitxu Arozena:

*Emakumeok mikrofonoan
jaso izan dugu burla
gaur ere batzuk haserre daude
ezin dute disimula.
Ni ziur nago egunen baten
erakutsiko dugula
bertsolaritzak barrabilekin
zerikusirik ez dula.*

[Maialen Lujanbio:

*Como una actuación simbólica
la última será la nuestra
como si fuéramos mascotas,
para redondear la muestra.
Podemos aportar más
que el género y nuestros nombres.
No queremos ser la crema
en una tarta de hombres.*

Iratxe Ibarra:

*El lenguaje que se usa
puede ser una falacia
si hay distintos baremos*

*para lo que hace gracia.
Y cantar barbaridades
resulta difícilísimo;
a ellos les queda de lujo
y a nosotras feísimo.*

Estitxu Arozena:

*Se han reído de nosotras,
nadie podría negarlo;
hoy hay gente enfadada,
no pueden disimularlo.
Algún día superaremos
los pensamientos ridículos
que dicen que el bertsolarismo
es cuestión de testículos.]*

Uxue Alberdi (2015) teorizó que las *bertsolaris* de esta segunda etapa tornaron su lenguaje más áspero y mostraron una actitud más ruda en un intento de masculinizar su estilo y, para ello, priorizaron características consideradas masculinas como la contundencia, la voz grave, la rápida respuesta y la actitud desvergonzada. Esto sería, claramente, una consecuencia de la imitación de lo que funcionaba en las actuaciones. Además, las señas de feminidad serían gradualmente pulidas por las reacciones del público, mayoritariamente masculino. Alberdi define este fenómeno como la estrategia *drag king*, cuya finalidad es hacer desaparecer el cuerpo transgresor para medirse solo en el ámbito intelectual. Aquellas mujeres sabían que en sus cuerpos había algo que desgarraba el imaginario tradicional.

No todas las mujeres optaron por esta estrategia, pero lo cierto es que las que lo hicieron —Lujanbio (1976), Ibarra (1974) y Arozena (1975)— tuvieron una aceptación mucho más amplia. En todo caso, fue una estrategia inconsciente, quizás intuitiva. Queda mucho por investigar y escribir sobre las vivencias de *bertsolaris* como Ainhoa Agirreazaldegi (1978), Marta Ortiz (1978), Oihane Enbeita (1978), Leire Bilbao (1978), Estitxu Fernández (1975), Nahikari Gabilondo (1978) y Telletxea (1975), ya que, siendo muy cercanas en edad y nivel improvisador a las mencionadas, no lograron tanto éxito.

Para cualquier niña que da sus primeros pasos en una *bertso-eskola* actual, es de gran ayuda tener una referente como Lujanbio, encumbrada con dos campeonatos y dos subcampeonatos; y también lo es para cualquier niño que comienza. Algunas de las niñas que vieron en 2001 a Lujanbio disputarle de tú a tú la *txapela* (símbolo masculino de la victoria) a Andoni Egaña no han tenido que recorrer su misma odisea para llegar a actuar, pero sí que han tenido que enfrentarse a más dificultades que un *bertsolari*.

De hecho, las *bertsolaris* de la tercera etapa no han tenido que masculinizar su actitud, más bien han optado por lo contrario según Alberdi (2015). La escritora —que se incluye a sí misma en esta denominación— define a las *bertsolaris* como *muñecas* y considera que en su generación el corsé que las ha oprimido ha sido la medida. Aunque a simple vista este cambio represente una gran diferencia estética para la persona que observa, ambas estrategias son lícitas pero limitativas, ya que persiguen el objetivo de ser aceptadas en un reino de hombres. La estrategia de medida recuerda a la del sistema sanitario, donde las mujeres son mayoría: la élite médica masculina tiene un especial interés por perpetuar el sexismo y por esa razón las enfermeras tienen la presión de tener una actitud dócil y pasiva (Ehrenreich y English, 2019: 106).

El Campeonato Absoluto

Desde que Mardaras cantara por primera vez en Laudio, la participación de mujeres que han competido en el Campeonato Absoluto se ha incrementado notoriamente. La Tabla 1 refleja la mejoría cuantitativa y cualitativa de las participantes. La clasificación para el campeonato puede obtenerse de dos maneras: en primer lugar, basta con haber sido finalista de la edición anterior, ya que estos comienzan su andadura en las semifinales del campeonato siguiente. Está claro que el privilegio de los finalistas beneficia principalmente a los hombres: siete de ellos lo son. El resto de los puestos se obtiene participando previamente en los campeonatos provinciales y quedando en los primeros puestos de los mismos. Cada provincia tiene un cupo de *bertsolaris* que se cla-

TABLA 1
Mujeres que han participado en el Campeonato Absoluto
y fases a las que han llegado

FASES	1986	1989	1993	1997	2001	2005	2009	2013	2017
Final	0	0	0	1	1	1	1	1	1
Semifinales	0	0	0	1	3	1	6	4	9
Cuartos de final	1	0	2	3	4	8	7	8	3
Total de mujeres	1	1	2	5	8	10	13	13	13

sifican para el Campeonato Absoluto, y este depende de la supuesta calidad de sus participantes. Gipuzkoa es la que más clasificaciones concede y es precisamente en esta provincia en la que la participación de mujeres es, en proporción, más baja (Tabla 2).

TABLA 2
Proporción de hombres y mujeres que participaron en el último campeonato de cada (grupo de) provincias y el porcentaje que representan las mujeres

Provincias	Hombres	Mujeres	%
Xilaba	11	4	26,6
Nafarroa	27	8	22,8
Araba	20	6	23
Bizkaia	53	13	19,7
Gipuzkoa	76	14	15,6
Total	187	45	19,4

La Tabla 2 muestra que el conjunto de provincias de Zuberoa, Lapurdi y Baxe Nafarroa (Xilaba es su acrónimo) es el más equilibrado en cuanto a participantes. Las provincias con más participantes son las que tienen más desequilibrio. Gipuzkoa acaba de dar un salto cualitativo en 2019, ya que cuatro hombres y cuatro mujeres fueron los clasificados para competir en la final. Es la primera vez que esto ocurre. Bizkaia llegó a ese equilibrio hace algunas ediciones y desde entonces el cambio se ha asentado. La actual campeona de esa provincia es Onintza Enbeita (1979).

