

# Musikak gatazka islatu edota performatu, gatazkak musika ito

Josu Larrinaga

*UPV/EHUko Balioen Filosofia eta Gizarte Antropologia saileko irakaslea*

**Musika popularra inoiz ez da egon, ezta egongo ere, gatazka sozialen erdigunean. Soilik aurreikusi egiten ditu, edo horien isla izaten da. Eragin politiko txikia, edo ezdeusa, dauka.**

Víctor Lenore musika-kritikari madrildarrak idatzi zituen hitz horiek, 2012an argitaratu zen liburu batean.

Gure ustez, ostera ere, euskal pop musikak gure lurraldean gertatu diren zenbait aldaketa sozial batzuetan islatu eta beste batzuetan performatu, aurreikusi, erraztu, bideratu, moldatu egin ditu: hori bai –Lenorek asmatzen du horretan ere–, beti kontu txiki eta azalekotzat joa izan da, bakarrik gaztetxo eta ez hain gaztetxo kaskarinen arreta merezi izan du. Horregatik, zuzenak izate aldera, onartu behar da aldizkari honek eskatutakoa, ‘gatazka armatua’ deritzoguna eta euskal pop musika –hau da, musika modernoa, ezin gara hemen definiziotan luzatu– uztartuz gure analisia plazaratzea, ausarta dela. Ea ba.

Nolanahi ere, kontu horri arreta jartzen diogunok pentsatzen dugu fenomeno horrek gure historia hurbila kontatzeko, azaltzeko eta ulertzeko balio dezakeela, beste horrenbeste fenomenok eta gertaerak bezala; eta, azken finean, gaur egun, hemen aztergai dugun aroaren inguruko kontakizuna egin

behar dela aldarrikatzen denean –nork berea eraiki eta, kasu askotan, ezarri nahi duela–, zilegi izan beharko luke honako kontu azaleko eta txikiei erreparatzen diegun kaskarinok gure bertsioa eskaintzea, ez soilik horrenbeste sufrikario eta minen artean ondo pasatzeko eta kultura berria sortzeko ahalegin zintzo eta apalak egon direlako, fenomeno horretan inplikata egon direnek ere mina eta nekea ezagutu dutelako baizik.

Gure hipotesi nagusia zera da: kontrakulturala den (edo izan den) musika mota berri bat txertatzen dela Euskal Herrian euskal kultura tradizionala –eta une historiko horretan oso egoera subordinatuan, menperatuan– berrosatzen ari den fase historiko batean; abertzaletasun berriak, momentu horretan sortzen ari dena, kontrakultura global horren osagai asko hartzen duela, eta musikan euskal kantagintza berriarekin hasi eta euskal punkarekin jarraitzen duen aldaketa prozesu oso interesgarria gertatzen dela, azken urteotan, nolabait, kemena eta bultzada galtzen duen arte. Prozesu konplexu horri guk etnogenesi kontrakulturala deitu diogu –eta beste idazki batean luze eta zabal azaldu, hemen laburpena egingo dugu–, eta horren erdian ere kokatzen da gatazka armatuaren kontua. Eta, noski, bat gatoz Juan Aranzadi antropologo santurtziarrarekin: zerbaiten alde edo kontra, pertsonak hiltzen direnean edo dituztenean, beste guztia bigarren mailan geratzen da.

Gure ustez, euskal pop musika eta euskal gatazka armatua etnogenesi kontrakultural horren ardatzak edota erpinak dira, bakoitza bere mailan, bere eskalan eta berezko ikuspegitik aztertuak izan behar dutela; ez gaude fribolizatzeke tenorean, ez. Baina erpin edo prozesu horiek elkarren arteko eztabaidan jartzen baditugu –hemen egin nahi duguna horixe da–, ondorio interesgarriak kausitzen dira.

## **Etnogenesi kontrakulturala**

Etnogenesi kontzeptua erabiltzen da zientzia sozialetan etnizitate, identitate etniko edota nazional baten sorrera edo

birsorrera, birdefinizioa azkenean, azaltzeko. Kontrakultura, berriz, kontzeptu eztabaidatua da egun, baina ezaguna egin zen Theodore Roszak historialari iparramerikarrak 1969an *The Making of a Counter Culture* liburua argitaratu zue-

netik, horrako izena merezi zuen mugimendu baten partaidearen ikuspegitik idatzia; liburuak, aldi berean, fenomeno horren jaiotza zertifikatzen du eta bere ildo nagusiak markatzen ditu, beti ere idazlearen ikuspuntutik. Arrighi, Hopkins eta Wallerstein soziologoek azpimarratzen du-

te mugimendu hori izan zela aldi berean kapitalismoaren kontrako eta ezker tradizionalak –bai sozialdemokraziak, bai komunismoak– lorturikoaren aurkako iraultza, autoritarismoaren eta hierarkiaren kontrako errebelioa; bestalde, Bourdieu-ren estela intelektualean, Boltanski eta Chiapello soziologo frantziarrek planteatzen dute 1960ko hamarkadako mugimendua kapitalismoak eragiten duen gizarte-alienazioaren kontrako kritika dela –eurek «artista-kritika» deritzotena, «langile-kritika» deritzotenari kontrajartzeko; azken horrek batez ere produkzioaren baldintza fisiko eta ekonomikoak edukiko lituzke helburutzat–, eta azken hamarkadetan gure gizarteek izandako aldaketa handien iturritzat hartzen dute.

