

El nuevo “ritmu” del euskara: Identidá y amestadures na obra de *Negu Gorriak*

JACQUELINE URLA

Universidá de Massachusetts-Amherst

Nun hai dulda de que n'Euskal Herria, igual qu'en muchos pueblos aminorgaos, indíxenes o de la diáspora, la música foi una erbia perimportante na política cultural. Músicos de muchos estilos —dende'l *folk* hasta'l *heavy*— toparon nel so arte un mou d'andecha na llucha polos drechos culturales y llingüísticos del so públicu. Quedá entá por facer una hestoria completa del nuevo cantar vascu, aunque tengamos yá dalgunos entamos¹. Equí, sicasí, nun vamos centranos

¹ Ver Aristi (1985) qu'escribió'l primer trabayu sol nuevo cantar vascu. Darréu d'él los llibros d'Espinosa y López (1993) sobre'l grupu *Hertzainak* y de López de Aguirre (1996) sobre'l rock vascu. Anguaño, les fontes más importantes sobre'l rock son los cartafueyos “Gaztegin” del periódicu *Egin* (sobremana les collaboraciones del periodista Pablo Cabeza), la revista mensual *El Tubo*. *Euskal Herriko Musika Aldizkaria* y el número monográfico de *Punto y Hora* (1986).

munchu na evolución de la música. Falaremos mayormente del papel semióticu/políticu que pueda desenvolcar la espresión musical a la d'amosar desigualdaes de poder (llingüísticu, cultural, económicu) y de perfacer lo mesmo la identidá del coleutivu que'l so venceyamientu con otros grupos y movimientos sociales. Escoyemos pa ello una de les bandes más nombraes de principios de los noventa —*Negu Gorriak*— y vamos ver bien de cerca'l so *discursu musical*, llingüísticu y visual. Yá desfechu, esti grupu tuvo mui identificáu cola izquierda *abertzale*, sobremanera cola voz de la mocedá *radikal* d'Euskal Herria y col movimientu en favor de la recuperación de la llingua vasca, l'euskara. Igual que munchos grupos y cantautores que los antecedieron, *Negu Gorriak* punxo en práutica la so política escoyendo cantar siempre n'euskara. Pero nun s'aferronaben nin lo más mínimo nuna noción ríxida de la *tradición* o del purismu: axuntaben esti símbolu de lo autóctono con códigos visuales y formes musicales del *hip-hop* afroamericanu, *punk*, *ska*, *reggae*, *rai* y *rock duro*. *Negu Gorriak* emplegó estos recursos simbólicos pa esparder un mensaxe de conciencia política d'izquierdes y de lo que podríamos nomar una *autoestima* llingüística y cultural. Al tiempu, apurríen a la mocedá d'Euskal Herria la conocencia d'otres lluches sociales dientro y fuera del país —a la escontra del racismu, de la xenofobia, etc.—. Pente medies del so llabor musical fexeron una imaxe d'una nación euskalduna militante non dixebrada, asitiada dientro de y en comunicación con un mundu más anchu d'influyencies tresnacionales, carauterizada por fluxos globales de persones, música, imáxenes y cultura.

Más allá de lo que nos ayuda a pescanciar so la variedá qu'hai en discursu nacionalista (homoxeneizáu munches veces na prensa de fuera), l'análisis de la espresión musical de *Negu Gorriak* pue valinos pa entender meyor la música como una estaya d'aición simbólica. Anque la música de *Negu Gorriak* emplega muchos estilos destremaos, equí vamos centranos más que nada nel significáu que tien el so usu d'elementos del hip-hop. Permunchos músicos de comundaes aminorgaes tán faciendo de so'l sonú y la imaxe del hip-hop. Dellos tán más politizaos y son d'ideoloxía más clara, como en casu de *Negu Gorriak*; dellos otros, como *Les Fabulous Trobadors (ethnorap)* de Toulouse, son más llixeros. Tamos delante d'un fenómenu perarramáu y tresnacional dafechu, anque la forma local que garre'l rap varie abondo². ¿Cómo pescanciamos estos moos nuevos d'espresión? ¿Cuálos son los apuestes políticos d'estos moos d'espresión en manes de grupos minoritarios? Hasta hai poco, el modelu más corriente foi'l del imperialismu cultural. Visto dende esta perspeutiva, les minoríes llingüístiques y culturales concíbense a elles mesmes como víctimes d'un procesu irrefugable d'homoxeneización afaláu pol marketing internacional de la música popular. Hai que dexar clara una cosa: nun podemos nin queremos negar el poder de la industria de la música. Los músicos de les llingües minorizaes carguen tolos díes col puxu de les formes musicales anglófonas. Un númberu pequeñu de multinacionales ye'l que controla, de mou ablucante, tol surtíu de gus-

² So la variabilidad d'adautaciones del rap n'Europa, ver Mitchell (1996) y Gros, McMurray & Swedenburg (1996).

tos musicales de los que podemos esfrutar (Feld, 1994). Sicasí, el casu que vamos analizar amuésanos una situación más paradóxicu y más enguedeyada que la d'un cenciellu imperialismu cultural. Al tiempu que los mass media y la música popular puen tar trabayando por una uniformización d'imáxenes, vistimentes y estétiques, tamién ufierten una riestra de recursos semiótics que se puen garrar y tresformar en nueves formes culturales sincretizaes. Y de fechu la moceda yá ta faciéndolo. En cuenta tomar la dixebra o la identidá cultural como un fechu yá esistente que s'aminorga o se defende de cote a influencies foranes (o lo que ye lo mesmo, l'asitiamientu implícitu del modelu del imperialismu cultural), abúltame que sedría muncho más prestamoso averanos a la música alternativa fusionada como un escenariu onde se fragüen los imaxinarios políticos —fasteres onde se dan les dixebres y les afinidaes y les rellaciones de poder s'illuminen, dientro y pente medies de mecanismos que Néstor García Caclini (1995) denomina *reconversión cultural*—. Ye más, el casu de sincretismu musical de *Negu Gorriak* amosarános que les apropiaciones y l'intercambiu cultural desendólquense dientro de rellaciones de poder que condicionen cuándo les llandes culturales, étniques o llingüístiques s'afiten, cuándo se ruempen y cuándo se malentienden.

