

El terrorismo en la música vasca: de los cantautores al rock radical y sus herederos¹

Terrorism in Basque music: from the singer-songwriters to the heirs of Radical Rock

David Mota Zurdo²

Universidad Isabel I (España)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9578-8069>

Recibido: 24-07-2021

Aceptado: 05-08-2021

Resumen

En este artículo se analiza la impronta del terrorismo en la música vasca desde la década de 1980 a la del 2000, prestando especial atención a la imagen del “conflicto vasco”, a ETA y a los militantes de esta organización terrorista. Posteriormente, se examina qué tipo de contenido se ha mantenido en las canciones de este estilo musical, haciendo hincapié en las víctimas y las temáticas que se han impulsado desde el final de ETA.

Palabras-clave: rock radical vasco, terrorismo, víctimas, música, conflicto vasco.

¹ Este artículo forma parte del proyecto “Sociabilidad, identidad y culturas políticas en la España contemporánea. Un estudio de caso en perspectiva comparada”, de referencia PGC2018-094133-BI00 (MCIU/AEI/FEDER,UE). Asimismo, este trabajo se ha realizado en el marco del GIR Humanidades y Ciencias Sociales en la Era Digital y Tecnológica, dentro de la línea de investigación Política, Economía, Sociedad y Memoria: el Estado, de los siglos XIX a XXI de la Universidad Isabel I.

² (david.mota@ui1.es). Doctor en Historia Contemporánea (premio extraordinario de doctorado) por la Universidad del País Vasco. Profesor contratado doctor de la citada disciplina en la Universidad Isabel I, donde también ejerce las funciones de coordinador del GIR Humanidades y CCSS en la era digital y tecnológica y del grado en Historia, Geografía e Historia del Arte. Ha sido investigador invitado en el BMW Center for German and European Studies de la Universidad de Georgetown (Estados Unidos) y es colaborador del Centro de Estudios sobre Conflictos Sociales de la Universitat Rovira i Virgili. Es autor de más de cuarenta artículos académicos y capítulos de libro, y ha publicado diversas monografías, entre ellas, *Un sueño americano. El Gobierno Vasco en el exilio y Estados Unidos (1937-1979)* (IVAP, 2015), que fue galardonada con el Premio Leizaola 2015; *Los 40 Radikales. La música contestataria vasca y otras escenas musicales: origen, estabilización y dificultades (1980-2015)* (Ediciones Beta, 2017); *Entre la pasión y la gloria. El fútbol riojano a través de Haro Sport Club* (IER, 2020); *En manos del tío Sam. ETA y Estados Unidos* (Comares, 2021); y, como coautor, de *Testigo de cargo: La historia de ETA y sus víctimas en televisión* (Ediciones Beta, 2018), *Héroes y villanos de la patria* (Tecnos, 2021) y *El Laberinto de la Representación: partidos y culturas políticas en el País Vasco y Navarra (1875-2020)* (Tecnos, 2021)

Abstract

This article analyzes the mark of terrorism in Basque underground music from 1980s to 2000s, paying special attention to the image of the “Basque conflict”, to ETA and to the militants of this terrorist organization. Later, it is examined what type of content has been maintained in the songs of this musical style, with special emphasis on the victims and the thematics have been promoted since the end of ETA.

Keywords: basque radical rock, terrorism, victims, music, basque conflict.

El olor de la sangre, resumen de la violencia
(Hertzainak, Si vis pacem, 1991)

Introducción

El movimiento musical Rock Radical Vasco (RRV) fue, utilizando la terminología de la izquierda *abertzale* (en adelante, IA), la banda sonora del “conflicto vasco” (metonimia utilizada por la IA, que se sustenta en la tesis de que España, en sus diferentes manifestaciones políticas, ha coartado las libertades de la nación vasca sempiternamente)³. Dentro de esta etiqueta hubo grupos de diferentes inclinaciones políticas (nacionalistas radicales, ácratas, nihilistas, anarquistas) que fueron fagocitados bajo el paraguas de las actividades de Herri Batasuna (HB) y sus campañas “alegres y combativas” como el *Martxa eta Borroka*. Si bien, tiempo antes, durante la etapa de la Nueva Canción Vasca⁴, se pusieron de manifiesto algunos elementos que definirían esta corriente y que, a la postre, conformarían una atmósfera músico-política en clave nacional que, como se verá, en muchos casos superó la mera reivindicación de la lengua y la identidad, al elaborar canciones que no fueron ajenas a la cosmogonía de ETA⁵. En efecto, las letras de estos cantautores y grupos dieron (in)directamente soporte a la “lucha armada” y a la estrategia política de la IA como sucedió con “Itziarren Semea” o “Hernani 15-VI-84”, canciones de Pantxo eta Peio y Kortatu respectivamente⁶.

³ En 1983, se acuñó la etiqueta de RRV para contrarrestar a *la Movida Madrileña* y su mercado. Vista su potencialidad, la IA instrumentalizó el RRV y lo utilizó para transmitir su discurso político. Mota Zurdo, 2017: 28-38. Sobre el conflicto vasco: Rivera, 2018; López Romo, 2019.

⁴ González Lucini, 1988.

⁵ Discrepo con otros autores que han sugerido que el contenido de las canciones de los cantautores vascos se centró en ideales democráticos, el antifranquismo y la reivindicación de la lengua y la identidad nacional vasca manteniéndose “ajenos a la lucha armada y al terrorismo de ETA” (Urrutia, 2019: 298-299). Coincido en que fue la tónica general, pero un significativo número de cantautores elaboraron canciones que, si bien no citaban explícitamente a ETA o aludían a la “lucha armada”, el universo de símbolos y lugares a los que hacía alusión están obviamente relacionados con ETA.

⁶ Mota Zurdo, 2017b: 113-129; Delgado y Etxezarreta, 2018: 377-412.

Esto sirve para explicar el proceso de homogeneización de la escena de música *underground* en el País Vasco. Desde la década de 1980 ha estado copada por el discurso de la IA, lo que es visible a través de la narrativa que utilizan los partidos de esta ideología a la hora de explicar el terrorismo y “el conflicto”. Además, es especialmente visible en grupos icónicos y de larga trayectoria como los de Fermín Muguruza (Kortatu, Negu Gorriak), Sutagar, Etsaiak o Esne Beltza.

En este artículo se realiza, pues, un análisis de la situación de este tipo de música en el País Vasco desde la década de 1970 a la del 2000, prestando atención a la imagen de este “conflicto”, y, en segundo, se examina cómo ha evolucionado este género durante los últimos años, comprobando qué grupos continúan tratando temáticas propias de etapas precedentes y rastreando las diferentes alusiones que en sus letras hacen al “conflicto”, el terrorismo, las víctimas y los victimarios.

Para ello, se parte de dos premisas o enfoques principales de análisis. Primero, se concibe la música como eje vertebrador de la identidad y nexo entre lo individual y lo social para analizar su impacto sobre construcciones discursivas básicas de carácter político como la nación, el género o la clase⁷. Este enfoque se sitúa en sintonía con las tesis de Simon Frith, John Street y Peter J. Martin, que definen la música *popular*, aquí representada por el rock, como parte del tejido social de determinadas culturas políticas que utilizan sus canciones para construir narrativas contrahegemónicas y subrayar la diferenciación entre el *nosotros* y los *otros*⁸.

Y, en segundo, se considera al RRV y a los grupos herederos de esta etiqueta géneros de música *popular* antisistema, definida esta última según lo señalado por Álvarez para cultura *underground*; es decir, una música que reproduce un marco cultural que posibilita la emisión de opiniones contracorriente con el objetivo de desasirse de la dominación parental y hacer frente a un Estado o Gobierno que, según su interpretación, subyuga y controla sus formas de expresión⁹.

De los cantautores al RRV: un enfoque desde la cultura de la violencia

No cabe duda de que el RRV ha jugado un papel clave en la ecuación que explica la cultura de violencia en la que vivió la sociedad vasca, especialmente la juventud, entre las décadas de 1970 y la del 2000¹⁰. Sin la música no se

⁷ Delgado y Ward, 2018: 323-324. Sobre la música popular: Frith y Street, 2001.

⁸ Frith, 2003; Street, 2012; Martin, 2006: 57-73; Mota Zurdo, 2017a: 515-543.

⁹ Álvarez, 2013: 47.

