

## ¿CUÁL ES EL HIMNO DE LOS VASCOS? EL NACIONALISMO VASCO Y SU SIMBOLOGÍA MUSICAL<sup>1</sup>

Leyre Arrieta Alberdi

### *1. Introducción: la complejidad de la simbología musical del nacionalismo vasco*

La música, en tanto que provocadora de emociones y de pasiones, ha sido utilizada tradicionalmente como catalizador de sentimientos y como elemento de cohesión identitaria y de propaganda. A veces, el objetivo del autor de las melodías puede ser únicamente estético, y aun así tiene la capacidad de emocionar o inquietar a una persona o colectivo. Pero si, además, a una música determinada se le añade una letra con un objetivo concreto, con un fin político o divulgativo, dicha melodía puede transformarse en himno, en elemento de identificación para un determinado grupo, con una determinada ideología e identidad<sup>2</sup>. Y puede incluso, como veremos a lo largo de las siguientes páginas, convertirse en símbolo.

Partiendo de esa hipótesis, el objetivo de este artículo es reflejar, por medio de la música, la pluralidad de sub-comunidades identitarias dentro del universo nacionalista vasco. Ante la imposibilidad de estudiar la totalidad de la música vinculada a este movimiento político y social, he seleccionado las tres canciones cuya vinculación a la simbología musical nacionalista vasca es más clara: *Gernikako Arbola*, *Eusko Abendaren Ereserkia* y *Eusko Gudariak*. En primer lugar, contextualizaremos la cuestión en el

1. Este artículo forma parte de un proyecto de investigación subvencionado por la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación (HAR2011-24387).

2. H. White, M. Murphy (eds.), *Musical Constructions of Nationalism: Essays on the History and Ideology of European Musical Culture 1800-1945*, Cork, Cork University Press, 2001; P. Bohlman, M. Bakan (eds.), *The Music of European Nationalism: Cultural Identity and Modern History*, California, ABC-CLIO, 2004.

marco más general de la música en el primer nacionalismo. En segundo lugar, analizaremos la carga simbólica de cada una de las tres melodías y la reivindicación de las mismas por los distintos grupos nacionalistas. Y finalmente, intentaremos extraer unas conclusiones en torno a la simbología musical vasca como reflejo de la complejidad identitaria en el País Vasco.

Antes de entrar en el fondo de la cuestión, cabría preguntarse si realmente la música — y en concreto estas tres melodías — es/son realmente un elemento clave en la conformación simbólica del imaginario de los diferentes sectores del nacionalismo vasco. Si una imagen vale más que mil palabras, el siguiente suceso, que presencié en mi localidad natal, puede ayudarnos a entender cómo interactúa la música en ese universo simbólico. Se celebraba el *Aberri Eguna* (Día de la patria vasca) de 1999. Era el primero que se convocaba tras la firma del Pacto de Estella o Lizarra que, en septiembre de 1998, había unido a todos los partidos políticos vascos de carácter nacionalista, además de Ezker Batua-Berdeak. En un pequeño pueblo costero de Gipuzkoa, uno de los tres territorios que conforman la Comunidad Autónoma del País Vasco (CAPV), por primera vez todos los grupos nacionalistas acuerdan celebrar conjuntamente el *Aberri Eguna*. Es todo un acontecimiento. Se respira ilusión y optimismo en medio de una situación de tregua de ETA (*Euskadi ta Askatasuna*, Euskadi y Libertad) y parece que, por fin, todos los nacionalistas pueden trabajar de la mano.

Los políticos locales empiezan a diseñar el acto. La escaleta es una sucesión de símbolos: no faltarán los *bertsos* (versos improvisados, con rima y métrica establecida; costumbre vasca de larga tradición) y tampoco el *aurresku* (o danza de honor) ejecutado por una pareja de *dantzaris* (bailarines) ataviados con los ropajes tradicionales. La izada de la *ikurriña* (bandera vasca) por un anciano militante nacionalista será el momento cumbre de la celebración. Hasta ahí todo iba según lo establecido. Los símbolos eran aceptados por unos y por otros. El alcalde del pueblo, del Partido Nacionalista Vasco (PNV), y el líder de la autodenominada “izquierda abertzale” (izquierda nacionalista) llaman al director de la banda de música para ultimar los detalles musicales<sup>3</sup>. En todo acto que se precie la música es fun-

3. Utilizaremos indistintamente diversas denominaciones para referirnos a este grupo político y social: MLNV (Movimiento de Liberación Nacional Vasco), izquierda abertzale, nacionalismo radical... La variedad de nombres responde, por una parte, a quién sea el sujeto que lo denomina. Pero, por otra parte, también deviene del hecho de que este sector, según los contextos políticos y, en algunos casos, para poder ser admitido en el registro de partidos políticos, se ha autodesignado de distinta manera o ha utilizado diferentes denominaciones para las diversas coaliciones políticas que ha conformado. Estudios sobre la izquierda abertzale: J.M. Mata López, *El nacionalismo vasco radical. Discurso, organización y expresiones*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1993; J. Casquete, *En el nombre de Euskal Herria. La religión política del nacionalismo radical vasco*, Madrid, Tecnos,

damental, pero precisamente en este extremo es donde surgen las discrepancias. El alcalde quiere que la banda ejecute el *Eusko Ereserkia*, el himno oficial de la CAPV. El líder del MLNV, sin embargo, quiere que suene el *Eusko Gudariak*, a lo que el alcalde se opone radicalmente. «Pues si no se toca el *Eusko Gudariak*, al menos queremos que se interprete en algún momento del acto el *Gernikako Arbola*», solicitó el líder de la izquierda nacionalista radical. Así se hizo. En el momento de la izada sonó el himno oficial, y más tarde la banda ejecutó el *Gernikako Arbola*. Ahora bien, los seguidores de la izquierda abertzale congregados en la plaza principal del pueblo no iban a conformarse ni reprimir sus ganas de cantar la canción que, en su opinión, mejor les representa. Al finalizar el acto, con un puño en alto y con carteles de presos de ETA en la otra mano, empezaron a entonar el *Eusko Gudariak*. Algunos militantes del PNV les siguieron tímidamente, aunque sin ejecutar ningún gesto simbólico con las manos.

Más allá de lo puramente anecdótico, este hecho ejemplifica bien los problemas simbólicos del nacionalismo vasco, concretamente, de la simbología musical nacionalista vasca. En un acto en el que se pretendía resaltar la unidad nacionalista vasca, fueron necesarias tres diferentes melodías para expresar distintos sentimientos, todos ellos rindiendo homenaje a una sola patria, a una misma nación, compartida por todos los allí congregados. Traslademos esto mismo al conjunto de la Comunidad Autónoma: un territorio de poco más de dos millones de habitantes, con un abanico de apuestas políticas desproporcionado, sobre todo dentro del propio mundo nacionalista. Aunque probablemente sea complicado de entender para un foráneo, esa lucha simbólica es una clara muestra de la pluralidad de identidades en el seno del universo nacionalista vasco. Tirar del hilo de la música, de estas tres melodías que se acaban de mencionar, puede ayudarnos a entender algo mejor esa pluralidad y el porqué de semejante “baile” de símbolos musicales.

## 2. La música en el primer nacionalismo vasco

En la construcción o reconstrucción de las identidades nacionales la cultura ha jugado un papel preeminente. En los movimientos nacionalistas europeos surgidos desde el siglo XVIII la lengua, la historia, la tradición, la poesía, la literatura y, por supuesto, la música han constituido elementos claves a la hora de cimentar una identidad colectiva<sup>4</sup>. A veces la imbr-

2009; I. Bullain, *Revolucionarismo patriótico. El Movimiento de Liberación Nacional Vasco (MLNV)*, Madrid, Tecnos, 2011.