ROCK RADIKAL EUSKALDUN

Negu Gorriak naz nel postrer añu de los ochenta depués de venticinco años d'un movimientu de nueva música vasca qu'entamó colos cantautores de

los sesenta y setenta y que foi siguiú pol fenómenu musical conocíu como *Rock Radikal* vascu. La banda atropa elementos de les dos variedaes. El nome, *Negu Gorriak*, gárrenlu d'un cantar de Mikel Laboa, una de les figures más anovadores del nuevu cantar vascu y el grupu comparte con Laboa lo mesmo'l so enclín polo novedoso y lo experimental n'estilos musicales que'l so compromisu cola llingua³.

Musicalmente'l grupu ta mui vanceyáu col punk combativu que los precedió, desendolcáu por grupos como *Hertzainak*, *Baldin Bada* y *Kortatu*. Dos de los miembros de *Negu Gorriak*, los hermanos Fermín ya Íñigo Muguruza yá formaren parte de *Kortatu* y el guitarrista, Kaki Arkarazo, tocare col grupu d'estilu eclécticu *M-AK*. Nes sos canciones, el grupu seguirá les güelgues de muchos de los sos antecedentes rockeros radicales, cincando temas so les torgues sociales y económicques peles que pasa la so xeneración —paru, droga, alienación—. Pero estrémense d'una gran parte del mundu punk porque la so política nun ye nin nihilista nin antisocial (Lahusen, 1993). En llugar de nun escoyer participar na sociedá civil, faen un llamáu a la militancia, a la organización política y tamién al arguyu de ser euskaldun. Poro ye problemático nomatalos punk. Porque anque *Negu* va reflexar el puxu de la música punk y *thrash rock duro* na so espresión musical, nel so discursu políticu y na so iconografía camudarán les marcaciones de referencia, averándose más a los *nation-conscious rappers* como *Public Enemy*, *Ice-T* y *Disposable Heroes of Hiphoprisy*.

³Sobre Laboa ver Urzelai et al. (1995).

D'esto dio anuncia'l so primer álbum *Negu Gorriak* (1989). La influencia del grupu norteamericanu *Public Enemy*, nel cume de la so popularidá nestos años, yera neta, igual que la de la película *Fai les cosas bien* (*Do the right thing*) del direutor afroamericanu Spike Lee. Esplicólo Fermín Muguruza nuna entrevista: "Tábemos escuchando música de munchos estilos, sobre too coneutao col españú del rap. Impresiónonos *Public Enemy*, el puxu que tenía'l movimientu rap y el so poder críticu, igual que nos impresionare muncho'l movimientu punk de los 77" (Ross, 1993). Na fuercia de les denuncies que los raperos facien de la política racista en Norteamérica estos rapazos vascos atoparon un nuevu y perpotente llinguaxe de protesta. Viviendo nuna sociedá fondamente dixebrada pola cuestión de la llucha armada, estos militantes de sentir abertzale izquierdista alcontraron asemeyos y lleiciones nel alderique que se dio nel movimientu negru alrodiu de la desobediencia pacifista o armada afalaes respetivamente por Martin Luther King y Malcolm X —alderique que Spike Lee y *Public Enemy* taben recordando y replantegando—. Tamién reflexaben la influencia de la llucha de los negros na canción que dará nome a la so casa de discos *Esan Ozenki* (*Gláyalo*). Ye la versión euskaldunizada de la célebre proclama d'arguyu negru fecha por James Brown: "I'm black and I'm proud" / "Esan ozenki: euskalduna naiz eta harro nago", gláyalo: soi euskaldun y toi arguyosu.

Negu Gorriak non sólo lo taba diciendo al altu la lleva: taba diciéndolo n'euskara. *Negu Gorriak* ye una de les poques bandes de rock radical vascu

qu'espardió'l so nacionalismu al terrén llingüístico. Anque munches de les bandes se poníen nome n'euskara y emplegaban dalguna qu'otra pallabra euskara nes fundes del discu, daquella, con esceiciones mui concretes, el mundu del rock radikal yera poco euskaldun. Más bien se-y daba a la llingua un emplegu simbólicu, asemeyáu al que se ve xeneralizáu ente'l movimientu mozu radikal y alternativa vasca: inxértense delles pallabres n'euskara equí y allá —*gaztetxe, txakurak, txoko...*— y empléguense tamién les normes ortográfiques del euskara pa escribir pallabres en castellanu (sustituyendo *tx* por *ch*, *k* por *c*, como *martxa* o *barrikada*)⁴. D'esta miente los rockeros marcaben el so alloñamientu en cuantes al castellanu oficial y la so pertenencia a la *contracultura*. Ta claro que na dómina post-franquista elementos del euskara, sobremanera la ortografía y el léxicu, son una estaya d'esta espresión contracultural del País Vascu. Ye, de xuru, una práutica llingüística de significáu simbólicu qu'habría estudiase más de cerca. La política y la práutica de *Negu Gorriak* francería esti usu simbólicu escoyendo cantar namái n'euskara. L'impautu foi descomanáu. Non porque nun se cantare primero n'euskara: *Hertzainak* y otros muchos cantautores yá lo facíen. Foilo porque los hermanos Muguruza yá teníen muncha nombradía nel grupu *Kortatu* y conociéense como cantantes castellanofalantes. Meyor dicho, yeren "euskaldunberri", ye dicir, ellos, igual qu'otra muncha xente

⁴ Pa un análisis del significáu simbólicu d'esta práutica ortográfica, ver Urla (1997).

vasco que vive nes ciudaes mayoritariamente castellanofalantes, perdieren l'euskara na so familia y tuvieron que deprendelo como segunda llingua nuna escuela d'AEK. El determín de desfacer *Kortatu* y formar un nuevu grupu euskaldun espardióse pela prensa como una xera política d'axuntar la militancia llingüística cola nacionalista en mundu de la música reivindicativa vasca.