Aunque en la Tabla 1 se haya podido observar un incremento cuantitativo de mujeres, en el campeonato de 2021 no va a haber un gran crecimiento y se mantendrá con unas trece participantes; pero puede haber un salto cualitativo. Por ahora, solo seis mujeres tienen asegurada una plaza. Se han clasificado las mismas *bertsolaris* que en 2017 (menos Gabilondo) y se les han sumado las debutantes Ane Labaka (1992) y Amaia Iturriotz (1993). Parece que en Araba las voces femeninas van a cobrar fuerza, y es Nafarroa, cuna de las primeras participantes del Campeonato, donde más está costando reconquistar el terreno perdido. Es, por tanto, una de las provincias en las que más urge trabajar.

Si realmente se quiere generar un cambio para la paridad en el *bertsolarismo*, no bastará con una o dos medidas correctivas, se necesitará una planificación integral y apostar por una discriminación positiva real. Hoy en día, el feminismo tiene una gran penetración en la sociedad vasca y las *bertsolaris* que se han incorporado en los últimos años tienen una gran concienciación al respecto, casi todas son muy conscientes de la importancia que tiene ser mujer en un entorno masculinizado.

Las mujeres improvisadoras

La improvisación oral es un fenómeno global, aunque poco conocido. Todas las disciplinas que se han desarrollado hasta ahora tienen en común la parte lúdica del lenguaje, pero también comparten el protagonismo masculino. Las improvisadoras se enfrentan en casi todos

FIGURA 2

Edurne Azkarate (*bertsolari* y actriz) y Yunet López (repentista cubana) en un encuentro internacional de improvisadores



los países a desequilibrios similares, aunque, dependiendo de la fuerza del patriarcado de cada país y según su propia formación feminista, son más o menos conscientes de la discriminación que viven. La improvisadora Susana Repetto se incluye dentro de todas esas mujeres que abandonaron su sueño con trece años pese a tener mucho talento como payadora (Martin, 2015: 118). Repetto se sintió discriminada tanto por el hecho de ser mujer como por proceder del ámbito rural. Hoy en día, hay al menos cinco payadoras en Argentina, en gran medida gracias a referentes como Marta Schwindt. En Uruguay, Mariela Acevedo retomó este arte que parece ir en declive. Ambas declaraban no haberse sentido discriminadas por el hecho de ser mujeres. En cambio, Mireya Mena destaca las dificultades que le provocaba ser madre y glosadora al mismo tiempo; cuenta que en Catalunya hay un colectivo involucrado en un proceso de recuperación de la glosa y actualmente las mujeres representan el 40%. Las catalanas se reúnen anualmente para fomentar la sororidad, y lo mismo pasa en México. Ana Zarina lidera esta conciencia feminista entre las decimistas.

Datos actuales

La Asociación de Amigos del Bertsolarismo/Bertsozale Elkartea fue creada en 1987, con gran intuición, en plena efervescencia, con el objetivo de que este arte no se perdiera. Gracias a su labor profesional y voluntaria, esta disciplina ha aflorado y se ha establecido sobre unas bases que eran impensables en aquel momento. Esta asociación trabaja tres ejes principales: la transmisión o educación, la difusión y la investigación o documentación. La Asociación encarga periódicamente estudios sociológicos basados en entrevistas en profundidad y cuestionarios; los investigadores también usan los datos recopilados durante años en el centro de documentación. El último estudio ha sido publicado por Zubiri, Aierdi y Retortillo (2019) y ha revelado datos muy interesantes en lo que se refiere al género.

La mayoría de las personas tiene la percepción de que son muchas las mujeres que actúan en escenarios, pero el estudio revela que solo el 25% de los improvisadores lo son. Lujanbio (2019: 80) bromeaba en una entrevista reciente diciendo que “las mujeres ocupan mucho lugar”. Esta percepción se apoya en la afirmación de que a los hombres se les permite la mediocridad, mientras que a las mujeres no.

El estudio sociológico correlaciona la cantidad de mujeres que saben improvisar con las que actúan públicamente en *bertso-saios* (Zubiri, Aierdi y Retortillo, 2019). Efectivamente, el porcentaje de *bertsolaris* mujeres es del 25%, exactamente el mismo que ocupan públicamente. En cambio, el estudio muestra que muchos hombres tienen la falsa sensación de que se está ejerciendo una discriminación positiva a favor de las mujeres.

Si la correlación es correcta, la clave sería cuantitativa y los esfuerzos se deberían centrar en que las niñas que empiezan a cantar en los talleres de improvisación no dejen de actuar públicamente después de alcanzar la mayoría de edad.

En mi opinión, esta correlación funciona numéricamente, pero no se debe olvidar que el 20% de los *bertsolaris* ocupa el 80% de visibilidad del *bertsolarismo*. Es decir, solo unos cuantos improvisadores son los que tienen una o dos actuaciones por semana, pueden vivir profesionalmente de esta actividad y salen en los medios de comunicación,

por lo que incrementar la cantidad de mujeres *bertsolaris* no acarrea necesariamente que estas ocupen lugares de visibilidad, ya que puede existir un techo de cristal que impida su progresión.

Algunos medios de comunicación muestran una creciente sensibilidad de género e intentan que haya paridad en cuanto a colaboraciones. Las *bertsolaris* son asiduas colaboradoras de estos espacios y se dan a conocer antes que las artistas de otras disciplinas porque los talleres de improvisación atraen a jóvenes con una sensibilidad especial para la lengua y una vez allí pulen sus virtudes. Puede ser que esta visibilidad (la que ofrecen las colaboraciones en periódicos, revistas y televisión) produzca el espejismo de que su número es mayor. Además, habría que matizar que muchas de estas *bertsolaris* no solo son improvisadoras, sino que también han destacado en el campo de la literatura, el teatro o la música.