4. A.M. Thiesse, *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XIXe siècle*, Pa-

cación de dichos elementos en los corpus ideológicos ha sido natural, aunque casi siempre han sido magnificados o explotados para lograr la adhesión a ese marco ideológico y al sentimiento de pertenencia a una nación. La música, en concreto, es utilizada como elemento unificador, como medio para lograr la identificación del oyente con un determinado discurso, y, especialmente, con el principal objetivo de emocionar al espectador<sup>5</sup>.

En Europa la recopilación de canciones populares constituyó una vía recurrente para cimentar las identidades nacionales. Es lo que se ha denominado nacionalismo musical. En el País Vasco, el nacionalismo, al igual que las demás corrientes ideológicas vascas surgidas a finales del siglo XIX, no fue ajeno a esta tendencia<sup>6</sup>. Sabino Arana Goiri, fundador del PNV y del nacionalismo vasco, y sus coetáneos pronto vieron la fuerza de la música como vehículo propagador de su ideal político<sup>7</sup>. El aranismo partía del hecho de que el País Vasco estaba viviendo una situación crítica, provocada por la llegada de gentes de otros lugares (los españoles, llamados despectivamente “maquetos” o *belarrimotz*)<sup>8</sup>, que ponían en riesgo de desaparición la sociedad vasca tradicional y, sobre todo, su raza, núcleo gordiano sobre el que pivota toda la doctrina sabiniana. Asimismo, ello conllevaría la pérdida de su cultura y, especialmente, de su lengua, el euskera. El sistema liberal era rechazado de lleno porque había provocado, por un lado, la abolición de los Fueros, entendidos por Arana como manifestación de la

ris, Éditions du Seuil, 1999; D. Francfort, *Le chant des nations: musiques et cultures en Europe, 1870-1914*, Paris, Hachette, 2004; N. Morel Borotra, *La ópera vasca (1884-1937)*, Bilbao, Ikeder, 2006.

5. Este planteamiento concuerda plenamente con una de las acepciones que la Real Academia de la Lengua Española confiere al término himno: «Composición musical emblemática de una colectividad, que la identifica y que une entre sí a quienes la interpretan». <http://lema.rae.es/drae/?val=Himno/>

6. N. Ruiz Descamps, *Música y nacionalismo vasco. La labor musical de Juventud Vasca de Bilbao y el uso de la música como medio de propaganda política (1904-1923)*, en “Musiker”, 2010, n. 17, pp. 151-210; J.A. Zubikarai Erkiaga, *Nacionalismo musical vasco: un capítulo por cerrar*, en “Cuadernos de Alzate”, 1985, n. 2, pp. 64-70.

7. Básicos para conocer la figura de Sabino Arana: S. Arana Goiri, *Obras Completas*, Bayona-Buenos Aires, Sabindiar-Batza, 1965 (reedición ampliada: Donostia-San Sebastián, Sendoa, 1980, 3 tomos); J.C. Larronde, *El nacionalismo vasco: su origen y su ideología en la obra de Sabino Arana-Goiri*, San Sebastián, Txertoa, 1977; J. Corcuera, *Orígenes, ideología y organización del nacionalismo vasco (1876-1904)*, Madrid, Siglo XX, 1979 (reedición actualizada: *La patria de los vascos*, Madrid, Taurus, 2001); J.L. de la Granja, *El culto a Sabino Arana: la doble resurrección y el origen histórico del Aberri Eguna en la II República*, en “Historia y Política”, 2006, n. 15, pp. 65-115. Véase también Id., la voz Arana, Sabino, en S. de Pablo, J.L. de la Granja, L. Mees, J. Casquete (coords.), *Diccionario ilustrado de símbolos del nacionalismo vasco*, Madrid, Tecnos, 2011, pp. 118-143.

8. La palabra *belarrimotz* significa «oreja cortada». Su origen podría estar en el castigo impuesto a los malhechores consistente en cortarles las puntas superiores de las orejas.

ancestral independencia de los territorios vascos. Por otro lado, el liberalismo había traído consigo los procesos de modernización e industrialización causantes de la llegada masiva de “maquetos” y de los cambios en la forma de vida tradicional vasca, incluyendo la “irreligiosidad”. Era necesario recobrar las características de la comunidad vasca, perpetuadas y conservadas durante siglos, y recuperar las costumbres y el autogobierno que habían sido “sustraídos” por los españoles.

Entre los elementos constituyentes de esa identidad vasca “en peligro de extinción” estaba la música. Por ello, la recopilación y divulgación de las melodías vascas fue una de las iniciativas que los primeros nacionalistas, fundamentalmente sus juventudes, pusieron en marcha para regenerar la esencia de la “vasquidad”<sup>9</sup>. Como asegura Nicolás Ruiz, «la música popular era un elemento más de los muchos que se analizaban para separar lo vasco de lo no vasco». Al igual que con el idioma, también en el ámbito musical se priorizaron aquellos cánticos que sonaban más puros, libres de influencias externas. Durante la década de 1910 Juventud Vasca — sección juvenil del PNV — elaboró varios repertorios de cantos vascos, denominados *Euzkel Abestijak*. La revista “Euzkadi” — del PNV — y el compositor Jesús Guridi favorecieron la labor difusora. La mezcla de canciones propiamente nacionalistas con otras populares sin connotaciones políticas en los recopilatorios publicados provocó una confusión entre géneros<sup>10</sup>.

Amén de esa finalidad recopilatoria y demarcadora de “lo vasco”, los primeros nacionalistas pronto percibieron el papel que la música podía jugar como aglutinadora de sensibilidades y transmisora de su nueva doctrina y, rápidamente, la incluyeron en su estrategia propagandística. Los cantos vascos constituían un elemento indispensable en los actos y eventos de las organizaciones nacionalistas. El objetivo era emocionar al oyente y ensalzar los sentimientos en torno al corpus ideológico que los aranistas querían difundir. Es más, para que estas canciones concordaran mejor con ese corpus y con el mensaje de la independencia originaria de Euzkadi, el propio Sabino Arana, como ha demostrado Ruiz, modificó la letra de algunas de ellas.

9. Según Gotzon Ibarretxe, esa labor de recopilación sistemática de canciones populares respondía a la necesidad, no sólo de fijar la identidad étnica, sino también de difundirla: G. Ibarretxe, *Fronteras de la música vasca*, en “Transcultural Music Review”, 2004, n. 8, pp. 1-16.

10. Cita en N. Ruiz Descamps, *Música y nacionalismo vasco...*, cit., p. 156. Ruiz ha estudiado el nacionalismo musical vasco y el papel de Juventud Vasca en la recopilación y divulgación del cantoral vasco en este artículo y en su tesis doctoral *Las organizaciones juveniles del nacionalismo vasco. Política, cultura y ocio (1893-1923)*, Bilbao, EHU-UPV, 2011.

Fue igualmente el mismo Arana quién dotó al País Vasco de sus símbolos identitarios. Creó una bandera, la *ikurriña*, y un himno, el *Eusko Abendaren Ereserkia*. También la denominación *Euskadi* es obra suya (en realidad Euzkadi, con z. Los más sabinianos siguen escribiéndolo con esta grafía). Pero mientras el nombre y la *ikurriña* han sido finalmente asumidos mayoritariamente como símbolos, incluso por la mayoría de los no nacionalistas (en el caso de la denominación el acuerdo ha desaparecido)<sup>11</sup>, respecto al himno oficial no ha existido ni existe consenso, ni entre los partidos nacionalistas y no nacionalistas, y ni siquiera, como hemos visto en el ejemplo inicial, entre las propias expresiones nacionalistas<sup>12</sup>.