¹⁰ Sobre la historia del RRV: López Aguirre, 2011; Sáenz del Castillo, 2013: 117-139; Herreros y López, 2013; Kasmir, 2000: 178-204; Lahusen, 1993: 263-280; Weston, 2011: 103-122.

entiende que un significativo sector juvenil se politizara bajo el paraguas del imaginario de la IA o que, como mínimo, fuera cercano a su discurso. Así, se puede afirmar que la música ha sido uno de los principales altavoces de esta ideología en la transmisión de la memoria y en la traslación de su discurso político a la cultura popular; es decir, tanto los cantautores como los grupos del RRV han participado (in-)directamente en la batalla por el relato: un enfrentamiento memorístico abierto desde hace décadas y que desde entonces ha enfrentado a vascos y españoles, a nacionalistas y constitucionalistas, a *nosotros* y los *otros*¹¹.

Un combate de narrativas, por tanto, que en el ámbito de la música *popular* vasca es detectable tiempo antes de la eclosión del RRV, concretamente en la Nueva Canción Vasca, lo que se traduce en el movimiento cultural *Ez Dok Amairu*¹². Canciones como las de Julen Lekuona, que abordó la autodeterminación de los pueblos en “Egin Karraxi” y denunció el estado policial franquista en “Aizak” e “Iltzalle bat bezala”, o las de Mikel Laboa, Xabier Lete y Benito Lertxundi, que pusieron banda sonora a “la libertad [a la] que aspiraba el pueblo vasco”, son demostrativas del clima de protesta social y reivindicación política del antifranquismo en Euskadi, pero también de otros fenómenos que a decir de Elena López Aguirre plagaron las canciones vascas de muerte, tortura, cárcel, odio y luto¹³. Cantautores como Imanol, Urko o Pantxoa eta Peio dedicaron algunas de sus canciones a narrar “el conflicto” y ensalzar las figuras de determinados miembros de ETA. Así, en la década de 1970, Imanol Larzábal dedicó una canción a *Txabi* Echebarrieta, el *etarra* que asesinó al guardia civil José Antonio Pardines y que poco después acabó muerto en un enfrentamiento con una pareja de esta misma fuerza policial:

Hace un tiempo, en mitad de la calle, en el centro de Benta Handi han asesinado a nuestro camarada Xabier. ¿Y cómo es que vivimos en ese letargo cotidiano? ¿Cómo es que vivimos tan tranquilos? Esa otra gente que oprime a nuestro pueblo mañana matará a otro¹⁴.

En 1975, Pantxoa eta Peio lanzó “Itziarren semea”, una canción en la que quedó evidenciado el papel instrumental jugado por la música vasca no ya en la transmisión de una determinada narrativa, sino en el aliento a la juventud para el apoyo a ETA. Como se puede observar en el siguiente extracto, la letra, aparte de mostrar al agente de policía como un torturador, ofrece directrices muy concretas sobre lo que debía hacer un simpatizante (un buen vasco, un

¹¹ Rivera, 2019; Rivera, 2018.

¹² Urrutia, 2019: 293; Jáuregui et al., 1993: 35; González Lucini, 2006: 260 y ss.

¹³ Urrutia, 2019: 294; López Aguirre, 2020: 64.

¹⁴ Imanol Larzábal, “Txabi Etxebarrieta”, en *Orain Borrokarenean*, Paris, Le Chant Du Monde, 1973. Sobre *Txabi* Echebarrieta: Casquete, 2009: 267-295; Casquete, 2012: 270-281; Casquete, 2018: 169-196; Domínguez y Fernández, 2018.

luchador, un *gudari*) de la organización terrorista ante su captura por la policía: mantener el silencio¹⁵.

El hijo de Itziar no denuncia al compañero...Y ante los perros permanece firme y callado. ¡El hijo de Itziar: eso es un chaval! Prefiere la muerte en vez de traicionar. La muchacha Maji puede estar orgullosa ¡Al salir de la cárcel irá a buscarlo! ¡Maji, muchacha, eso es un chaval! Prefiere la muerte en vez de traicionar. [...] El sudor y sangre resbalando los labios heridos y las uñas arrancadas, pero no he dado nombres de amigos ¡Y se han quedado allá sin saber nada! Lleno de sangre ¡yo siempre callado!¹⁶.

Manifestaciones de apoyo similares se observan en la canción y disco homónimo “Gure lagunei” (A nuestros amigos) que publicó el cantautor *donostiarra* Urko en 1978. En la portada de este elepé no sólo aparecieron las figuras del dirigente de ETA político-militar Eduardo Moreno Bergareche, *Pertur*, y Bernardo Bidaola superpuestas sobre el marco de un paisaje bucólico vasco, sino que Urko dedicó la citada canción a poner en valor la figura de los *polimilis* Juan Paredes Manot, *Txiki*, y Ángel Otaegi, como se observa en el siguiente extracto¹⁷:

El 27 de septiembre [*Gudari Eguna* o día del soldado vasco]¹⁸ quedará grabado indeleblemente en el corazón de los patriotas. Vosotros con vuestra justicia, matasteis a nuestros compañeros [...] no habrá paz aquí hasta que los nuestros vuelvan al hogar. Vacíad las cárceles de España [...]. No habrá paz aquí hasta que Euskadi sea libre [...] a aquellos que desprecian nuestra cultura y odian a nuestros hombres. [...] el grito de la libertad jamás se secará en la garganta de los luchadores vascos. Libertad, Libertad. Palabra maldita para el opresor, para el que vive de la explotación. Pero palabra entrañable para el patriota vasco [...] Patria o muerte. Euskadi o muerte¹⁹.

Este género musical contribuyó a la retroalimentación del discurso de la IA, pero, también, debe señalarse que, así como posteriormente el cantautor Xabier

¹⁵ Durante el franquismo, la tortura fue una medida utilizada con frecuencia contra los categorizados como “elementos subversivos”. Sobre las medidas policiales tomadas por el franquismo contra los grupos terroristas véase Casanellas, 2014.

¹⁶ *Pantxo eta Peio*, “Itziarren semea”, en *Pantxo eta Peio 1-2*, San Sebastián, Elkar, 1975. Puesto que la letra está traducida directamente del euskera, en castellano se pierden matices. Por ejemplo, *txakurra* (perro) hace referencia a una de las etiquetas utilizadas para referirse a la policía.

¹⁷ Sobre *Txiki* y Otaegi véase Casquete, 2009: 267-295.

¹⁸ Inicialmente el *Gudari Eguna* fue una conmemoración impulsada por el PNV. Se celebraba cada 28 de octubre en homenaje a los soldados del Ejército vasco que fueron fusilados ese día de 1937 en Santoña (Cantabria). Sin embargo, a partir de 1975, con motivo de las ejecuciones sumarísimas de Sánchez Bravo, García Sanz y Humberto Baena, miembros del FRAP, y los *polimilis* *Txiki* y Otaegi, la IA marcó en su calendario el 27 de septiembre para homenajear a los miembros de ETA caídos por “la causa”, Casquete, 2012: 430-443.

¹⁹ Urko, “Gure lagunei”, Madrid, Novola, 1978. Como sucede en otras canciones traducidas del euskera al castellano, se pierden de nuevo matices. La referencia a “Patria o muerte. Euskadi o muerte” está directamente relacionada con el imaginario de ETA, Elzo, 2014: 40-41.

Lete denunció que su música se convirtió en una excusa para la expresión de *sus* proclamas ideológicas en el tardofranquismo, durante la Transición y los primeros años de la etapa democrática hubo grupos musicales como Eskorbuto, incluso Hertzainak, que se situaron en las antípodas de esta ideología o que fueron muy críticos con algunas de sus premisas²⁰.

La imagen del terrorismo y del terrorista en el RRV

Eskorbuto, Hertzainak y otras bandas fueron punks antisistema y *pasotas*. Con sus letras y música trataron de reflejar su punto de vista sobre la situación social, económica y política, así como la decadencia de la era post-industrial. En sus canciones abogaron por la ruptura y el cambio, por la anarquía y por la destrucción del Estado, fuera este español o vasco, a la par que denunciaron la pérdida de vidas que se habían producido como consecuencia de las acciones para “liberar” a la patria; es decir, de lo promovido por los nacionalismos²¹.

Pero esta diferenciación ideológica entre unos y otros no diluye el hecho de que sus canciones tuvieran un alto contenido violento, provocativo e hiriente, contrarias muchas de ellas al Estado de Derecho y sus instituciones, lo que facilitó que la coalición política HB las fagocitara a través de iniciativas como la citada *Martxa eta Borroka*. Esta última fue una campaña músico-política que, iniciada en 1985, duró varios años, y tuvo como principal finalidad ofrecer charlas y mítines políticos sobre cuestiones en las que la coalición de IA quería trabajar para concitar el apoyo de una mayor parte de la sociedad juvenil, sobre todo, de esos antisistema que acudían en masa a los conciertos de RRV. En otras palabras, fueron campañas tanto para la retroalimentación del discurso entre los simpatizantes de la IA como para el adoctrinamiento de la juventud antisistema a la que se intentó mostrar que la lucha de HB y, por extensión, la de ETA, era la misma que la suya²².

