

## La Imagen de la mujer y la naturaleza en la música vasca en las canciones de *Loretzoxa e Itsasoa gara*

Emakumearen eta naturaren irudia euskal musikan,  
*Loretzoxa* eta *Itsasoa gara* abestietan.

The image of women and nature in Basque music  
in the songs of *Loretzoxa* and *Itsasoa gara*

Maidier Valdés\*

**RESUMEN**  
**LABURPENA**  
**ABSTRACT**

La imagen de la mujer y la naturaleza en la música vasca se enfoca en la visión ecocrítica del pueblo vasco presente en su cultura. En este caso, se analizarán para ello dos canciones vascas de la época contemporánea. Este trabajo ha surgido de una gran investigación, tanto por el aspecto ecocrítico como por el cultural. El análisis surge con intención de cubrir ese “vacío” que parece existir en la literatura europea con respecto a la visión ecocrítica de sus sociedades, utilizando la cultura vasca como base.

*“La imagen de la mujer y la naturaleza en la música vasca” lana euskal herriaren ikuspegi ekokritikoan oinarritzen da, bere kulturaren presentean dagoena. Kasu honetan, garai hartako bi euskal abesti aztertuko dira horretarako. Lan hori ikerketa handi batetik sortu da, bai alderdi ekokritikoan bai kulturalean oinarrituta. Bere gizartearen ikuspegi ekokritikoari dagokionez, Europako literaturan dagoen “huts” hori betetzeko sortu da azterketa, euskal kultura oinarri gisa erabilita.*

The image of women and nature in Basque music focuses on the ecocritical view of the Basque people present in their culture. In this case, two Basque songs from the contemporary era will be analysed for this purpose. This work has arisen from a large research project, both for the ecocritical and cultural aspects. The analysis arises with the intention of covering that “vacuum” which seems to exist in European literature with regard to the ecocritical view of its societies, using Basque culture as a basis.

**PALABRAS CLAVE**  
**GAKO-HITZAK**  
**KEY WORDS**

Ecocriticismo, Música vasca, Literatura, Loretzoxa, Itsasoa gara  
*Ekokritizismoa, Euskal musika, Literatura, Loretzoxa, Itsasoa gara*  
Ecocriticism, Basque music, Literature, Loretzoxa, Itsasoa gara

\*Brigham Young University  
mai-va@hotmail.com

Fecha de recepción/Harrera data: 22-08-2021  
Fecha de aceptación/Onartze data: 04-10-2022

La mujer no es solo madre, sino que es símbolo  
de la madre tierra, patria vasca.

Teresa Del Valle, 1985<sup>1</sup>

A pesar de que la imagen de la mujer varía dependiendo de la cultura, la época, la edad o incluso el medio de representación, esta ha mantenido ciertos rasgos, desde una imagen sumisa como en la “Donna Angelicata” renacentista del *Cancionero* de Petrarca a la “*Femme Fatale*” barroca en personajes como Gila en *La serrana de la vera*, siendo uno de estos su conexión con la naturaleza. Constituye una parte fundamental de lo que denominó como geoidentidad la cual es el aspecto ontológico que acompaña el sentido de lugar de uno. Es por esto que es especialmente interesante analizar el punto de vista de los pueblos minoritarios que no han seguido con el camino principalmente europeo. Casos como el de algunas culturas indígenas o minoritarias son especialmente interesantes en comparación ya que resaltan un punto de vista revelador de geoidentidad como el caso de la cultura vasca la cual ha sido geográficamente aislada durante años por terrenos montañosos lo que ha ayudado en gran medida en la preservación de varios de sus aspectos singulares, tales como el idioma, los deportes e incluso la interpretación de los géneros. Analizar toda la cultura al completo sería una tarea hercúlea en la que por la brevedad del trabajo no podemos hacer, pero que podría estar perfectamente abierto a análisis.

La cultura, queda claro, está a menudo reflejada en el arte autóctono, el cual se muestra de innumerables formas como el campo musical. A primera vista, se ven el aspecto geoidentificador (entiéndase la relación con la naturaleza), la musicalidad que se muestra a menudo con instrumentos locales o incluso el idioma el cual nos presenta los conceptos culturales que se ven al analizar la letra como la imagen de la mujer en la sociedad o la propia relación con la naturaleza. Con algunas canciones como *Loretzoa* (1996) de Exkizu y de *Itsasoa gara* (2010) de Ken Zazpi, se puede comprender una cierta imagen de la mujer en la sociedad vasca. Ambas canciones fueron creadas por grupos vascos entre finales del s. XX e inicios del XXI surgidos en Gernika, Bizkaia y que incluso, más allá de su ideología, comparten uno de sus integrantes, siendo Jon Mikel el bajista de ambos grupos. De igual modo, ambos hablan de aspectos de la naturaleza en relación a la conexión de hombres y mujeres con el entorno natural, además de ser dos canciones muy conocidas en la cultura y consideradas como representativas de la misma al estar creadas por dos grupos autóctonos.

Junto al dualismo de la imagen femenina de la *donna angelicata* y la *femme fatale* vale añadir que aunque estas alegorías hayan podido cambiar con el tiempo, el hecho de considerar a la mujer como “débil”, ha hecho que el pueblo vasco se identifique a su vez con las mujeres por su posición de civilización antigua, conectada igualmente con la tierra de forma muy cercana. *Loretsoa* e *Isasoa gara* muestran como la naturaleza es la que ayuda al pueblo vasco a conectar con el entorno y que son los afectos los que lo unen a la misma mientras que habla con su amada la cual puede ser interpretada bien como una mujer o como la propia naturaleza.

Así se pretende recalcar con ambas canciones, cómo la conexión vital entre el pueblo vasco y la naturaleza ha promovido una relación más cercana con esta y una comprensión más profunda de la fortaleza de la misma y de su presencia, y, por ende, de las mujeres conectadas con el entorno natural. Dado que, tanto por su conexión marítima como terrestre, los vascos han logrado observar de cerca las dos versiones de la naturaleza, las dos caras. Por un lado, tenemos una amable y maternal con la que surte a los humanos con los alimentos y las necesidades que pueda tener como vemos en el *locus amoenus* y por otro, la otra severa, donde castiga los errores y trata de enseñar a sus “hijos” la forma correcta de moverse por el mismo, como en el *locus horribilis*, lo que crea un fuerte afecto de apego hacia la naturaleza y su tierra al ver a esta con la imagen de madre adocrinadora y amorosa<sup>2</sup>.

## 1. LA MUJER Y SU CONEXIÓN CON EL MUNDO NATURAL

Desde los primeros indicios del ser humano, la mujer y la naturaleza han compartido una estrecha unión en la cual la naturaleza era mostrada como ente viviente. Este mismo fenómeno se presenta en la cultura vasca con la deidad de Mari, mitad mujer, mitad águila conocida como *lamia* que habita en el monte Anboto. Queda claro que, la mujer siempre ha estado ligada al entorno natural y a la vitalidad, siendo la entidad femenina en la gran mayoría de los casos, aquella capaz de engendrar vida en su interior. Estos aspectos hacen entre otras cosas que el País Vasco sea conocido por tener mujeres con mucho carácter, no es porque las mujeres de una zona expresen más su opinión que otras, sino porque tienen una cultura que les da cierto poder dado que al conectarlas con la naturaleza les confiere una fuerza con la que las mujeres se ven con disposición y en la necesidad de utilizarla.

