

“Eusko gudariak”: un producto bilbaíno de la II República

Dr. Jesús Casquete

Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea

Como el mismo nacionalismo político, la canción conocida como “Eusko Gudariak” es un producto bilbaíno en origen. En esta comunicación se ofrece un detallado estudio sobre el origen de este auténtico “lugar de la memoria” musical que, desde su alumbramiento en 1932 por un miembro de la Juventud Vasca de Bilbao, se ha convertido en un elemento inexcusable de los rituales de protesta y de memoria protagonizados por el nacionalismo radical. No obstante, la difusión en primera instancia de dicha canción tuvo lugar durante la Guerra Civil en el País Vasco.

Palabras clave: Bilbao, guerra civil, juventud vasca, música.

Nazionalismo politikoa lez, “Eusko Gudariak” kanta ezaguna Bilboko produktu jatorra da. Komunikazioan, musikaren “oroimeneko leku honen” jatorriari buruzko azterketa zehatza egiten da. Kanta Juventud Vasca de Bilbao taldeko kide batek 1932an sortu zuenetik, muturreko nazionalismoak antolatutako protesta- eta memoria-ekitaldietan derrigorrezko ikur bihurtu da. Hala ere, kanta lehenengoz Gerra Zibilean hedatu zen Euskal Herrian.

Hitz gakoak: Bilbao, gerra zibila, euskal gazteria, musika

Eusko Gudariak: A Product of II Republic Bilbao

Like political nationalism itself, the song known as “Eusko Gudariak” (the Basque Soldiers) is in its origin a product of Bilbao. This communication offers a detailed study of this authentic musical “place of memory”, which, since its presentation in 1932 by a member of the Basque Youth of Bilbao, has become an essential element in the rituals of protest and memory of radical nationalism. However, the first diffusion of this song took place during the Civil War in the Basque Country.

Key words: Bilbao, Civil War, Basque Youth, music.

La canción conocida como *Eusko Gudariak* es uno de los símbolos más frecuentados de toda la rica constelación simbólica del nacionalismo vasco radical (NVR). El proceso de Burgos, celebrado en esa ciudad castellana en diciembre de 1970, fue el momento histórico que marcó decisivamente la popularización de esta melodía que, en realidad, hundía sus raíces en los años de la II República. Mario Onaindia, el último encausado de ETA en prestar declaración en la causa, finalizó su intervención un miércoles 9 de diciembre declarándose prisionero de guerra, acogándose al Convenio de Ginebra de 1949 y lanzando un estruendoso “¡Gora Euskadi Askatuta!”. Acto seguido comenzó a entonar el canto del *Eusko Gudariak*, ahora ya secundado por sus otros quince compañeros del banquillo de acusados y por el público asistente ante el tribunal franquista que los juzgaba en Consejo de Guerra, el mismo tribunal que los habría de sentenciar poco después a un total de 9 penas de muerte (tres de los procesados acumularon dos penas de muerte cada uno) y de 519 años de prisión. El 31 de diciembre de ese mismo año Franco conmutó las penas de muerte.¹

Con el discurrir del tiempo, este recurso musical se ha convertido en norma obligada de los rituales manifestantes escenificados por el nacionalismo radical con una frecuencia sin parangón en el contexto occidental, así como un ingrediente inexcusable de sus rituales funerarios.² En efecto, el canto colectivo del *Eusko Gudariak* pone indefectiblemente el punto final a los rituales de protesta y de homenaje a los gudarís-mártires protagonizados por el NVR. Aunque, tal y como comprobaremos en breve, el origen de la letra haya que buscarlo más bien en el nacionalismo moderado, hoy en día el uso de este símbolo es, salvo contadas excepciones, privativo del espectro radical en lo que constituye un magnífico ejemplo de *vampirismo simbólico*, esto es, de la apropiación por parte de un actor sociopolítico de un símbolo —en nuestro caso de una canción— que tiene su origen en otro actor y contexto.³

¹ El decurso pormenorizado de los acontecimientos durante el proceso de Burgos en pluma de sus protagonistas puede leerse en: Mario Onaindia, *El precio de la libertad. Memorias (1948-1977)*, Madrid, 2001; Eduardo Uriarte, *Mirando atrás. De las filas de ETA a las listas del PSE*, Madrid, 2005.