Fenomeno historiko moduan, 1960ko hamarkadatik aurrera kontrakultura existitu zela ez du ia inork eztabaidatzen. Batzuentzat, hamar urteko fenomeno izan da, kontsumismoa eta orduko masa kultura, gaur pop kultura esaten dioguna bilakatuta, finkatu duen gertaera epidermikoak; beste batzuentzat, berriz, kultur aldaketa handia izan da –batez ere harreman sexu-afektiboen definizioan, naturarekiko begiradan, estatuaren autoritatearen aurreko jarreretan–, mentalitate kolektiboak aldatu dituena. Kultur errepresentazio publikoen eta norberaren barnekoen etengabeko fluxuetan

Fenomeno historiko moduan, 1960ko hamarkadatik aurrera kontrakultura existitu zela ez du ia inork eztabaidatzen

txertatu den elementua, bai, behintzat, eragin handia eduki duena. Beste ikuspegi batetik –nazionalismoen ikerketa alderatua–, Anthony D. Smith-ek planteatzen duenak ere balio du momentu hori azaltzeko: etnizitateen berragerpen oro-kortua gertatzen da Mendebalde osoan: Quebec, Flandria, Okzitania, Eskozia, Katalunia... eta Euskal Herria. Beraz, Euskal Herrian 1960ko hamarkadatik aurrera gertatzen den etnogenesia kontrakulturala da, kontrakultura globalaren olatua surfeatzen du, euskal erara, agudo esatearren.

1968 izan zen aldaketa kontrakulturalaren epizentroa. Autoritate oro kolokan jartzea –estatuarena, alderdiarena, patriarkarena, maisuarena...–, horixe da, zalantzarik gabe, mugimendu kontrakulturalaren ezaugarri nagusia. Eta zein da hori aldarrikatzen duen agente politikoa? Gazteria da garai horretan agertzen den fenomeno berria, eta laster bilakatzen da agente politiko. Alde batetik, demografia kontu hutsa izan daiteke: *baby boom* aroa da eta gazte asko dago. Baina, horretaz gain, gazte izatea gero eta gehiago iraungo duen estatusa bilakatzen da: «gazte gera gazte, ta ez gaude conforme», Lourdes Iriondok kantatu zuenez. Argi dago 1960ko hamarkadako kontrakulturak bere baitan sustatu zituela bortxa iraultzailea defendatzen zuten taldeak. Eta hori dena 1968an fokalizatu daiteke, hortxe dugu etnogenesi kontrakulturala, gori-gorian.

1968an Euskal Herriko idazle eta intelektual gazteek euskararen batasunari ekiten diote, baina gertaera bortitzek markatuko dituzte hori eta hurrengo urteak. Sekuentzia ezaguna da, ekainean Txabi Etxebarrietak Pardines guardia zibila hiltzen du errepide kontrol batean eta ordu batzuk beranduago guardia zibilek hiltzen dute Etxebarrieta, abuztuan ETAko komando batek Melitón Manzanos polizia hiltzen du Irunen, halako ekintzak egiteko deliberoan abiatu ondoren. ETAREN bigarren belaunaldia da, eta, bi urte beranduago, 1970ean, atxilotuak izan eta gero, aktibista horien kontrako epaiketa militarrek, Burgosen, markatuko du Euskal Herriaren historia hurbila eta neurri handi batean Europan eta munduan horri guztiari buruz egonkortzen den ikuspegia.

Epaiketa gertatu bitartean Euskal Herrian zabaltzen den mobilizazio oldeak eta Europan zehar osatzen den elkartasunak markatu dute, esan bezala, nazionalismo berriaren agerpena eta, neurri batean, bere presentzia hegemonikoa, nahiz eta klandestinoan izan, euskal gizartean barna.

## **Etnogenesi kontrakulturalaren musika**

Irrintzi bat entzun dugu / ezpataren aurrean / oskorria zabaltzen da / euskaldunen lurreen. // Zeru horren pean jaso / behar dugu herria, / begien aurrean baitu / etorkizun berria. / Hara bihoa fedean / eta borondatean / bertan irauan dezan beti / egiazko bakean.

Bertsoak Gabriel Aresti poeta bilbotarrak idatzi zituen eta Oskorri taldeak musikatu zituen. Kanta urte batzuk beranduago grabatu eta argitaratu zen, baina jadanik 1970-71n interpretatzen zuten Burgosko prozesuari buruzko antzerki-lan nahiko klandestinoan. Hasieran epaiketako azken egunean gertatutakotik –irrintzia ezpataren aurrean– Euskal Herri berriaren aldarrikapenera pasatzen bada, hurrengo ahapaldietan etnogenesiaren definizioaren balizko manifestua topa daiteke:

Bake hortan euskal haurrak / jaio behar dirade / etorkizunaren beldur / izan ditezen gabe. / Berdin izango dituzte / eskubide osoak, / kontuan eduki gabe / zein diren gurasoak. // Andre-gizonak elkarri / loturik dirauteke / haien artean bat ere / katerik egon gabe. / Lokarriak iraungo du / maitasunak bezainbat / ezkontza ez da izango / ikusgarri ezain bat. // Ondasunak gertatzeko / tresnak ez dira jaunen / eskuetan gozatzeko / goxokiak izanen, / ondasunaren jabetza / izango da publiko / gizona ez da lan bila / eskean ibiliko. // Fabrikak izango dira / euskal langileenak / eta solo-pinudiak / nekazariarenak, / itsasontziak izango / dira marinelenak, / euskararen harmoniak / sozial poetenak. // Eta orduan / orain hasi den borroka luze honetan / nork bere lekua / kontzienteki eta erresponsableki / hartu ondoren, / oferta eta demandaren erreinua / abolituko dugunean, / gizonak ez dira / langosta plato batengatik / salduko / andreak ez dira / ez gau baterako eta ez gau guztietarako / erosiko. // Euskal Herrian ez da / klase sozialik / izango / eta euskaldunak / zoriontsuagoak / izango / gara.

Kanta luzea da, bi sekzio musikal diferente dauzka –lehen-  
engoa ereserki azeleratu samarra da eta *in crescendo* doa, eta  
bigarrena lasaiagoa eta deklaratioagoa da–, folk kanten esti-  
loan konposatutakoa da eta letra erabat argia da. Baina, esan  
bezala, *Oskorri* kanta zati bat beranduago ezagutu zen –Bil-  
boko giro jakin batzuetan ez bada, orduan ere ez luke aukera  
handirik zentsurak baimendua izateko–. Hala edo hola euskal  
musika kontrakulturalaren bidea Ez Dok Amairu taldearekin  
hasia zen 1966. urtearen bueltan (aurretik beste aitzindari  
batzuk daudela, Laberie eta beste). Baina Iriondok, Letek,  
Lertxundik, Laboak eta enparauek ez dute asko landuko ga-  
tazka armatuaren gaia euren kantuetan; orduan ezin, baina  
gero ere ez dute aipu zuzen/zehatz askorik egingo. Bai, ordea,  
horien itzalean Donostia aldean agertu den beste kantautore  
batek, Imanol Lartabalek. Imanolek –horixe izan zen bere  
izen artistikoa– bigarren EPA, jadanik bere aktibismoagatik  
Donostiatik alde eginda eta Bordelen errefuxiatuta zegoela,  
Parisen grabatu zuen Paco Ibañez orduan abeslari ezagunaren  
laguntzaz, eta autoeditatu zuen. Bertan, *Txabi Etxebarrieta*  
izeneko kanta, izen bereko ETAkideari eskainia, geroago oso

ezaguna eta kantatua bilakatuko  
zen abestia, martirioaren ideia-  
ren inguruan eraikia.

Pedro Alberdi idazle eibarta-  
rrak etnogenesiaren urte horie-  
tako euskal giro kulturala islatze-  
ko idatzi duen saiakera narratibo  
gogoangarriaren izenburua, *Sa-  
torrak baino lurperago*, oso adie-  
razgarria da, erakusten du zein  
zen orduko giroa eta nola sen-  
titzen ziren protagonistak: oso  
lurpean zegoen errealitate isildua  
eta ukatua, garaiko giro kultural

eta politiko ofizialarekin inongo zerikusirik ez zuena, alegia.  
Baina hurrengo urteotan, etnogenesiaren ondorioz oso lurpe

Euskal musika  
kontrakulturala Ez Dok  
Amairurekin hasi zen  
1966aren bueltan.  
Baina Iriondok, Letek,  
Laboak, Lertxundik  
eta enparauek ez dute  
asko landuko gatazka  
armatuaren gaia

sakonetik agerira irten eta nolabaiteko hegemonia egoerara heltzen den kultura politiko berriaz, edo identitate politiko eta kultural berriaz, bere marko kognitiboak arrakasta handiz ezartzera ailegatzen den fenomeno poliedrikoaz, alegia, hitz egin behar dugu orain.

1975ean Franco diktadorea hiltzen da eta espainiar estatuan ia hamarkada osoa luzatuko den trantsizio politikoa abiatzen da, jende gazteaz osatuta dagoen langile mugimendu indartsua egonkortzen da eremu industrialetan, eta gatazkak dira eguneroko ogia, grebak daude motibo ekonomikoengatik eta enpresen barruko antolakuntzengatik eta grebak daude ere motibo politikoengatik. Hiri eta herri industrialetan, aurreko hamarkadan, eraiki diren auzuneetan –askotan inolako zerbitzurik ez eta azpiegitura minimoak dituztenak– auzo elkarteak fenomenoak sortzen da. Jadanik *zombie* moduan dabilen estatuaren erantzuna errepresio basa da, eta horrek dakar etnogenesi kontrakulturalaren muga sinbolikoetatik harago doan beste fenomeno baten agerpena: Letamendiak ‘komunitate antierrepresiboak’ deitzen dio horri, Aranzadik azpimarratzen du errepresioaren kontrako sentimendu horrek legitimazioa ematen diola ETaren jardunari, batez ere frankismoaren erantzuna erabat deslegitimatua dagoelako.