Esto vemos en el ejemplo de *Loretsoa* con una canción del grupo Exkixu cantada por Benito Lertxundi en 1967, siendo este conocido por

2 Joseba Aurkenerena: *Ortzadarraren bide magikoa*, Zuzeu, 28-IV-2019, <https://zuzeu.eus/kultura/ortzadarraren-bide-magikoa/> (7 de abril de 2021)

su política independentista. En el caso de Lertxundi, nos encontramos con una canción que nos habla de un niño que se encuentra con una flor que le pide ser libre y este decide quitarle las espinas y darle una nueva vida el cual en este caso sería algo masculino (el niño) contemplando a algo femenino (la flor) que le exige este cambio:

Umetxo ikusitik,	<i>El niño al verla,</i>
Lorea ezin bizirik,	<i>La flor no puede vivir,</i>
Arantzak kendu nahi dizkio,	<i>Quiere quitarle las espinas,</i>
Bizi berri bat eman.	<i>Darle una nueva vida. (líneas 8-12)</i>

La flor quiere pedir la libertad o la independencia pero el niño por egoísmo o por desconocimiento quiere fragmentarla arrancándole las espinas “umetxo aska nazazu, / jaio naiz libre izateko / eta ez loturik egoteko” (líneas 6-8) lo que se observa en la separación política tanto del territorio vasco perteneciente a Francia como del territorio español dividido entre País Vasco y Navarra, aunque esta separación tiene muchos más componentes de los que se observa en estas canciones, como el propio deseo de gran parte de Navarra de no considerarse vasca (Venero 509-510). Esta canción, a diferencia de la de *Itsasoa gara*, puede interpretarse de igual modo en la imagen del conflicto político y en la imagen de una España opresora, por lo que estas imágenes fueron impulsadas como parte del independentismo y el nacionalismo vasco<sup>3</sup>.

La naturaleza, nos lleva a las emociones más primarias que nos transportan a esa identidad vasca, al origen al que lleva una madre a su hijo, a la necesidad más básica en la que a pesar de los malos momentos uno quiere volver. Esta cualidad única y peculiar ha hecho desde los inicios que la mujer vaya de la mano con la naturaleza y con lo misterioso y oscuro. La naturaleza tiene dos posibles caras y es importante resaltarlas a la hora de analizar a la misma y a su relación con lo femenino como expresa Kate Soper cuando dice que la asociación de la naturalidad con la feminidad representa concretamente el dualismo del cuerpo y la mente llevados a la naturaleza ya que lleva la asunción de que la mujer, acorde a su rol en la reproducción humana, es un ser más corpóreo que el hombre<sup>4</sup>.

Esto ha afectado de igual manera a la imagen materna vasca la cual se tilda de extremadamente protectora con los infantes a la vez que severa

3 Javier Corcuera Atienza: *The Origins, Ideology, and Organization of Basque Nationalism, 1876-1903*, Center of Basque Studies, University of Nevada, Reno, 2007, p. 43.

4 Kate Soper: “Naturalized Woman and Feminized Nature” *The Green Studies Reader from Romanticism to Ecocriticism*. Routledge, 2000, p. 139.

y exigente. De esta manera, la mujer vasca saltó más allá del estereotipo femenino y natural que reducía a ambas a una presencia inerte, simplemente resaltable por su belleza<sup>5</sup>. En contraste, Mellor niega el hecho de la ‘objetización’ de la naturaleza y, por ende, de la mujer, al afirmar que ambos responden de diversas maneras al poder del dualismo que divide al “hombre del ámbito público” de la “mujer del ámbito privado”<sup>6</sup>. En este caso, al partir desde una entidad suprema femenina, en contraste con sus creencias hermanas, se da más presencia y más fuerza a la imagen de la mujer.

Es importante dejar claro que la mitología del País Vasco no es la única que contempla a la mujer, Mari, como soberana de la naturaleza. Pero sí es de notar que esta se le sitúa por encima de Urtzia que sería el considerado Júpiter o Zeus “vasco” pero este se considera importante porque no aparece en las leyendas. Robert Briffault corrobora algo semejante en su estudio antropológico influyente sobre la maternidad, *The Mothers*, cuando observa que las civilizaciones humanas tienen una organización matriarcal en su inicio y es en tiempos posteriores cuando muestra características patriarcales<sup>7</sup>. Este aspecto claramente femenino de las deidades naturales está primordialmente presentado por factores como el viento, la tierra o el mar.

Como decíamos anteriormente en referencia a las dos facetas de la mujer en la naturaleza, la primera es aquella en la que la mujer se muestra benevolente y maternal, mientras que la otra se muestra como un ente maligno capaz de hacer sucumbir al hombre y apartarlo del buen camino. Ambas son correctas ya que representan los dos aspectos de la vida, las dos fuerzas sobrenaturales por las que se rige el universo, la fuerza positiva y la negativa; el ying y el yang, ángeles y demonios, donde queda en claro la imposibilidad de la presencia de uno sin la del otro al igual que afirma Carolyn Merchant (10). Este curiosamente fue un pensamiento sumamente extendido donde, con el paso del tiempo, los mitos fueron adquiriendo una apariencia masculina, como en el caso del mito del vampiro, el cual comenzó inicialmente como mujer con el apócrifo inicial de La Biblia que habla sobre Lilith, madre de los demonios, súcubos o vampiros, pero acabó popularizándose a través de la imagen masculina de *Drácula*<sup>8</sup>. En el ámbito de la música, Okiñena demuestra que, a pesar del enfoque masculino de la iglesia católica, las mujeres eran capaces de desarrollar sus habilidades musicales en la privacidad del ámbito monástico<sup>9</sup> que más allá del reflejo social la

5 Kate Soper: “Naturalized Woman and Feminized Nature” *The Green Studies Reader from Romanticism to Ecocriticism*. Routledge, 2000, p. 140.

6 Mary Mellor: *Feminism & Ecology*, Polity Press, 1997, p. 181.

7 Robert Briffault: *The Mothers*. Macmillan, 1931, p. 30.

8 José María Villa: *Los ojos que todo lo ven*, 6019 V.L., José María Villa, 2019, p. 88.

9 Josu Okiñena. *The History of Basque Music*. U of Nevada, Reno, 2019, p. 331.

mujer ha encontrado el medio para desarrollarse por encima de las imposiciones sociales.

Asimismo, los objetos presentes muestran una causalidad metafórica. En *Loretxo*, nos encontramos una flor, y un tono notoriamente más infantil ya que se habla de una flor y de un niño, pero este no es un niño cualquiera, ya que como dice al inicio de la canción:

Mendian larrartean	<i>En el monte entre las plantas</i>
aurkitzen da loretxo bat.	<i>Se encuentra una florecilla</i>
Aurrean umetxo bat	<i>Con un niño delante</i>
loretxoari begira.	<i>Mirándola. (líneas 1-4)</i>

Estas líneas nos muestran a un niño pequeño que posiblemente se encuentre no solo rodeado de esta planta que alimenta a los animales de granja, sino que es probable que a su alrededor también se encuentren dichos animales como vacas u ovejas. Esta frase muestra una gran cantidad de símbolos. Entre otros, la inocencia del niño y la belleza superflua de la flor, pero sobre todo nos habla de los orígenes, los orígenes del pueblo vasco siendo traspasados de generación en generación hacia la siguiente, ya que el niño vive en un lugar rodeado de animales de granja, un lugar conectado con la naturaleza, el origen del pueblo vasco que comparte esa conexión. Y al ver esa imagen de la flor entendemos que el niño no puede dejarla vivir.