En primer capítulu de *Piel Negro, Máscara Blanca* tituláu "El negru y el llinguaxe", Frantz Fanon esplica que tou suxetu colonizáu tien qu'encarar el problema de la llingua o, meyor dicho, el problema de la llingua del colonizador. Yera oxetivu de Fanon denunciar el sentíu d'inferioridá llingüística qu'acompaña'l procesu de colonización. En cuantes que'l colonizáu perciba la llingua del colonizador como más civilizada, fina o perfecha, ta empuestu yá en camín de la fonda alienación y del sentise de menos que, pa Fanon, yeren les carauterístiques que definíen a la mentalidá colonizada. *Negu Gorriak* comparte esta mesma visión de la colonización llingüística pero la so referencia teórica nun ye Fanon nin la llucha anti-colonial; son Malcolm X y el movimientu de los negros estaunidenses. Cantando namái que n'euskara taben haciendo un retu a la so audiencia y a los que se consideraben patriotes pa tomar en serio la dominación lingüística y considerar la recuperación del idioma como parte integral de la llucha pola independencia cultural y política del País Vasco. En permunches de les entrevistes que se-yos fixeron y tamién pela so práutica, la banda desafía la suposición de que falar n'euskara ye una torga pa la

comunicación. Como comentaron en más d'una entrevista: "La xente ta avezao a sentir música n'idiomes que nun entienden. ¿Por qué tien que ser distinto col euskara?".

IDEAIAK ZABALDU / ARRAMAR EL MENSAXE

El mensaxe de *Negu Gorriak* ye claramente nacionalista y siempre en porgüeyu de la normalización del euskara. Pero'l nacionalismu que sofiten nun ye de xenofobia, ye anti-imperialista, d'izquierdes y solidariu con otros movimientos de lliberación nacional. Peles lletres, la música y les imáxenes emplegaes por estos músicos, la llucha político-cultural de los vascos pola so llingua y pola so soberanía asítiase en diálogu con otros movimientos sociales dientro y fuera de la tierra vasca. Si la xeneración anterior a *Negu Gorriak* atopaba nes lluches anticoloniales del tercer mundu una xermandía col nacionalismu vascu, estos rapazos bebien d'otres fontes tamién abondoses, pero más de güei. El toque de rap y la perclara identificación con *Public Enemy* que se ve en primer discu val p'afitar simbólicamente un paralelu ente la llucha a la escontra de la primidura llingüística y la llucha anti-racista. Esti paralelismu vese nos testos del primer discu: la lletra de canciones como *Radio Rahim* y *Esan Ozenki* nun faen mamái referencia a la problemática negra, tán impreses no que paez una páxina de periódicu. Si ún se decata de los artículos que valen de fondu, perverá que traten d'una reseña d'un discu de *Public Enemy* escritu por Xavier Montoya, poeta y músicu de *M-AK*. Si siguimos, atopamos

dos artículos so la problemática racial nos Estaos Xuníos y dos artículos alrodiu de la problemática llingüística en País Vascu. El paralelismu, de lluches asemeyaes pero non hermanes dafechu, afítase pela yustaposición na mesma páxina de fondu.

Los temes que toquen enxamás se llendaron a cuestiones d'identidá nacional; toquen cantares como *Stop Hipokrisy*, el persiguimientu de los comunistes y los homosexuales. Comparten colos raperos afroamericanos la rocea pola cultura oficial. Canciones como *Lo que la hestoria mos enseñó* del so primer álbum, falen d'una hestoria de tracamundios y llamen a los vascos a facer alcordanza de que la Hestoria (con hache mayúscula) siempre la escriben los que ganen. La canción diznos, n'inglés y n'euskara, *llucha pol poder*; la hestoria tien que *desaprendese* y hai qu'identificar a los enemigos. Estos enemigos apaecen perbién conseñaos en tolos sos discos, pero quiciás muncho más claro en *El corderu tien mil cares* (1993). En cuenta la sabiduría oficial estragada, les canciones de *Negu Gorriak* rescampen la sabiduría popular y les xuntures algamaes per esperiencias comunes cola primidura. El cantar *JFK*, por exemplu, amuesa bien a les clares lo falso de l'amistá yanki pa cola llucha vasca y reclama otros amigos americanos como Angela Davis, Che Guevara, Simón Bolívar. Otra canción perinteresante pela so lletra y el sofitu visual ye *Napartheid*, qu'afita un parentescu ente la marxinidadura de los negros surafricanos y los euskaldunes de Navarra. Encontándose nel neoloxismu *Napartheid* (pallabra inventada pol cómic del mesmu nome) compuestu por *Naparra* (nome n'euskara de Navarra) y *apartheid*, la canción faimos

cavilgar nos efeutos de la Llei del Euskara (1988) qu'estrema a los navarros en delles *fasteres* llingüístiques, como nuna mena de separtación. Nel cómic, esti paralelu afítase pente medies d'imáxenes d'un mapa d'África que s'asemeya pela so forma a la de Navarra, coles llinies de les *fasteres* superpuestas. Na lletra del cantar, bien rica en metáfores, faense más xuegos de pallabres, sustituyendo, por exemplu, la persabida denomación bilingüe del llar del Gobiernu Vascu Vitoria-Gasteiz por *Pretoria-Gasteiz*. D'esta miente *Napartheid* faimos ver asemeyos ente la primidura racista y l'apartheid y la marxinidadura llingüística.

El contenú de la lletra, los xuegos de pallabres, col sofitu visual y sonoru, too empobina a facer del vascu y sobremanera del euskaldun un revolucionariu solidariu con otros: zapatistes, indios americanos, surafricanos, negros norteamericanos. Ente toos ellos, polo menos al entamar la so carrera, rescampa la identificación col negru. Como diz la canción *Color vivu*, una crítica del racismu y el fascismu, "nun escazamos que somos afrovascos y que defenderemos a los nuestros hermanos y hermanes: Ali, Mohamed, Kepa, Ismael y toles tribus del Zimbawe. Atacaremos la miseria".