La razón de este disenso responde a que en el seno del repertorio musical del nacionalismo vasco existen también otras canciones cuya carga simbólica, para algunas subcomunidades nacionalistas, era (y es) mucho mayor que la del canto creado por Arana. A saber, el *Gernikako Arbola* y el *Eusko Gudariak* disputan al *Eusko Abendaren Ereserkia* el ser himno del País Vasco. A continuación examinaremos los motivos de esta disputa y analizaremos quién reivindica cada una de esas canciones y qué han representado y representan para las diferentes identidades que conviven en ese pequeño y complejo país cuyo nombre tampoco acertamos a consensuar.

### 3. Gernikako Arbola: *el himno no oficial*

El *Gernikako Arbola* es una canción del poeta y músico popular José María Iparragirre (1820-1881)<sup>13</sup>. Como su propio nombre indica, es una

11. Para denominar el pueblo o el país de los vascos se han utilizado distintos nombres a lo largo de la historia. Los dos más conocidos son Euskal Herria y Euskadi. El concepto Euskal Herria se refería en principio al pueblo que hablaba euskera. La palabra Euzkadi (inicialmente con z) fue creación de Sabino Arana. La polémica entre ambas denominaciones se inició entonces y aún no ha acabado. Durante el franquismo Euskadi fue el nombre usado por los nacionalistas mientras que el término de Euskal Herria era aceptado por el franquismo para referirse a una región de España. La llamada izquierda abertzale adoptó también el término creado por Arana. Pero en las últimas décadas este sector político ha recuperado el término de Euskal Herria, entre otras razones porque Euskadi se ha consolidado como expresión para definir la Comunidad Autónoma del País Vasco, y, por tanto, es utilizada no solo por PSOE (que ya la asumió durante la Guerra civil, al crear el Comité Central Socialista de Euzkadi), sino también por el PP vasco. Está polémica y el devenir de ambos conceptos quedan detalladamente explicados en la voz *Euskadi/Euskal Herria* en S. de Pablo et alii, *op. cit.*, pp. 294-319.

12. Véanse las voces *Ikurriña* e *Himno Eusko Abendaren Ereserkia* *ivi*, pp. 508-531 y 482-492.

13. José María Iparragirre Balerdi (Urretxu, 1820 - Ezkio-Itsaso, 1881), conocido como el bardo vasco, fue un célebre poeta y músico popular. Con solo 14 años se alistó en las filas carlistas.

loa al famoso Árbol de Gernika, — símbolo de las tradiciones vascas —, y desde bien temprano se convirtió en una especie de himno no oficial del País Vasco. Actualmente sigue siendo la opción musical más defendida como himno, por ideologías de cariz distinto e incluso contrapuesto.

La significación y el simbolismo de esta canción son aún mayores porque el propio árbol es un emblema y, cómo no, el mismo pueblo vizcaíno de Gernika es el símbolo vasco por excelencia. Lo fue hasta el 26 de abril de 1937 por unas razones y a partir de esa fecha por otras. Tras el bombardeo — ejecutado por la Legión Cóndor y la Aviación legionaria italiana favorables al bando sublevado contra la República —, la villa foral se convirtió en la ciudad mártir, víctima de grave atropello y, sin embargo, ávida de paz. Pero antes del bombardeo, Gernika ya era símbolo; era símbolo de tradición, de fueros. Era en este pueblo donde tradicionalmente las *élites* de poder vizcaínas se reunían en torno al árbol para la toma de decisiones, para regir su territorio y también donde los monarcas castellanos juraban los fueros. Por tanto, la importancia y la popularidad de este tema de Iparragirre no se debe tanto a la calidad de su música y texto como a lo que representa, a su carácter simbólico. Tal era su fuerza y significación que, como asegura María Nagore, «el pueblo vasco se lo apropió como expresión de sus sentimientos convirtiéndolo así en canción popular»<sup>14</sup>.

El contexto histórico y político favoreció su rápida expansión. En el País Vasco la crisis del Antiguo Régimen trajo consigo el resquebrajamiento del régimen foral. Durante el siglo XIX la abolición o modificación de los fueros constituyó uno de los grandes temas de conflicto entre liberales y tradicionalistas. Fue en ese momento histórico en el que el fuerismo vasco adoptó Gernika como símbolo reivindicativo de autogobierno vasco, en el marco de un sistema foral reformado en el seno de la monarquía liberal española. El simbolismo del árbol pasó del ámbito vizcaíno al vasco merced, sobre todo, a la popularización del *Gernikako Arbola* de Iparragirre.

El *Gernikako Arbola* se cantó por primera vez en un café madrileño, según algunos autores en 1851, según otros en 1853. La canción entusiasmó a los presentes y ese entusiasmo se contagió rápidamente. En opinión de Ludger Mees, el *bertsolarismo* coadyuvó a la divulgación del himno y a la incorporación del árbol al imaginario vasco<sup>15</sup>. El simbolismo del propio ár-

14. M. Nagore, *Del Gernikako Arbola a La Marsellesa de la Paz. Música, política e ideología en Vizcaya (1876-1914)*, en “RIEV”, 2007, n. 52/1, pp. 107-136.

15. Véanse la voz *Gernika* en S. de Pablo et alii, *op. cit.*, pp. 407-429 y L. Mees, *Guernical/Gernika como símbolo*, en “Historia Contemporánea”, 2007, n. 35, pp. 529-557; y F. Luengo, A. Delgado, “*El árbol de Gernika. Vicisitudes del símbolo foral de los vascos*”, en J. Ugarte (coord.), *El nacionalismo vasco: mitos, conmemoraciones y lugares de memoria*, en “Historia y Política”, 2006, n. 15, pp. 23-44.

bol, más el atractivo de la canción en sí, aumentaron tras la promulgación de la Ley de 21 de julio de 1876<sup>16</sup>. Dicha ley provocó una intensa reacción en defensa de las instituciones suprimidas y, en extensión, de la lengua y cultura vascas.

Así reza la canción:

Gernikako Arbola da bedeinkatua  
euskaldunen artean guztiz maitatua.  
Eman ta zabal zazu munduan frutua,  
adoratzen zaitugu, arbola santua.

Bendito es el Árbol de Gernika,  
amado por todos los vascos.  
Da y extiende tu fruto por el mundo,  
te adoramos, Árbol sagrado.

Mila urte inguru da esaten dutela,  
Jainkoak jarri zuela Gernikako Arbola.  
Zaude, bada, zutikan orain ta denbora,  
eroritzen bazara, arras galdu gera.

Hace unos mil años que se dice  
que Dios plantó el Árbol de Gernika.  
Mantente en pie ahora y siempre,  
si caes estamos perdidos.

Ez zera eroriko, Arbola maitea,  
baldin portatzen bada, Bizkaiko Juntea.  
Laurok hartuko degu zurekin partea,  
pakean bizi dadin euskaldun jendea.

No caerás, árbol querido  
si la Junta de Bizkaia se porta.  
Nos uniremos a ti las cuatro provincias  
para que viva en paz la grey vasca.

Betiko bizi dadin Jaunari eskatzeko  
jarri gaitezen danok laster belauniko.  
Eta bihotzetikan eskatu ezkeru,  
Arbola biziko da orain eta gero.

Arrodillémonos todos para pedir al Señor  
que nuestro árbol viva para siempre.  
Y si se lo pedimos de corazón,  
el Árbol vivirá ahora y siempre.

Arbola botatzea dutela pentsatu,  
Euskal Herri guztian danok badakigu.  
Ea, bada, jendea, denbora orain degu,  
erori gabetanik eduki behar dugu.

En el País Vasco todos sabemos  
que han planeado tumbar el Árbol.  
Ea, paisanos, esta es nuestra hora,  
mantengámoslo en pie sin que se caiga.

Beti egongo zera udaberrikoa  
lore aintzinetako mantxa gabekoa  
Erruki zaitetz, bada, bihotz gurekoa,  
denbora galdu gabe, emanik frutua.