Desde un punto de vista político, hemos interpretado anteriormente esto como la diferencia de opiniones entre el estado español y el País Vasco, pero esta canción, a diferencia de la primera va más allá, porque mientras la primera habla de una necesidad de dejar las cosas coexistir en su entorno, esta nos muestra una evolución correcta que tiene que llevar el idioma y la cultura y nos señala como este cambio habrá de venir de manos de la siguiente generación. Los versos que mencionamos arriba, ya que nos informan de que será ese niño el que descubra el nuevo uso de la flor, o en este caso de la cultura y el lenguaje, ya que entiende que son los jóvenes los que heredarán esa cultura, y, por tanto, la convertirán en suya.

Ambas imágenes del niño y la flor representan el aspecto más primitivo y conectado con su entorno de una forma que conecta este comienzo primitivo con los vascos y su visión de sí mismos, ya que el petirrojo, al igual que la flor, pierden su esencia al ser alterados por la mano humana. Esto se observa en el interés de arrancarle las espinas, pero mientras la canción de *Itsasoa gara* muestra un dolor inmenso que nos conecta, como demostraremos a continuación. La canción de *Loretxo* es más

halagüeña y nos muestra como la flor en el fondo necesita un cierto cambio y acabará surgiendo más allá de sus orígenes transformada en algo mejor. Ambas creaciones nos muestran la oposición entre el aislamiento y la globalización, pero siempre conectado con un aspecto natural. El pueblo vasco no muestra la naturaleza con un reflejo antropocéntrico como observamos en otras culturas sino que lo hace de forma inversa, mostrando al vasco como parte de esa naturaleza que le rodea<sup>10</sup>. Esto converge en que la flor no es nada sin sus espinas que la definen, al igual que un vasco no puede serlo sin sus paisajes, su conexión con la naturaleza, su lengua y su cultura. En el primer caso esto deba darse con un aislamiento del entorno vasco y evitando alteraciones, y en el caso de la flor, estos cambios sean precisamente los que den pie a una evolución y una mejora.

Nos encontramos con una canción que nos relata un objeto atrapado o enjaulado, una alteración del objeto y un individuo que quiere alterarlo. En este caso, es la propia flor la que implora por su liberación.

Umetxo aska nazazu,	<i>Niñito libérame,</i>
Jaio naiz libre izateko	<i>He nacido para ser libre</i>
Ta ez loturik egoteko	<i>Y no para estar atada (líneas 6-8)</i>

Haciendo uso de la misma metáfora anterior, podríamos entender de nuevo la flor como el País Vasco mientras que el niño pasaría a representar España, aunque en este caso se añade el agravante de que se trata de un infante, el cual representa la inocencia, lo que nos podría dar a entender que el niño, en este caso España, solo trata de ayudar a la flor aunque de forma diferente, ya que esta le rogaba por no estar atada mientras que el niño trataba de quitarle las espinas para darle un nuevo uso como muestra la historia de Euskadi.eus<sup>11</sup>. En este caso vemos que, aunque en ambos se exige libertad, es la propia flor la que exige por su liberación, aunque el niño quiera realizar otra acción que más que beneficiarla la perjudica, al igual que vemos en las líneas:

Umetxoak ikusirik,	<i>una vez vista por el niño,</i>
Lorea ezin bizirik	<i>la flor no podía vivir (Lineas 9-10)</i>

10 Timothy Clark: "Liberalism and Green moralism" *Literature and the environment*. Cambridge UP, 2011, p. 59.

11 José María Garmendia: "Hego Euskal Herria diktadura frankistaren mendean", *Departamento de Salud*, Gobierno Vasco, 2010 [https://www.euskadi.eus/web01-s2osa/es/contenidos/articulo/c0201/eu\\_d0201030/0201030.html](https://www.euskadi.eus/web01-s2osa/es/contenidos/articulo/c0201/eu_d0201030/0201030.html) (5 de abril de 2021)

La flor fue uno de los símbolos que quedó casi exclusivamente unido al ámbito femenino, su belleza al igual que el ámbito natural como objeto, pero a su vez su posible peligro al pinchar o dañar al ser humano con una apariencia delicada.-

La composición de Ken Zazpi *Itsasoa gara* nos muestra una profunda conexión entre nuestra parte sentimental o viva y el entorno que nos rodea. Habla de la tristeza y la pérdida, pero a la vez expone que son esos sentimientos de dolor los que más nos conectan con nuestro entorno, siendo un claro ejemplo de esto cuando dice en el estribillo, “malko haiei esker, / orain itsasoa gara”. El mar representa una parte vital en la vida del País Vasco, ya que la pesca era junto a la agricultura y a la ganadería una de las salidas laborales más predominantes, especialmente para los pueblos pesqueros del norte de Vizcaya y Guipúzcoa. El mar es un símbolo importante a lo largo de la historia del ser humano, al igual que vemos en la representación que hacen de él en La Biblia en Salmos 107:26, donde hablan del mar como un ente embravecido con un poder colosal e indomable, además de suponer un peligro mortal. En el caso de los vascos, el mar representa mucho más que miedo, implica sustento, pervivencia, vida.

En *Itsasoa gara* el mar es otra fuerza arrasadora de la naturaleza que a menudo nos conecta con el entorno, por la dependencia que acarrea, y nos muestra la posición del ser humano en su ecosistema, un lugar hostil que puede variar en cualquier momento y del que el ser humano debe estar pendiente. La comunidad vasca, siguiendo sus orígenes de pescadores, tiene también una conexión excepcional con este campo, lo que nos lleva a conectarlo con la denominada “Deep ecology”, la cual Batur nos define como “A cultural understanding, an ethical stance and a political movement, based on embracing the diversity and interdependency of the natural processes of the ecosystem, which includes humans as a part of the web of ecosphere”<sup>12</sup>.

Todo esto se relaciona con la teoría de los afectos en la que nos encontramos académicos como Lauren Berlant cuando habla de lo que implican estos sentimientos de apego. Esta conexión con la tierra que comparte el pueblo vasco viene de lo que en la ecocrítica se conoce como “sentido de lugar” pero este se crea a través de las propias conexiones emocionales que creamos con el entorno. Los seres humanos crean conexiones con *el objeto del deseo* como afirma Berlant, el cual puede ser “a person, a thing, an institution, a text, a norm, a bunch of cells, smells, a good idea—whatever”<sup>13</sup>. El vasco crea esta conexión con la naturaleza y esa propia naturaleza se conecta tanto por tradición como por influencia grecorromana con la mujer, lo que se presenta

12 Pinar Batur: “The sea connects it all: Yaman Koray’s deep ecology and Turkish environmental thought” *The future of ecocriticism: New horizons*. Cambridge Scholars Publishing, 2011, p. 138.

13 Laurent Berlant: “Cruel Optimism” *The Affect Theory Reader*. Duke UP, 2010, p. 93.



como la madre tierra exteriorizada en la imagen de la propia madre o de la mujer vasca que afianza mucho más esa conexión que comparten la mujer y la naturaleza.