² J. Casquete, *El poder de la calle. Ensayos sobre acción colectiva*, Madrid, 2006; *Ibíd.*, “The Power of Demonstrations”, *Social Movement Studies*, 5 (1), 2006: 45-60; *Ibíd.*, “Música y funerales en el nacionalismo vasco radical”, *Historia y Política*, 15, 2006: 191-215; *Ibíd.* “Protest Rituals and Uncivil Communities”, *Totalitarian Movements and Political Religions*, 7 (3), 2006: 283-301.

³ El vampirismo simbólico era una práctica habitual de las religiones políticas. Así, con Goebbels como máximo artífice, el movimiento nacionalsocialista se apropió de símbolos del comunismo tales como la hoz y el martillo, el color rojo o la festividad del 1º de Mayo. Ver: H. Hartwig, 1976, “Plaketten zum 1. Mai 1934-1939. Herkunft und Funktion von Bildsymbolen im Faschismus”, *Ästhetik und Kommunikation* 26, pp. 56-60; J. Casquete e I. Grastorf, “Die Schlacht um die Strasse: Die 1. Mai-Demonstration der NPD in der ‘Reichshauptstadt’”, en: D. Rucht (ed.), *Berlin, 1. Mai 2002. Politische Demonstrationsrituale*, Opladen, 2003.

Entonados al unísono por una multitud de individuos, los acordes de esta melodía patriótica desempeñan un papel estelar en todo ritual funerario del NVR y marca, junto con las intervenciones hagiográficas de los oradores, uno de los momentos más emotivos de todo el ceremonial. Es, en tanto que símbolo, un elemento cohesionador de la subcomunidad nacionalista vasca radical, un factor de integración y de identidad colectiva.

En lo que sigue pretendemos esclarecer el origen de dicha canción y algunas imposturas más o menos intencionadas en su fase de emergencia y consolidación en tanto que símbolo durante la II República y los inicios de la contienda civil española.

Su letra en la grafía actual es como sigue:

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

Irrintzi bat entzun da
Mendi tontorrean
Goazen gudari danok
Ikurrinan atzean

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

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

Un excelente punto de partida para trazar el origen de la canción es el artículo que en 1947 publicó al respecto una pluma anónima en el número 5 de *Alderdi*, boletín interno del Partido Nacionalista Vasco (PNV) publicado en Bayona. Llevaba por título “El himno de los gudarís”, y en él se ofrecía una explicación acerca de la autoría de la letra de la canción. Según dicha interpretación, se encontraba un grupo de nacionalistas congregado en San Miguel de Aralar (Navarra) “departiendo como siempre sobre las cosas del nacionalismo y de la Patria”, cuando vieron aproximarse cantando a un grupo de *mendigoxales* (montañeros) bilbaínos que acudían en peregrinaje a la morada del patrón del partido. Al parecer, en una etapa anterior de su periplo por tierras navarras dichos montañeros habían visitado Elizondo, en el valle del Baztán. De allí “traían prendida en el alma” una melodía “nacida sin duda en la caña de un pastor y transmitida más tarde por un txistu anónimo”. El relator des-

cribe la melodía como “alegre y viril: tenía aire de marcha montañera o de himno”. Los congregados convinieron en que había que añadir una letra a la música. Y quién mejor para desempeñar dicha tarea que el allí presente R.P. Manuel de Arriandiaga. El claretiano redactó *in situ* una estrofa que, de inmediato, “un coro nutrido y bien armonioso —eran vascos— dio al aire”. La letra atribuida a Arriandiaga reza del modo siguiente:

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

(Cantad, vascos, cantad gustosos,
 ofreciendo el canto a la patria con muestras de alegría.
 La patria es nuestra madre querida:
 Aquí tienes a tus hijos, cantémosle lealmente a la madre)

Con posterioridad —continúa nuestro anónimo autor, aunque sin aportar referencia temporal alguna— el poeta Esteban Urkiaga, *Lauaxeta*, le habría puesto la “letra guerrera” con que se popularizó. Sería la siguiente, la misma recogida más arriba solo que en *euskalki* (dialecto) vizcaíno:

Euzko-gudariak gara, Euzkadi azkatzeko;
 Gerturik gagoz odola bere aldez emoteko.
 Irrintzi bat entzunda mendi-tontorrian:
 Guazen gudari danak ikurrinan atzian.