ETAk ere ekiten dio ofentsiba armatuari, eta bere ekin-tzarik enblematikoena lortzen du 1973an, Carrero Blanco almirantea –Francoren gobernuko presidentea zen orduan, eta erregimenaren jarraitutasuna ziurtatu behar zuen pertsona– hiltzen duenean, Madrilan, kotxez pasatzen zen kale baten azpian lehergailu potente bat eztanda eginaraziz. Eta estatu espainiarra erabat desegonkortuta dagoen momentu horretan, horren guztiaren ondorioa da *satorrak baino lurperago* daudenen agerpen politikoa eta euren nolabaiteko hegemonia politiko eta kulturala.

Sektore kontrakulturaletan, abertzale eta ezkerrekoetan batez ere, garaipen sentsazioa zabaltzen da, kaleetara ere kutsatzen dena. Eta, musikaren arloan, horrek esan nahi du kantaldiak, artisten emanaldiak, ugaltzen direla eta artistak

ere nonahi agertzen hasten direla: ‘txanpinoien’ garaia da, Pako Aristik bataiatu zuenez:

Jaialdiak adierazpen politiko bihurtzen dira eta kanten letrak metaforikotasuna galtzen doaz, poetikotasuna reaktionarioa da, eta giroa irakiten dago, urak ontzian irakiten duen bezala. Jendeak esperantza dauka. Garai ilun eta triste bat amaitzear sentitzen du eta kantariak abestu dituzten egunsenti argitsuak, injustiziaren amaiera, herriaren askatasuna, esperantzari eskeinitako himno guztiak gauzatzeko, egiaztatzeko, realidade bihurtzeko sasoiaren zai dago, eta sasoi hori hurbil sentitzen da.

Etxamendi eta Larralde, Pantxoa eta Peio, Gontzal Mendibil eta Xeberri, Urko, Gorra Knörr, horiexek dira garaiko artistak, eta askotan grabatu eta kantatzen dituzte borroka kantak dei ditzakegunak: «ordun garailaren poza / edukiko dugu / edo hildakoaren bakea» (*Gure azken helburua*, Urko, Bitoriano Gandiagaren letrarekin), «gure herrien irudi zare / mutillak / gure ametsen ikurrin zare / mutillak / gure arduren iturri zare / mutillak» (*Gure mutillak*, Mendibil eta Xeberri Bittor Kapanagaren letrarekin), «In nomini patri et filii / gora jauzi eta duzu erori» (*Yup lala*, Etxamendi eta Larralderen kanta, Carrero Blancoren heriotzaren ingurukoa, sekulako *hit*-a bilakatu zen Hegoaldeko erromeria eta berbenetan)... Letra-egile –eta batzuetan musika-egile ere– bat azpimarratu behar dugu guztien gainera, Telesforo Monzon: guda-kantuak egiten ditu, dantzatzeko baino, agudo ibiltzeko, desfilatzeko, melodietan txertatutako letra testosteroniko eta epikoak: «Lepoan hartu eta segi aurrera».

Ordukoa da ere euskal musikan ziurrenik gehien saldu den diskoa, *Hemen gaude*, Urkok Donostiako Antzoki Zaharrean emandako kontzertuaren grabazioa (1976ko azaroaren 19an). Eta oso argigarria gero kantari horri gertatu zitzaiona. 1978an *Gure lagunei* argitaratu zuen, Txiki eta Otaegi fusilatuen omenez –eta disimulu handirik gabe gai bera jorratzen duen Lluís Llach katalanaren *Campanades a mort* diskoaren (1977) arrakasta artistiko eta komertziala bilatuz–, orkestra-konponketekin eta zati batzuk gaztelera abestuta:

ez zuen arrakastarik lortu. Monzonen kanta bat bazegoen disko horretan: «Irabazi, irabazi dugu, / odol eta malkoz / irabazi dugu. / Hi gudari, herriko zaindari...», triunfalismoz eta epikotasunez blai. Eta hauxe da paradoxikoena, agian orduko sentsazio kolektiboa ondo batzen zuela, baina arrakastarik ez. Uda honetan (2015) ezker abertzaleko giroetan hori kantatzen hasi direla ikusi dut, paradoxaren paradoxaz!

Izan ere, 1970 eta 1980ko hamarkaden bitarteko urteetan, beste musika batzuk hasi ziren entzuten, etnogenesi kontrakulturalaren baitan, are kontrakulturalagoak, nolabait esatearren; rocka eta folk-rocka izango dira orduko soinuak: lehenengo taldeek –Oskorri, Errobi, Koska– oraindik gai politiko-sozialak erabiliko dituzte euren letretan, baina segidan datozenek –Itoiz, Izukaitz, Haizea, Lisker, Sakre...– gai onirikoak, surrealistikak, eguneroko bizitzakoak gurago dituzte. Euskal Herrian nolabaiteko *summer love* delakoa, *hippy* eta *happy* unetxoa, bizi izaten da orduan: presoak irteten ari dira kartzeletatik, alderdi politikoak eta ikurrina legalizatzen, euskara hezkuntzan txertatzen, Autonomia Estatutua lortzen da... Ziurrenik Txomin Artolak 1978an grabatzen duen *Belar hostoak* diskoak laburbiltzen du orduko giroa: amerikar kutsuko folk-rock alegera Walt Whitman-en –demokrazia, natura eta amodioaren poeta, antonomasiar– letren zerbitzura.