Lahuse (1993) dixo que'l trunfu semióticu del rock radikal vascu, inspiráu pol punk, foi crear un siloxismu ente la oposición *punk: sociedá* y *vasco: español*. Como *euskaltzales* 'amantes, militantes del euskara', *Negu Gorriak* amiesta otra dicotomía: *euskara: lengua del estáu* y, hasta ciertu puntu el *non blancu: blancu*. Digo *non blancu* porque anque munches vegaes el símbolu ye'l negru, tamién pue asitiase equí

l'indiu o'l centroamericanu o, como vemos nel so postrer discu *Idiak Zabaldu (Arramar el mensaxe)*, l'inmigrante árabe espardíu pela Comunidá europea. Nesti discu atopamos *Salam, Agur* onde canta Sadia Aitelkho, una muyer de Casablanca que la banda conoció pentemedies de SOS Racismu. “Estos años caberos ficimos amistá cola comunidá árabe de Tolosa y París y queríamos falar de los sos problemas nel álbum” (Aguirre, 1995: 24). Recordando l'estilu de *JFK, Salam, Agur* acaba llamando polos sos nomes a los pueblos árabes —marroquies, libios, arxelinos— unviándo-yos un saludu billingüe como bienveníos a la comunidá solidaria tresnacional que *Negu Gorriak* quier comunicar y perfacer cola so música y les sos xires fuera'l país.

Lo mesto de los sincretismos simbólicos visuales ye talo que nun podemos pretender l'ufiertar equí un análisis completu. Pero vamos señalar dellos. El símbolu central del grupu, la X. Con tanta referencia a la militancia negra, nun hai dulda que mos recuerda la de Malcolm X. Pero si la miramos de cerca, vemos que ta fecha con dos haches (*haizkora*) cruzaes, un símbolu de permunchu significáu en mundu nacionalista. Tamién vemos na portada del últimu discu una muyer con una *laia*, una presea de llabranza mui identificada cola cultura vasca. Nesta imaxen el cuerpu de la muyer ta pintáu de colorao, verde, blanco, prieto... colores asemeyaos a los de la bandera vasca, la ikurriña, y al mesmu tiempu del nacionalismu panafricanu y con un diseñu que recuerda una tela africana.

Esti enclín pola miesta y el sincretismu ye seña cimera na creación musical del grupu. Rítmicamente

nun conocen llendes. Garren lliberalmente'l rap, soul, ska, reggae y ragamuffin ensin escaecer los sos anicios de rock duro. Y nos sos seis o siete años d'esis-tencia nun dexaron d'evolucionar y sorprender, metiendo hasta funk, salsa y música rai. Aunque nun yeren ellos solos los que lo facien, el grupu supo inxertar instrumentos vascos tradicionales como'l *trikitixa* y crear mezcles nuevas amestando la poesía oral, *bertsolaritza*, col rap en *Bertso-Hop*. La mistura musical ye bayurosa pa estos músicos y enconta les sos posibilidaes pa comunicar. Ye una llinia que sigue Fermín Muguruza nel nuevu discu *Ireki atepak* (*Abrir les puertes*) que produjo col grupu *Dut* después que desapaeciera *Negu Gorriak*:

“L'amestadura de cultures y xeneraciones ye una de les llaves que tenemos n'Euskal Herria p'abrir les puertes que reivindicamos. Tenemos una manda musical tan rica que, ensin forzar nin provocar xuntures artificiales, podemos esfrutar d'alcuentros ente ritmos destremaos como'l trip-hop acompañaos con soníos de cuernos o cencerros de los antroxos, *txalapartas* con espresiones rap o tecno, dulzaines con post-hardcore, etc: una llinia qu'entamó con *Negu Gorriak* y que desanicia de xuru cualquier intentu d'ortodoxa. Enadiendo a esto l'emplegu del euskara, que como llingua conleva una musicalidá implícita nes pallabres, llogramos daqué único” (*El Tubo* n^o 95, 1998, páx.13).

Dicho d'otra miente, *Negu Gorriak* emplega lo que Flores y Yúdice (1990) denomen *l'arte del neoloxismu descaráu*, amestando ritmos y estilos como

quieran. Pero'l mestizaxe tien les sos llendes. Y la llende ye la llingua. Los miembros del grupu son multilingües y nun tienen torga nenguna pa falar en castellanu nes sos xires per Llatinoamérica o n'entrevistes con periodistes que nun saben euskara. El so enfotu por comunicar con públicos destremaos llevólos a inxerir traducciones de les sos canciones en castellanu, francés ya inglés. Pero *Negu Gorriak* nun sigue'l camín de los raperos llatinos (neoyorquinos y chicanos la mayor parte) pa los que'l camudu de códigu (castellanu ya inglés) ye parte de la so creatividá verbal. Nos cantares de *Negu Gorriak* nun hai entremez de castellanu y euskara —entremez que sí se da mui a menudo na fala de tolos díes de munchos euskaldunes—. A la de cantar, d'actuar en públicu, el códigu cimera ye l'euskara. Lo que nun quier dicir que nun haya empréstanos, y munchos, del castellanu. Pero *nativícense*: aplíquense-yos les riegles morfolóxicos del euskara pa inxertar d'esta miente eses pallabres a la gramática d'esa llingua.

El fechu de que l'amiestu llingüísticu s'empondere en casu de los músicos llatinos y nun seya asina pal casu de los euskaldunes esplicase adicando pal contestu hestóricu onde s'iguaron les ideoloxíes llingüístiques de cada comunidá. Como diz Susan Gal nel so trabayu sol *codeswitching*, los patrones destremaos de cambéu de códigu puen interpretase non sólo como mou de manexar les interacciones personales —según se vieno estudiando en sociollingüística hasta agora—; tamién pue facese como la praxis simbólica de destremaos asitiamientos sociopolíticos (Gal, 1988: 248; *vide* tamién Hill, 1985). Pa dicilo d'otru mou, los camudos de códigu (*codeswitching*)

como otras formas de arte verbal, son creaciones simbólicas entre medias de las que las personas expresen y responden a relaciones de poder más generales. Esta perspectiva, que se puede aplicar al análisis de la fala de todos días, abúltanos imprescindible a la hora de interpretar las prácticas lingüísticas de *codeswitching* de grupos musicales como *Latin Empire* de Nueva York o *Negu Gorriak* de Euskal Herria, que son críticos con la sociedad y muy conscientes del su papel como figuras ejemplares para la mocedad de las sus comunidades. Persabiendo que los rapazos los cueyen como modelo, véase en sus entrevistas que camienten mucho nel sentíu que la mocedad puede dar al su modo de vistise, a las causas que sofiten y, nun podía ser otro, a la llingua qu'empleguen. Perconscientes de l'atención que recáin nellos, la su práctica lingüística fai mucho más que reflexar l'asitiamentu estructural na sociedad; ye una forma de resistencia simbólica a ella.