Desgraciadamente, prosigue el autor, en el momento de la publicación del artículo en 1947 ninguno de los dos autores a los que se atribuían las diferentes letras del Eusko Gudariak se encontraba entre los vivos para corroborar o matizar su interpretación: “vivieron por la Patria, cayeron en ella y fueron a Dios”. La frase final del artículo, en tono profético (y a la postre cierto), aventuraba que “el himno perdurará, entonado por las multitudes vascas, en honor de la Patria, en guerra o en paz”.

Cuando el citado boletín de *Alderdi* llega a manos de José María Gárate, entonces en Venezuela, su sorpresa fue mayúscula. Nacido en Bilbao en 1902, en el momento de leer el artículo Gárate ya acumulaba a sus espaldas una dilatada trayectoria de militancia nacionalista. Se enroló siendo apenas un niño en las filas de *Juventud Vasca de Bilbao* (fundada en 1904), la misma organización nacionalista guardiana de las esencias sabinianas de la que un día de Navidad de 1930 resultó elegido secretario y, dos años más tarde, vicepresidente. Entre abril de 1933 y julio de 1935 fue miembro del *Euzkadi Buru Batzar* del PNV representando a Bizkaia y, una vez concluida la contienda civil y ya en el exilio, miembro fundador de la Junta Extraterritorial de Cara-

cas.⁴ Precisamente desde su exilio venezolano remite una extensa misiva a la dirección de su partido en el barrio de Beyris, en Bayona.⁵ En su escrito, fechado el 8 de febrero de 1948, Gárate puntualiza la interpretación del origen del Eusko Gudariak ofrecida por nuestro autor desconocido. En concreto, se muestra expresamente conforme con la versión ofrecida en todos los pormenores menos en uno, en modo alguno menor: el relativo a la autoría de la letra. La siguiente es su versión en 1948 tal y como se recoge en la comunicación.

Gárate se refiere en su misiva a cierta ocasión —se sobreentiende por el contexto de la epístola que en Bilbao— en la que un grupo de Juventud Vasca entonaba la melodía baztanesa con la letra compuesta por Arriandiaga. Fue entonces cuando un integrante del grupo allí presente, el bilbaíno Julián Ariño, propuso al resto la creación de otra letra “más viril, más guerrera”: “A los dos días —prosigue la cronología de Gárate— le hacía entrega a Ariño de la composición que más tarde fue adoptado como Himno de los gudarís”. Así pues, el propio Gárate habría sido el autor del Himno al soldado vasco. Además de su testimonio personal, prosigue, hay un argumento a su juicio definitivo para refutar la autoría de Lauaxeta: resulta impensable, incluso insultante a su buen nombre y mejor reputación, que la redacción de la letra del Eusko Gudariak hubiese salido de la pluma de un poeta con un dominio de la lengua tan exquisito como era el de Lauaxeta. Conmovido a la vez que honrado porque una composición propia pudiese hacerse pasar por obra del gran poeta vizcaíno fusilado por las tropas franquistas en 1937, Gárate desautoriza todo intento de atribuírsela, por la sencilla razón de que Lauaxeta no hubiese incurrido en el error gramatical presente al final de la última estrofa, donde el sufijo “-n” expresivo de lugar aplicado a “ikurriñan” viene regido por el verbo de movimiento “joan” (“ir”) en su declinación de la primera persona del plural de imperativo (“goazen”). Gárate reconoce con humildad: “error de esta naturaleza únicamente lo comete un principiante en los estudios del euzkera, como a la sazón era el autor del Himno”.⁶ O sea, un error suyo fruto de su

⁴ I. Camino y L. de Guezala, *Juventud y nacionalismo vasco, Bilbao (1901-1937)*, pp. 112, 120 y 181; S. de Pablo, L. Mees y J.A. Rodríguez Ranz, *El péndulo patriótico*, vol. 1, Anexo 2, pp. 292-294.

⁵ Archivo del Nacionalismo, KAP_929-2.