Talleres de *bertsolarismo*

Los niños tienen su primer contacto con este arte en Primaria (aproximadamente cuando tienen nueve años), dentro de la educación reglada. Docentes profesionales visitan sus escuelas semanalmente. A partir de esa edad, hay quien se apunta a los talleres de *bertsolarismo* como actividad extraescolar. Estos son un espacio de socialización muy importante para este movimiento y el lugar donde construyen la identidad de una forma poliédrica, aunando la identidad lingüística, nacional, de clase y de género. Así lo muestra Miren Artetxe en su tesis (2019: 70), que analiza las *bertso-eskolas* de Zuberoa, Baxe Nafarroa y Lapurdi.

Hay paridad en cuanto a número de niñas y niños durante el primer periodo de enseñanza extraescolar, alrededor de los doce años. Este hecho nos hace pensar que estos talleres son considerados por las niñas como un lugar seguro donde pueden expresarse. Quizás también se deba a que a esa edad todavía no han aflorado algunas de las marcas de género más notorias. Normalmente aprenden a improvisar en poco tiempo y pueden estar listos para sus primeras actuaciones frente al público. Es precisamente en este momento cuando el género empieza a cobrar importancia. Los datos muestran claramente que las

mujeres son más reacias a dar ese paso o, una vez que lo han dado, no se sienten tan cómodas como los hombres. Durante el periodo que va desde la pubertad hasta la finalización de la carrera universitaria, la mitad de las mujeres que en su día se apuntaron a los talleres dejan de actuar.

Hace algunos años se realizó un estudio sobre el estado psicológico que se experimenta cuando se improvisan *bertsos*. Para ello, cien *bertsolaris* rellenaron un cuestionario que medía nueve dimensiones, que juntas completaban el llamado estado de *flow* (normalmente se ha aplicado a deportistas de élite). Entre estas dimensiones, destacaban las de sensación de control, placer experimentado y el *feedback*, ya que eran significativamente diferentes para hombres y para mujeres (Martin, 2018: 139). Disfrutar menos que un compañero ejerciendo la misma actividad supone un motivo suficiente para no continuar practicándola.

Las mujeres ocupan solo una cuarta parte del *bertsolarismo*. Según el estudio de Zubiri, Aierdi y Retortillo (2019), dos tercios del público creen que las mujeres deberían tener más espacio, pero la mitad no cree que estas lo tengan más difícil que los hombres. Puede que el contexto tuviera algo que ver en la respuesta a esta segunda cuestión, ya que la pregunta se formuló durante un campeonato. En ese contexto, la clasificación se realiza sobre unas bases medianamente objetivas: el jurado puntúa cada *bertso* y la suma de puntuaciones es la que elabora el *ranking*. Probablemente, las mayores dificultades que han experimentado las mujeres han sido, en su mayoría, previas a la competición.

La mitad de las mujeres que comenzaron en los talleres y decidieron dejar de cantar deberían ser objeto de estudio para determinar las razones por las que no siguieron haciéndolo y las emociones que concatenaron para llegar a ese punto.

Jóvenes en campeonatos

Siendo el periodo crítico tan claro, se ha visto oportuno hacer una investigación sobre esta etapa. La competición casi exclusiva que reúne

a participantes menores de edad es el Campeonato Interescolar/Eskolartekoa. La inscripción es libre y es responsabilidad del profesorado de los talleres animar a participar a los *bertsolaris* que mejor lo pueden hacer y disuadir a los que no estén preparados. Este campeonato, que reúne representantes de todas las provincias, se celebra desde 1989 y la mitad de las campeonas han sido mujeres.

Tras cumplir los dieciocho años, la tipología de campeonatos cambia. Por un lado, ya pueden competir en los campeonatos provinciales que dan acceso al Campeonato Absoluto, pero, al celebrarse cada dos o cuatro años, puede que algunos tengan que esperar mucho tiempo. Existen algunos campeonatos específicos para jóvenes, que normalmente suelen ser iniciativas de ciudades con gran arraigo *bertsolarístico*. Las personas que compiten suelen ser elegidas por los organizadores y sirven también para priorizar *bertsolaris* jóvenes locales que compiten junto a otros que han destacado durante los campeonatos interescolares. El porcentaje de hombres y mujeres no ha estado equilibrado históricamente y, en muchas competiciones, sigue sin estarlo.

Los resultados de un campeonato juvenil son imprevisibles. Influyen las temáticas sobre las que cantan y hay también un componente de suerte muy importante, ya que se trata de improvisar. En la siguiente comparativa se puede observar que en el campeonato Lizardi han sido ocho las mujeres que se han alzado con la victoria, y cinco de ellas lo han hecho desde el año 2000. En Abra, aunque sea un campeonato que surgió en 2002, ya son nueve las mujeres que han ganado:

TABLA 3
Porcentaje de mujeres que han ganado en cinco competiciones

Desde	Interescolar	Lizardi	Osinalde	Abra	Xenpelar
1989	45	25,8	33,3	30	62,5
2000	60	30	40	47	77,7
2010	70	30	30	50	80

FIGURA 3

Entrega de premios del campeonato de *bertsolaris* jóvenes Xenpelar
(la ganadora fue Akizu)



Esta tabla muestra, por una parte, que los resultados de las mujeres son cada vez mejores y, por otra parte, que hay mucha diferencia de un campeonato a otro. Los resultados que sirven de referencia para la comparación son los del Campeonato Interescolar, en el que los participantes son menores de edad y pueden apuntarse libremente. En cuanto a campeonatos para mayores de edad, destaca el Xenpelar, donde el porcentaje de mujeres es altísimo.

En el campeonato Osinalde, aunque se celebre en un contexto tradicional y masculinizado, un tercio de los ganadores han sido mujeres. Precisamente, todas las que se han alzado con la victoria en Osinalde también han logrado clasificarse para el Campeonato Absoluto: Lujanbio, Gabilondo, Agirrezaldegi, Nerea Elustondo (1981), Oihana Bartra (1984), Alberdi (1984), Maddalen Arzallus (1990), Labaka, Iturriotz e Ibarzabal (1994). Parece que el campeonato destaca la capacidad de adaptación necesaria para cantar en contextos muy distintos.