L'asitiamentu estructural d'estos dos comunidades, la euskaldun y la llatino-norteamericana ye muy estremáu y esti fechu percute na ideoloxía lingüística y nes formas de resistir simbólicamente a la dominación lingüística d'estos comunidades. Les personas d'anicu hispanu nos Estaos Xuníos vivieron una situación de marxinao económica y social de la cultura oficial anglófona de los Estaos Xuníos y también de los sus países d'orixen —México y Puerto Rico— onde bien de veces se los fai de menos, contaminados, *pachucos* (Flores, 1993). Esta marxinao traduzse nun despreciu pola su forma de falar, que se ve como amestada, nin inglés nin castellanu (Urciuoli, 1996). Dellos artistes y escritores llatinos

—Gloria Anzaldúa y Guillermo Gómez-Peña son dos de los más nombraos— contestaron afirmando al *spanglish* como símbolu d'una identidá ente cultures y festexando'l cambéu de códigu como un arte verbal creativu —que lo ye— y non como una falta. Nun contestu social mui antihispanu, antiinmigrante, onde'l fechu de trespasar, de romper llendes amedrana a la sociedá blanca anglófona, el *spanglish* tamién levanta llerces. Y esto ye precisamente polo que nagüen los artistes y los músicos como *Latin Empire* (Flores, 1991).

Pola cueta, la situación hestórica y, darréu d'ello, la ideoloxía llingüística ye mui destremada n'Euskal Herria. Los euskaldunes d'ideoloxía nacionalista como *Negu Gorriak* nun se consideren asitiaos ente cultures sinón nun país colonizáu llingüísticamente. Ideolóxicamente'l castellanu pescúdase como símbolu d'esa colonización y pervenceyáu a la política monocultural del estáu español. Hasta hai relativamente pocu tiempu l'euskara desprecióse hasta'l puntu de poner en dulda si valdría pa espresar ideas científiques, filosófiques, etc. Esto ye daqué mui distinto en cuantes a la situación del castellanu nos Estaos Xuníos. Anque'l castellán tien menos prestixu qu'otres llingües europees, el francés por exemplu, sí se reconoz como una llingua perfecha, por dicilo de dalguna forma. Nenguna de les dos llingües, castellanu ya inglés, ta en peligrosu de desaniciumu como ye'l casu del euskara. La llucha a la escontra del *estigma* n'Euskal Herria ye entós una llucha por afitar que l'euskara sí ye quien pa espresar cualquier pensamientu humanu —dende lo más cotidianu hasta lo más astrautu de la ciencia—. La llucha simbólica en

favor del euskara ye una llucha a la escontra d'esta visión aminorgada de la llingua. Dende la perspeu-tiva de la ideoloxía llingüística dominante, compartida polos euskaldunes y los castellanofalantes (y munches más comunidaes llingüístiques) el cambéu de códigos, el *codeswitching* vese como *síntoma de déficit llingüísticu*, seya del individu u de la llingua en sigu. Na mayor parte los contestos de les conver-saciones de tolos díes, ente amigos y familiares eus-kaldunes almítese mui fácil el camudu de códigu. Ye más, emplégase pa efeutos comunicativos significati-bles. Pero nos escenarios públicos onde la escoyeta de códigu tien más pesu emblemáticu, pervese la necesidá d'afitar y demostrar pela práutica la posibi-lidá d'una producción dafechamente n'euskara preci-samente pol fechu de que ye daqué que nun se reconció durante munchu tiempu. *¡Euskaraz eta kitto!*, *¡l'euskara abástase!* como diz el lema de los militantes d'Euskalherrian Euskaraz. La hestoria de les desigualdaes polítiques ente les comunidaes eus-kara y castellanofalantes fai que'l *codeswitching* garre esta carga simbólica y fai que l'amestadura musical n'Euskal Herria tenga una forma llingüística mui destremada de la de Nueva York o Los Ánxeles.

Si *Negu Gorriak* lo canta too n'euskara los sos dis-cos nun puen calificase como monolingües nin mono-culturales. Perfaen una comunidá heteroglósica de movimientos sociales que falen una llingua común de ñliberación social en permunches llingües. Esto vese bien claro nel so últimu discu onde la primer canción *Hitz egin* principia con un *refritu* de 30 segundos deno-máu *hitzaurrea* (entamu) compuestu por un *collage* de voces —africanos, vascos, ingleses— amestaes y super-

puestes unes enriba d'otres. Tamién topamos *sampling* de música en castellanu (Silvio Rodríguez). L'inglés, sobre too, ta perdayuri: nos títulos de les canciones, como eslóganes (*Figth the power*) na lletra, nos vídeos de les xires... Pero nun ye un inglés cualquiera. Repararemos un daqué nes espresiones. Son les voces, más qu'otra cosa, de negros norteamericanos que se sienten per espresiones como *figth the power* o amueses de canciones como *Free your mind*, o en cachinos de rap, blues y soul. Fagamos alcordanza de que los signos llingüísticos nun son sólo signos d'una *llingua*; son tamién, como diz Bakhtin, signos d'una voz, qu'indica o representa una perspeutiva social. L'inglés qu'atopamos na obra de *Negu Gorriak* recuerda la perspeutiva d'esa voz negra, d'una esperiencia d'una marxinaición socio-cultural. El númberu y la mena de collaboradores y *vozes* siguió enanchándose a tolo llargo de la so trayectoria. Mui significatible ye'l fechu de trabayar con mueres, hasta entós mui ausentes nos trabayos de *Negu Gorriak*, igual que lo fueron en xeneral nel mundu del rock radikal. Nel so últimu discu, *Ideak zabaldu*n atopamos a Irantzu Silva, Sorkun *Kashbad* y Sadia Aitelkho como cantantes y una canción percritica contra'l sexismu, *Potroengatik*, escrita por una bertsolari mui nueva, Estitxu Arozena.