⁶ El hecho de que Gárate mencione expresamente la segunda estrofa de la letra del Eusko Gudariak en la carta dirigida a su partido vendría a desmentir otra interpretación ampliamente extendida hasta la fecha de hoy según la cual la segunda estrofa completa (“Irintzi bat entzun da...”) sería un añadido posterior a 1932, una vez iniciada la contienda, obra de Alejandro Lizaso Eizmendi, *txistulari* de la banda de Rentería y capitán de ametralladoras del batallón Itxarkundia. En realidad, A. Lizaso fue el arreglista de la música, no el autor de la segunda estrofa. Véase: *Deia*, 11-6-1977, p. 3. Una música, por cierto, que según J.L. Ansorena no tendría origen en el valle navarro del Baztán, sino en Aramayona (Álava), donde la recogió el musicólogo R.M. de Azkue. Se trataría de la música de la canción *Atzo Bilbon nengoan*, popularmente más conocida como *Domingo Kanpaña* o *Mando baten gañean* (“Procedencia de algunas melodías populares vascas”, *Txistulari* 179, Julio-Septiembre 1999, p. 8).

dominio precario del idioma. Con posterioridad Gárate admitió en distintas ocasiones su limitado conocimiento del euskera en el momento de redactar la letra del Eusko Gudariak: “Yo, entonces, estaba aprendiendo el euskera y cometí varias faltas de gramática gordas”;⁷ “estaba estudiando euskera y no sabía mucho”.⁸ Sin embargo, en realidad la letra de la segunda estrofa a que hace referencia Gárate es gramaticalmente correcta. Se trata de una licencia estilística corriente en el uso oral del idioma que resulta de la contracción del genitivo “ikurriña(re)n”, “de la ikurriña”.

Pese a haber sancionado anteriormente la versión ofrecida por el cronista de *Alderdi* en todos los extremos excepto en el relativo a la autoría de la segunda letra, de la “guerrera”, en declaraciones posteriores José María Gárate incurre en contradicciones manifiestas con su versión original de 1948, algunas de ellas no menores. Así, en su misiva a la central del PNV hace referencia a los jóvenes bilbaínos que habían regresado impactados de Aralar tras escuchar una melodía baztanesa “llena de añoranza melancólica y virilidad”. Esta melodía “era entonada, primero, por el grupo que *nos* la trajo a Bilbao, y, prontamente, por otros varios grupos que admiraban la belleza de la dulce y valiente melodía” (Énfasis añadido, J.C.).⁹ El uso en la redacción del pronombre personal en forma del dativo “nos” muestra inequívocamente que, en su primera versión, Gárate no se incluía a sí mismo entre los expedicionarios a Aralar. Sin embargo, en versiones muy posteriores, datadas a finales de 1970 y mediados de 1980, sostiene sin asomo de duda que él se contaba en el grupo efectivamente presente en Aralar. Ahora la narrativa discurre del modo siguiente. Corría el año 1932 cuando, participando de una excursión de jóvenes jeltzales a Aralar, “a la bajada *oímos* [sujeto, primera persona del plural. Énfasis: J.C.] una tonadilla que *nos* [dativo, primera persona del plural. *Ibíd.*] gustó mucho y alguien opinó que había que ponerle una letra patriótica. Por la noche escribí los versos, y al día siguiente los llevé al local de la Juventud Vasca”.¹⁰ El casi medio siglo de distancia que media entre el momento en que redacta los versos y las explicaciones que ofrece sobre su origen parecen hacer mella cuando de lo que se trata es de acceder a un conocimiento cabal y fiel al decurso de los acontecimientos. Su descripción de los acontecimientos se ajustan como un guante a los requisitos de lo que Shoemaker ha carac-

⁷ *Cambio 16*, nº 309, 13-11-1977, p. 96.

⁸ *Txistulari* 94, 2º trimestre 1978, p. 18.

⁹ Archivo del Nacionalismo, KAP_929-2. Énfasis, J.C.

¹⁰ *Cambio 16*, op. cit. Apréciase además que en el relato de 1948 habla de dos días, no de uno, entre el momento en que surge la idea de redactar un texto patriótico y el momento de su entrega. Nótese asimismo que entre la “tonadilla” baztanesa y el himno al soldado vasco de Gárate no figura en lugar alguno “la bella composición euzkerika” del “gran euzkerólogo [*sic*], R.P. Arriandiaga” a que se refería en su nota aclaratoria dirigida a la dirección del PNV en 1948, composición que ahora es silenciada por completo.

terizado como “cuasirrecuerdo”: primero, el recuerdo vago de haber tenido una experiencia y, segundo, la certeza de que alguien efectivamente la tuvo.¹¹