Amaia Agirre, Miren Artetxe (1985), Alaia Martín (1987) y Jone Uria (1990) también se clasificaron para el Campeonato Absoluto tras destacar en varias competiciones para jóvenes.

Karmele Mitxelena (1988), Nuria Cortada (1994), Eli Pagola (1995), Maialen Akizu (1996), Mainer Arregi (1996) y Aroa Arrizubieta (2001) también han ganado algún campeonato. Alguna ya ha dejado de competir, pero muchas son firmes candidatas para estar en los primeros puestos de los campeonatos de sus provincias.

Un detalle importante para la interpretación de las tablas anteriores es que se ha efectuado basándose en el género que representaban en el momento en el que participaron en los campeonatos. Está claro que el género no es inamovible y tampoco tiene por qué ser binario. Es, por tanto, una simplificación que sirve para hacer una lectura global.

A pesar de que la victoria sea dulce, puede convertirse en un caramelo envenenado. Un sector del público desea fervientemente que aparezca la sucesora de Lujanbio y apoya incondicionalmente a las *bertsolaris* que irrumpen en el panorama, lo que, pese a ser un gran apoyo, también supone una presión para las debutantes.

Las responsabilidades de la Asociación de Amigos del Bertsolarismo

El *bertsolarismo* es una disciplina artística fuertemente cohesionada que se desarrolla en torno al eje de su Asociación. Esta ha impulsado el género durante estos últimos años. Muestra de ello suele ser la *Bertso eguna*/Día del Bertso. Para la elección de los *bertsolaris*, suelen tenerse en consideración la perspectiva de género y la geográfica. Este es otro desequilibrio que afecta al *bertsolarismo*, puesto que la calidad y el número de *bertsolaris* difieren mucho de una provincia a otra. A pesar de la sensibilidad, raras veces la cantidad de mujeres llega a ser paritaria. La gran excepción fue el año 2014, en el que las mujeres fueron claramente las protagonistas del día.

La Asociación también organiza los campeonatos provinciales. La inscripción en ellos es libre y se organizan tantas fases previas como

sean necesarias para dar cabida a todos los participantes. Hay un jurado que evalúa los *bertsos* uno a uno, presencialmente, y da su veredicto al final del evento. Sobre el papel, el resultado de cada *bertsolari* depende de su rendimiento y no hay ninguna facilidad o dificultad añadida para hombres o para mujeres. Uno de los pocos elementos en los que la Asociación puede influir es en la elección del jurado, asegurándose de que haya paridad en él, ya que, según el último estudio sociológico publicado (Zubiri, Aierdi y Retortillo 2019), hay diferencias en cuanto a gustos entre géneros: los hombres solo mencionan a Lujanbio entre sus *bertsolaris* favoritos y las mujeres tienden a mencionar más de una *bertsolari*. La puntuación del jurado siempre será fuente de controversia, ya que es imposible puntuar un *bertso* con total objetividad. Por ello, puntúan y suman sus subjetividades para obtener un resultado que se acerque a un veredicto justo.

En la final del campeonato de Gipuzkoa de 2019, la paridad se respetó tanto en el jurado como en los presentadores y el grupo que proponía las temáticas. Este grupo se reúne para decidir cuáles serán los temas sobre los que deberán improvisar los participantes. En el transcurso de esa reunión, cada cual comenta los que se le han ocurrido y cómo los enunciarían. Algunos de los temas son desechados y unos pocos conforman la selección final. Después, uno de ellos presentará el campeonato. El género de esta cara visible puede ser importante según la cantidad de hombres y mujeres que se han clasificado para ese evento.

Aunque los campeonatos sean la expresión más multitudinaria del *bertsolarismo*, si se hablase de audiencia, las actuaciones no competitivas se llevarían la palma, ya que son más de mil los eventos que se organizan cada año. Los organizadores de estos eventos no suelen ser programadores culturales, sino personas que disfrutan escuchando *bertsos*. El *bertsolarismo* es una labor profesional para unos cuantos *bertsolaris*, ya que acumulan de media más de dos actuaciones por semana. Hay una empresa cultural, Lanku, que se dedica específicamente a contratar *bertsolaris* para eventos. Esta empresa en ciertas ocasiones ofrece contenidos culturales a los Ayuntamientos, pero la mayoría de veces ejerce, simplemente, de intermediaria entre el artista y la asociación que quiere organizar un evento. Normalmente, el

organizador suele tener en mente algunos *bertsolaris* en concreto y es Lanku quien consulta para ver si cuadra con su agenda.

Las actuaciones suelen ser de al menos dos personas. Esta es la cantidad de *bertsolaris* que normalmente actúan en contextos gastronómicos. También puede ser una pareja la que amenice una actividad festiva en conjunto con otra programación. Si el evento es principalmente una actuación de *bertsolarismo*, lo más común es que sean al menos cuatro. También se estilan los eventos de seis personas, e incluso de ocho. Durante muchos años, lo más común era que apareciese una única mujer en los carteles. Normalmente, esa era Lujanbio, y si, por cuestiones de agenda, ella no podía, era sustituida por otra mujer. Hoy en día es frecuente que sean dos mujeres. Una cantidad mayor es infrecuente, a no ser que sea un evento que precisamente quiera hacer hincapié en la cuestión de género. Hay algunas actuaciones que abordan este tema y están íntegramente compuestos por mujeres. El ejemplo más claro es *Ez da kasualitateal/No es casualidad* y se trata de *bertsos* improvisados sobre una base musical y con una temática claramente feminista.

El *bertsolarismo* y la educación

La Asociación de Amigos del Bertsolarismo nació con la misión de frenar la desaparición de la tradición improvisadora, pero su labor ha sido tan eficiente que la transmisión de esta disciplina se ha convertido en un ejemplo para cualquier arte. Su trabajo comenzó con los talleres de improvisación, creados en cada pueblo, ciudad o comarca para y por gente que quería aprender a improvisar o mejorar su técnica. Más adelante, muchos se dieron cuenta del potencial didáctico que tenía esta disciplina para la enseñanza del idioma, ya que mejoraba exponencialmente las habilidades orales de los que participaban en este juego lingüístico. Por ello, se hizo un esfuerzo para llevar la didáctica del *bertsolarismo* a la enseñanza reglada. Durante el curso 2019-2020, llegó a veintiséis mil alumnos (datos facilitados por la Asociación) de nueve a once años de todas las provincias. Cincuenta y tres personas se dedican a esta labor, de las cuales, quince (el 24%) son mujeres.