PIESLLE

¿Cómo interpretamos los nuevos significaos del hip-hop cuando viaxa a llugares como Euskal Herria y s'inxerta en nueves situaciones polítiques y socio-culturales? ¿Cómo describir los signos recombinaos

que se xeneren nes formes híbrides de la música?
¿Ye que la moxedá ta *faciendo de so, inxertando, asonañando, restorciendo, remanando* o *infestando* al hip-hop? ¿Quiciabes los euro-raperos son, como dixo un periodista del *New York Times*, una curtia y mala sonsaña d'una moda pasaxera?

Quiciabes dellos lo sean. Pero abúltanos que les entrugues más interesantes namái se puen facer si desdexamos el llabor d'estremar lo que ye *auténtico* de lo que nun lo ye. Esta forma d'analizar y categorizar les producciones culturales nun tien munchu sentíu en contestu actual, si ye que dalguna vez lu tuvo. Les cultures nun son de por sigo nin auténtiques nin contaminaes; son sistemas simbólicos significatibles, que tán davezu camudando, desendolcándose y en discutiniu constante. Como me dixo'l guitarrista de *Negu Gorriak* Kaki Arkarazo nuna entrevista "¿Quién pue dicir lo que ye o nun ye nuestro del patrimoni u musical? John Mayall o Eric Clapton son parte de la mio cultura musical tanto como'l *trikitixa*". En cuenta de tratar d'estremar lo autóctono de lo emprestao pente medies d'un criteriu afitáu a priori, tenemos que considerar los usos que faen los músicos del hip-hop (o d'otros estilos musicales) pa llograr pescudar cómo entienden ellos el vanceyamientu cola so propia condición y los nuevos significaos que se xeneren pola mor del so usu en contestos nuevos.

Ye importante dexalo claro. A nós interésanos analizar l'emplegu simbólicu d'elementos de rap en manes d'esti grupu euskaldun. Pero *Negu Gorriak* enxamás se consideró nin quixo ser un grupu de rap euskaldun. Les sos influencies musicales son más ecléctiques. Pero sí

tienen enclín pola música rap y, sobremanera, pola problemática que fixo surdir al rap. “Almiramos muncho la cultura negra. Y identificámosnos col nacionalismu negru” dicen nuna entrevista en 1993, “pero préstennos los grupos hardcore. Hai muncho en común ente lo que faen ellos y lo que faemos nós (...). De toles maneres tamos más cerca de *Fugazi* que de cualquier grupu de rap” (Ross, 1993).

Negu Gorriak fixo de so delles presees del estilu musical y les imáxenes del hip-hop. Pero non toa mena de hip-hop y non sólo'l so estilu; tamién el mensaxe de los raperos politizaos. Nel so artículu sol hip-hop afroamericanu Jeffrey Decker (1994) diz que teníamos que considerar a los raperos politizaos, ye dicir a los *nation-conscious rappers* (‘raperos con consciencia nacional’) como *Ice T* o *Chuck D* daqué paralelo a lo que Gramsci nomaría l’intelectual orgánicu. Asitiaos na llende ente l’entretenu y les portavocíes de les sos comunidaes, estos raperos caltienen venceyes mui fuertes coles sos comunidaes d’orixen y los problemas de la probeza urbana. Ven na so música un mou d’espresión política a la escontra de la representación tracamundiada que los medios de comunicación ufierten bien de veces so los negros. Esta situación ye daqué que pescancien *Negu Gorriak* y les sos *brigaes*⁵.

⁵ Los fans de *Negu Gorriak* llámense *brigaes* y estrémense del conceutu típicu de *club de fans*. En cuenta ser un cenciellu consumidor de la música, el *brigadista*, como amuesa'l nome, pescánciase a sí mesmu como un axente políticu qu’analiza y trabaya, non un consumidor pasivu. Ficiéronse brigaes en Madrid, Irún, Valladolid, Galicia, París, Roma y la más grande en Barcelona. Asoleyen un fancín que trai entrevistes colos miembros del grupu y recueye artículos sobre los sos conciertos y sobre política y tamién, nun podía ser otro, cómics.

El grupu surdió de y caltuvo una xuntura col mundu de la mocedá radical —el mundu de *gaztetxes*, radios llibres, el movimientu insumisu— faciendo conciertos pa sofitar a estes organizaciones y causes y encontrando tamién a bandes nueves que taben surdiendo tamién nesi ambiente. Y tamién ficieron un sellu de discos independiente (*Esan ozenki*) pa facilitar la distribución de música d'otros grupos euskaldunes d'ideoloxía asemeyada. Esta mocedá vese torgada por unes llácares sociales mui grandes. Problemes de paru, censura y acosu per parte de la policía que los considera como un pebidal de futuros etarras. Estos mozos d'enclín nacionalista d'izquierdes, igual que muncha otra mocedá n'Europa, atopa nel llinguaxe y les imáxenes del hip-hop militantes aspiraciones nacionalistes y esmoliciones no que cinca a la violencia de la policía o los medios de comunicación que-yos toca bien de cerca. El rap, diz el sociólogu portorriqueñu Juan Flores, ye un formientu qu'ayuda a trabar de mou ablu-cante: "La so capacidá p'axuntar ye una manda perim-portante y una razón que llama a la mocedá en per-munchos contestos per tol mundu" (Flores, 1994: 93). Veamos lo que diz un disc-jockey croata de 23 años:

"Rap ye la forma de música que tuvo'l cuayu y la decencia pa dicir lo que se tenía que dicir. Axústase a la nuestra situación. Claro, hai la tentación de falar de daqué tan tocho como "Croacia ye'l Bronx d'Europa". Pero nun ye esto lo que quiero dicir. Yá sé qu'hai dibres importantes ente la situación equí y n'América. Pero hai daqué nesta música y nel papel que tien ente la comunidá negra que s'asemeya a lo nuestro. El rap verdaderu, según el mio paecer, tien

un mensaxe social. Equí la xente ta matándose y morriendo por nada. Supongo que tamos toos bien puteaos por una política que nun controlamos” (Greenawalt, 1996: 32).