En un primer momento, según él mismo reconoce, la nueva letra fue acogida con frialdad por sus correligionarios de la Juventud Vasca de Bilbao.¹² Tan escaso fue el entusiasmo que mostraron que la canción parecía estar condenada al olvido. Hasta que un buen día de 1936, recién comenzada la conflagración civil y cuatro años después de haber compuesto el himno, Gárate asistió atónito en las inmediaciones del Hotel Carlton de Bilbao a la interpretación de su versión de la canción en boca de unos gударis que se dirigían al frente. “Anda, si ésta es mi letra”, pensó mientras la escuchaba.¹³ Se trataba de gударis de la compañía Kortabarria, reclutada por el PNV y formada en la segunda mitad de agosto de 1936. Según un oficial anónimo de dicha compañía, el capitán al mando, Bediaga, escuchó en una ocasión a un par de gударis cantar el Eusko Gudariak. Tanto le agradó la canción que propuso fuera adoptada como marcha de la compañía. Tras copiar la letra en el encerado, la compañía al completo la hizo suya.¹⁴ Después de todo la versión que Gárate creía relegada al fracaso no había caído en saco roto.

Todo parece indicar que J. M. Gárate era un melómano consumado. Desde muy joven cultivó el gusto por la música, bien fuese entonando en el ámbito familiar junto con sus seis hermanos algún tema de la época con motivo de una efemérides, bien participando en el coro de Juventud Vasca o, más tarde, colaborando con el orfeón Euskeria. “Con 14 años —rememora nuestro protagonista— aita [su padre] sólo nos permitía salir de casa para asistir a la ópera. Para nosotros era todo un acontecimiento ya que, como era verano cuando las compañías presentaban sus obras en Bilbao, llegábamos a la casa de Algorta, donde pasábamos el verano, a las tres de la madrugada”.¹⁵ Hay que recordar que en aquél entonces la música, como el teatro, era un canal privilegiado para la difusión de los valores y cosmovisión nacionalistas.

Resulta improbable que a alguien con una probada afición por la música y además alto dirigente de una de las organizaciones sectoriales de mayor solera y peso específico en el nacionalismo vasco, como era la Juventud Vasca de Bilbao, se le pasase por alto la publicación a mediados de 1932 del libro de canciones *Euzko-Abestijak*, editado por la asociación cultural *Euzkeltzale-Baz-*

¹¹ Citado en M. Cruz, *Las malas pasadas del pasado. Identidad, responsabilidad, historia*, Barcelona: 2005: 42.

¹² *Txistulari* 94, 2º trimestre 1978, p. 18; *Euzkadi* 133, 12 de abril de 1984, p. 26.

¹³ I. Camino y L. de Guezala, *op. cit.*, p. 182.

¹⁴ “Más sobre el Euzko Gudariak”, *Euzkadi* 53 (8-12-1977), p. 3.

¹⁵ *Euzkadi* 133, *op. cit.*, p. 26.

kuna de Bilbao por encargo de la propia Juventud Vasca.¹⁶ Cuando menos ninguna de las publicaciones de este tenor aparecidas con anterioridad le había pasado desapercibida. Al contrario, Gárate recuerda otros libros con canciones editados por Juventud Vasca y confiesa sin ocultar su orgullo que “nos las sabíamos todas”.¹⁷

El Euzko-Abestijak era una compilación de piezas tradicionales y de composiciones contemporáneas, pero no de piezas originales escritas para la ocasión. Muchas de ellas eran obra de autores de la época. Del total de 136 canciones de distintos géneros que lo integran (himnos, canciones patrióticas, de amor, religiosas, navideñas, de cuna, ...) hay una que nos interesa sobremedida destacar. Nos referimos a la pieza titulada “Gaizka-Daigun” (*Salvémosla*), firmada por Altuna. Se trata de Joseba Altuna Aldasoro (Bilbao, 1888-1971), habitual de las publicaciones nacionalistas de la época, sobre todo en su faceta de traductor y lingüista. Reza del siguiente modo:

Euzko
Euzkotarrak gara
Ta mate-dogu
Aberrija,
Geu-Aberrija.
Euzko
Euzkotarrak gara
Ta mate-dogu
Aberrija.
Gerturik gagoz geu
Bere aldez emoteko
Daukogun odol gustija
Geure zanetako odola.
¡Aupa, aupa, mutilak!
¡Goraldtu daigun Euzkadi
Azkatasuna emonaz berai!