López Aguirre, escritora y articulista, una de las principales cronistas de la música *popular* vasca, además de exguitarrista del grupo de reggae Potato, ha reforzado esta línea argumentativa al referirse al papel desempeñado por la música *underground* vasca de finales del siglo XX en los siguientes términos:

Muchos jóvenes vascos de los ochenta y noventa se hubieran reído, bueno, se habrían descojonado, si alguien les hubiera dicho que en el núcleo duro del rock radical había alojada una semilla religiosa ultraortodoxa que pedía a gritos el sacrificio y la autoinmolación, la entrega a la causa²³.

²⁰ López Aguirre, 2020: 64.

²¹ Sáenz del Castillo, 2013: 132-133; Mota Zurdo, 2018: 413-451; Mota Zurdo, 2019: 311-326; Marcus, 1993: 202.

²² Mota Zurdo, 2017c: 60-63.

²³ López Aguirre, 2020: 70.

Y es que canciones como “Mucha policía, poca diversión” (1985) de Eskorbuto, “Desobediencia” (1986) de Cicatriz, “A la calle” (1986) de Kortatu (1986) u “Odio a mi patria” (1987) de RIP son muestra clara de la existencia de una búsqueda premeditada de confrontación y diferenciación, de provocación y situacionismo, y de refuerzo de la identidad comunitaria. Estas canciones, junto con otras composiciones -algunas en la línea de las ya señaladas para los cantautores- como “Hotel Monbar”²⁴ (1986) y “Hernani 15-VI-84” (1988) de Kortatu, o “No hay tregua”²⁵ (1986) y “Bahía de Pasaia”²⁶ (1987) de Barricada contribuyeron a enmarañar una escena en la que del mismo modo hubo ingredientes propios del punk como altas dosis de rabia, apoyo a la lucha armada y compromiso ideológico que aderezaron el movimiento musical vasco y lo situaron, parafraseando la canción de Kortatu, “en la línea del frente”.

Algunas bandas como La Polla Records cosificaron y deshumanizaron con sus letras a aquellos que luego ETA asesinó sin contemplaciones. Ciertamente, durante la década de 1980 resultó muy complicado separar el situacionismo, la rebeldía y el espíritu transgresor del punk de las canciones en apoyo al terrorismo. Más cuando en el País Vasco letras como “era un hombre y ahora es poli, era un hombre y ahora es policía nacional”, de la citada banda, tenían un significado que iba más allá de lo antisistémico. Pablo García Astrain ha sido muy elocuente al respecto: “la irreverencia transmutaba así en coartada, y la subversión en defensa del orden establecido, el invisible orden del terrorismo. Convirtiendo la rebeldía juvenil en salvoconducto para lo peor”²⁷.

También sus componentes confesaron su apoyo a la IA y a la organización terrorista, pese a que posteriormente evolucionaran ideológicamente y optaran por otras vías como el *tercer espacio* u opción etnopacifista²⁸. Así, Fermín Muguruza, líder de Kortatu, admitió en una entrevista que mientras unos cogían las armas, otros, como él, las guitarras:

²⁴ Trata del atentado cometido por el GAL en Baiona en 1985 contra los miembros de ETA José María Etxaniz Maiztegui, *Potros*; Iñaki Asteazunzarra, *Beltza*; Agustín Irazustabarrena, *Legra*, y José Sabino Etxaide.

²⁵ Enrique Villareal (*El Drogas*), líder de Barricada, ha señalado que la letra hace alusión al proceso de reflexión que vive una persona que ha entrado en ETA y que no tiene vía de escape. Según adujo en una entrevista, surgió como consecuencia de varias conversaciones con expolímilis. Sin embargo, la letra es un tanto ambigua y ha sido interpretada siempre en clave de apoyo a la “lucha armada”. *JotDown*, 18-III-2016.

²⁶ Esta canción cuestionó la versión y procedimientos utilizados por la policía contra varios miembros de los Comandos Autónomos Anticapitalistas, disparados en marzo de 1984. Una de sus estrofas es muy significativa: “Detrás del uniforme queda el anonimato, en el cuartel un brindis, esta vez fueron cuatro. Señor gobernador, lávese usted las manos, todo fue correcto, éxito asegurado. Bahía de Pasaia, emboscada criminal. Sangre”. Mota Zurdo, 2017c: 143.

²⁷ García Astrain, 2020: 23-24.

²⁸ El *etnopacifismo* es una postura “que hace a la paz contingente o condicionada al logro de ciertos derechos colectivos, formulados como atributos identitarios por el sujeto en cuestión. En ese caso, el sujeto portador de tales derechos es el Pueblo Vasco”, Alonso, 2009: 14.

en ese momento había muchas discusiones también sobre si los músicos debíamos apoyar o no a la izquierda *abertzale* en las campañas. Nosotros teníamos muy claro que sí apoyábamos, que había lugares comunes en los que teníamos que trabajar juntos²⁹.

Igualmente, frisando la mitad de la década de 1990, Nacho Echebarrieta, vocalista de Cicatriz y sobrino de *Txabi*, el citado dirigente de ETA, confesó en las ondas de la emisora *Eguzki Irratia* cuál había sido su evolución ideológica, en qué atmósfera había crecido y cuál había sido durante un tiempo su meta en la vida:

Yo pensaba morir por ETA, vamos mi máxima ilusión era ser etarra; eso era de chaval lo que pensaba. Era muy broncas, siempre en asambleas, manifestaciones, siempre a tirar piedras, siempre la ikurriña, independenzia, presoak kalera. [...] Así hasta los 14 o 15 años; luego empecé a fumar porros, empecé a desviarme ya de tanto politiqueo. ¡Me atrajo tanto lo del porro y lo de los hippies y lo de la música! Todo eso me llenó tanto que me anuló lo anterior. Y, luego, cuando empecé a oír chorradas de que si vasco traidor, que si drogadictos, me mosqueó mucho³⁰.

El clima socio-político que evidenciaron estas canciones contribuyó a constatar un hecho, ya apuntado más arriba, de que estos grupos animaban a la lucha armada cuando cantaban sobre la represión policial, los presos de ETA y el sentimiento de ocupación³¹. Este tipo de cuestiones se ha mantenido en el tiempo y se ha convertido en un lugar revisitado por los grupos herederos del RRV, entre ellos, Piperrak (hoy Josexu Piperrak & The Ribera Rock Band), cuya canción “Okupados” (1995) es significativa de lo apuntado:

hay pueblos en este puto mundo que viven todavía bajo la ocupación de gobiernos imperialistas que utilizan el miedo y la opresión. ¿Cuándo coño se van a enterar de que se ha acabado la Edad Media? ¿Cuándo coño se van a enterar de que existe el derecho a la libertad? Ocupados. Oprimidos. Torturados. Por el Gobierno español. Por el Gobierno de esta puta nación³².

Pero algunas de las letras de los grupos citados y de otros como Bap!, Danba, Negu Gorriak, Sutagar, Utikan, Etzakit, Oliba Gorriak o Esne Beltza, han mitificado a miembros de ETA, han utilizado sus composiciones poéticas, han puesto en valor las acciones de la kale borroka o han hecho humor negro con cuestiones especialmente delicadas, como Lendakaris Muertos. Kortatu, por ejemplo, utilizó en “Hernani 15-VI-84” (1988) el término de “asesinos a

²⁹ Entrevista a Fermín Muguruza citada en Herreros y López, 2013: 166.

³⁰ López Aguirre, 2020: 66.

³¹ *El País*, 1-VI-1986.

³² Piperrak, “Okupados”, *Los muertos de siempre*, Discos Suicidas, 1996.

sueldo” para referirse a la Guardia Civil. Este grupo musicalizó la versión de la IA, que diverge de otras fuentes, sobre cómo se desarrolló la desarticulación del sanguinario comando Donosti. Según Kortatu, el Instituto Armado cometió un exceso durante el transcurso de un tiroteo con los *etarras* Jesús María Zabarte (el *carnicero de Mondragón*), Agustín Arregui y Juan Luis Elorriaga en la localidad guipuzcoana de Hernani cuando los agentes lanzaron una granada al apartamento en el que estaban atrincherados. Como consecuencia se desató un virulento incendio en el que Arregui y Elorriaga murieron carbonizados. Zabarte, a la sazón jefe de la célula, fue arrestado.