Al periodista del *New York Times* diría-y que qui ciabes *adomar* en cuenta *asonsañar* seya un verbu que cuadra munchu meyor pa describir el tresplante del hip-hop al mundu del rock radikal vascu. Como diz Marc Slobin, *adomar* quier dicir, lliteralmente ‘meter en casa’ (Slobin, 1993: 90). La pallabra nun pue ser más afayadiza pa describir el trabayu semióticu de *Negu Gorriak* darréu del significáu simbólicu que tien la noción de *casa* lo mesmo na cultura afroamericana que nel discursu nacionalista vascu, onde *casa* representa metafóricamente a la nación (Aretxaga, 1988). Pente medies de la estratexa de xuntura musical perfaen un nuevu imaxinariu políticu de lo que ye nación vasca. Como vemos, enachen les llendes de pertenencia a la comunidá política diendo más allá de les llendes d’Euskal Herria, y dende llueu de la Comunidá Autónoma, p’alcontrar amistaes y collacios n’otros movimientos sociales. Tamién fienden pilancos internos. La producción musical de *Negu Gorriak* fai un brinde a los fíos d’inmigrantes castellanos que nacieron y viven nes ciudades desindustrializaes d’Euskal Herria pa ser partes de la so visión de la nación vasca, amosando que la pertenencia nun s’asitia na etnicidá, la sangre o l’apellíu, sinón na participación nes lluches culturales, llingüístiques y de clase. Na lletra de les sos canciones y nes sos actuaciones y práutica, demostraben que’l ser vascu nun precisa necesariamente separtase d’un

mundu más grande de gustos y esmoliciones sociales. Nun precisa desdexar la chupa pa calar boina nin camudar los compautos de *Fishbone* polos de *Benito Lertxundi*. Pero sí tien arreyao qu'hai que falar euskara, o polo menos deprendelo, y facer por entender los vanceyamientos y los asemeyos que se dan ente la primidura económica, cultural, llingüística, racial y sexual. Vascos étnicos y non-étnicos puen ser estaya de la visión radical de la nación vasca non sólo por sentimientu, sinón pel so inxerimientu nestes lluches, llevando los sentimientos a la práutica de tolos díes con un compromisu individual nel lluches pola recuperación del euskara y la xusticia social. En resumés cuentas, la producción musical d'estos mozos vista en conxuntu nun aminorga la so identidá como patriotes o vascos dafechu. Pero sí camuda lo que ser patriota o vascu dafechu pue significar y los símbolos pelos que se reconoz.

Estos pautos íguense dientro de les actuaciones y fórxense nes xires qu'entamen a llugares como El Salvador, México y comunidaes alternatives n'Italia, los Estaos Xuníos y Xapón. Pero, como mos recuerda George Lipsitz, la música popular ye tanto una carrera de vanceyamientos como d'estrelladures. *Negu Gorriak* diba descubrir esto mui direutamente al venir *Public Enemy* a dar un conciertu a Bilbo. Saludaron al públicu, mui animáu, con un "Hello, Spain!". *Negu Gorriak* fixera propaganda pol grupu y amosaron la so deceición col conciertu de Bilbo nuna entrevista que concedió Fermín a Paul Ross, periodista del *San Francisco Maximum Rock&Roll*. El noxu de Fermín taba bien claru: "Garraron les perres y echaron a correr. Si de verdá ye un grupu que quier esparder idees ten-

dríen que facer por enterase de mano a ónde vienen a tocar, qué xente ye los que van tar viéndolos. Paezme perimportante qu'haya dalgún tipu de comunicación” (Ross, 1993). Cafiaron entá más los comentarios que fizo *Public Enemy* a la prensa, diciendo que-yos pres-taría más tocar en Torrejón, na base americana, onde de xuru qu'habría más negros ente'l públicu, en cuen-ta'l públicu mayormente blanco que toparon n'Eus-kadi. La fienda que s'abrió ente los grupos pola mor d'esti casu paecía insuperable. Para *Public Enemy* la solidaridá de raza yera la venceya más importante y potente. Pa *Negu Gorriak* yera abegoso apautase con ello. Yera difícil aceptar qu'estos raperos militantes y nacionalistes nun víen la base militar americana como un símbolu del imperialismu. Y nada dicimos del so saludu. Foi un gran chascu que la ideoloxía naciona-lista nun llevare a *Public Enemy* a abrazar a los nacio-nalistes vascos como a los sos hermanos. Como me dixo Kaki Arkarazo: “Paezme que lo que pasó con ellos ye un problema que ves nos Estaos Xuníos en xeneral. La xente vense ellí como si fueren el centru'l mundu y pa ellos la llucha de tolos otros nun val un rispiu. Nun sé si ye por falta d'información o por falta de ganes d'informase”.