## Punk mutazioa

Baina 1980ko hamarkadaren hasieran, gauzak jadanik ez dira *happy* Euskal Herrian: krisi industrialak eztanda egin du eta langabezia, batez ere gazteena, oso handia da. Jende asko geratzen ari da langabe oraindik jubilaziorako urte asko falta dituenean, eta lan egin izan duten enpresa erraldoiak –non langile askok ikusten zuen ez soilik bere geroa, seme-alabena ere– desagertzen ari dira. Bestalde, Emilio Lopez Adan *Beltza*-k azpimarratu bezala, etnogenesi kontrakulturalaren protagonista askoren artean uste sendoa da Euskal Herriak egoera aurre-iraultzailea bizi duela, eta borroka armatuaren gurrupila

1980ko hamarkadaren  
hasieran egoerak  
punk musika eta punk  
estetika, eta etika,  
eta politika, eskatzen  
zituen, eta hori etorri  
zen. Punk kultura  
kontrakulturaren  
mutazioa da

berriro jartzen da abian: urte horietan ETA-pm disolbatzen da, Komando Autonomoek gutxi iraungo dute, presio polizialak eta barne-kontraesanek itota, baina ETA-m, laster ETA

bakarra, sigla horiek Francoren kontrako borrokan eskuratu duten legitimazio handia ustiatzeko eta betikotzeko prest dago. Aparatu polizial postfrankistek errepresio basatia eta indiskriminatua praktikatzen dute –gogoratu behar da, adibidez, ZEN plan delakoan orduan nahiko arrunta zen estetika (praka bakeroak, jertse urdinak, ile luzea eta bizarra; oraindik mendiko arropa ez zegoen hain garatua!) edozein gazte susmagarritzat hartzeko go-

mendatzen zela-, GAL agertua zen... Durangaldeko fanzine batek, *Txistu y tamboril* izenekoak, portadan argitaratu zuen okurrentziak –«Euskadi, el país menos movido, el que no está parado, está detenido»– laburbiltzen du oso ondo garai hartan Euskal Herriko gazte askoren bizipena...

Egoerak punk musika eta punk estetika, eta etika, eta politika, eskatzen zituen, eta hori etorri zen. Punk kultura kontrakulturaren mutazioa da, 1960ko hamarkadako iraultzaileen egonkortze erosoaren kontra altxatzen dena, estetika loretsu eta maitekorra errefusatzeko duena, sisteman egokitze kontsumista salatzen duena; punka zakarra eta bortitza da, ukazioan oinarritzen da, nahiz eta alde positiboa adierazi *do it yourself* aldarrikapenaren eta espazio eta denbora autogestionatuen eraikitzearen bidez. Europako leku gutxitan eduki zuen punkak Euskal Herrian bizi izan zuen arrakasta: normalizatu behar zen etnogenesia berpiztu zen, sekulako bultzada eduki zuen.

Gasteizen finkatuta zegoen Hertzainak taldeak argitaratu zuen aurreneko diskoan (1984), ironia finez salatzen zituzten kontrol polizialak edo maniobra militarrik; baina Komando

Autonomoen ekintza batean hildako lagun bati egindako omenaldi-kantak –«nork ez du maite askatasuna / nahiz eta lehertu esku artean / Estatuari gerra / gerra beti! / pakean utzi arte!»– markatuko zuen orduko giro kulturala: kontuz! Kantaren konposizioan inplikaturata ibili ziren hildako gaztearen lagunek azpimarratzen dute traumaren ondoren euren hautua *gerra edo gerrilla kulturala* izan zela –orduan sortu ziren Hala Bedi Irratia, prozesio ateoak, Hertzainak beraiek edota Banda Municipal de Ska delakoa–; baina kantez autonomia hartzen dute eta inportanteena da publikoak nola hartzen dituen, zer ulertu nahi duten eta nolako portaerak abiatzen edo indartzen diren hortik aurrera...

Hertzainak ikonoklastia praktikatu zuen taldea izan zen, bere publikoaren erosokeriaren kontra aritu zen beti; baina beste talde batzuk beste modu batean txertatu ziren iraultza eta apurketa bilatzen zuen mugimendu politiko eta militarrean. Kortatu taldeak oraindik Urkok baina ale gehiago saldu zuen 1985ean argitaratu zuen lehenengo LParekin (baina kanta gehienak gaztelaniaz ziren eta horrek bere publiko potentziala zabaltzen zuen), eta hartako *hit* nagusia eta betikotu dena euskaraz kantatutako *Sarri Sarri* da: kanta jaizale eta dantzagarria Martuteneko kartzelatik ihes egindako bi etakideen *performance*-a txalotu eta ospatzeko –ezaguna da, Imanol kantariaren kontzertu baten ostean, Mikel Antza antolatzaileak prestatutako bi bafle faltsuetan ezkutaturik alde egin zutela.

Baina bai disko horretan bai eta hurrengo urtean argitaratutakoan, badaude ere etakideak eta euskal errefuxiatuak hilak suertatu ziren hainbat gertaeren kronika latzak. Kortatukoak Baiona Ttipitik ibiltzen ziren bertan GALEko komando batek Monbar Hotelean lau errefuxiatu hil zituenean, eta parte hartu ere egin zuten azkenean atxilotua izan zen mertzenario baten pertsekuzioan. Esperientzia horretatik sortu zen kantari amorrua eta inpotentzia zerion, orduan Euskal Herrian oso zabaldua zegoen sentimendua.