Acorde a la canción de *Itsasoa gara* de Ken Zazpi, el dolor es algo fundamental. Nos muestra cómo los afectos son algo de la naturaleza con lo que estamos constantemente en contacto. Pensamiento que ha sido innumerables veces criticado, como afirma Val Plumwood, por la falta de racionalidad en este acercamiento<sup>14</sup>. Por tanto, el dolor sería aquello que nos llevaría a fundirnos en uno con el mar, a ser uno con la naturaleza y nuestro entorno por lo que no importan los pesares que nos hayan llevado a la situación sino el hecho de estar en sintonía con la naturaleza y con aquello que nos llena y nos da vida. En esta canción de *Itsasoa gara* es notable la presencia de la propia cultura y de la represión al decir que hemos llorado durante años y que ahora es nuestro momento por lo que no debemos obcecarnos y temer por lo perdido, reflejado en estas líneas de la canción de Ken Zazpi:

Mendetako kanta erditu da,	<i>La canción de los siglos se ha partido,</i>
gure ordua heldu da.	<i>nuestra hora ha llegado.</i>
Eta ez galdetu inoiz zer galdu genuen	<i>Y no preguntes nunca lo que perdimos</i>
negar egin genuenean.	<i>cuando lloramos. (líneas 22 - 25)</i>

Resulta difícil discernir entre lo erróneo y lo verdaderamente correcto ya que no es posible reducir una comunidad como en este caso la femenina, a simples rasgos objetificados y genéricos. Se tiende como se explicaba anteriormente, a considerar a la mujer como parte de la naturaleza y a reflejar en ella por tanto las características de la misma, siendo que ambas parecen representarse mutuamente. Por lo que se considera como movimiento de objetificación prevaleciente, donde el hecho de mostrar a la naturaleza como un ser a veces hostil, conocido como *terre hostile*, y malvado con el ser humano es una forma de añadirle vida y por ende personificar y avivar la imagen femenina. Esta hostilidad se menciona en obras como *Ecocriticism in an age of terror* del autor Simon Estok<sup>15</sup>. No obstante, no debemos olvidar que en un mundo mayoritariamente imperado por la civilización, cualquier movimiento opuesto resulta reivindicativo y al igual que lo es mostrar el aspecto maternal.

14 Karen J. Warren (ed.): *Ecofeminism: Women, Culture, Nature*. Indiana UP, 1997, p. 156.

15 Simon C Estok: *Ecocriticism in an Age of Terror*, Sungkyunkwan U, 2013.

En el caso del pueblo vasco, la naturaleza se muestra de esta manera más cercana, pero no por solo mostrar esta feminidad latente en nuestro entorno sino por recordar a la sociedad que parece haber olvidado esta conexión natural, su necesidad de ella, ya que, como dice el escritor norteamericano, Wendell Berry “in order to know who you are you must first know where you are”<sup>16</sup>. Por lo tanto, Dreese trata de hacer recordar a la sociedad, aparentemente aislada, su indudable y necesaria conexión con su entorno, la necesidad de volver a esa madre ya el lugar en el que se cría, es la llave para crear la identidad humana, lo cual se conoce como regionalismo<sup>17</sup>.

Para el pueblo vasco, al igual que en el caso de las montañas con las que siempre están en contacto, el mar tiene dos aspectos que lo complementan, por un lado, el de la madre protectora que da sustento, pero por otro también el de la madre que trata de hacer a sus hijos autosuficientes y se muestra amable a la vez que dura, exigiendo un esfuerzo por parte de las personas para conseguir este sustento. De esta manera, la mujer jamás puede ser reducida a un simple objeto hermoso e inamovible porque la naturaleza tampoco lo es. Mientras que la poesía pastoril busca idealizar un mundo a menudo ajeno a la sociedad a la que se dirige, la música vasca busca recordar la importancia de la naturaleza en nuestra vida, de aquella que representa nuestro origen y que no debemos olvidar. Busca conectar con nuestro recuerdo de la infancia para crear empatía, más allá de tratar de conectar con un sentimiento de calma que representa el “locus amoenus” puesto que, de acuerdo con distintas teorías psicológicas, la identidad está anclada en las experiencias que tenemos con nosotros mismos y con otras personas<sup>18</sup>. A través de esto, deja en claro que esta conexión, además de crearse en la infancia se transmite de generación en generación como afirma Francisco Tamayo en su obra de *El hombre frente a la naturaleza*, al decir que “La actitud del hombre frente a la naturaleza y los factores determinantes de esa actitud se pueden considerar delineados en su actuación desde las primeras etapas de su actividad sobre la tierra”<sup>19</sup>.

La imagen de la mujer tiene un gran efecto hoy en día, superior incluso al del ecologismo como vemos en lo que dice el ecocrítico Timothy Clark sobre como el medio-ambientalismo tiene una debilidad política

16 Donelle N. Dreese: *Ecocriticism: Creating self and place in environmental and American indian literatures*. Peter Lang, 2002, p. 1.

17 Donelle N. Dreese: *Ecocriticism: Creating self and place in environmental and American indian literatures*. Peter Lang, 2002, pp. 2-3.

18 Ulrich Gebhard y Patricia Nevers y Elfriede Billmann-Machecha: “Moralizing Trees: Anthropomorphism and Identity in Children’s Relationships to Nature” *Identity and the Natural Environment: The Psychological Significance of Nature*. The MIT Press, Cambridge, 2003, p. 91)

19 Francisco Tamayo: *El hombre frente a la naturaleza*, Monte Avila Latinoamericana Editores, 1993, p. 23.

en comparación con el feminismo porque es mucho más difícil para los ambientalistas conectar entre los problemas mundiales y las vidas individuales (102). En este caso, al tener una relación mucho más simbiótica y conectarlo al antropocentrismo preponderante, la naturaleza pasaba a ser un ser mitológico y vivo con conciencia propia para decidir si ayudar o no a los humanos dependiendo de sus actos. De igual manera, al conectar la imagen de la naturaleza con la belleza y lo florido junto a su ternura y su pasividad, acabó por conectarse a la mujer, ya que la naturaleza era la madre, la diosa Gea lo que posteriormente conectaríamos con el ecofeminismo. El ecofeminismo es un movimiento que conecta la explotación y la degradación del mundo natural con la subordinación y la opresión de la mujer, y la idea de la mujer y la naturaleza como una<sup>20</sup>. Eric Otto muestra esto en su artículo ecofeminismo en la ciencia ficción cuando dice que las plantas no ponen en duda la presunción de otorgar vida, la comunicación interpersonal y la empatía innata en las mujeres, algo que sí resaltan otros tipos de feminismo y ecofeminismo al imponer ciertas características acorde al sistema social patriarcal<sup>21</sup>.

El feminismo y el ecofeminismo luchan contra una imagen superficial y sumisa que varía según la sociedad como en el caso del País Vasco. En este nos encontramos con una sociedad matriarcal en el ámbito privado<sup>22</sup>. De este modo, la naturaleza se considera como un ser con más fuerza vital que la imagen superflua y sumisa extendida por el cristianismo, aunque luego se haya pasado de un origen matriarcal a una sociedad patriarcal<sup>23</sup>. Esta visión feminista crea una dicotomía con el entorno mayoritariamente patriarcal en el que está envuelto y es otra de las singularidades que distinguen a la comunidad vasca de las colindantes.