La distribución por género de los jóvenes que se apuntan a los talleres de *bertsolarismo* es bastante equilibrada. Durante el curso 2011-2012 —curso en el que la Asociación realizó la recopilación de datos más fiable— fueron cuatrocientas setenta y cinco niñas y quinientos quince niños los que los eligieron como actividad extraescolar. En cambio, si se comparan estos datos con la misma actividad a partir de la mayoría de edad, puede observarse que solo el 28,4% del alumnado era femenino (ciento sesenta y una mujeres y cuatrocientos cinco hombres).

En Lapurdi, Baxe Nafarroa y Zuberoa es donde más se muestra la paridad, ya que allí eran sesenta las niñas que acudían a los talleres para los más jóvenes y setenta y cinco los niños; en cuanto a los mayores, había siete de cada sexo. La provincia más desequilibrada vuelve a ser Gipuzkoa, ya que solo el 24,85% de los integrantes de las *bertso-eskolas* son mujeres. Uno de los datos que pueden explicar el desequilibrio es que, de las personas que dirigieron los talleres, noventa fueron hombres y veintisiete, mujeres. En Bizkaia, la provincia en la que el porcentaje de formadores de taller fue más alto, fueron diez las mujeres y dieciocho los hombres.

Escenario

El *bertsolarismo* es una controversia de colaboración, a diferencia de otras disciplinas como el *freestyle*, que es de confrontación. Se necesita una gran agilidad mental para improvisar con eficiencia. Esta se basa, fundamentalmente, en la capacidad de crear textos rimados con un mensaje que emocione al oyente y se realiza, de forma casi inmóvil, frente al público. Quizás por ello muchas veces se ha menospreciado la parte visual y quinésica de esta disciplina.

Cada *bertsolari* sube al escenario con su cuerpo y su ropa, su cara, su peinado e incluso su maquillaje; y así es percibido por el público. El discurso neutro, sin género, es inconcebible (Hernández, 2019). Subirse a un escenario suele provocar cierta incomodidad; y en el caso de las mujeres esta es mayor.

Todo comienza con una llamada del organizador o el intermediario. Muchas mujeres mencionan que suelen dudar si son llamadas

porque quieren escucharlas a ellas o por el simple hecho de ser mujeres. Hay organizadores que plantean el evento llamando a los *bertsolaris* que les gustan y contratando también a alguna mujer. Sea porque el organizador busque una imagen de paridad o porque realmente quiera esa voz en concreto, no podemos asegurarlo, y la incertidumbre de estar en un escenario por tener un género en concreto no ayuda a la concepción de una como artista. Para crecer como artista se debe buscar la individualidad, lo que hace única y original a cada persona.

Aunque los *bertsos* se improvisan en el momento, se construyen sobre los cimientos del pasado. El *bertsolarismo* usa fórmulas que se repiten y reinterpretan constantemente. Las personas que disfrutaban de los *bertsos* han escuchado miles de ellos, algunos actuales y otros antiguos. Los consensos lingüísticos, las noticias de la actualidad, las expectativas del oyente y los estereotipos son parte del juego. Hay un código que comparten artistas y oyentes, pero puede ser muy cambiante geográficamente y cronológicamente, y son los *bertsolaris* los expertos en adecuarse al contexto, ya que son los que se trasladan y el público el que permanece. Este código actualmente es mayoritariamente masculino, heterosexual, nacionalista y joven.

Género y juventud

En los años noventa, *bertsolaris* como Lujanbio, Arozena, Telletxea e Ibarra eran mucho más jóvenes que la mayoría de los oyentes. Fue el momento en que lo tradicional y lo moderno empezaban a fusionarse. Es probable que las mujeres que improvisaban en aquel momento achacaran la distancia existente entre público y *bertsolari* a la edad, más que al género. De hecho, algunos *bertsolaris* de entonces verbalizaron las dificultades que encontraban para conectar con el público. Jon Maia apuntaba en una crónica de 1996 que los jóvenes siempre estaban en minoría y los organizadores les solían llamar para adornar el cartel, acompañando a otros *bertsolaris* de renombre y, de esta manera, no podían tratar los temas que les interesaban. Concluía diciendo que el origen geográfico y rasgos lingüísticos como el acento y la tradicionalidad también influían en la percepción del oyente. Este

mismo texto podría ser válido hoy en día reemplazando *joven* por *mujer*.

La distancia entre el público y el *bertsolari* es, en primer lugar, física, ya que este se encuentra separado del primero por un escenario y tiene un micrófono, que marca la jerarquía psicológica. El público le aplaude (nunca abuchea) con mayor intensidad si su *bertso* le ha agradado. La lectura que hace el *bertsolari* sobre la acogida de una idea se basa en la reacción o el comportamiento del público, son expertos en ello, ya que gran parte de su éxito se basa en cuán certera es esta lectura. El *bertsolari* puede elegir entre contentar al público o crear cierta incomodidad. Lo segundo es menos común, ya que, al ser un espectáculo, este asiste para disfrutar y no le gusta ser interpelado. Pero también es cierto que el *bertsolari* que se sienta empoderado para emprender ese camino puede lograr un éxito mayor que alguien complaciente. Este recurso fue utilizado por Jon Sarasua en el pasado y Lujambio también lo ha usado frecuentemente. Muchas *bertsolaris* han optado, estos últimos años, por usar esta vía con mucha valentía. El impacto que puede causar es grande, pero puede provocar el no volver a ser llamadas por los organizadores. Sustrai Colina (2019: 73) reflexiona que el *bertsolari* vive entre la corrección política y la transgresión, ya que se le exige optar por esta segunda vía, pero no se le perdona excederse en ella.

El público suele ser heterogéneo, pero el *bertsolari* lo percibe de forma más homogénea. Necesita hacer una simplificación de su oyente presencial. También es cada vez más común la conciencia de que hay un público potencial más allá del presente, ya que las actuaciones son a menudo grabadas para la radio o para la televisión o cualquier persona del público podría *viralizarlas* mediante un móvil.