Lehenengo talde punkiak eta kultura horren inguruan sozializatzen hasi zen jende gaztea askotan ez ziren oso ondo

konpontzen paraleloan osatzen ari zen apurketaren aldeko blokearekin –ETA, Herri Batasuna, Amnistiaren aldeko Batzordeak, Jarrai gazte erakundea...; Nazio Askapenerako Euskal Mugimendua, NAEM, horrela autodefinitu ziren eta izen hori erabiliko dugu–, asko ziren desakordio kulturalak –drogen erabilpena, antiautoritarismoaren eta anarkismoaren zaletasuna leninismo hierarkiko eta militaristaren aurrean...– eta politikoak. Kasu argiena da punk mutazioarekin sortzen den intsumisioaren estrategia, Espainiako armadak mutilen inposatzen zien Derrigorrezko Zerbitzu Militarren kontrakoa: antimilitarismo argi batetik sortutako ekimena izan zen, eta denbora luzea kostatu zitzaion onartzea «la mili con los milis», «soldaduskara ikastera joan behar da» eta antzeko planteamenduak egiten zituen Jarrai erakundeari, soilik estratigiaren arrakasta erabatekoa izan zenean eman zuten pausoa; horrela, baina, antimilitarismoaren garra txingar bilakatu zen, luze baina apal segitu zuen sutan...

NAEMeko abertzaleek punkiak mespretxatzen zituzten, baina batzuek ikusi zuten belaunaldi berrikuntzarako leiho bat eta horrela antolatu zuen Herri Batasunak ‘Martxa eta borroka’ 1985ean: kontzertuak, mahai-inguruak... Helburua kontrakultura punkia NAEMen indarren metaketa estratigiaren zerbitzuan jartzea bazen, esan dezakegu epe motzera ondo atera zela. 1989an Aljerian ETA eta Espainiako gobernuaren arteko negoziazio siora arte indar metaketa hori era nabarmengarrian garatu zen, eta azpimarragarria da punk estetika jende gaztea erakartzeko eduki zuen indarra eta balioa: ziurrenik 1987an Gernikan Aste Santuan Aberri Egunaren eta bombardaketaren 50. urteurrenaren karian egin ziren jardunaldiek –eztabaidak, akanpada, kontzertuak...– ‘euskal Woodstock’ izendatzea mereziko lukete. Momentu horren berezitasuna ulertzeko, oso grafikoa izan daiteke RIP talde arrasatearrarekin gertatu zena: punk-punkiak ziren horiek eta sekulako kalapitak eduki omen zituzten euren herriko abertzaleekin, baina 1987an argitaraturiko diskoan Telesforo Monzonen *Lepoan hartu ta segi aurrera* kantaren bertsio azeleratua egin

zuten, nolabait gazte punkek eta NAEMeko abertzaleek zeukaten zoru komuna betiko komunitate antierpresiboarena zela zertifikatuz. Baina iragan diren hamarkaden distantziatik ikusita, esan beharko genuke NAEMek berak, edo, soziologikoki zabalago izan daitekeen kontzeptua erabiltzeko, ezker abertzaleak, erabat aldatuta bukatu zuela prozesu horretan, benetan punk mutazioa sufritu zuela, alegia.

## 18. urtea

Umberto Eco semiologo italiarrak '9. urteari' buruz hitz egin du bere herrian gertaturiko borroka armatuaren eta terrorismo fenomeno oso zabalduaren analisia egitean: hau da, horren eztanda 1977an izan zen, 1968 eta bederatzi urtera. Hemen, bederatzi bider bi, '18. urteaz' hitz egin beharko genuke. 1968an hasten den borroka armatu legitimatuaren zikloa erroitik aldatzen da 1986an: ETAk, Yoyes Gonzalez Katarain hiltzen duenean, bere jardueraren jite autoritario eta militarista ezartzen du, erakunde armatuak bakarrik erabaki dezake zer den zuzena eta zer okerra, zer ona eta zer txarra; eta etnogenesiaren abaroan sortutako gizarte mugimendu askotari-koari, men egitea edota traidore izatea baino ez zaio gelditzen.

Autoritate osoa bere eskuetan zegoela erakusteko hil zuen ETAk Yoyes Ordiziako plazan, bere seme txikiarekin zegoela, 1986ko udazkenean. Zirrara soziala nabarmena izan zen. ETAk, ekintza aldarrikatu eta azaldu zuen oharrean, esaten zuen Yoyes hil zutela bere burua traizionatu zuelako! Ezaguna da Yoyes erakunde armatuaren zuzendaritzan egon zela, baina gero erabaki zuela jardun hori uztea, Mexikon egon zela eta gero bere herrira bueltatu zela.

ETAk frankismoan zehar lortutako legitimazioa –Yoyesen kontrako ekintzarekin edota terrorismoaren moldean kokatzen diren Hipercor Bartzelonako hipermerkatuan gertaturiko hilketa masiboarekin– nola arrakalatzten den ikustea baino ez da faltako hortik aurrera. Dela urruntasun razionaletik, dela hurbiltasun sentikorretik, «nork bere burua

traizionatzeko» eskubidea ukatu eta, gainera, delitu horren zigortzat heriotza ezartzen duen portaera kolektiborako azalpenak topatzea beti da zaila. Zentzuzkoena, agian, Akaitzek, Yoyesen lau urtetako semeak, esan zuen: «Bakeroak etorri dira pistolekin eta ama hil egin dute».