Es por eso que no podemos simplemente reducir las palabras a lo que se lee, sino que debemos interpretarlas con el contexto correspondiente, de la misma manera en la que juzgar un libro de varios siglos de antigüedad con los ojos de hoy nos limitará infinitamente la comprensión y profundidad de la lectura, especialmente en el caso de País Vasco al tratarse de un pueblo habitado desde antes de los siglos XI-XII A. C.<sup>24</sup>. Analizar una canción sin conocer su contexto cultural, es como juzgar

20 Mary Mellor: *Feminism & Ecology*, Polity Press, 1997, p. 1.

21 Eric C. Otto: "Ecofeminist Theories of Liberation in the Science Fiction of Sally Miller, Gearhart, Ursula K. Le Guin, and Joan Slonczewski." *Feminist Ecocriticism: Environment, Women, and Literature*, Lexington Books, 2012, p. 14.

22 Itsaso Álvarez: ¿Matriarcado vasco? La idea de una mujer vasca poderosa tuvo y tiene su atractivo, pero nunca ha sido real. No hay más que ver cuántas mujeres faltan donde se toman las decisiones. *Mujeresenigualdad*, 5-II-2013. [http://www.mujeresenigualdad.com/Matriarcado-vasco-es\\_1\\_2278.html](http://www.mujeresenigualdad.com/Matriarcado-vasco-es_1_2278.html) (6 de abril de 2021)

23 Andrés Ortiz-Osés y Franz Karl Mayr: *El matriarcalismo vasco. Reinterpretación de la cultura vasca*, Universidad de Deusto, 2, 1980, p. 59.

24 Manuel de Lecuona: *Literatura oral vasca*. Colección Añamendi, 45, 1964, p. 8.

un libro sin siquiera haberlo leído, una pérdida de tiempo para nosotros y para aquellos que lo escuchan ya que como dice Lawrence Buell, la representación del medioambiente importa de forma estética, conceptual e ideológica<sup>25</sup>. Demuestra que debemos tener en cuenta infinidad de factores para no caer en el peligro de juzgar un arte ajeno a nuestra cultura. Esta imagen de origen se conecta especialmente con el inicio de la canción de *Itsasoa gara* cuando dice “begiratu atzean / hortzimugak sutan” (líneas 1-2), donde da a entender que esa naturaleza viene desde el inicio, desde el principio. Aunque a diferencia de Lecuona, hay autores como Traggia de Zaragoza que afirman que es “un vano empeño querer persuadir que el vascuence nació en Senaar [...] quedan muy débiles los fundamentos para atribuir al vascuence una antigüedad coetánea a la población del mundo después del diluvio”<sup>26</sup>.

La imagen de la naturaleza, al igual que la de la mujer ha ido cambiando con las épocas, estando intrínsecamente ligada no solo a la cultura, sino a la tradición y la religión por igual. Como dice Victoria Davion el ecofeminismo argumenta que cualquier ética medio ambiental que no reconozca la importancia conceptual entre la conexión de la dominación de la mujer y la de la naturaleza, no puede mostrar una comprensión adecuada de ninguna de las dos<sup>27</sup>. No obstante, no debemos olvidar las palabras de Heidegger al mencionar que está claro que el hombre, en comparación con las plantas y los animales, es el ser vivo capaz de discursar lo que significa que solo el diálogo es lo que define al ser vivo como hombre<sup>28</sup>.

La canción de *Itsasoa gara* muestra tal conexión entre la naturaleza y el hombre de forma constante donde se pasa de una madre a una mujer para mostrar este cambio cuando dice “begiratu maitea, / amildegi ertzak” (líneas 3-4) donde conecta esa naturaleza con las mujeres que representan por un lado la belleza del horizonte y la fuerza del fuego, combinando aire y fuego. Después de esto, añade los acantilados con la tierra, además del mar que combinarían los cuatro elementos que conforman la naturaleza.

En la canción de *Loretsoa* vemos algo similar, aunque es la propia naturaleza la que le pediría en cierta forma ese cambio al hombre. Esta canción, escrita en primer lugar por el cantautor Benito Lertxundi en 1967, casi una década antes que la anterior, fue posteriormente

25 Lawrence Buell: *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Blackwell Manifestos Publishing, 2005, p. 33.

26 Joaquín Traggia: *Apología de la lengua bascongada: ó, Ensayo crítico filosófico de su perfeccion y antigüedad sobre todas las que se conocen: en respuesta à los reparos propuestos en el Diccionario geográfico historico de España, tomo segundo, palabra nabarra*, Gerónimo Ortega, 1803, p. 102.

27 Karen J. Warren (ed.): *Ecological Feminism*, Routledge, 1994, p. 8.

28 Martin Heidegger: *Poetry, Language, Thought. Perennial Classics*, 2001, p. 187.

## 2. ESPACIOS, ELEMENTOS Y ECOCRÍTICA

cantada por el grupo guipuzcoano de Exkixu en su álbum de 1996 a favor de la euskaldunización del País Vasco aportándole aún más, este valor nacional que el que poseía en su origen que se data alrededor de los ss. XII-XI a.C, el s. VI según otros, aunque esto es más improbable<sup>29</sup>. Puesto que, en la percusión también vemos presentes instrumentos particulares que le dan cierto distintivo a la música vasca, como el caso de la percusión realizada con la *trikitrixa* y la *txalaparta*, Estos instrumentos se presentan en innumerables canciones de folk como vemos en el caso de *Loretsoa* siendo uno de los principales instrumentos de la musicología vasca.

En las canciones nos encontramos con innumerables elementos que aluden a la cultura más allá del aspecto genérico. Algo que lleva en común las dos canciones analizadas en este estudio es un leitmotiv de los espacios; en el caso de *Loretsoa* no solo nos encontramos con la imagen de la flor que representa estas cosas, sino que además se incluye el entorno, mucho antes que a la propia flor al comenzar con los versos de “*mendian, larrartian*” (líneas 1-2). La composición comienza con una imagen visualizada del monte entre los bovinos, hecho que remite al pasado pastoril vasco<sup>30</sup>, el cual se conecta de igual manera con el ecocriticismo<sup>31</sup>. Posteriormente nos describe la flor y por último al niño, el antagonista de la historia, el cual debe decidir cómo ayudar a la flor, como se observa a menudo en la cultura vasca<sup>32</sup>. En este caso por tanto, observamos que el paisaje o el entorno tiene un gran peso en la entidad vasca ya que esta conforma su sentido de lugar pero esto se tratará en otro trabajo por tratarse de un tema extremadamente extenso de por sí.

Vemos dos claros factores, el factor natural y el factor humano, el cual tiene la elección y el deseo de alterar este estado natural pero elige no hacerlo, donde la canción, sin una evolución de la trama, termina después de mostrar un paisaje estático en el que los personajes no tienen movilidad ni evolución más allá de la escena, dejando al oyente la elección de lo que debe hacer el niño. La composición nos muestra la posibilidad de una interpretación política acorde al momento histórico en el que se encuentran ya que Franco estuvo en el poder durante ambas décadas y la opresión al euskera era muy notoria, lo que se unió al surgimiento de grupos que acabarían por ser considerados terroristas como

29 Manuel de Lecuona: *Literatura oral vasca*. Colección Auñamendi, 45, 1964, p. 8.

30 William Douglass: *Basque cultural studies*, U of Nevada, Reno, 1999, p. 145.

31 Glen A. Love: *Practical Ecocriticism: Literature, Biology, and the Environment*, U of Virginia Press, 2003, pp. 67-68.