La canción contiene multitud de elementos propios del ámbito sociopolítico y cultural, incluso mítico, de la IA. Ésta comienza con ruidos de pisadas, de personas marchando al frente de guerra, y un punteo de bajo que entona las notas del “Eusko Gudariak”, el canto de los soldados vascos de la Guerra Civil del que se apropió la IA para rendir homenaje a los miembros de ETA³³. Posteriormente, adquiere un mayor ritmo y velocidad hasta llegar a la letra, donde la actuación de la Guardia Civil se define en los términos anteriormente apuntados: una suerte de pesadilla en la que los agentes irrumpen premeditadamente en el *hogar* como se observa en el siguiente extracto: “un horrible sueño, mi cuarto en llamas, una granada, todo lo incendiaba. Entre las llamas, yo disparaba, sombras verdes acechaban. Ahora lo recuerdo, asesinos a sueldo. Buena recompensa por un etarra muerto”³⁴.

Como ya se ha señalado, Kortatu compuso más canciones de este tipo en las que hizo alusión a *etarras* caídos a manos de las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado (FCSE) y de los Grupos Antiterroristas de Liberación (GAL): un mecanismo discursivo no sólo para contar lo sucedido desde la perspectiva de la IA, sino para honrar a los miembros de ETA y, de paso, apuntar hacia los instrumentos del Estado de Derecho, legales e ilegales, como principales causantes de la violencia y, por consiguiente, únicos culpables del origen del “conflicto” y, por ende, del terrorismo; es decir, una forma de validar el mantra de “no fuimos nosotros, sino vosotros”.

A finales de la década de 1980, Pikutara (A la mierda), otro grupo del RRV, dio a conocer su maqueta con canciones como “Gudarien Eguna”. Una composición que remite al 27 de septiembre, efeméride a la que se ha hecho alusión con anterioridad³⁵. Concretamente, puesto que la banda es de la zona de Rentería (Guipúzcoa), esta canción está dedicada a los *gudaris* de esta localidad, muertos como consecuencia de la “lucha”. Así, la canción hace alusión a los *etarras* Vicente Perurena, asesinado por los GAL en 1984 junto a Ángel Gurmino en el municipio vasco-francés de Hendaya; Rafael Etxebeste,

³³ Sobre los himnos: Collado, 2016; Casquete, 2012: 345-356.

³⁴ Kortatu, “Hernani 15-VI-84”, *Kortatu*, Oihuka, Pamplona, 1985. *El País*, 16-VI-1984. Los asesinatos de Zabarte se recogen en Alonso, Domínguez y García-Rey, 2010: 275-451.

³⁵ Casquete, 2012: 430-443.

que falleció en 1987 junto a Maite Pérez mientras manipulaba una bomba en San Sebastián; y Mikel Arrastia, que en 1988 se desprendió de un tercer piso en Rentería cuando le acorraló la Guardia Civil³⁶. En la canción se culpa de la muerte de estos miembros de ETA al *otro*, al extranjero, al “perro”, al invasor, en definitiva, a “los españoles”, activando así el mecanismo de transferencia de culpabilidad:

[...] Peru, te mataron saliendo de casa. Con cuatro tiros en el cuerpo te dejaron muerto en el suelo. Los “perros” españoles se salieron con la suya. [...] Rafa dejaste la vida mientras ponías un petardo, diste tu vida a un pueblo sediento de libertad. [...] Mikel viste a los “perros” y te diste a la fuga. Gritaste Gora Euskadi Askatuta y te tiraron por la ventana. ¡No, no, no, no, el pueblo no perdonará! ¡Y por todos los “gudaris” que han muerto luchando el pueblo no perdonará!³⁷

Los discursos políticos en clave nacional siempre han necesitado de héroes, de figuras que encarnen los valores de la nacionalidad, en este caso socialista y *abertzale*, con la finalidad de legitimar sus acciones y discurso. Estos mitos, pese a emerger en el contexto de la música alternativa, permiten controlar una realidad confusa y en constante transformación. En otras palabras, contribuyen a establecer una determinada narrativa³⁸. Por eso, el extracto escogido es muy significativo porque en él se construye un modelo arquetípico de héroe a través de la figura del terrorista. Cumple, pues, con lo que han señalado Allison y Goethals de que un héroe se construye a través de una narrativa mitificadora que se contrapone a la realidad ensalzando determinadas virtudes y hechos en consonancia con el contexto cultural y los cánones sociales del momento³⁹.

Las canciones *underground* vascas y su narrativa mitificadora

Durante la década de 1990, en otros proyectos musicales se repitieron varios de estos temas y estereotipos, si bien con mayor sutileza que en la composición de Pikutara. En 1990, durante un concierto celebrado en las inmediaciones de la cárcel de Herrera de La Mancha, Negu Gorriak, liderada por Fermín Muguruza y Kaki Arkarazo, dedicó una canción al diputado de HB Josu Muguruza, asesinado en Madrid por elementos parapoliciales en noviembre de 1989⁴⁰. La composición es un tema instrumental que fusiona

³⁶ Fernández Soldevilla, 2021

³⁷ Pikutara, “Gudariaren eguna”, Maqueta 1989-1991.

³⁸ Navarrete y Olivier, 2000; Vovelle, 1989: 132-149; Pérez y Verena, 1998: 185-204; Calhoun, 2016; Girardet, 1990.

³⁹ Goethals y Allison, 2012: 230.

⁴⁰ Casquete, 2012: 776-785.

sonidos del folclore vasco como la *txalaparta* con *riffs* de *metalcore*, que se ven intercalados con proclamas pronunciadas por el político independentista como: “Oker dabilta Euskadik irabaziko du” (Se equivocan, Euskadi ganará) y “borrokatu” (luchar).

Las letras de Sutagar, uno de los grupos más representativos del heavy metal de todo el país, se sitúan también en la línea apuntada. “Jo ta ke” (darle duro), publicada en 1991, es una de sus canciones más significativas porque su contenido se podría catalogar de corolario musical de la IA al reunir multitud de elementos de su narrativa e incluir otros como el conflicto sempiterno entre “Euskal Herria” y “el Estado” (metonimia de España) o el recurso a la Guerra Civil para explicar el origen del “conflicto vasco”⁴¹. En cualquier caso, la letra de “Jo ta ke” invita a pensar que es un estímulo a ETA para que continúe en la lucha armada y a la IA para que siga con su actividad, aunque sea de una forma más sutil que en composiciones ya señaladas. A continuación, se recogen tres estrofas que son características de lo expuesto:

Nacimos en mitad de una guerra, pasaron los años y estamos en las mismas. No digas jamás esto está terminado, no pienses nunca que el camino ha acabado. Yo nunca te voy a decir cuál es tu deber, escucha la voz de la gente: dale duro hasta la victoria [Jo Ta Ke irabazi arte]. Sutagar no para de luchar. Le da duro hasta la victoria sobre el enemigo⁴².

También cabe destacar aquí las letras de Etsaiak. En 1995 publicó “Gerra Zikina” (Guerra Sucia) una canción repleta de visceralidad, sentimiento de venganza y mantras propios de la IA. Es innegable que los GAL tuvieron su origen dentro del Estado de Derecho y que a pesar de que su finalidad fuera atajar el terrorismo, la utilización de medios ilegales como la tortura y el asesinato es no sólo aborrecible sino inaceptable en democracia. Sin embargo, la letra de “Gerra Zikina” va más allá de la simple denuncia. Se reproduce parte de esta porque es muy sintomática del clima de crispación social y de venganza desde la órbita de la IA:

Mercenarios a cambio de dinero, asesinando por la espalda ¡Por medio de los fondos reservados! En nombre del poder ¡Pisotean pensamientos y derechos! En cualquier oficina, Se está decidiendo ¡Tu último respiro! [...] Guerra Sucia, impotencia del Estado. Guerra Sucia, ¡Hecha por los que todos sabemos! Guerra Sucia, ¡el dolor de la sinrazón! Guerra Sucia, ¡Hecha contra nosotros! Lasa y Zabala, Muguruza y Brouard. La emboscada de Pasajes y muchos más. ¡No lo olvidaremos! [...] Asesinato y dispersión. Inocentes son encarcelados para que alguien ¡se coma el marrón! Montaje policial, manipulación [...]

⁴¹ Algunas de estas cuestiones también se tratan en las canciones “Adierazi Beharrak” y “Tortura nonnahi” de Berri Txarrak, Mota Zurdo, 2017c: 186 y ss. Sobre “Euskadi/Euskal Herria” y “España/Estado”: Granja, Pablo y Casquete, 2012: 230-255; Mees, 2012: 294-319.