Vivirás siempre en primavera,  
antigua flor sin mancha.  
Apiádate de nosotros, querido Árbol,  
danos tu fruto sin perder más tiempo.

16. Aunque la ley no derogaba los fueros de forma explícita sino que suprimía una parte de ellos y abolía la exención fiscal y militar de las provincias vascas, en el País Vasco fue entendida, por Arana y sus seguidores, como una evidente ley de abolición de los fueros, como la segunda parte de la ignominia iniciada con la Ley de 1839, que había confirmado los fueros vascos pero condicionando esa confirmación a la preservación de «la unidad constitucional de la monarquía». C. Rubio Pobes, *Guerra y memoria (La ‘destrucción’ del acta del Convenio de Vergara en 1873)*, en “Sancho el Sabio”, 2003, n. 19, pp. 203-226 y voces *Fueros, 25 de octubre de 1839 y 21 de julio de 1876*, en S. de Pablo et alii, *op. cit.*, pp. 357-372, 786-800 y 801-812, respectivamente. De la misma Autora, *La identidad vasca del siglo XIX. Discurso y agentes sociales*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.



Arbolak erantzun du kontuz bizitzeko  
eta bihotzetikan Jaunari eskatzeko.  
Gerrarik nahi ez degu, pakea betiko,  
gure lege zuzenak hemen maitatzeko.

El Árbol nos responde que vivamos alerta  
y que se lo pidamos a Dios con fervor.  
No queremos guerra, sino paz duradera  
para que se respeten nuestras rectas leyes.

Erregutu diogun Jaungoiko Jaunari  
pakea emateko orain eta beti,  
bai eta indarra ere zerorren lurrari  
eta bendizioa Euskal Herriari.

Pidamos a Dios nuestro Señor  
que nos conceda paz ahora y siempre,  
y que dé también fuerza a su tierra,  
y su bendición al Pueblo Vasco.

Como podemos ver, el tema principal del texto es el árbol sagrado, un árbol que encarna los valores de la tradición: Dios, antigüedad, leyes. El árbol (y lo que representa) está amenazado y se invoca a Dios para conseguir protección ante esa amenaza. Se hace referencia a la Junta de Vizcaya, a las cuatro provincias unidas (Gipuzkoa, Álava, Bizkaia y Navarra) y se presenta al pueblo vasco como un pueblo que ansía la paz. La estrofa más conocida, de todas maneras, es la primera.

Ahora bien, la carga ideológica y simbólica del *Gernikako Arbola* no deriva únicamente del texto. La vertiente musical potencia su simbolismo, porque se trata de un *zortziko*, un ritmo que, aunque posteriormente ha quedado demostrado que no es exclusivamente vasco, en aquellos momentos era considerado seña de identidad de la música vasca. De hecho, según señala Nagore, se decía que el propio Voltaire lo calificó de «ritmo originalísimo, muy raro en el mundo musical y tan natural para los mismos euskaros como difícil y extraño para los extranjeros». Es decir, el aire de *zortziko* era considerado antiquísimo y legendario y ello añadía una mayor carga emotiva al *Gernikako Arbola*. Además del ritmo, el progresivo *crescendo* de la melodía acrecienta la emoción<sup>17</sup>.

Tras la ley de 1876, la interpretación de la melodía del bardo vasco en todo tipo de conciertos fue cada vez más habitual. Los espectadores solicitaban reiteradamente su interpretación y su difusión fue rápida. En 1895, por ejemplo, ya se hablaba de ella en París. Ese año se estrenó en la capital gala la ópera *Guernica* del compositor Paul Antoine Vidal quien, según el periódico parisino “Le Gaulois”, había quedado «seducido por la belleza del canto más popular de toda la tierra vasca, cuyo motivo se repite constantemente, admirablemente orquestado. Es hermosísimo este himno y ningún país tiene otro semejante; ni en ningún pueblo ha logrado el himno nacional electrizar a la multitud en el grado del *Guernika’ko Arbola*»<sup>18</sup>. En 1900 los «obreros vascongados» presentes en la Exposición Universal

17. Las referidas a Voltaire son palabras escritas por el doctor Estanislado de Furundarena en 1916, recogidas en M. Nagore, *op. cit.*, p. 123.

18. “Euzko Deya” (Buenos Aires), 28 febrero 1954.

de París lo cantaron en pie y descubiertos<sup>19</sup>. Todo ello favoreció el que, durante el último tercio del siglo XIX, este canto alcanzara prácticamente el estatuto de himno del pueblo vasco. De hecho, Luengo y Delgado constatan que la prensa y los escritos de la época lo catalogan como “himno” y no como mera canción<sup>20</sup>.

Si bien no podemos asignarlo a una corriente ideológica concreta, el *Gernikako Arbola* tuvo especial significado en los actos y veladas organizados por los fueristas, sobre todo por la sociedad *Euskal Erria*<sup>21</sup>. Los nacionalistas vascos, por su parte, hicieron una doble lectura de la fama alcanzada por esta canción. Cuando en 1895, Sabino Arana fundó el PNV, se encontró con un himno compartido, extendido y reverenciado por gran parte de la población vasca. Por un lado, no cabía duda de que ese himno contribuía a la socialización del mensaje que quería transmitir, a saber, la pérdida de los fueros y su necesaria recuperación para evitar el quebranto de la idiosincrasia vasca. Pero, por otro lado, Arana pretendía desvincularse de otras tendencias políticas fueristas que se arrogaban el himno. Criticaba la canción de Iparragirre por su tinte folclórico y por la falta de referencias religiosas en su letra, lo cual resulta sorprendente porque, como se ha visto, sí que existen esas referencias. También en este caso intentó cambiar el texto para adaptarlo a sus intereses. Pero Arana necesitaba un símbolo nuevo. Como sucede en todo movimiento ideológico de nueva factura, el fundador del nacionalismo vasco quiso crear un himno distinto al *Gernikako Arbola*, una seña de identidad musical propia para un movimiento político que estaba naciendo y que quería diferenciarse de lo anterior. Por eso dotó a su partido del *Eusko Abendaren Ereserkia*.

#### 4. Eusko Abendaren Ereserkia: *el himno oficial*

*Eusko Abendaren Ereserkia* (traducido en ocasiones como “Himno de la patria vasca”, aunque en realidad significa “Himno de la raza vasca”) es el himno oficial de la CAPV. Si bien oficialmente carece de letra, la canción es popularmente conocida como *Gora ta gora* (Arriba y arriba) por ser éstas las primeras palabras de la estrofa que en su día escribió Arana para esta música.

19. M. Nagore, *op. cit.*, p. 121.

20. F. Luengo, A. Delgado, *op. cit.*, p. 32.

21. El mismo año en que se decretó la Ley abolitoria de los Fueros, 1876, el fuerismo liberal — integrado en su mayor parte por industriales y profesionales acomodados — con Fidel de Sagarminaga a la cabeza, fundó el Partido Fuerista de Unión Vascongada, precedente de la sociedad Euskalerría. Al tiempo, crearon también el periódico “La Paz”, que se publicó en Madrid de 1876 a 1878. Tras el fallecimiento de Sagarminaga en 1894, Euskal Erría, bajo la dirección de Ramón de la Sota, evolucionó hacia el nacionalismo.