Hacer humor

Muchas *bertsolaris* mujeres afirman que se sienten menos graciosas que sus compañeros. Algunos son considerados muy graciosos y sacan una sonrisa al oyente en cuanto se acercan al micrófono. Aunque los *bertsos* sean improvisados, el pasado (en forma de expectativa) está presente.

No todos los *bertsolaris* parten del mismo punto cuando quieren hacer humor. Hay gente que opina que algunas personas tienen una gracia innata, un don; pero la realidad es que el humor nunca es neutro, ya que está construido sobre un modelo masculino (Labaka, 2019).

Hacer reír a la gente es una labor muy seria, y el humor hegemónico es el más fácil de provocar. Hay varios tipos de humor y aún más gustos sobre el mismo. Al ser tan personal, lo más fácil es basarse en estereotipos e hipótesis. La *bertsolari* que decida hacer un humor personal, sabiendo que no es hegemónico, deberá primero sentirse empoderada. Oihane Perea (1977), campeona de Araba, afirmaba que cualquier novedad, como la introducción de una nueva tonada, va a ser recibida de entrada con poca efusividad, pero alguien tiene que ser la primera en intentarlo (*Hitzetik hortzera*, 2005: 10).

Testimonios

Alberdi publicó en 2019 un controvertido libro en el que entrevistaba a quince *bertsolaris* para la colección feminista Lisipe (Editorial Susa). *Kontrako ezarririk/Atragantado* recogía testimonios y vivencias de las *bertsolaris*, repasaba los mecanismos para limitar su comodidad y ordenaba estas impresiones dándoles un nuevo sentido.

Las mujeres entrevistadas atestiguaban que lo masculino es lo normativo en el *bertsolarismo* y lo femenino se construye mediante la confrontación. Sienten que, en ocasiones, su voz ha sido desautorizada y sus *bertsos* recategorizados como un subnivel del *bertsolarismo* hegemónico, por tratar asuntos femeninos o por abordar un tema con una sensibilidad infrecuente.

Muchas afirmaban haberse sentido juzgadas por su aspecto, tanto siendo hipersexualizadas como deserotizadas. Las *bertsolaris* han detectado actitudes paternalistas e infantilizadoras hacia ellas, que deberían ser compañeras de espectáculo.

Dos de las sensaciones que más comparten es la de no funcionar tan bien como los hombres sobre el escenario y la de no merecer ocupar el espacio en el que están, habiendo sido llamadas por el hecho de ser mujeres. Muchas se han sentido intercambiables por otras y ello las

ha llevado a ver a las demás como competencia. Muchas han llegado a ser muy autosuficientes y no han optado por la sororidad por esa misma razón. En cambio, han notado que existe una fraternidad para la perpetuación del sistema.

Las posiciones de éxito y el protagonismo están mejor aceptadas para los hombres y se castiga a las mujeres cuando las alcanzan, pero, a su vez, tampoco se les permite la mediocridad, por lo que algunas mujeres llegan a una autoexigencia destructiva.

Todos los *bertsolaris*, por el hecho de improvisar frente a un público, se sienten expuestos a críticas y juicios. Las *bertsolaris* sienten algunos de esos problemas acentuados y otros añadidos y, alarmadas por esa situación, se reunieron en 2003 en Askizu y desde entonces se reúnen puntualmente para compartir experiencias.

La Asociación también detectó este problema y creó una comisión de género en 2008. Esta ha cobrado cada vez más relevancia dentro del movimiento. En 2013 se puso en marcha una *bertso-eskola* de empoderamiento para mujeres. En ella, participaron veintiocho *bertsolaris* durante el curso 2019-2020. La mayoría de estas *bertsolaris* ejercen como tal en pueblos y ciudades y ya han sido mencionadas durante este estudio.

Hay, también, otro taller en Bizkaia llamado Zila, dirigido a *bertsolaris* jóvenes de Bizkaia, que pretende suavizar la influencia del periodo crítico mediante el conocimiento mutuo y la red de amistad que tejen cuando se reúnen.

Las colonias de verano del *bertsolarismo* pueden considerarse un acierto. Jóvenes de todas las provincias se apuntan a ellas y crean relaciones que durarán años. Esto permite que el espectro del *bertsolarismo* sea más amplio que el de la *bertso-eskola*, ya que conocen a personas con gustos afines a ellos. Los futuros *bertsolaris* crean lazos y aprovechan para hacer planes durante todo el año.

Las escuelas de empoderamiento ofrecen un entorno controlado para hacer experimentos, compartir experiencias y contrastar opiniones en un foro que reúne a expertas con experiencia. Hay nuevos modelos que imitar y el espectro del humor se ha ampliado en las actuaciones. Tras contrastar y probar cosas nuevas en el foro, las *bertsolaris* se sienten empoderadas para hacerlo ante el público.

Hay actuaciones claramente feministas en el *bertsolarismo*. Algunas de ellas son hibridaciones teatrales que reúnen más de una disciplina (por ejemplo, *Erradikalak gara/Somos Radicales*), pero la que ha tenido una importancia vital ha sido *Ez da kasualitatea/No es casualidad*. Todas las personas que actúan aquí son mujeres y la persona que presenta los temas contribuye a que los contenidos sean feministas. Esto no quiere decir que la actuación sea un mitin o un manifiesto, sino que son un espacio para temas que hasta ahora no se habían abordado, ya que el contexto masculinizado no les daba pie. Es interesante constatar que la audiencia de este espectáculo es claramente femenina, cosa que no sucede en actuaciones en las que todos, o la gran mayoría de los participantes, son hombres.

Se han dado pasos muy importantes en pocos años. Ha habido algunas victorias simbólicas y otras —como la clasificación de una segunda mujer para la final del Campeonato Absoluto— han quedado pendientes para siguientes campeonatos. Siendo el *bertsolarismo* una disciplina improvisada, el trabajo no garantiza los resultados a corto plazo, pero sí que crea una base para que los cambios sucedan.