⁴² Sutagar, “Jo Ta Ke”, en *Jaiotze Basatia*, Zarata, 1991.

¡Los que llevan lazo azul! Nacionales, pikoletos [Guardia Civil], zipaios [Ertzaintza], Estado terrorista⁴³.

Al margen de estos grupos de renombre, hay otras bandas con repercusión mediática menor cuya contribución a sonorizar el terrorismo vasco ha sido igualmente destacable. En el 2000, Etzakit, grupo liderado por Xabier Solano (como se verá más adelante, un músico clave en la proliferación de un determinado tipo de canción y letra en homenaje a miembros de ETA), publicó “Gaur”, donde se enumera por el nombre de pila a diferentes *etarras* asesinados por el GAL como Ramón *Kattu* Oñederra, José Antonio Lasa y José Ignacio Zabala y *gударis* caídos en “acto de servicio” por la independencia, que vieron “malogrados sus sueños, corazones y colores”⁴⁴.

En 2001, dos grupos de rock *euskaldun*⁴⁵ publicaron sendas canciones en homenaje a los *etarras* Patxi Rementeria, Ekain Ruiz, Zigor Aranbarri y Urko Gerrikagoitia del Comando Bizkaia, que fallecieron en agosto del 2000 cuando su coche, repleto de explosivos, estalló por los aires en las inmediaciones del barrio bilbaíno de Bolueta. 4 Itzal, también liderado por el citado Solano, publicó “Bolueta” [en Bolueta, barrio bilbaíno]. Con esta canción rindieron sutilmente homenaje a los miembros de ETA señalados con versos como “cuatro corazones dispuestos a darlo todo, [...] cuatro luces se han convertido en sombras, en Bolueta”. Utikan, publicó ese mismo año “Eztanda” [explosión]. En sus estrofas no sólo se les homenajea, sino que se defiende la necesidad de continuar con las acciones de ETA: “y el mejor homenaje que les podemos hacer es coger su hacha y continuar. Vuestra muerte no ha sido en vano, ha sido un paso para liberar al pueblo”⁴⁶.

En esta misma línea de honrar a miembros de ETA fallecidos, es decir, a *gударis* caídos por la patria, Esne Beltza, también liderado por Solano, publicó en 2010 “Hogei” (Veinte) y “Sonidero”. La primera recuerda el paso por la cárcel de Jon Anza, donde estuvo 20 años por pertenencia a ETA y cómo tras su salida volvió a la organización. La segunda también recuerda a Anza al que se incluye, junto a otros vascos como el carlista cura Santa Cruz, el conquistador Lope de Aguirre y el aristócrata nacionalista Telesforo Monzón, en una larga lista de personajes históricos supuestamente revolucionarios que son habituales en los recursos discursivos del imaginario de la IA como los latinoamericanos Simón Bolívar, Emiliano Zapata, *Che* Guevara, Fidel Castro, Salvador Allende y Hugo Chávez⁴⁷. Junto a todos ellos se incluye también a Juana de Arco,

⁴³ Etsaiak, “Gerra Zikina”, en *Gerra Zikina*, Irún, Esan Ozenki, 1995.

⁴⁴ Etzakit, “Gaur”, *Goiz edo noiz?*, Triki, 2000.

⁴⁵ La etiqueta *euskaldun* se refiere a que su idioma vehicular es el euskera.

⁴⁶ Martín, 2013a: 271; Martín, 2013b: 67-82.

⁴⁷ Sobre Telesforo Monzón y el cura Santa Cruz: Mees y Casquete, 2012: 619-635; López de Maturana, 2012: 377-388; López de Maturana, 2016: 60-62. En cuanto a Simón Bolívar y Lope de Aguirre, Larraza, 2016: 52-53; López de Maturana, 2016: 54-55.

Madame Curie o Teresa de Calcuta, lo que resulta llamativo porque las coloca al mismo nivel ofreciendo un *totum revolutum* de pacifistas, héroes nacionales y de la independencia, y revolucionarios⁴⁸.

Otro grupo reseñable es Oliba Gorriak, que en 2005 publicó “Zehaztasuna eta zuhurtasuna [Precisión y prudencia]”. La letra de esta canción describe el día a día de un *etarra*, cuya única finalidad es matar para conseguir un objetivo, para contribuir a la independencia, para vengar a sus familiares torturados y asesinados (se presupone que por el “Estado”):

Las siete y media, te has levantado de la cama sudando, lleno de sudor. Estás nervioso, las manos temblando, la parabellum encima. Dando la cara en la clandestinidad: Bietan Jarrai, Bietan Jarrai⁴⁹. [...] A ti tampoco te gusta el deber, pero es el único camino. Tienes que matar para seguir viviendo, directo hacia el objetivo [...]. Recuerdas a tu padre asesinado, recuerdas el hermano torturado, recuerdas tu pueblo aplastado, ¡apunta y dispara!⁵⁰.

Asimismo, resulta sumamente interesante señalar a aquellos grupos musicales que han utilizado textos de miembros de ETA para elaborar sus letras o que directamente son la traslación directa de los mismos. Por ejemplo, según ha señalado Joseba Martín, el grupo Skunk publicó en 1999 “Herbestaldia [destierro]”, una canción cuya letra estaba basada en unos textos de la sanguinaria *etarra* Idoia López Riaño (*La Tigresa*), que tratan de su exilio en Argelia y de su estancia en las cárceles francesas: “el tiempo del exilio se hace muy largo, pero el corazón me dice que llegará la libertad”⁵¹. También Sutagar compuso “Eromena [Locura]” una canción con textos de Carmen Gisasola, la *etarra* que posteriormente se acogería a la vía Nanclares y por la que sería excarcelada. Este tema se dio a conocer en el 2002 porque el álbum en el que se incluyó fue premiado por la emisora de radio *Euskadi Gaztea*: una canción sobre sexo, que narra la sensación de vacío y de aislamiento en la cárcel, y que trata de la impotencia que siente una persona que no puede estar con su ser amado⁵². Una forma, en definitiva, sutil de tratar cuestiones que son fundamentales en el discurso de la IA, como es la dispersión de presos.

⁴⁸ Esne Beltza, “Hogei” y “Sonidero”, *Noa*, Munguía, Baga-Biga, 2010.

⁴⁹ Lema de ETA: seguir en las/los dos. Hace referencia a la serpiente y el hacha o, en otras palabras, la política y la lucha armada, Pablo, 2016: 35-36.

⁵⁰ Oliba Gorriak, “Zehaztasuna eta zuhurtasuna”, en *Ogi gogorari hagin zorrotza!*, Musikherria, 2005. Sobre la vida diaria de los militantes de ETA véase Domínguez, 2002.

⁵¹ Skunk, “Herbestaldia”, en *Enbata*, Irún, Esan Ozenki, 1999, en Martín, 2013a: 274.

⁵² *La Voz de Galicia*, 27-III-2002. La vía Nanclares es el programa de reinserción de presos que conlleva la autocrítica con el pasado terrorista y la búsqueda de compensación a las víctimas del terrorismo, en Martínez Soto, 2016.

De cómo utilizar el humor negro para narrar la historia de ETA

Por último, dentro de esta onda musical, sobresale el grupo navarro Lendakaris Muertos. Aunque sus canciones rezuman provocación y humor negro, es difícil discernir hasta qué punto hay desde la sátira una crítica o un apoyo al ámbito de la IA y las actividades terroristas. Su discografía es amplísima. Por eso, se han seleccionado los extractos de varias canciones que considero directamente relacionadas con la imagen del terrorista y del “conflicto”. En primer lugar, sobresale “Veteranos de la Kale Borroka” (2005), en la que se pone de manifiesto que los jóvenes activistas de la IA dedicados al terrorismo callejero en el País Vasco no habían conocido otra actividad que la de crear disturbios, sacrificando su vida por “la causa” para algún día dar “el salto” a ETA. Precisamente, esta canción se centra en aquellos que no terminaron de dar ese paso, de cómo dedicaron su vida a la violencia sin contraprestación. Por consiguiente, se argumenta que pese a que ellos no formaron parte de un ejército “oficial” en la “guerra contra el Estado”, en esencia deberían ser categorizados como “veteranos de guerra” en las mismas condiciones que cualquier *gudari*. La letra refleja tanto estas cuestiones como la “tesis del conflicto”:

Yo no estuve en Vietnam, yo no estuve en Camboya, yo no me cargué amarillos, pero me dieron muchas ostias. Yo no estuve en el golfo, no estuve en las Malvinas. ¡Anda, dame una aspirina que me ha *chundao* la policía! Soy un veterano de la kale borroka, exijo compensación, aunque sea media pensión. [...] dame mi pensión o te parto la boca, cabrón!⁵³.