Al igual que la *ikurriña*, el himno fue otro de los símbolos creados por éste que, con el paso del tiempo, se convertirían en símbolos oficiales de Euskadi, aunque su aceptación y popularidad sean mucho menores. En julio de 1895 el fundador del PNV trasladó a sus correligionarios nacionalistas la idea de crear un himno distinto al fuerista y la propuesta fue acogida de manera positiva. Durante su primera estancia en la cárcel de Larrinaga (Bilbao) en 1895, Arana esbozó una inicial letra pensando que en el futuro se le pondría música. En este primer texto se hablaba ya de dos cruces de Vizcaya: la de Dios y la de San Andrés<sup>22</sup>. Dos ideas: Dios y fueros. No obstante, esta letra no fue la definitiva. En 1902, estando de nuevo encarcelado, Sabino Arana redactó otra letra, ideada ya, en este caso, para una melodía que había escuchado en unos bailes tradicionales vascos celebrados en Durango en 1886. Las ideas principales son Dios y patria. También se hace referencia a la ley y al árbol que la representa.

Gora ta Gora Euskadi!  
aintza ta aintza  
bere goiko Jaunari!  
Areitz bat Bizkaian da  
Zar, sendo, zindo  
bera ta bere lagia lakua  
Areitz gainean dogu  
gurutze deuna  
beti geure goi buru  
Abestu gora Euskadi!  
aintza ta aintza  
bere goiko Jaun Onari!

¡Viva y viva Euskadi!,  
¡Gloria, gloria  
a su Señor en las Alturas!  
En Vizcaya hay un roble  
viejo, fuerte, sano,  
como ella misma y su ley.  
Sobre el roble tenemos  
la santa cruz,  
siempre nuestro lema.  
¡Cantad viva Euskadi!,  
¡Gloria, gloria  
a su buen Dios!

Respecto a la música, los compases iniciales del *Eusko Abendaren Ereserkia* coinciden con los diez primeros compases del baile llamado *Agin-tari* (mandatario, autoridad), en el que los *dantzaris* rinden tributo a la bandera — actualmente a la *ikurriña* — y que da inicio, también hoy día, a los festivales de danza tradicional vasca.

A Arana, la música de este baile, cuya autoría es desconocida, le pareció perfecta para sustituir al *Gernikako Arbola*, por considerar ésta última, en palabras de José Arriaga (*Juan de Eresalde*, músico de Durango, sobrino-nieto del compositor bilbaíno Juan Crisóstomo de Arriaga), «heraldo

22. Cuando Arana, junto a su hermano Luis, diseñó la *ikurriña*, la explicaba también en torno a estos elementos: «El fondo de nuestra Bandera es rojo, como el fondo del Escudo [...]. La Cruz blanca de la Bandera es la Cruz blanca del Escudo y el *Jaun-Goikua* [Dios] del Lema [...]. La Cruz verde de San Andrés representa a un tiempo por su color el Roble del Escudo y las leyes patrias, y por su forma las cruces de San Andrés del Escudo y la independencia patria [...]». Véase voz *Ikurriña*, en S. de Pablo et alii, *op. cit.*, p. 511.

del “vascongadismo” insípido, plagado su letra de ‘erderismos’ [castellanismos] lamentables» y carente «musicalmente del carácter de himno»<sup>23</sup>. Lo cierto es que mientras el *Gernikako Arbola* simbolizaba el pasado foral y entroncaba en este sentido con el carlismo y el fuerismo, el nuevo himno representaba para Arana un cambio, el nacimiento de una nueva etapa en el desarrollo de la conciencia nacional de Euskadi.

Tras el fallecimiento de Arana en 1903, el PNV, cumpliendo los deseos de su fundador, encargó al músico Cleto de Zabala (compositor, pianista y director bilbaíno, maestro de la capilla de Santiago de Bilbao) el arreglo de la melodía para que la adaptara a la letra ideada por aquél. A comienzos de 1905 la casa alemana C. G. Roder editó el himno en tres formatos: para orfeón, para voz acompañada de piano y para piano sólo. Después de varias consultas y valoraciones técnicas, por fin, el 29 de abril de ese 1905 el PNV la declaraba himno oficial del partido<sup>24</sup>. Su revista “Euzkadi” aconsejaba adoptar la canción no sólo como himno del PNV sino como «Himno Nacional por todos los hijos de Euzkadi»<sup>25</sup>.

Ante esta dualidad de himnos, la respuesta de los seguidores de Arana fue ambivalente. Por un lado, quisieron propagar el himno creado por el “Maestro”, pero, por otro, también cuidaron de que el viejo himno del bardo no fuese monopolizado por las corrientes políticas que ya lo usaban antes del nacimiento del PNV. Lo cierto es que las diferentes actitudes relativas a estos símbolos musicales son claro reflejo de la coexistencia de distintas sensibilidades que han convivido en el nacionalismo vasco prácticamente desde su nacimiento; en este caso concreto, entre el sector más *bizkaitarra*, más pro-provincialista y defensor de las prerrogativas de cada uno de los territorios, y los que compartían una visión más unitaria de Euzkadi.

Los primeros seguían abogando por el *Gernikako Arbola* como himno porque, a su juicio, al ser conocido contribuía a socializar el discurso de la necesaria recuperación de los fueros perdidos. Pero los segundos consideraban indispensable un nuevo himno para un nuevo movimiento, un perfil político propio y unos símbolos que los diferenciaban del amplio y diverso mundo foralista, en el que convivían carlistas, liberales y republicanos, e incluso algunos monárquicos alfonsinos. Pero, incluso en este caso, y aún en vida del líder, el periódico “Euskalduna”, representante de este sector más moderado, decía que del *Gernikako Arbola* no era «uno de tantos cantos sin trascendencia y de pura diversión y pasatiempo», sino «un canto político, el más político de todos los conocidos [...]». Es el canto de nuestra

23. J. Corcuera, Y. Oribe, *Historia del nacionalismo vasco en sus documentos*, Bilbao, Euzki, 3 tomos, 1991, p. 326.

24. “Patria”, 29 abril 1905.

25. “Euzkadi”, 1905, n. 2, pp. 90-94.

libertad. Quien nos odia, no puede aplaudirlo». Se rechazaba su carácter puramente vizcaíno: «Es un himno nacional de Euzkalerria que con tanto amor y respeto lo canta un lapurdino<sup>26</sup> como un alavés. No hay blancos ni negros ante sus enérgicas notas, no hay sino euskaros»<sup>27</sup>.

Los detractores del nuevo himno acusaban al PNV de ser «un partido más vasko que católico», lo cual se reflejaba en la propia letra, en la que, en su opinión, se anteponía el nombre de Euzkadi o patria al de Dios y el del árbol de Gernika al de la Cruz<sup>28</sup>. También se le imputó al *Gora ta gora* su carácter racista y el hecho de utilizar el dialecto vizcaíno y referirse particularmente a “Bizcaya” y al roble de Gernika y no a la totalidad de los territorios vascos. El guipuzcoano Luis Eleizalde, uno de los principales ideólogos del PNV durante la Restauración, rehusó estas críticas, aduciendo que tanto la cruz de San Andrés como el roble de Gernika podían llegar a ser símbolos compartidos por todos los territorios vascos<sup>29</sup>. Asimismo, según el sacerdote nacionalista José Ariztimuño, *Aitzol*, el himno ideado por Arana interpretaba a la perfección «la aspiración del alma racial euskaldun», mientras que el *Gernikako Arbola* constituía únicamente «un brote de sentimentalismo, de matiz vasquista sí, pero ineficaz e inadecuado para concretar los destinos de la patria que despierta»<sup>30</sup>.

Los que como *Aitzol* defendían el *Eusko Abendaren Ereserkia* alegaban que su música transmitía «majestad y serenidad olímpica», que era reflejo exacto de «las intimidades del alma vaska, religiosa, pacífica y serena», y que la letra era «puramente vaska, sin voz alguna exótica que la afee»<sup>31</sup>. Esta opción fue la que finalmente se impuso en el PNV, sin que ello supusiera prescindir por completo del *Gernikako Arbola*.