Bakeroak, eta ez indiarrak. Nolako erreakzioak egon ziren antiautoritarismoa eta indiarren anarkia eta askatasun naturala aldarrikatzen zituen giro kontrakulturalean? Publikoki ezer gutxi, dena esan behar bada. Baina Imanol kantaria –bai, etnogenesiaren hasieran ETako militanteak gorai patuz single klandestinoak argitaratzen, trantsizio garaian maila handiko folk-rock LPak egiten, ‘Martxa eta borroka’ jaialdian abesten, edota Martuteneko ihesa ahalbidetu zuen kontzertuan, ezagutu dugun hori– izan zen lagun hurkoa zuen Yoyesen erailketa ozenki salatu zuen euskal kantari nabarmena.

Zantzu guztien arabera, horrek konplikatu zion bere ibilbidea kantari profesional moduan. Halarik ere, disko gehien eta jarraituen argitaratu duen kantarietako izanik, urte horietan ezartzen den gustu nagusia ez doa oso lotuta bere estiloarekin, eta, edozein produkzio artistikotan gertatzen den moduan, esan daiteke bere orduko diskoak ez direla bere historiako hoberenak. 1989an Imanolek salatzen du bere kontrako pintada batzuk daudela Donostiako Intxaurren auzoan, heriotza-mehatxuak dira eta ETak sinatuta daude. ‘Bildurraren kontra’ izeneko jaialdia antolatzen da Imanolekiko elkartasunez, baina, Urko izan ezik, parte hartzen duten kantariak ez dira euskaldunak. Egun horietan, euskal kantarien faltaz galdetuta, Imanolek «el miedo es libre» erantzungo du. Gero jakingo da Mikel Laboak, Ruper Ordorikak, Juan Carlos Perezek (Itoiz), Josu Zabalak (Hertzainak) eta M-ak, Zarama eta Oskorri taldeek gutun pertsonala bidali diotela Imanoli, baina ez dutela publiko egin nahi bertan esandakoa. Giro politiko berria agertzen ari da Euskal Herrian –hurrengo bi hamarkadetan zabalduko dena eta «demokratak versus biolentoak» esamoldearekin laburbil daitekeena–, eta kantari eta musikariek ere kontraesan askoren artean egin beharko

diote aurre euren lanak ematen dien pertsonaia publikoaren izaerari. Imanolek, bestalde, segitu zuen diskoak argitaratzen, 2000 urtean Euskal Herritik alde egitea erabaki zuen eta 2004an zendu zen Mediterraneo aldean. Urtero antolatzen da Donostian bere omenean jaialdia, baina oraindik esan daiteke euskal kantari eta musikarien parte hartzea ez da goela erabat normalizaturik.

Merezi du erreparatzea orain gutxi Joseba Zulaika antropologoak –jadanik post-ETA agertoki batean pentsatuz– Yoyesen figuraren inguruan berriki egin duen gogoetari: Yoyesek batez ere hausnarke-ta feministatik abiatuta eta bere amatasun kontsekuentea garatu nahian hartu zuela Euskal Herrira bueltatzeko erabakia, ETAREN iruditerian zegoen sakrifizioaren eredua batez ere maskulinoa dela agerian utzi zuela, bizitza eta askatasunaren aldeko apustua egin zuela... Eta baliteke, Zulaikak uste bezala, bere figura profetikoa ezkerreko abertzaletasunak eta euskal feminismoak berreskuratzea; agian, zantzu batzuk ikusten hasiak gara.

1986tik aurrera, borroka armatuan eta sasiko bizimoduan jarraitzen dutenek pentsatuko dute aurretik metatutako legitimazioa betiko dutela; *but to live outside the law, you must be honest* (baina legez kanpo aritzeko, zintzoa izan behar da), Bob Dylan-ek kantatzen duenez: legitimazioa galtzen da norberarekin lerratzen den jendea engainatu, manipulatu eta mespretxatzen denean, bakarrik ‘abangoardiaren’ edo gorale edo traidore izan daitekeenean, praktika armatuak terrorismorantz joaten direnean, etsaiak helburu taktiko bilakatzeko erraztasunaren arabera definitzen direnean... Horrela, komunitate antierpresiboa disolbatzen da eta estatua birlegitimatzen da.

Giro politiko berria agertzen ari da –«demokratak vs biolentoak»–, eta musikariek ere kontraesan askoren artean egin beharko diote aurre pertsonaia publikoaren izaerari

## **Eta borrokak ito...**

Azkarregi ote dugu hogeitaka urteetan luzatu den prozesua laburtu? Guk euskal musikari gertatzen zaionaz arduratu behar dugu, eta esan behar da kontu arraro samarra dela: hamarkada aldaketarekin, 1990etik aurrera egoera ekonomikoak oso agudo egiten du hobetze aldera eta aberastasun sententzio batean biziko gara harik eta 2007ko krisiak dena lehertu arte. Gainera, musikaren inguruan eta kulturaren arloan bereziki sortzen dira gazteentzako lanpostu askotxo... Jarduera poliziala asko fintzen da eta ez da hain indiskriminatua izango, askoz legitimatuago dagoen indar poliziala, Ertzaintza, agertzen da...