Otra composición interesante de este grupo es “El último txakurra” (2006), que narra en tono melancólico la relación entre un guardia civil y un miembro de la kale borroka. La canción hace alusión al marco del traspaso de competencias en materia de seguridad desde el Gobierno de España al Gobierno vasco, que tuvo su reflejo en la progresiva sustitución de la Guardia Civil y la Policía Nacional por la Ertzaintza y los cuerpos de Policía Local/Municipal. La canción está plagada de símbolos y actitudes que recuerdan a los años más duros del terrorismo. Igualmente, contiene términos despectivos para referirse a los agentes de la Guardia Civil, como *txakurra*, y está plagada de estereotipos como es la descripción del agente con bigote y sobrepeso:

Si vuelves, cenaremos en la *herriko* [taberna]. De colegas y de buen *rollico*. Contaremos batallitas, recordando viejos tiempos. Jugaremos a escondernos otra vez en los lavabos. [...] Añoño tu barriga y tu mostacho. Yo iba *bolinga* y

⁵³ Lendakaris Muertos: “Veteranos de la Kale Borroka”, en *Lendakaris Muertos*, Pamplona, GOR, 2005. Sobre el imaginario de la IA y su interés por la independencia de los países del tercer mundo, así como de los enemigos “comunes” de ambos en la lucha anti-imperialista: Pablo, 2012: 267-284; Pablo, 2018: 175-201; Pablo, 2019: 153-164.

tu ibas rayado. Porque tú eras el último *txakurra*. Yo te odiaba y tú también me odiabas. Antes te echábamos el cóctel molotov. Y ahora te echamos de menos⁵⁴.

“Fuimos ikastoleros” (2008) es también otra composición destacable de Lendakaris Muertos, pues sirve para comprender el clima de banalización de la violencia terrorista que se vivió en Euskadi hasta el cese de la actividad armada de ETA en 2011. Aunque a todas luces es una crítica al mantra repetido por ciertos sectores socio-políticos conservadores de que las *ikastolas* han sido la cuna y el lugar que ha posibilitado el afloramiento de actitudes de radicalización política entre los jóvenes vascos, favoreciendo su participación en la *kale borroka* y su posterior incorporación a ETA, cabe recogerla por las alusiones que hace a diferentes símbolos del imaginario de la IA y del nacionalismo vasco en general, a su vez, vinculados al orbe musical del RRV:

¿Dónde se esconden las pistolas? En los pupitres de las ikastolas. Qué tiempos aquellos desfilando por el patio. Prácticas de tiro, *kale borroka* en el gimnasio. En el viaje de estudios nos llevaron hasta Libia. Para aprender los fundamentos de la lucha de guerrillas. Todo el que tenía RH negativo cuando llegaban las notas le daban un positivo. Algunos profesores desaparecían, uno nunca volvió, “se les cayó por la escalera” [...] Fuimos *ikastoleros*. Borrachos de *kalimotxo* y de odio al español fuimos, somos y seremos siempre *ikastoleros*⁵⁵.

Igualmente debe recogerse “Gore ETA” (2017), cuya letra recoge la brutalidad de dos de los comandos más sangrientos de la organización terrorista: el comando Madrid y el comando Barcelona, responsables de atentados como el de la Plaza República Dominicana (1986) o el de Hipercor (1987) y Vic (1991). La letra es especialmente dura. Pese a que relate una realidad, a saber, los atentados indiscriminados de ETA, se hace de forma escabrosa, como no podría ser de otra manera para un grupo punk:

Desmembramiento de los miembros de los cuerpos de seguridad. Piernas amputadas, caras desfiguradas. Litros de sangre en la comisaría. Mucha casquería y muy poca puntería. Lucha armada. A mí me dan arcadas [...] Esto no es terrorismo. Esto no es lucha armada. Esto es de serie Z. Esto es una marranada. Gore Gore Gore ETA. Comando Madrid y comando Barcelona. Gore Gore Gore ETA. Dejaron las armas y pasaron la fregona⁵⁶.

⁵⁴ Lendakaris Muertos: “El último txakurra”, en *Se habla español*, Pamplona, GOR, 2006.

⁵⁵ Lendakaris Muertos, “Fuimos ikastoleros”, en *Vine, vi y me vendí*, Pamplona, GOR, 2008.

⁵⁶ Lendakaris Muertos, “Gore ETA”, en *Podrán cortar la droga pero no la primavera*, Pamplona, Qué Mala Patria, 2017.

Conclusión. La desatención a las víctimas de ETA y la tesis del “conflicto”

Entre 1977 y 2011, ETA fue el principal obstáculo para la estabilidad de la democracia en España, sobre todo, en Euskadi. Y, durante este periodo, la música *underground* vasca contribuyó a la cultura de la violencia y, por consiguiente, a reproducir el discurso del odio, que ampliamente ha estudiado Martín Alonso⁵⁷. De hecho, el RRV y sus herederos, cercanos a HB y a las distintas siglas con las que se ha refundado esta coalición política, desde Euskal Herritarrok a Sortu, pasando por Batasuna, han formado parte del capital simbólico de ETA, pese a la negativa huidiza de algunos grupos. Aunque por razones obvias no todo lo *underground* se puede vincular con el radicalismo nacionalista vasco, sí que una buena parte de los grupos analizados forman parte de la ecuación que los vincula (in-)directamente con la IA y con ETA, pues sus letras cuando no reflejan la realidad violenta, la fomentan, y, en muchos casos, se sitúan próximas a la apología del terrorismo.

Ciertamente, muchos protagonistas han evolucionado desde los primeros discos y han relajado su discurso, tratando en algunos casos de situarse en posiciones equidistantes o en *el tercer espacio*, pero esto no difumina aquellos años *huligánicos*, parafraseando a Jesús Casquete, que se caracterizaron por el clima de terror, miedo, silencio, muerte, amonal y luto, como fueron los denominados años de plomo y los de la socialización del sufrimiento⁵⁸. Durante este periodo, que se extiende desde la década de 1980 a la del 2000, los grupos musicales *underground* jugaron un papel determinante como cronistas de una época convulsa, pero también como agitadores y *banalizadores* de un terrorismo (entendido en sus múltiples formas) que se convirtió en cotidiano y con el que (in-)conscientemente la sociedad vasca se acostumbró a vivir al verlo *normalizado* en los medios de comunicación y los espacios de ocio y sociabilidad.

Este tipo de referencias relacionadas con el terrorismo son habituales en la música *underground* vasca. De hecho, en muchas de las letras analizadas se ha comprobado cómo estos grupos han convertido al terrorista en arquetipo de una suerte de luchador antifascista y revolucionario, transmitiendo esta imagen a los sectores más jóvenes de la sociedad. Han ensalzado sus acciones y representantes, como se ha visto en las letras de Esne Beltza o Pikutara, y en algunos casos, como sucede con las composiciones de Oliba Gorriak, se señala abiertamente que el terrorismo es un camino transitable, el único para conseguir determinados fines políticos. Por este motivo, la mayoría han sido denunciados públicamente por asociaciones y colectivos de víctimas del terrorismo debido a que han ensalzado la figura de los victimarios, la ideología y acciones de grupos

⁵⁷ Alonso, 2017: 29-52.

⁵⁸ Casquete, 2018: 176. Sobre el impacto del terrorismo, López Romo, 2015. En cuanto al miedo y el terrorismo véase Llera y Leonisio, 2017.

terroristas como ETA. Esto es síntoma, siguiendo a José Antonio Marina, de que nuestra sociedad está fascinada por “la personalidad psicopática”: el psicópata se ha convertido “en retorcido modelo de comportamiento”⁵⁹.

Y es que la gran mayoría de las canciones hacen alusión a los victimarios y a los miembros de ETA, desatendiendo a las víctimas de este y otros grupos terroristas. Se heroiza al terrorista, se le comprende y se le justifica. Además, muchas de las bandas analizadas inciden en las acciones del GAL, que asesinaron a 27 personas entre 1983 y 1987, para legitimar, en parte, que ETA continuara atentando. De este modo, sobrerrepresentan la imagen del grupo parapolicial en sus canciones, transmitiendo una imagen de longevidad, que no es cierta, frente a una ETA con cerca de 60 años de vida, 853 víctimas mortales y 2.600 heridos a su espalda⁶⁰.