32 William Douglass: *Basque cultural studies*, U of Nevada, Reno, 1999, p. 217.

ETA, Euskadi ta Askatasuna o movimientos menos radicales como el uso de la música con el fin de hallar identidad propia<sup>33</sup>. Pero más allá de la interpretación política, el mensaje queda claro: el pueblo vasco y la naturaleza se consideran una misma entidad, tanto si se interpreta como pájaro o flor, como si se interpreta como el humano que está interactuando constantemente con su entorno.

El comentario de “Biziak hila, / ametsa” (líneas 6-7) nos conecta del mismo modo con la idea de que aunque algo ya no esté físicamente sigue permaneciendo en nuestra mente y pese a que ya no lo experimentemos de primera mano, seguimos en contacto con ello. Es también recalable la estrofa de “ez bilatu gauean izar hura, / zure begitan piztuda” (líneas 8-9) ya que nos transmite la idea de que no es necesario buscar la información y estas conexiones en el exterior porque están en cada uno de nosotros, en nuestros ojos, en nuestro origen como seres humanos y en lo que nos define como tales.

Con esto es importante recordar el origen de los factores y tener presente su procedencia además de su valor ya que como dice Julio Caro Baroja, el matrimonio en el País Vasco otorga a ambos, tanto el hombre como la mujer el mayor prestigio y autoridad otorgables en el ámbito rural si esta vida fuese considerada como un viaje, un pasaje entre fases<sup>34</sup>. En este caso, ambos entes, el hombre y la mujer, formarían parte de este trayecto, siendo la mujer el origen y el hombre el presente. Es por eso que las culturas más cercanas a este aspecto hoy en día no paran de reivindicar por los derechos de la naturaleza, porque ellos, al igual que los niños del campo, viven diariamente esta relación y perciben su cambio, uno que las personas más alejadas de este campo ignoran porque ciertamente es fácil tachar de inexistente algo que escapa a nuestro entorno. Es por eso que hoy en día, lugares como Hispanoamérica o País Vasco están creando contenido de forma insaciable en relación a la naturaleza, para tratar de recordar a aquellos que parecen haberlo olvidado e incluso a ellos mismos, la importancia de nuestro origen, el hecho de que al igual que sin el lenguaje las ciencias no podrían existir, lo mismo sucede con nosotros, ya que sin naturaleza no tendríamos elementos como el oxígeno y por tanto no podríamos coexistir<sup>35</sup>.

Es interesante comprobar como al inicio de *Itsasoa gara* se mencionan los tres elementos del aire, la tierra y el fuego cuando se mencionan el cielo de nuestros ojos, los bordes de los acantilados y los horizontes en llamas:

33 Josu Okiñena. *The History of Basque Music*. U of Nevada, Reno, 2019, pp. 236-237.

34 Julio Caro Baroja: *The Basques*, U of Nevada, Reno, 2009, p. 227.

35 Karen J. Warren (ed.): *Ecofeminism: Women, Culture, Nature*. Indiana UP, 1997, p. 231.

Begiratu atzean, ortzimugak sutan gure begien zerutan.	<i>Mira atrás, los límites del firmamento ardiendo</i>
Begiratu maitea, amildegi ertzak biziak hilak, ametsak.	<i>En el cielo de nuestros ojos</i> <i>Mira cariño, el borde del acantilado</i>
Ez bilatu gauean, izar hura zure begietan piztu da.	<i>El sueño asesinado por la vida</i> <i>No busques aquella estrella por la noche</i> <i>Encendido en tus ojos (líneas 1-6)</i>

De esta manera, nosotros seríamos el agua en cierta manera cuando sufrimos y el fuego en el caso de la mujer que viene del origen, ya que es aquel que se ve al mirar atrás en *Begiratu atzean, ortzimugak sutan*, lo que nos transmite la idea de que nosotros no somos ajenos a esa naturaleza sino que todos nos conectamos con ella para completar esos elementos:

Ta ez galdetu inoiz zer galdu genuen negar egin genuenean	<i>Y no preguntes nunca lo que perdimos</i> <i>Cuando habíamos llorado</i>
malko haiei esker orain itsasoa gara.	<i>Gracias a aquellas lágrimas</i> <i>Ahora somos el mar. (líneas 7-10)</i>

Esta conexión lleva siglos, al igual que cuando dice “mendeetako kanta”, y vuelve a nacer una y otra vez como cuando sigue con “erdi-tu da” aunque también puede ser interpretado como se ha partido a la mitad ya que la palabra comparte ambos significados donde “erdi(a)” significa “la mitad”. Por lo que esta conexión sigue dividiéndose una y otra vez a lo largo de los siglos con cada nueva generación independientemente de las personas porque por mucho que estas se alejen de la naturaleza, siguen siendo parte de ella; indivisible y complementaria, en la que las personas representan el agua y las mujeres tienen un cierto poder añadido que sería el del fuego.

En el caso de la mujer sucede algo similar. Partiendo de la idea de la evolución cultural y religiosa, a menudo se ha reducido a la mujer a una imagen. Esto se ha dado igualmente de forma gradual empujándola poco a poco a la imagen simple que únicamente sirve para dar un producto, más concretamente, el de dar vida, un utensilio del que sacar provecho, al igual que sucedió en la naturaleza al descubrir la forma de sobreexplotarla. Pero olvidamos mucho más, con esta reducción de la

mujer a un simple objeto del que sacar provecho, olvidamos su función en el ecosistema o incluso la cantidad de cosas que, siendo dadas por hecho asumimos que es una necesidad que nos las den.

En el ecofeminismo se cuestiona este rol objetificante creado durante los años y de los que se ha perdido el proceso y el razonamiento y que Susan Griffin remarca en su libro *Woman and Nature* cuando describe a la mujer diciendo que su cuerpo es el navío de la muerte. Su belleza es un señuelo y su encanto una trampa porque es irresistible. Su voz es un engaño, su palabra un complot y sus movimientos una jaula ya que, sin poder evitarlo, ella planea su seducción porque no puede más allá del teatro de la seducción<sup>36</sup>.

Uno de estos ejemplos es el hecho de considerar a la mujer como un ser difícil de comprender y del que solo es necesario conocer lo justo para poder utilizarla al igual que a la vaca, donde un granjero no necesita saber el proceso por el que esta crea la leche para poder extraerla. Esta conexión se ha visto especialmente afectada en esta época posmoderna por la ponderación de los sistemas electrónicos y la cada vez más ausente relación con la naturaleza como afirma Cudworth<sup>37</sup>. El problema con esto se da cuando aquello que se está menospreciando o infravalorando tiene la capacidad de comunicarse, como nos encontramos con el caso de la mujer o de la naturaleza. Esto se observa en el ámbito femenino, donde se han presentado desde manifestaciones hasta rebeliones a lo largo de los años que han ido mostrando la incorrección de este trato degradante hacia la mujer. Ambas, la mujer y la naturaleza, al igual que la imagen materna, han ido variando del mismo modo que nuestra relación con las mismas. Cada vez es más común que las personas desarrollen su vida alejados del mundo natural, y en infinidad de casos, es difícil percibir este cambio que se está produciendo en el medioambiente desde una ciudad completamente árida y ajena de todo ámbito natural des-amaestrado.