Baina euskal musikak borrokari oso loturik segituko du, hurrengo urteotan bidea markatuko duten talde handiak –Negu Gorriak, Su Ta Gar, geroxeago Berri Txarrak– kanta bikainak egingo dituzte presoenginguruan, hildakoen omenez, borroka segitu beharri buruzkoak. Euren emaitzak onak izan dira, eta zintzoak, baina euren atzetik beste ‘txanpinoi’ uzta erraldoia agertu da, taldeak eta taldeak beti tematika estu eta itxi bati lotuak, sonoritate zehatz batean finkaturik –punk, ska, metala, gitarra astunak...–, eszena egoteko eta jarduteko erritual errepikakor eta lehorrean harrapaturik: ikurrinak eta presoenginguan banderak astindu eta berbaldu sukoi bezain hutsalak errepikatu.

Hutsalak diogu, azken finean esan bezala azken hamarkadetan Mendebalde aberats osoan nozitzen den fenomeno, gazteriaren despolitizazioa eta hedonizazioa, ederto asko instalatzen delako ere euskal lurraldeetan. Baina European *rave culture* delakoa hedatzen bada –musika elektronikoaren agerpena, dantzaldi erraldoiak, droga berrien eta zaharren kontsumo altua, modaren agintea: kotxeak, arropak...–, gurean esan dezakegu antzeko giroa sortzen dela, baina *txosna kulturaz* hitz egin beharko genuke: portaera eta balio antzekoak, baina borroka-musikaz alaturik. Eta, noski, gazte horietako minoria batek borroka armatuari engaiaturik segitu

du, gero eta gehiago azpikultura eta alienazio klabeetan iker-  
tu behar den fenomeno osatuz.

Euskal pop musikan, sortzaile askok, noski, bere zeregi-  
na ondo egin du, alegia, eskema estu horretatik alde egin  
eta, errealitatearekiko eta Euskal Herriarekiko konpromisoa  
areagotuz, azken hamarkadetako gertaera latzak ikuspegi per-  
tsonal eta kritikotik islatu. Jende asko identifikatu da Ruper  
Ordorikak *Euskaldunon Egunkaria* itxi zutenean egin zuen  
kantu gogoangarriarekin («Inork ez zidan esan / euskaldun  
izatea zein nekeza den. / Hobe nuela hautatzea / munduko  
hiritar izatea. // Kantu leunak / nahi nituzke jarri [...] Zaindu  
maite duzun hori. / Zaindu gorroto duzun hori. / Zaindu...»),  
eta egile horrek beste adibide asko laga du, beti bere lekuan  
baina iritzi propioa era sotil eta eraikikorrean landuz; hor-  
txe daude ere Anariren ironia mingotsak, Fermin Muguruza  
bezalako musikari-ekintzailearen jarrera irmo bezain pertso-  
nalki ausartak...

Baina pop musika, mundu osoan zehar, erretromanian ha-  
rrapaturik dago gaur egun –«pop musikaren adikzioa bere  
iraganarekiko», Simon Reynolds kritikariak dioenez–, eta  
Euskal Herrian erretromania hori 1980/1990 hamarkadetan  
egin zenari erabat kateaturik dago. Eta, horrela, badirudi ja-  
rrera *borroka* antzu horrek musikaren kreatibitatea agortu,  
idortu, ito egin duela. Urtero dozenaka taldek euskal presoen  
inguruko kantak egiten dituzte, baina batek ere ez du balio  
Hertzainak taldeak 1989an idatzi zuen kantutxo labur hark  
bezainbeste: «Batzuen ustez ordaintzen / dagokien zigorra /  
maite dutenentzat berriz / askatasun haizea / baina hori nork  
ulertarazi / etxean zai bakarrik denari / 564 taupada / gehia-  
go gure bihotzean».

Eta idortu egin al da etnogenesi kontrakulturala? Mundu  
osoa zehar historia da jadanik fenomeno hori; gurean bai-  
na, baliteke, Joseba Sarrionandiak izkiriatu bezala:

Nagusi diren eredu baztertzailak imitatu beharrean –behialako  
espainolaren *católica e imperial*, frantsesen *patriotisme républi-  
cain* edota britainiarren *my country right or wrong*–, euskaldunek

Musikak gatazka islatu edo performatu, gatazkak musika ito

askatasunaren eta erabakimenaren bidean bere burua ere eztabaidan izango lukeen nazio bat proposa dezakete. [...] Euskal nazioa euskaldunen askatasuna antolatzeke modua litzateke. Askatasun hori eratzea, dagoeneko, helburua hemen eta orain gauzatzea litzateke. [...] Miroslav Hrochek nabigaziorako arauak balira bezala definitu ditu naziogintzaren elementu estrategikoak: memoria historiko on bat etorkizunerantz proiektatua, hizkuntza eta kultura aldetik komunitate horren barruan komunikazioa dentsoa izatea, eta berdintasunaren eta elkartasunaren zentzua izatea.

Hroch-en parametro horien arabera, etnogenesi kontrakulturalaren balantzea ez da txarra, baina orain lehentasuna sortutako mina arintzean datza, zalantzarik gabe. Baina, horretan ere, euskaldunok zor diogu gure buruari gauzak argi eta garbi esatea. 🌊