Asimismo, no hay una sola canción de un grupo *underground* vasco en la que se haya hecho referencia explícita a las víctimas de ETA en clave de dignificación. En este tipo de música las víctimas del terrorismo de ETA han sido (y son) invisibles. Porque las canciones que se han compuesto van por otros derroteros. Se centran en cómo cultivar la convivencia y la paz para construir un “nuevo País Vasco” tras la violencia terrorista. Aquellos grupos que se han significado han optado por una vía en la que se hace borrón y cuenta nueva, blanqueando el pasado o en su defecto estableciendo una narrativa cómoda y complaciente con su implicación en la historia del terrorismo en el País Vasco. En otras palabras, la autocritica está ausente dentro de la música *underground* vasca en una dinámica en la que se ha optado por mirar hacia el futuro sin leer la página de la historia del terrorismo. De este modo, se entiende que, en 2012, el grupo vitoriano Betagarri publicara “Milaka izar berri” (Miles de estrellas nuevas):

Cuando dicen que es el momento de escribir la historia, cuando venden momentos de explicar la verdad, repiten una y otra vez que seremos vencedores, perdedores, víctimas o asesinos. Con una única mirada que no lo quiere ver todo no se puede pintar la vieja historia de un viejo pueblo. El perdón, la memoria, no son de nadie, si todos se fueron, recordemos a todos. [...] No olvidéis que miles de nuevas estrellas se han encendido sobre el cielo de Euskal Herria. Estad seguros de que los llevaremos a todos en el corazón. Recordad al tomar el aire que necesitamos para avanzar que ellos nos han traído el sol. Un pueblo que olvida no puede soñar, vamos a ganar⁶¹.

Estas composiciones son consecuencia de la tesis del “conflicto” promovida por la IA y en ellas se eluden responsabilidades, se realizan circunloquios acudiendo “a ese perverso discurso de que todos somos víctimas”, como ha

⁵⁹ Marina, 2012: 117.

⁶⁰ Jiménez y Marrodán, 2019.

⁶¹ Martín, 2013b: 76.

señalado Jesús Prieto⁶². Pero no todos hemos sido víctimas, como ha indicado Eburne Portela. En todo caso “hemos sido testigos mudos, ciegos y sordos” de la violencia⁶³.

Ha habido grupos y cantantes *mainstream* que han dedicado su atención a las víctimas, principalmente a las del atentado *yihadista* del 11-M, con canciones como “Ecos” de Luz Casal, “Jueves” de La Oreja de Van Gogh, “Fragilidad” de Ismael Serrano o “Jueves 7:36 horas” de Marwan. Incluso el *underground* español también ha tratado esta cuestión: Kannon compuso “Chaval”, El Chivi “Trenes para el cielo”, Caskarrabias “Jueves 11”, Los Suaves “Visperas de destrucción” y Habeas Corpus, un grupo de extrema izquierda, dejó una pista en blanco de un minuto en su álbum *Armamente* que tituló “11 de marzo”.

Sin embargo, ninguno de estos se ha atrevido a realizar canciones sobre las víctimas de ETA. El rastro que hay de éstas en la música alternativa es anecdótico. Sólo el grupo de rock Local 9 ha compuesto “Valor para recordar”, para mantener viva su memoria, y “Epílogo”, en la que se recitan todos sus nombres desde José Antonio Pardines a Jean-Serge Nerin. En conclusión, las referencias a las víctimas son circunstanciales e irrelevantes. Hay, por tanto, una deuda pendiente. Más si se valora el espacio concedido a los victimarios en el *underground*.

⁶² Prieto, 2018: 141.

⁶³ Portela, 2016: 124-125.

Bibliografía:

- Alonso, Martín, “La razón desposeída de la víctima. La violencia en el País Vasco al hilo de Jean Améry”, *Escuela de Paz*, 18 (2009).
- Alonso, Martín, “Los discursos del odio”, *Cuadernos del Centro Memorial de las Víctimas del Terrorismo*, 4 (2017), pp. 29-52.
- Alonso, Rogelio; Domínguez, Florencio; García Rey, Marcos: *Vidas rotas. Historia de los hombres, mujeres y niños víctimas de ETA*, Madrid: Espasa, 2010, pp. 275-451.
- Álvarez, Julio C., “Las publicaciones underground en España: pasado, presente y futuro de un modo de diagnosticar la realidad” [en M.J. Miranda et al., eds., *Filosofías subterráneas. Topografías. XLVIII Congreso de Filosofía Joven*, Madrid, Plaza de Valdés, 2013], p. 47.
- Calhoun, Craig, “La importancia de Comunidades imaginadas y de Benedict Anderson”, *Debats*, 130/1 (2016).
- Casanellas, Pau, *Morir matando. El franquismo ante la práctica armada, 1968-1977*, Madrid, Catarata, 2014.
- Casquete, Jesús, *En el nombre de Euskal Herria: la religión política del nacionalismo vasco radical*, Madrid, Tecnos, 2009.
- Casquete, Jesús, “Etxebarrieta, Txabi”, [en Santiago de Pablo, Jesús Casquete, Ludger Mees y José Luis de la Granja, *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*, Madrid, Tecnos, 2012], pp. 270-281.
- Casquete, Jesús, “Eusko Gudariak” [en Santiago de Pablo, Jesús Casquete, Ludger Mees y José Luis de la Granja, *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*, Madrid, Tecnos, 2012], pp. 345-356.
- Casquete, Jesús, “Gudari Eguna” [en Santiago de Pablo, Jesús Casquete, Ludger Mees y José Luis de la Granja, *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*, Madrid, Tecnos, 2012], pp. 430-443.
- Casquete, Jesús, “20-N (Santiago Brouard y Josu Muguruza)” [en Santiago de Pablo, Jesús Casquete, Ludger Mees y José Luis de la Granja, *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*, Madrid, Tecnos, 2012], pp. 776-785.
- Casquete, Jesús, “Txabi Etxebarrieta: un mártir de leyenda, o la leyenda de un mártir” [en Florencio Domínguez y Gaizka Fernández, coord., *Pardines. Cuando ETA empezó a matar*, Madrid, Tecnos, 2018], pp. 169-196.
- Collado, Carlos, *Himnos y canciones: imaginarios colectivos, símbolos e identidades fragmentadas en la España del siglo XX*, Granada, Comares, 2016.
- Delgado, Ander y Etxezarreta, Ekaitz, “De los cantautores al rock radical. Una aproximación a la música popular y juventud en la vida política del País Vasco (1960-1990)”, *Historia Contemporánea*, 57 (2018), pp. 377-412.

- Delgado, Ander y Ward, Paul, “Introducción: música popular, identidad y política”, *Historia Contemporánea*, 57 (2018), pp. 323-324.
- Domínguez, Florencio, *Dentro de ETA. La vida diaria de los terroristas*, Madrid, Aguilar, 2002.
- Domínguez, Florencio y Fernández, Gaizka, coord., *Pardines. Cuando ETA empezó a matar*, Madrid, Tecnos, 2018.
- Elzo, Javier, “Los jóvenes vascos ante la violencia de ETA y otras manifestaciones ilegítimas de violencia de signo político (1986-2012)”, *Metamorfosis. Revista del Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud*, 0 (2014).
- Fernández Soldevilla, Gaizka, *Historia del terrorismo en España. De ETA al Dáesh*, Madrid, Cátedra, 2021.
- Frith, Simon y Street, John, *The Cambridge Companion to Pop and Rock*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- Frith, Simon, “Música e identidad”, [en Stuart Hall y Paul Du Gay, comps., *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, 2003].
- García Astrain, Pablo, *Arenisca*, San Sebastián, Autoedición, 2020.
- Girardet, Raoul, *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Points, 1990.
- Goethals, George R. y Allison, Scott T., “Making Heroes: The Construction of Courage, Competence, and Virtue”, *Advances in Experimental Social Psychology*, 46 (2012).
- González Lucini, Fernando, *Crónica cantada de los silencios rotos: voces y canciones de autor, 1963-1977*. Madrid, Alianza, 1988.
- González Lucini, Fernando, *Y la palabra se hizo música: la canción de autor en España*, vol. 1, Madrid: Fundación Autor, 2006.
- Granja, José Luis de la; Pablo, Santiago de y Casquete, Jesús, “España” [en Santiago de Pablo, Jesús Casquete, Ludger Mees y José Luis de la Granja, *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*, Madrid, Tecnos, 2012], pp. 230-255.
- Herreros, Roberto e López, Isidro, *El Estado de las cosas de Kortatu. Lucha, fiesta y guerra sucia*, Madrid, Lengua de Trapo, 2013.
- Jáuregui, Gurutz et al., “*Ama lur*” y el País Vasco de los años 60: *haritzaren negua*, San Sebastián: Filmoteca vasca, 1993.
- Jiménez, María y Marrodán, Javier, *Heridos y olvidados. Los supervivientes del terrorismo en España*, Madrid, La esfera de los libros, 2019.
- Kasmir, Sharryn, “From the Margins: Punk Rock and the Repositioning of Ethnicity and Gender in Basque Identity” [en William Douglass, ed., *Basque Cultural Studies*, Reno, University of Nevada, 2000], pp. 178-204.
- Lahusen, Christian, “The Aesthetic of Radicalism: The relationship between Punk and the Patriotic Nationalist Movement of the Basque Country”, *Popular Music*, 3, 12 (1993), pp. 263-280.