Hombres

Los hombres no están siendo ajenos a todos estos cambios y las reacciones han sido diversas. Por una parte, hay un sector que ha comprendido la disparidad reinante, por lo que se apresura a formarse y se preocupa por sus cotas de poder actuales. Otro sector no comprende las exigencias de las mujeres, piensa que es un *lobby* que está ejerciendo una presión innecesaria y opina que la Asociación está aplicando una discriminación positiva hacia las *bertsolaris* y, de esta manera, perjudicando así a los *bertsolaris* jóvenes. Las tesis de desmerecimiento y la creencia de que la promoción es más fácil siendo mujer siguen teniendo fuerza. Afortunadamente, el estudio sociológico de Zubiri, Aierdi y Retortillo (2019) ha desmentido que exista una discriminación positiva a favor de las mujeres.

Hace algunos años se organizaron por primera vez los talleres de nuevas masculinidades, pero tuvieron un escaso poder de convocato-

ria. Durante el curso 2019-2020, se ha organizado la *bertso-eskola* feminista, en la que los *bertsolaris* son formados en feminismo, se cuestionan los roles de género y experimentan con el desempoderamiento. Es muy pronto para sacar conclusiones o esperar resultados.

El sistema piramidal

El *bertsolarismo* es un ejercicio colectivo. En primer lugar, se necesita una *bertso-eskola* en la que aprender a improvisar y a socializar. Es común que surjan hornadas de *bertsolaris* de mucha calidad en algunos pueblos o ciudades en los que se han hecho colectivamente las cosas muy bien durante años. En cambio, el salto a las actuaciones suele hacerse individualmente. Las actuaciones normalmente se concentran en el área de cada *bertsolari* y es allí donde se curten. Los campeonatos suelen ser el escaparate más eficiente para darse a conocer, promocionarse y confirmarse. En ese punto, los resultados suelen ser muy distintos entre miembros de la misma *bertso-eskola*, aunque inicialmente los niveles parezcan bastante parecidos. Personas que han colaborado durante años para mejorar se convierten de repente en competencia y esto crea situaciones extrañas. Algunas se crecen en competiciones y otras que se acongojan, y la manera de gestionar la presión cambia en cada persona. Algunas poseen un brillo especial, un carisma, que va más allá del texto que es capaz de crear. Unos pocos salen beneficiados del resultado de un campeonato y los demás deberán gestionar su frustración. Un sistema de promoción piramidal tiene estos inconvenientes; hasta que no se cuestione y se creen otras vías de promoción, estas emociones seguirán existiendo.

Los resultados de las mujeres han sido superiores en competiciones para jóvenes y muchas han deslumbrado con ideas y posicionamientos novedosos.

La competencia entre *bertsolaris* es un ámbito que no se ha investigado lo suficiente. Suele denominarse élite al conjunto de *bertsolaris* que más actuaciones hacen al año. Consta de más o menos de veinticinco personas, que son las que podrían dedicarse profesionalmente a cantar *bertsos*, ya que acumulan más de cien actuaciones al año. Pro-

bablemente no es suficiente la remuneración económica que reciben, pero normalmente suele complementarse con otras labores. El prestigio del *bertsolari* es grande, pero su capacidad para monetizar su talento es limitada. Su producto es su actuación. A diferencia de un pintor o un músico, que puede desprenderse de su obra e incluso hacer copias de ella y venderlas, el *bertsolari* debe estar presente para generar dinero.

La pertenencia a la élite suele lograrse tras destacar en algunos campeonatos y constatar ese nivel en actuaciones posteriores. Destacar suele ser más fácil que mantenerse. Aunque durante algunos años un *bertsolari* forme parte de esta élite, nada garantiza que los organizadores lo sigan llamando durante los años siguientes.

Hay *bertsolaris* que son únicos y parecen insustituibles por alguna característica (su punto de vista o su condición de campeón), pero hay otros que pueden ser intercambiables porque su estilo es parecido, sus características son similares o sus logros obtenidos son equivalentes. Es en este punto en el que la competencia entre *bertsolaris* puede ser difícil de gestionar, ya que la elección no depende de factores objetivos, sino de la subjetividad de la persona que organiza cada evento.

Es cierto que durante los últimos años han sido las *bertsolaris* las que más se han acercado a esta élite y algunos *bertsolaris* han abandonado esos puestos. Esto último es evidente: un ejemplo de ello es Lujanbio, cuyo nivel, siendo la única *bertsolari* que ocupaba tal posición, lejos de bajar, se ha incrementado. Las que han irrumpido han sido las mujeres, aunque también haya hombres que han sustituido a otros. Este proceso de cambio en la élite es natural e incluso deseable. Puede que, por la tendencia de la sociedad a adoptar modas cada vez más volátiles, este cambio se vuelva cada vez más rápido, afectando así al sistema de élite en conjunto, pero es cierto que, hasta ahora, el *bertsolarismo* lo ha gestionado con acierto.

Últimas pinceladas

Está demostrado científicamente que la presión cultural que sienten hombres y mujeres es diferente en el *bertsolarismo* y se ha detectado la edad en la que es más probable que las mujeres abandonen la improvi-

sación. Está claro que se necesitan acciones concretas para mitigar esta vulnerabilidad si se quiere hacer una apuesta de futuro por la paridad. Las medidas que se han tomado hasta ahora son correctas: las colonias de verano crean lazos entre las jóvenes que están avanzando en el *bertsolarismo* y talleres como Zila hacen que estos lazos sean permanentes. Mirando al presente, la *bertso-eskola* de empoderamiento es un laboratorio útil y puede servir para que, una vez que las alumnas terminen los estudios universitarios, los pasos anteriormente mencionados no sean en vano. La creación de estos espacios es un bien necesario que contribuye a mitigar una desigualdad histórica.

Uno de los retos más complicados será identificar cuáles han sido los privilegios inmerecidos, cuáles han sido adquiridos automáticamente por inercias sistémicas. Urge detectar y desprenderse de esas prebendas.

Hay voces que piden mesura y calma para aplicar cambios y voces que opinan que los cambios se han demorado demasiado. Será interesante observar si este proceso va a ser gestionado ágilmente por parte de la mayoría o si tomarán más fuerza las voces que defienden la *naturalidad* para mantenerse en la tradición.