Esto de igual manera se entiende con la dificultad que representa el lenguaje, las mujeres no se pueden comprender al igual que el niño no comprende a la flor que le habla en el poema ya que la flor quiere hablar con el niño pero no puede hacerlo porque este no la entiende, lo que puede llevar a pensar que hay cierta relación con el idioma “Umetxoak ikusirik [...] arantzak kendu nahi dizkio” (líneas 8 y 20).

Interpretando el País Vasco como la flor y el niño como España, vemos que esta le pide que la libere, lo que podría entenderse como parte de lo que pedía ETA, la libertad y la independencia. En este caso el niño en realidad lo que quiere es quitarle las espinas porque cree estar

36 Susan Griffin: *Woman and Nature: The roaring inside her*. Harper & Row, 1980, p. 83.

37 Erika Cudworth: *Developing Ecofeminist Theory. The Complexity of Difference*. Palgrave Macmillan, 2005, p. 146.



ayudándola más de esta forma, lo que remarcaría una incompreensión de ambos. En la canción ambos parecen estar buscando lo mismo aunque por medio de métodos diferentes pero sin conseguir su objetivo de hacer libre a la flor. Por un lado, no encontramos con la flor que sabe lo que quiere pero no como expresarlo, y por otro al niño que cree que al quitarle las espinas la ayuda. El problema se encuentra en que la acción de quitar las espinas a la flor hace que esta se quede indefensa ante las posibles amenazas lo que constituye una condena de muerte asegurada. El niño cree estar haciéndole bien a la flor como en el caso de la destrucción de la naturaleza, un mensaje ecocrítico que nos impulsa a protegerla<sup>38</sup> aunque no necesariamente resulte en su bien. Esto es algo que concuerda con las palabras de Ramiro Pinilla con *Las ciegas hormigas* donde se promueve la idea de una comunidad que vive en unión con su sociedad de la cual la naturaleza es otro habitante más<sup>39</sup>.

Es por esto mismo por lo que parte de este movimiento ecologista ha tratado de viajar al otro extremo, a la hora de mostrar historias y ejemplos en los que la naturaleza no es esa amiga sumisa que el ser humano cree controlar, pero este extremo tampoco es la totalidad. No debemos pensar en ninguno de estos casos que estas muestras de naturaleza, al igual que tampoco debemos hacerlo con los personajes femeninos de las obras, son una totalidad. Por tanto, la mujer, al pertenecer a una civilización con una relación tan estrecha con la naturaleza, con gran influencia natural tanto en tierra por la agricultura o la ganadería como por la pesca, no ha recibido en tal grado esa imposición moral e imagen objetificada e inerte. Por esto, las mujeres vascas, sin esa situación opresiva sufrida más arduamente en otros lugares, han sido a menudo conocidas como mujeres de gran carácter. Este es un factor en que no se resalta tanto en la literatura porque a menudo se da por hecho como en el caso de *Itsasoa gara* donde se habla de la relación y la conexión con la naturaleza, pero no tanto de los límites de la misma porque se sobreentiende que estos límites residen en la mente de cada uno pero deben ser rememorados y traídos a la misma.

En este apartado es donde entraría el segundo significado de la canción de Ken Zazpi, el cual tendría sentido al conectarlo con el fragmento de “gure ordua heldu da” (línea 16) ya que marca la necesidad de actuar sobre los cambios que se están sucediendo para que esta armonía pueda seguir dándose. Dicha imagen queda especialmente recalcada al terminar la canción cuando dice “Izan garelako, / oraindik ere bagara, / ta beti izango gara” (líneas 23-25) dando a entender que gracias a los sentimientos tristes también completamos el círculo de los elementos y que es ese pasado en el que hemos sido que hace que nos sigamos man-

38 Michael P. Branch y Scott Slovic: *The ISLE Reader: Ecocriticism, 1993-2003*, U of Georgia P, 2003, pp. 259-260.

39 Ramiro Pinilla: *Las ciegas hormigas*. Tusquets Editores S.A., 1961, pp. 62-63.

teniendo y que seamos en un futuro, ya que es nuestra conexión con la naturaleza es la que confirma nuestra propia existencia.

Es por eso que analizamos esta canción, no solo por la letra de lo que transmite, sino por la forma en la que las palabras muestran lo que transmite y lo da a entender. Siendo que a menudo, la naturaleza, al igual que en la antigüedad que era tratada como una deidad pensante, tiende a fusionarse con una imagen femenina y en muchos casos con la de la amada pero sin perder esa conexión de origen.

De igual manera, es interesante analizar el aspecto de las emociones y de la felicidad como vemos en *The Affect Theory Reader*, donde nos hablan principalmente de la diferencia que reside entre las emociones, los sentimientos y los propios afectos. Acorde a una de sus mayores representantes, Sarah Ahmed, las emociones o sentimientos serían algo conectado con el estado de ánimo de una persona mientras que los afectos irían más allá, ya que implican por un lado esas mismas emociones pero por otro añaden de igual manera la conexión con el entorno y las repercusiones en el propio sujeto<sup>40</sup>. Por lo que al tratar en este caso de un ámbito de conexión ecocrítica y además feminista, debemos considerar esto como un afecto, un afecto que va más allá del simple sentimiento de cercanía con la tierra, sino que trata de los propios afectos y de las conexiones afectivas.

Siguiendo este pensamiento entendemos que la idea de madre tierra, o *ama lurra* para los vascos, varía con respecto a otras culturas menos ligadas al entorno natural. Aunque en el euskera no existe una distinción de género tan clara como en el español o en las lenguas romances, además de que no muestra un verbo conjugado porque este se presenta en infinitivo en una palabra distinta, en este caso estamos hablando de las *aditzas*, y cada cual representa tanto al hombre como a la mujer con *hura*. Como ejemplo, en el caso de *ama lurra* además se une también el origen de la propia palabra, la cual, más allá de significar madre en euskera, significa también origen o fuente, por lo que al utilizar la palabra ‘ama’ para referirnos tanto a nuestra madre como a la naturaleza, estamos del mismo modo implicando su presencia e importancia como nuestro origen y el lugar del que procedemos. De esta manera, a diferencia de la palabra ‘aita’ que representa al padre, podemos encontrar una gran gama de palabras derivadas de la raíz ‘ama’ mucho más extensa de que de ‘aita’, aunque eso daría lugar a mucho más debate.

Por lo tanto, tras analizar minuciosamente ambas obras, podemos denotar tanto la presencal cultural como las similitudes con los pensamientos ecocrítico y ecofeministas, en los que se muestra de igual manera la conexión del ser humano con la tierra y el poder de la mujer al estar más unida a la misma.

### 3. CONCLUSIÓN

Con esta canción tras el análisis teórico de la imagen femenina en la naturaleza en el País Vasco, podemos observar la importancia de esta a la hora de contextualizar el afecto que subyace en el trasfondo de las canciones. Por lo que gracias al apartado teórico comprendemos la importancia de la mujer en la naturaleza y en el mundo mitológico en general y la forma en la que su conexión con la misma ha afectado de forma distinta a la forma en la que se presenta la mujer en comparación con otras culturas colindantes.