- Larraz, María del Mar, “Lope de Aguirre” [en Santiago de Pablo, coord., *100 símbolos vascos. Identidad, cultura, nacionalismo*, Madrid, Tecnos, 2016], pp. 52-53.
- Llera, Francisco J. y Leonisio, Rafael, “La estrategia del miedo. ETA y la espiral del silencio en el País Vasco”, *Informe del Centro Memorial de las Víctimas del Terrorismo*, 1 (2017).
- López Aguirre, Elena, *Historia del Rock Vasco. Edozein Herriko Jaixetan*, Vitoria-Gasteiz, Aianai, 2011.
- López Aguirre, Elena, “¿Quosque tandem, Vasconia?” [en Antonio Rivera y Eduardo Mateo (eds.). *Las narrativas del terrorismo. Cómo contamos, cómo transmitimos, cómo entendemos*, Madrid, Catarata, 2020].
- López de Maturana, Virginia, “Zumalacárregui y el Cura Santa Cruz: personajes carlistas en la simbología del nacionalismo vasco” [en Ramón Arnabat, Antonio Gavaldà y Pere Anguera, eds., *Història local recorreguts pel Liberalisme i el Carlisme: homenatge al doctor Pere Anguera*, Barcelona, Afers, 2012], pp. 377-388.
- López de Maturana, Virginia, “Simón Bolívar” [en Santiago de Pablo, coord., *100 símbolos vascos. Identidad, cultura, nacionalismo*, Madrid, Tecnos, 2016], pp. 54-55.
- López de Maturana, Virginia, “El Cura Santa Cruz” [en Santiago de Pablo, coord., *100 símbolos vascos. Identidad, cultura, nacionalismo*, Madrid, Tecnos, 2016], pp. 60-62.
- López Romo, Raúl, *Informe Foronda. Los efectos del terrorismo en la sociedad vasca*, Madrid, Catarata, 2015.
- López Romo, Raúl, “La época del conflicto vasco, 1995-2011. Aplicación de un mito abertzale” [en Antonio Rivera, ed., *Nunca hubo dos bandos. Violencia política en el País Vasco 1975-2011*, Granada, Comares, 2020], pp. 141.174.
- Marcus, Greil, *Rastros de Carmin. Una historia secreta del siglo XX*, Barcelona, Anagrama, 1993.
- Marina, José Antonio, *La inteligencia ejecutiva*, Barcelona, Ariel, 2012.
- Martín, Joseba, *El Rock de las noticias. La actualidad y sus canciones: de la tradición anglosajona al caso vasco*, Leioa, UPV-EHU, 2013a.
- Martín, Joseba, “Las noticias sobre ETA en la música vasca (1972-2012). El rock como documentación informativa”, *Mediatika*, 14 (2013b), pp. 67-82.
- Martin, Peter J., “Music, Identity, and Social Control” [en Steven Brown y Ulrik Volgstein, eds., *Music and Manipulation. On the Social Uses and Social Control Music*, Oxford, Berghahn, 2006], pp. 57-73.

- Martínez Soto, Tamara, *Justicia restaurativa y terrorismo: perspectivas procesales para la reparación a las víctimas*, Madrid: Universidad Carlos III, 2016.
- Mees, Ludger, “Euskadi/Euskal Herria” [en Santiago de Pablo, Jesús Casquete, Ludger Mees y José Luis de la Granja, *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*, Madrid, Tecnos, 2012], pp. 294-319.
- Mees, Ludger y Casquete, Jesús, “Monzón, Telesforo” [en Santiago de Pablo, Jesús Casquete, Ludger Mees y José Luis de la Granja, *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*, Madrid, Tecnos, 2012], pp. 619-635.
- Mota Zurdo, David, “La música underground vasca en la década de los 90. La hegemonía del rock político y su eclipse a otras escenas musicales”, *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, 17 (2017a), pp. 515-543.
- Mota Zurdo, David, “El relato de la violencia en el País Vasco a través de la música”, *Grand Place: Pensamiento y Cultura*, 8 (2017b), pp. 113-129.
- Mota Zurdo, David, *Los 40 Radikales. La música contestataria vasca y otras escenas musicales: origen, estabilización y dificultades*, Bilbao, Ediciones Beta, 2017c.
- Mota Zurdo, David, “He visto las calles ardiendo otra vez. La estabilización de la escena músico-política en el País Vasco durante la década de 1990. Del caso de Eskorbuto al de Negu Gorriak”. *Historia Contemporánea*, 57 (2018), pp. 413-451.
- Mota Zurdo, David, “Rock y violencia ¿fue necesario? El relato de la violencia en Euskadi a través de la música contestataria de los años 80 y 90” [en Alfonso Iglesias, Lourenzo Fernández, Miguel Cabo y Justo Beramendi, eds., *Nuevos enfoques sobre los procesos de nacionalización en la España contemporánea*, Granada: Comares, 2019], pp. 311-326.
- Navarrete, Federico y Olivier, Guilhem, dir., *El héroe entre el mito y la historia*, México, UNAM-Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2000.
- O’Connor, J. Patrick, *The Framing of Mumia Abu-Jamal*, Chicago, Chicago Review Press, 2008.
- Pablo, Santiago de, “¡Grita Libertad! El nacionalismo vasco y la lucha por la independencia de las naciones africanas”, *Memoria y Civilización*, 15 (2012), pp. 267-284.
- Pablo, Santiago de, “Bietan Jarrai” [en Santiago de Pablo, coord., *100 símbolos vascos. Identidad, cultura, nacionalismo*, Madrid, Tecnos, 2016], pp. 35-56.

- Pablo, Santiago de, “Entre el recelo y la fascinación: el nacionalismo vasco y la independencia de Argelia” [en Martín Corrales y Josep Picha Mitjana, eds., *La Guerra de Independencia de Argelia y sus repercusiones en España*, Barcelona, Bellaterra, 2018], pp. 175-201.
- Pablo, Santiago de, “¿El principal enemigo del pueblo vasco? ETA y Estados Unidos (1959-1975)” [en Silvia Betti, ed., *Norteamérica y España: una historia de encuentros y desencuentros/North America and Spain: A History of Convergences and Divergences*, Escribana Books, Nueva York, 2019], pp. 153-164.
- Portela, Edurne, *El eco de los disparos. Cultura y memoria de la violencia*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016.
- Prieto, Jesús, “Erótica de la violencia y juventud vasca. Del mito al adoctrinamiento” [en Antonio Rivera y Eduardo Mateo, eds., *Verdaderos creyentes. Pensamiento sectario, radicalización y violencia*, Madrid, Catarata, 2018].
- Rivera, Antonio, ed., *Naturaleza muerta. Usos del pasado en Euskadi después del terrorismo*, Zaragoza, PUZ, 2018.
- Rivera, Antonio, ed., *Nunca hubo dos bandos. Violencia política en el País Vasco 1975-2011*, Granada, Comares, 2019.
- Sáenz del Castillo, Aritza, “Jaungoikoak lehendakari babes dezala! Euskal Herriko rock erradikaleko erretorikaren interpretazio libertarioa”, *Sancho el sabio*, 36 (2013), pp. 117-139.
- Street, John, *Music and politics*, Cambridge, Polity, 2012.
- Urrutia, Ana, “La canción protesta en España, una expresión contracultural después del 68” [en Juan Avilés, José Manuel Azcona y Matteo Re, eds.: *Después del 68. La deriva terrorista en Occidente*, Madrid, Sílex, 2019], pp. 298-299.
- Vovelle, Michelle, *La mentalidad revolucionaria*, Barcelona, Crítica, 1989.
- Weston, Donna, “Basque Pagan Metal: View to a Primordial Past”, *European Journal of Cultural Studies*, 14, 1 (2011), pp. 103-122.