Hay una corriente en las redes sociales que trata de apropiarse del discurso de cómo debería ser el *bertsolarismo*. Este ha sido siempre un tema controvertido, ya que hay personas que piensan que esta disciplina ha hecho demasiados cambios para adaptarse a los tiempos y prefieren un estilo más tradicional.

En el *bertsolarismo* casi todo puede tener cabida, otra cosa es que tenga audiencia. De hecho, cada *bertsolari* tiene su forma de verlo y trata de plasmarlo cuando canta. Algunas de estas propuestas están más cerca de lo que el público desea y, por ello, tienen más éxito. El *bertsolarismo* parte de una intención, de una visión, y se basa en la capacidad de verbalizarla brindando al oyente la oportunidad de interpretarla. Es esta combinación la que premiará un camino o la que la condenará al olvido.

La cultura en euskara es por definición minoritaria y por ese motivo se ha prestado a estar más atenta a las periferias. El género no debería quedar fuera de nuestra perspectiva, ni tampoco la diversidad sexual, racial y cultural.

Bibliografia

- AGIRRE, Eñaut (2019): “Hiru adibide berri, emakume bertsolariak beti plazan aritu diren adierazgarri”, en: *III. Ikergazte Nazioarteko ikerketa euskaraz. Kongresuko artikulua-bilduma*. Baiona: Udako Euskal Unibertsitatea, 148-152.
- ALBERDI, Uxue (2015): “Bertsolaritza eta gorputza. Pikara online magazine”. Disponible en: <https://www.pikaramagazine.com/2015/02/bertsolaritza-eta-gorputza> (30/01/2020).
- (2019): *Lisipe. Kontrako ezarririk*. Zarautz: Susa.
- AROZENA, Estitxu, IBARRA, Iratxe y LUJANBIO, Maialen (1993): *Sinbolikoki jarri gaituzte*. Grabación del Bertsolari eguna (Donostia). Disponible en: <https://www.bertsozale.eus/eu/fitxategiak/generoa-dokumentazioa/20050508-bertsolaritza-eta-emakumea-hitzetik-hortzera/view> (27/12/2019).
- ARTETXE, Miren (2019): *Ipar Euskal Herriko bertso-eskoletako gazteen hizkuntza ibilbideak*. Tesis. Leioa: EHU/UPV.
- COLINA, Sustrai (2019): “Labanak eta etsaiak”, en: *Bertsolari aldizkaria* 115, 72-83.
- EHRENREICH, Barbara y ENGLISH, Deirdre (2019): *Sorginak, emaginak eta erizainak*. Iruñea: Katakarak.
- GARTZIA, Joxerra, SARASUA, Jon y EGAÑA, Andoni (2001): *El arte del bertsolarismo*. Lizarra: Bertsolari aldizkaria.
- GOODY, J. y WATT, I. (1996): “Las consecuencias de la escritura”, en: Goody, J. (comp.): *Cultura escrita en sociedades tradicionales*. Barcelona: Gedisa, 39-82.
- HERNÁNDEZ, Jone Miren (2019): “Hutsuneak du hitza”, *Bertsoari neurria hartzen*. *Jakin* 231, 39-55.
- HITZETIK HORTZERA (08/05/2005): “Bertsolaritza eta emakumea”. *Guión del programa de ETB* 1-11. Disponible en: <https://www.bertsozale.eus/eu/fitxategiak/generoa-dokumentazioa/20050508-bertsolaritza-eta-emakumea-hitzetik-hortzera/view> (15/12/2019).
- (23/12/2018): “Estitxu Arozena eta Amaia Telletxea, 1993ko Bertsolari Txapelketaz”. Disponible en: <https://www.eitb.eus/eu/telebista/programak/hitzetik-hortzera/bideoak/osoa/6081110/>

- bideoa-estitxu-arozena-eta-amaia-telletxea-bertsolariak-lesakan-1993-2018/.
- LABAKA, Ane (2019): “Txapelketan esperimentuatarako leku gutxi dago, eta hala ere asko dugu esperimintatzeko umorearen alorrean”, *Bertsolari aldizkaria* 115, 190-209.
- LARRAÑAGA, Carmen (1995): “El *bertsolarismo*: una tradición oral transitada por el género-sexo”, En: *Cuadernos de Sección. Historia-Geografía* 23, 405-425.
- (1997): “Del *bertsolarismo* silenciado”, en: *Jentilbaratz* 6, 57-73.
- LEGORBURU, Iñigo (2011): “Joxepa Antoni Aranberri, Xenpelarren itzalpean argi-izpi bat”, en: *Oarso* 4, 90-93.
- LUJANBIO, Maialen (2019): “Nire independentzia nahia obsesiboa izan da”, en: *Bertsolari aldizkaria* 114, 138-189.
- LUJANBIO, Maialen, EGAÑA, Andoni y AMURIZA, Miren (2019): “Bertsoari neurria hartzen”, en: *Bertsoari neurria hartzen. Jakin Aldizkaria* 231, 59-95.
- MAIA, Jon (24/07/1996): “Bertsolari gazteek taberna eta gaztetxeetan jardun behar lukete”, en: *Diario Vasco*, 55.
- MARTIN, Jon (2015): “Ahots moreak”, *Bertsolari aldizkaria* 97, 116-163.
- (2018): “Gozamena da emakumeak jendaurrean ez jarduteko gakoetako bat. Bertsolarien jarioa aztertzeo ahalegin bat”, *Revista de la Cátedra UNESCO sobre Desarrollo Sostenible de la UPV/EHU* 8, 133-142.
- PÉREZ GAZTELU, Elixabete (2013): “Joxepa Antoni Aranberri ‘Xenpelar’ (1865-1943)”, en: *Errenteriako Udal Artxibo Zerbitzuko aldizkaria* 26, 1-64.
- ZABALA, Antonio (1967): *Juan eta Pello Zabaleta bertsolariak*. Tolosa: Auspoa.
- ZUBIRI, Harkaitz, AIERDI, Xabier y RETORTILLO, Alfredo (2019): *Kultura ez da bat-batekoa*. Bilbao: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.