Superadas las iniciales reticencias, el himno propuesto por Sabino Arana fue aceptándose paulatinamente, pero su socialización no fue sencilla ni rápida<sup>32</sup>. La mayor parte de los afiliados y simpatizantes nacionalistas seguía entonando el *Gernikako Arbola* que, a pesar de las críticas que había recibido por parte de Arana, era mucho más conocido<sup>33</sup>. Fue a partir de la II República cuando el *Eusko Abendaren Ereserkia* empezó a sonar con

26. Lapurdino: de Lapurdi, uno de los tres territorios del País Vasco francés. La capital de Lapurdi es Baiona.

27. “Euskalduna”, 11 julio 1897.

28. “Euzkadi”, 1905, n. 2, pp. 90-94.

29. “Alderdi”, noviembre 1953.

30. J. Ariztimuño, *Obras completas-Idazlan guztiak*, Donostia-San Sebastián, Erein, vol. V, 1986-1988, p. 263 y “Aberri”, 12 mayo 1922.

31. “Euzkadi”, 1905, n. 2, pp. 90-94.

32. Se interpretó por primera vez en el Centro Vasco de Portugalete el 29 de junio de 1905, poco después de ser aprobado por el PNV, y se entonó de nuevo en el festival que Juventud Vasca celebró en el frontón Euskalduna el 31 de julio de ese año.

33. F. Luengo, A. Delgado, *op. cit.*, p. 37.

más frecuencia y a hacerse más popular entre los seguidores del PNV. Probablemente contribuyó a ello el hecho de que Jesús Guridi lo instrumentara para tenor y orquesta y que ese mismo año se grabara un disco en la conocida Casa Amado bilbaína en la voz del tenor Antonio de la Cuesta y Urquiza. Aun así, todavía en 1935, un escritor argentino definía el *Gernikako Arbola* como «himno nacional de los vascos» y «Marsellesa euskara»<sup>34</sup>.

En octubre de 1936 se constituía el primer gobierno vasco, de coalición entre el PNV, el PSOE (Partido Socialista Obrero Español), ANV (Acción Nacionalista Vasca), Izquierda Republicana, Unión Republicana y el PCE (Partido Comunista de Euskadi). Este gobierno plural adoptó de común acuerdo la melodía del *Eusko Abendaren Ereserkia* como himno oficial, aunque no la letra concebida por Sabino Arana. Según desveló años más tarde Santiago Zarranz, quien fuese delegado del gobierno vasco en Chile, el lehendakari José Antonio Aguirre fue tajante en la elección de la música, pero partidario de no incluir la letra, «atendiendo a la diversidad ideológica de nuestro país»<sup>35</sup>. A partir de 1936, el himno fue ejecutado — en la medida de lo posible en las difíciles condiciones de guerra y exilio — en los actos oficiales celebrados por el gobierno vasco.

En el Congreso mundial vasco de 1956 Aguirre explicó que la decisión de aceptar el himno por todos los partidos presentes en su ejecutivo, a pesar de su origen *jeltzale*<sup>36</sup>, constituyó un claro ejemplo del talante y el compromiso de los miembros de aquel gobierno:

el País estaba en marcha y en ello tienen una participación fundamental todos los hombres, de todas las ideologías, que componían el Gobierno vasco, que comenzaron su vida oficial dando muestras de un sentido tolerante y de una capacidad responsable que siguió manifestándose en todos los momentos de nuestra vida gubernamental<sup>37</sup>.

Tras la muerte de Franco el PNV intentó revitalizar el *Eusko Abendaren Ereserkia*, divulgando y propiciando su uso, aunque ni siquiera alcanzó el refrendo unánime en el seno del partido. El propio EBB reconocía en diciembre de 1979, cuando debatió qué himno debía proponerse para la recién constituida Euskadi autónoma, que «el *Gernikako Arbola* es probablemente el más popular y aceptado por el Pueblo y las demás fuerzas políticas, por lo que deberá tenerse esto en cuenta en el momento de tomar una decisión». A pesar de ello, en aquel momento de definición de las señas de

34. R. Arlt, *Aguafuertes vascas*, Tafalla, Txalaparta, 2006, pp. 89-92.

35. “Euzkadi”, 7 mayo 1981.

36. Seguidores del lema JEL: *Jaungoikoa eta Lege Zaharra* (Dios y Fueros), lema del PNV.

37. “Euzkadi”, 19 marzo 1981.

identidad y de los símbolos de la CAPV, el PNV decidió seguir apostando por el himno ideado por Arana. Años más tarde, el propio Carlos Garaikoe-txea puso en solfa la opción tomada cuando él era lehendakari, reconociendo que no ayudó «a superar las diferencias en el seno de nuestra sociedad, sino, más bien, a resaltarlas»<sup>38</sup>.

El término Euskadi y la *ikurriña* habían sido aceptados por todos los grupos *abertzales* — ANV, ETA, HB (*Herri Batasuna*, coalición política de izquierda abertzale), EE (*Euskadiko Ezkerra*, Izquierda de Euskadi...) — e incluso por la mayoría de los no nacionalistas. Pero el himno, más o menos compartido por la comunidad nacionalista cuando el PNV era casi su único representante político, no recabó el consenso ni de algunos grupos nacionalistas ni de los que no lo eran. Estos últimos, junto con EE, apostaban por el *Gernikako Arbola*, y el MLNV, como describiré a continuación, ha hecho del *Eusko Gudariak* uno de sus principales símbolos. El hecho mismo de que, durante el franquismo, en los documentos de ETA no se haga ninguna referencia al *Gora ta Gora* ya es reflejo del escaso calado de esta canción fuera del PNV.

Tras la aprobación del Estatuto de autonomía de Euskadi en 1979, la primera vez que se interpretó el *Eusko Abendaren Ereserkia* con carácter oficial, aun antes de ser aprobado legalmente, fue el 9 de diciembre de 1980 en la recepción dispensada por el lehendakari Garaikoetxea a Adolfo Suárez en Ajuria Enea. Por este hecho el presidente español recibió críticas incluso desde el seno de su propio partido, la Unión de Centro Democrático (UCD). Los socialistas interpelaron a Garaikoetxea por la pretensión de convertir un himno del PNV en el oficial de la Comunidad Autónoma. El diario ultraderechista “El Alcázar” criticó «el carácter racista del himno», que venía marcado «en su nombre oficial, que ahora se pretende ocultar», y consideraba «anticonstitucional» su oficialidad. El himno se volvió a interpretar el 4 de febrero del mismo año en la recepción al rey Juan Carlos I en la Casa de Juntas de Gernika, aunque de ese acto ha sido más recordado el *Eusko Gudariak* que los representantes de HB entonaron con el puño en alto. También este sector nacionalista radical veía el *Gora ta Gora* como una imposición de los «los burutxus [cabecillas] del PNV»<sup>39</sup>.

A lo largo del 1981 la prensa dio cuenta de los debates en torno a la oficialización del himno que se estaban manteniendo en el Parlamento vasco, suscitando nuevas polémicas. Por fin, el gobierno vasco redactó una proposición de ley, consensuada por el PNV y el Centro Democrático y Social

38. S. de Pablo, L. Mees, *El péndulo patriótico. Historia del Partido Nacionalista Vasco (1895-2005)*, Barcelona, Crítica, 2005, p. 402; F. Luengo, A. Delgado, *op. cit.*, p. 24.

39. Primera cita de “El Alcázar” en “Euzkadi”, 7 mayo 1981 y segunda cita en “Tierra Vasca”, 1981, n. 3, pp. 6-9.

(CDS), que fue presentada el 14 de abril de 1983 en el Parlamento. En aquella sesión, Santiago Griñó, parlamentario de Alianza Popular (AP), aseguró que el himno reflejaba «el más intolerante racismo, sólo equiparable al de Adolfo Hitler o su ideólogo Alfred Rosenberg»<sup>40</sup>. También se opusieron el PSE-PSOE y EE, que lo consideraban un himno partidista, reivindicando, como AP, el *Gernikako Arbola*. No obstante, ante la ausencia de los representantes de HB, que en esa legislatura se negaron a asistir a las sesiones parlamentarias, fue suficiente con los votos del PNV y el CDS para aprobar la ley que oficializaba el himno de la CAPV.