Pa pesllar, quiximos dexar ver que la música pue tener un papel importante nos movimientos sociales. Pero esi papel ye a la vez complexu y contradictoriu. Los músicos puen ser les voces de delles reivindicaciones, esparciendo mensaxes coles sos canciones. Puen facelo pente medies de les lletres (¡si daquién les llea o les entiende!) y tamién peles redes de con-tatutos que van faciendo nes sos xires. Pero quixi señalar que l'aición política d'un grupu como *Negu*

Gorriak vien tamién del so puxu sol imaxinariu políticu vascu. La forma como la banda asemeya la nacionalidá vasca y les sos venceyes con otros movimientos pa la xusticia social camuda los términos onde los activistes pescancien la so situación y a ellos mesmos como suxetos políticos. Y el camudar, o polo menos desplazar, una visión de la realidá por otra ye precisamente una dimensión crítica en cualquier llucha pol cambéu social (Aretxaga, 1997). En cuenta refugar la música popular como daqué que cai fuera de la política *real*, tenemos qu'esplorar la capacidá de la cultura popular como una erbia de comunicación y educación, un llugar pa experimentar con roles culturales y sociales qu'entá nun son vidables na política d'anguaño (Lipsitz, 1994: 17). El hip-hop non siempre trai con él la solidaridá que s'imaxina. La visita de *Public Enemy* a Euskal Herria demostró que la solidaridá colos negros norteamericanos camentada pola mocedá nun yera tovía una realidá política. Ente otres razones poles destremaes rellaciones ente la industria discográfica norteamericana y la música alternativa n'Euskal Herria o n'Europa, que fai que los vascos conozan perfectamente a *Public Enemy* mentes que la música de *Negu Gorriak* y la perspeutiva de los nacionalistes radicales nun llega a *Public Enemy*. De toles maneres, pente medies de los llazos qu'esa mocedá afita con otros movimientos sociales nes sos xires (entamaes mui distinto de les de la *Public Enemy*), pela información qu'esparden d'estos movimientos y per la *comunidá imaxinada* que creen cola so produccion musical, tán pertrabayando nel llabor de refacer la imaxen de lo que pue significar ser euskaldun y falar euskara nel futuru.

Bibliografía

- ARETXAGA, B. (1988). *Los funerales en el Nacionalismo Radical Vasco*. La Primitiva Casa Baroja, San Sebastián.
- (1997). *Shattering Silence: Women, Nationalism and Political Subjectivity in Northern Ireland*. Princeton University Press, Princeton.
- ARISTI, P. (1985). *Euskal Kantagintza Berria, 1961-1985*. Erein, Donostia.
- CANCLINI, N. G. (1995). *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity* (traducción de Christopher Chiappari y Silvia López). University of Minnesota Press, Minneapolis.
- DECKER, J. L. (1994). "The State of Rap: Time and Place in Hip Hop Nationalism", en *Microphone Fiends: Youth Music and Youth Culture*. A. Ross and T. Rose eds., pp. 99-121. Routledge, New York & London.
- ESPINOSA, P. Y LÓPEZ, E. (1993). *Hertzainak: La confesión radical*. Ed. Aianai, Vitoria.
- FANON, F. (1967). *Black Skin, White Masks*. (Traducción de Charles Lam Markmann). Grove Press, New York [1952].

- FELD, S. (1994). "From Schizophonia to Schismogenesis: On the Discourses and Commodification Practices of «World Music» and «World Beat»", en *Music Grooves*. Charles Keil y Steven Feld eds., pp. 257-289. University of Chicago Press, Chicago & London.
- FLORES, J. (1993). *Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity*. Arte Público Press, Houston.
- FLORES, J. Y YÚDICE, G. (1990). "Living Borders/Buscando América: Languages of Latino Self-Formation", en *Social Text* 24 (1990): 57-84.
- GAL, S. (1988). "The Political Economy of Code Choice" en *Codeswitching: Anthropological and Sociolinguistic Perspectives*. Monica Heller ed., pp. 245-264. Mouton de Gruyter, Berlin & New York & Amsterdam.
- GREENAWALT, A. (1996). "RijeKKKa's Most Psycho: Ugly Rappers after the War", en *The Village Voice* XLI, 36 (1996): 31-33.
- GROSS, J., McMURRAY, D. Y SWEDENBURG, T. (1996). "Arab Noise and Ramadan Nighths: Rai, Rap and Franco-Maghrebi Identities", en *Displacement, Diaspora and Geographies of Identity*. Smadar Lavie y Ted Swedenburg eds., pp. 119-156. Duke University Press, Durham & London.
- HILL, J. (1985). "The Grammar of Consciousness and the Consciousness of Grammar". *American Ethnologist* 12 (4) (1985): 725-737.
- LAHUSEN, C. (1993). "The Aesthetic of Radicalism: the Relationship between Punk and the Patriotic Nationalist Movement of the Basque Country" en *Popular Music*, 12/3 (1993): 263-280.

- LIPSITZ, G. (1994). *Dangerous Crossroads: Popular Music, Postmodernism and the Poetics of Space*. Verso Press, London & New York.
- LÓPEZ AGUIRRE, E. (1996). *Del txistu a la Telecaste: Crónica del Rock Vasco*. Ed. Aianai, Vitoria.
- MITCHELL, T. (1996). *Popular Music and Local Identity: Rock, Pop and Rap in Europe and Oceania*. Leicester University Press, London & New York.
- PUNTO Y HORA DE EUSKAL HERRIA 42 (1986). "Al trepidante ritmo de Euskadi". Cuadernos Monográficos.
- ROSS, P. (1993). "Interview with Negu Gorriak" en *Maximun Rock and Roll* 120 (1993).
- SLOBIN, M. (1993). *Subcultural Sounds: Micromusics of the West*. Wesleyan University Press, Hanover & London.
- URCIUOLI, B. (1996). *Exposing Prejudice: Puerto Rican Experiences of Language, Race and Class*. Westview Press, Boulder, Colorado.
- URLA, J. (1997). "Outlaw Language: Creating Alternative Public Spheres in Basque Free Radio", en *The Politics of Culture in the Shadow of Capital*. Lisa Lowe y David Lloyd eds., pp. 280-300. Duke University Press, Durham & London.
- URZELAI, P. ET AL. (1995). *Mikel Laboa*. Elkar, Donostia.

Discografía de *Negu Gorriak*

Negu Gorriak. Elkar, 1989.

Gure jarrera. Esan Ozenki, 1991.

Borreroak baditu milaka aurpegi. Esan Ozenki, 1993.

Ideaia zabaldu. Ezan Ozenki, 1995.

Ustelkeria. Esan Ozanki, 1995.

abstract

*This article analyzes the musical, linguistic and visual discourse of *Negu Gorriak*, one of the most popular Basque language rock groups of the nineties. A semiotic approach is taken to understand how the group mixes elements of rap and other musical styles to create an image of the Basque speaking nation rooted in its culture at the same time in solidarity with other social movements.*