Al analizar canciones como las de *Itsaso gara*, vemos que esta idea de convertirnos en mar nos habla de cómo la tristeza es una de las emociones que nos conectan con el mar. Es una analogía propia del entorno compuesto por los cuatro elementos naturales donde nuestra parte sentimental es la que nos conecta a los afectos. De forma que la característica sentimental de las mujeres no se ve como algo negativo sino como algo bueno a seguir ya que son estos afectos los que nos completan y gracias a los que armonizamos con nuestro entorno. Lo mismo sucede en el caso de la figura femenina o la amante a la que le habla el poeta, ya que la invita a abrazar esta naturaleza suya y a no alejarse ya que la naturaleza representa la madre y, por tanto, nuestros sentimientos humanos, más allá de ser algo vergonzoso, son los que nos llevan al origen junto a la madre tierra, a los afectos.

Siguiendo esta línea de pensamiento para mostrar la visión de la mujer en la música vasca en relación con el entorno natural, hay varias canciones que han tenido que quedar fuera por la brevedad del artículo. No obstante, resultarían igualmente de gran interés. Algo similar puede observarse en la canción de *Hemen* de Vendetta, la cual, más allá de conectarnos con la naturaleza, nos muestra sus efectos sobre la mujer. La canción nos muestra una mujer que a pesar de su tamaño y aparente debilidad se subleva contra los cánones preestablecidos, algo que nos recuerda de igual manera, al petirrojo de *Txoriak txori* o a la flor de *Loretsoa*, símbolos con los que el pueblo vasco se identifica, lo que lucha directamente con la imagen preconcebida de dichas alegorías y como han afectado por ende a los sentimientos que los conectan como algo mayormente negativo<sup>41</sup>.

La conexión natural no se considera algo malvado, sino algo bueno a lo que se debe aspirar, donde los sentimientos de la diosa de la tierra se muestran como humanos más allá de una sátira del enfoque de un solo afecto. A pesar de que Mari pueda hacer cosas desdeñables, no se le culpa por ello, sino que se entiende que todos los seres tienen las dos caras de la moneda, la parte buena y la mala. No podemos juzgar por una sola de sus facetas, sino que debemos tener en cuenta todos los factores y conocer la historia. Por lo que la mujer, al no haberse visto limitada a un ser abúlico reducido a su belleza, se siente libre de expresar su carácter y sus emociones sin avergonzarse de las mismas.

<sup>41</sup> Sara Ahmed: "Happy Objects", *The Affect Theory Reader*, 2010, p. 32.

Ahmed, Sara: “Happy Objects”, *The Affect Theory Reader*, 2010.

Álvarez, Itsaso: ¿Matriarcado vasco? La idea de una mujer vasca poderosa tuvo y tiene su atractivo, pero nunca ha sido real. No hay más que ver cuántas mujeres faltan donde se toman las decisiones, *Mujeresenigualdad*, 5-II-2013. [http://www.mujeresenigualdad.com/Matriarcado-vasco-es\\_1\\_2278.html](http://www.mujeresenigualdad.com/Matriarcado-vasco-es_1_2278.html) (6 de abril de 2021).

Aurkenerena, Joseba: *Ortzadarraren bide magikoa*, Zuzeu, 28-IV-2019, <https://zuzeu.eus/kultura/ortzadarraren-bide-magikoa/> (7 de abril de 2021)

Julio Caro Baroja: *The Basques*, University of Nevada, Reno, 2009.

Batur, Pinar: “The sea connects it all: Yaman Koray’s deep ecology and Turkish environmental thought” *The future of ecocriticism: New horizons*. Cambridge Scholars Publishing, 2011.

Berlant, Laurent: “Cruel Optimism” *The Affect Theory Reader*. Duke UP, 2010.

Branch, Michael P. y Slovic, Scott: *The ISLE Reader: Ecocriticism, 1993-2003*, U of Georgia P, 2003.

Briffault, Robert: *The Mothers*. Macmillan, 1931.

Buell, Lawrence: *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Blackwell Manifestos Publishing, 2005.

Clark, Timothy: “Liberalism and Green moralism” *Literature and the environment*. Cambridge UP, 2011.

Corcuera Atienza, Javier: *The Origins, Ideology, and Organization of Basque Nationalism, 1876-1903*, Center of Basque Studies, University of Nevada, Reno, 2007.

Cudworth, Erika: *Developing Ecofeminist Theory. The Complexity of Difference*. Palgrave Macmillan, 2005.

Dreese, Donelle N.: *Ecocriticism: Creating self and place in environmental and American indian literatures*, Peter Lang, 2002.

Douglass, William: *Basque cultural studies*, U of Nevada, Reno, 1999.

Estok, Simon C.: *Ecocriticism in an Age of Terror*, Sungkyunkwan U, 2013, pp. .

Garmendia, José María: “Hego Euskal Herria diktadura frankistaren mendean”, Departamento de Salud, Gobierno Vasco, 2010 [https://www.euskadi.eus/web01-s2osa/es/contenidos/articulo/c0201/eu\\_d0201030/0201030.html](https://www.euskadi.eus/web01-s2osa/es/contenidos/articulo/c0201/eu_d0201030/0201030.html) (5 de abril de 2021)

Gebhard, Ulrich y Nevers, Patricia y Billmann-Machecha, Elfriede: “Moralizing Trees: Anthropomorphism and Identity in Children’s Re-

lationships to Nature” *Identity and the Natural Environment: The Psychological Significance of Nature*, The MIT Press, Cambridge, 2003.

Griffin, Susan: *Woman and Nature: The roaring inside her*. Harper & Row, 1980.

Heidegger, Martin: *Poetry, Language, Thought*. Perennial Classics, 2001.

Lecuona, Manuel de: *Literatura oral vasca*. Colección Auñamendi, 45, 1964.

Love, Glen A.: *Practical Ecocriticism: Literature, Biology, and the Environment*, U of Virginia Press, 2003.

Mellor, Mary: *Feminism & Ecology*, Polity Press, 1997.

Okiñena, Josu: *The History of Basque Music*. U of Nevada, Reno, 2019.

Ortiz-Osés, Andrés y Mayr, Franz Karl: *El matriarcalismo vasco. Reinterpretación de la cultura vasca*, Universidad de Deusto, 2, 1980.

Otto, Eric C.: “Ecofeminist Theories of Liberation in the Science Fiction of Sally Miller, Gearhart, Ursula K. Le Guin, and Joan Slonczewski.” *Feminist Ecocriticism: Environment, Women, and Literature*, Lexington Books, 2012.

Pinilla, Ramiro: *Las ciegas hormigas*. Tusquets Editores S.A., 1961.

Soper, Kate: “Naturalized Woman and Feminized Nature” *The Green Studies Reader from Romanticism to Ecocriticism*. Routledge, 2000.

Tamayo, Francisco: *El hombre frente a la naturaleza*, Monte Avila Latinoamericana Editores, 1993.

Traggia, Joaquín: *Apología de la lengua bascongada: ó, Ensayo crítico filosófico de su perfeccion y antigüedad sobre todas las que se conocen: en respuesta à los reparos propuestos en el Diccionario geográfico histórico de España, tomo segundo, palabra nabarra*, Gerónimo Ortega, 1803.

Valle, Teresa Del (ed.): *Mujer vasca: imagen y realidad*, Anthropos, 1985.

Villa, José María: *Los ojos que todo lo ven*, 6019 V.L., José María Villa, 2019.

Warren, Karen J. (ed.): *Ecological Feminism*, Routledge, 1994.

Warren, Karen J. (ed.): *Ecofeminism: Women, Culture, Nature*. Indiana UP, 1997.