Dicha ley fue publicada en el “Boletín Oficial del País Vasco” de 21 de abril. En la exposición de motivos se subrayaba que la música había sido aceptada por el gobierno de concentración de 1936 y se la despojaba de todo carácter partidista. El arreglo oficial para orquesta se encargó a Tomás Aragüés, compositor y profesor del entonces denominado Conservatorio Superior de Música de San Sebastián. En la partitura original de la versión oficial para piano el título que consta es *Eusko Ereserkia*, omitiendo *Abendaren* [de la patria o de la raza].

Con todo, y a pesar de su carácter oficial, desde entonces el himno ha seguido siendo el menos conocido de los símbolos oficiales de Euskadi. No obstante, su escasa presencia en el protocolo político vasco y su poca capacidad de penetración social permitieron que las polémicas que habían acompañado a su oficialización en 1983 desaparecieran casi prácticamente en las décadas siguientes. Sólo en marzo de 2001, después de unos años en *stand-by*, el debate en torno al himno resurgió en el Parlamento vasco, cuando el PSE, en boca de José Antonio Maturana, propuso la creación de una ponencia dentro de la Comisión de instituciones e interior para analizar y estudiar las diversas posturas y buscar mayor consenso en torno al himno. La propuesta fue aprobada con los votos del PSE, PP y Unidad Alavesa, pero la Comisión prevista no pudo ni siquiera estrenarse porque unos días más tarde el entonces lehendakari Juan José Ibarretxe disolvía la cámara y convocaba elecciones para el 13 de mayo.

Más recientemente, la cuestión ha vuelto a salir a la palestra con motivo de los comicios celebrados el 1 de marzo de 2009 y del posterior nombramiento de Patxi López como lehendakari, en cuya toma de posesión en Gernika el 7 de mayo se tocaron los dos himnos: el *Eusko Ereserkia* y el *Gernikako Arbola*. A los pocos días, el eurodiputado vasco del PP Carlos Iturgaiz propuso nuevamente que el *Gernikako Arbola* sustituyera al *Eusko Ereserkia* como himno oficial de Euskadi. Si bien es cierto que el año anterior a su nombramiento, en octubre de 2008, con motivo del aniversario del Estatuto, López había reivindicado la canción de Iparragirre como him-

40. [www.parlamento.euskadi.net/](http://www.parlamento.euskadi.net/)



no, en esta ocasión tanto los socialistas como los populares vascos prefirieron no estudiar modificaciones ni en el escudo ni en el himno de Euskadi para no avivar el debate sobre la simbología del País Vasco.

### 5. Eusko Gudariak: *el himno de la lucha*

El tercer “himno” del nacionalismo vasco es el *Eusko Gudariak* o *Himno del soldado vasco*, uno de los símbolos más utilizados por el nacionalismo radical, habitual en las frecuentes manifestaciones de la autodenominada izquierda abertzale, en los homenajes a sus *gudaris* (soldados) y en sus rituales funerarios, acompañado casi siempre de un *irrintzi* (grito), al que además se alude en la propia letra. Hoy en día el uso de este símbolo es, salvo raras excepciones, propio del nacionalismo radical, aunque tanto la autoría de su letra como su uso inicial han de atribuirse al nacionalismo moderado. Es decir, ha habido una apropiación de un símbolo que en origen no pertenecía a esta subcomunidad nacionalista. En palabras del profesor Jesús Casquete, lo que ha sucedido con el *Eusko Gudariak* constituye un magnífico ejemplo de «vampirismo simbólico»<sup>41</sup>.

Esta canción tan difundida es una especie de “grito de guerra” que apela a los soldados vascos a luchar por su patria y proclama que éstos están prestos para derramar su sangre por ella. El *Eusko Gudariak* actúa como elemento cohesionador del sector nacionalista radical vasco, mientras que el nacionalismo tradicional lo utiliza de forma esporádica, lo cual no deja de resultar paradójico, si se tiene en cuenta que es una canción que surgió de las filas del sector moderado.

Se sabe que la música proviene del navarro valle del Baztán pero la autoría de su letra no está clara. En 1947, “Alderdi”, el boletín del PNV, explicaba que un grupo de nacionalistas reunidos en San Miguel de Aralar (Navarra) escuchó la melodía de boca de unos montañeros bilbaínos quienes, a su vez, la habían oído en el navarro valle del Baztán. La melodía era descrita como «alegre y viril: tenía aire de marcha montañera o de himno»<sup>42</sup>. Los congregados decidieron dotarle de una letra y consideraron que la persona apropiada para dicha tarea era el claretiano R. P. Manuel de Arriandiaga. Éste, según “Alderdi”, allí mismo la compuso e inmediatamente fue entonada por los allí presentes. Esta es la letra atribuida a Arriandiaga:

41. Véanse voz *Eusko Gudariak* en S. de Pablo et alii, *op. cit.*, pp. 345-356; J. Casquete, *Eusko gudariak: un producto bilbaíno de la II República*, en “Bidebarrieta. Anuario de Humanidades y Ciencias Sociales”, 2007, n. 18, pp. 283-292 y Id., *Música y funerales en el nacionalismo vasco radical*, en J. Ugarte (coord.), *op. cit.*, pp. 191-216.

42. “Alderdi”, mayo 1947.

Abestu, euzkotarrak, bai, abestu gogoz,  
Aberriari opaz, oyu eta santzoz.  
Aberrija dogu Ama laztan ori:  
Semiak gauz eta zintzo abestu Amari.

Cantad, vascos, cantad con ganas,  
ofreciendo con gritos y clamor el canto a la patria.  
La patria es nuestra cariñosa madre:  
Somos sus hijos y cantemos a nuestra madre con lealtad.

La revista narra después que, posteriormente, el poeta Esteban Urkiaga *Lauaxeta* le cambió la letra primigenia por la letra más combativa con la que se popularizó.

Eusko gudariak gara  
Euskadi askatzeko  
Gerturik daukagu odola  
Bere aldez emateko.

Somos soldados vascos  
Para liberar Euskadi  
Tenemos presta la sangre  
Para derramarla por ella.

Irrintzi bat entzun da  
Mendi tontorrean  
Goazen gudari danok  
Ikurrinan atzean.

Se escucha un grito de guerra  
Desde la cima del monte  
Acudamos todos los soldados  
Tras la ikurriña.

Sin embargo, esta versión de “Alderdi” llenó de asombró a José María Gárate, militante del PNV desde su juventud, miembro del EBB (Comité nacional) del PNV durante unos años y miembro fundador de la Junta Extraterritorial de Caracas. Desde Venezuela, Gárate escribió una carta a la dirección del partido explicando que la versión de “Alderdi” era casi correcta pero erraba en un extremo: él mismo había escrito la letra de esa canción. Según su narración, en cierta ocasión que jóvenes de Juventud Vasca, filial a la que perteneció, cantaban la melodía baztanesa con su primera letra, un integrante del grupo abogó por una letra «más viril, más guerrera». Gárate aceptó el reto y escribió el texto que después se popularizó. Además de su testimonio personal, a favor de su versión arguyó otro motivo para refutar la autoría de *Lauaxeta*: el poeta, según él, no hubiese incurrido en un error gramatical presente al final de la última estrofa. Sin embargo, ese error no es tal error, sino que se trata de una licencia estilística habitual<sup>43</sup>.

43. Para decir correctamente «Detrás de la ikurriña» tenía que haber escrito «ikurriñaren atzean» y no «ikurriñan atzean». Pero este “error” que comenta Gárate no tiene por qué ser tal; puede ser perfectamente una licencia estilística habitual en el uso oral del euskera, que resulta de la contracción del genitivo: ikurriña(re)n atzean (detrás de la ikurriña). Según

Siguiendo con la narración de Gárate, en un primer momento, la nueva letra fue acogida con frialdad por sus compañeros de Juventud Vasca de Bilbao, tanto que la canción parecía estar condenada al olvido. Hasta que un día de 1936, cuatro años después de haber compuesto el himno, él mismo fue testigo de cómo una compañía de *gudaris* que se dirigía al frente, en plena Guerra civil, cantaba su letra. Se trataba de la compañía *Kortabarría*, reclutada por el PNV.

El canto, totalmente prohibido durante el franquismo, se popularizó a partir, sobre todo, de 1970; en concreto, a partir del Juicio de Burgos, en el que uno de los imputados comenzó a cantarla y fue seguido por los allí presentes. Desde entonces el *Eusko Gudariak* es un símbolo fijo en los actos de la izquierda abertzale. Se interpreta con el puño cerrado y elevado por encima de las cabezas.

Así, por tanto, a pesar de que la autoría y su uso originario proceda del nacionalismo moderado, sólo esporádicamente es escenificado por el PNV, porque, en realidad, ese símbolo, nacido como hemos comentado de entre sus seguidores, ha sido absorbido por el otro sector del nacionalismo vasco, que lo considera su más genuino y representativo himno.

## 6. Conclusiones

Como hemos podido comprobar, para el nacionalismo vasco la música ha jugado un papel determinante en la construcción de la identidad nacional. Ha constituido un nexo cohesionador, en cuanto factor que ha propiciado la integración de la comunidad y la identificación con determinados mensajes en contextos concretos.

Al utilizar los cantos que hemos analizado, la comunidad nacionalista o, mejor dicho, las distintas subcomunidades nacionalistas han tratado de provocar emociones y un sentimiento de unidad entre los oyentes. En otras palabras: aquellos que se emocionan al escuchar determinada canción, comparten un sentimiento; en los tres ejemplos estudiados, dicho sentimiento es el amor a la patria, a Euskadi o Euskal Herria, según el caso. Por tanto, la música no ha constituido un elemento cultural más que había que proteger de la amenaza externa. En nuestra opinión, en el caso del nacionalismo vasco la música ha sido un componente clave para crear nación.

Desde bien temprano, Arana y sus seguidores abordaron la configuración de un corpus musical llamado a jugar un papel destacado en la propa-

Jesús Casquete, en declaraciones posteriores, José María Gárate contradice esta versión de 1948. Por ejemplo, en versiones de 1970 y mediados de los Ochenta se incluye a sí mismo en el grupo reunido en Aralar, cuando en la de 1948 no lo hacía.

gación de su doctrina. Pero no todas esas canciones que integraron lo que hemos llamado nacionalismo musical vasco llegaron a formar parte del universo simbólico confeccionado por esos primeros nacionalistas. Sí han alcanzado estatus de símbolo las tres que nos ocupan.

Pero, de entre estas tres ¿cuál es el himno de los vascos? Ya se ha visto que no existe consenso en torno a esta pregunta. Dependiendo del contexto histórico y, sobre todo, de las diferentes expresiones políticas, la reivindicación de esas canciones ha sido distinta y la importancia y significación que se le ha conferido a cada una de ellas, también. Esta confusión es fiel reflejo de la complejidad del universo identitario vasco. El *Gernikako Arbola* nació siendo el himno fuerista por excelencia, compartido después por los primeros nacionalistas, por cuanto demandaba la recuperación de los fueros abolidos y las costumbres y el autogobierno perdidos. Pero también fue asumido por conservadores, liberales y socialistas. En concreto, como señalan Luengo y Delgado, los primeros lo defendieron como himno español y los socialistas hicieron una lectura internacionalista y revolucionaria de la canción, exactamente la contraria a la de los nacionalistas<sup>44</sup>. Y precisamente por esa aceptación plural, el fundador del PNV quiso demarcarse de la canción de Iparragirre y dotar de un himno propio a su partido y, por extensión, a su nueva doctrina; e incluirlo en el cosmos simbólico cuyos principales elementos diseñó en relativo poco tiempo: *Ikurriña* (bandera), *Euzkadi* (nombre) y *Eusko Abendaren Ereserkia* (himno). Mientras los dos primeros fueron aceptados rápidamente, el himno ni siquiera recabó el beneplácito de todos los afiliados del PNV. Aun así, desde que el gobierno del lehendakari José Antonio Aguirre así lo decidiera, esta canción popularizada como *Gora ta Gora* se convirtió en el himno oficial del País Vasco.

El *Eusko Gudariak*, cuya autoría y origen no están claros, es un grito de guerra, extendido a partir de la Guerra civil por los batallones del PNV pero que, en la actualidad, es casi exclusivamente representativo del nacionalismo radical de izquierda. Podríamos, por consiguiente, hablar de tres himnos: el himno no oficial (*Gernikako Arbola*), el himno oficial (*Eusko Abendaren Ereserkia*) y el himno de la lucha (*Eusko Gudariak*). Actualmente, el himno oficial de la Comunidad Autónoma del País Vasco continúa siendo el *Eusko Ereserkia* (desde 1983 sin el “Abendaren”), aunque sólo es defendido como tal por el PNV. La razón que esgrime este partido

44. Según estos Autores los socialistas se mostraron «cuanto menos, poco respetuosos con el símbolo [con el árbol] y por el contrario alabarán al himno y a la figura romántica del propio Iparragirre [...] Quizá por eso también, a medida que el nacionalismo aumenta sus críticas hacia el himno de Iparragirre, en la prensa socialista empezaremos a encontrar voces que salen en su defensa». F. Luengo, A. Delgado, *op. cit.*, pp. 40-41.

en su favor es que se trata de un himno aceptado por coalición en el gobierno plural del lehendakari Aguirre y posteriormente ratificado durante la Transición. Este himno no ha calado en el MLNV, que jamás ha pretendido arrogárselo ni presentarlo como propio, sino todo lo contrario. El nacionalismo radical sigue considerándolo un himno partidista y lo ve como algo impuesto por el PNV.

La misma crítica que emplean los partidos no nacionalistas, tanto del PSE como del PP. Ambos prefieren el *Gernikako Arbola*: los socialistas, por negación del himno oficial, al considerarlo partidista, y los populares, por idéntica razón y porque es el himno al árbol de Gernika que entronca en gran parte con la tradición política que defienden. Incluso la izquierda abertzale es más partidaria del *Gernikako Arbola* que del *Gora ta Gora*, en tanto que el primero evoca un pasado de libertad “usurpado” a la fuerza por los españoles. Pero su himno, la canción con la cual se identifica esta subcomunidad nacionalista es, sin duda alguna, el *Eusko Gudariak*, indispensable en toda concentración o evento de ese sector político. Esta canción, al haber sido “vampirizada”, asumida como suya por el nacionalismo radical, ha dejado de ser símbolo del nacionalismo moderado, que únicamente la utiliza ocasionalmente. Socialistas y populares, por su parte, la rechazan de lleno, por ser precisamente símbolo nacionalista y, además, del nacionalismo más extremo.

Por tanto, tres canciones, tres símbolos musicales para el nacionalismo vasco. Tres melodías, canales de identidad que acentúan el sentimiento de pertenencia a un grupo: grupos, no obstante, diferenciados aún dentro del espectro nacionalista vasco, subcomunidades dentro de una comunidad nacionalista que quieren, cada una de ellas, potenciar y subrayar su identidad a través de ese vehículo de emociones que es la música.