¹⁶ El libro con las canciones no está datado. Sin embargo, la publicación bimensual nacionalista *Euzkerea* recoge en su número VIII del 15 de agosto de 1932 un anuncio a página completa de Juventud Vasca de Bilbao en el que se ofrece un listado con todas las publicaciones, insignias, placas, bustos y oleografías puestos a la venta por la organización juvenil. En dicho número figura el libro Euzko-Abestijak, con un total de 136 cantos y un precio de venta de 50 céntimos. Es la primera ocasión que dicho listado, que acompañaba a cada número de la revista, recoge la publicación citada. De ahí que nos inclinemos a datar el libro de canciones a mediados de 1932.

¹⁷ I. Camino y L. de Guezala, *op. cit.*, p. 180.

Geuk gura dogu anayak ekarri
Aberrijaren aldera
Geuk biar dogu gaizkatu Euskadi.
¡Gaizka-daigun, ba!

(Vascos, vascos somos
Y amamos a la Patria
A nuestra Patria
Vascos, vascos somos
Y amamos a la Patria
Estamos prestos
A sacrificar por ella
Toda la sangre que tenemos
Toda la sangre de nuestras venas
¡Ánimo, ánimo muchachos!
¡Honremos a Euskadi
dándole la libertad!

—
Ansiamos atraer a nuestros hermanos
A la Patria
Mañana salvaremos a la Patria
¡Salvémosla pues!

Gárate y Altuna: coetáneos, paisanos, activos ambos en los círculos culturales y políticos del nacionalismo...¹⁸ ¿Sería demasiado forzado especular con la hipótesis de que a la altura de 1932 J. M. Gárate estaba familiarizado con el poema-canción de J. Altuna, y que se inspiró en ella para componer la primera estrofa del himno al soldado vasco? La alusión de notable semejanza formal a la disposición a sacrificar la sangre por la patria, presente tanto en la primera estrofa del Gaizka-Daigun como en los dos últimos versos de la primera estrofa del Eusko Gudariak, apoyaría una interpretación en este sentido.

Desde la década de 1970, es costumbre en las concentraciones y manifestaciones protagonizadas por el NVR, y no solo en las de naturaleza funeraria, finalizar el acto con la interpretación del Eusko Gudariak con el puño cerrado y elevado por encima de las cabezas. Su uso público se ha convertido en patrimonio casi exclusivo del nacionalismo radical, aun cuando fuese un miembro destacado del PNV quien puso letra a la melodía y una compañía del mismo partido la que elevó la canción a la categoría de himno durante la Guerra Civil. Un símbolo del que podemos levantar acta de que ha sido defi-

¹⁸ Además de asiduo en las revistas culturales ligadas al nacionalismo, Altuna había sido elegido vocal de la Juventud Vasca de Bilbao en 1912. I. Camino y L. de Guezala, *op. cit.*, p. 43.

nitivamente vampirizado por un actor sociopolítico, el NVR, ajeno a su invención y primeros usos. Sólo ocasionalmente ha escenificado el PNV de cara a la opinión pública el canto del Eusko Gudariak en reuniones de sus militantes y simpatizantes. Quizás la más presente en el imaginario colectivo sea la protagonizada en diciembre de 2003 por el entonces presidente del *Euzkadi Buru Batzar*, Xabier Arzallus, en las escalinatas del Tribunal Superior Vasco en Bilbao con motivo del procesamiento de la mesa del Parlamento Vasco con su presidente J. M. Atutxa a la cabeza. El eco mediático de la noticia ilustraba hasta qué punto una canción que formaba parte del patrimonio simbólico del PNV era interpretado en la opinión pública como un acercamiento a las tesis del nacionalismo radical. Otra instancia en la que el PNV escenificó (aunque con discreción) el canto del Eusko Gudariak fue el homenaje al ertzaina y militante jeltzale Gotzon Doral en el cementerio de Irún con ocasión del décimo aniversario de su asesinato por ETA el 4 de marzo de 1996. En suma, un símbolo en origen privativo del PNV había dejado de serlo en ejercicio por su apropiación por parte del NVR.

No deja de encerrar cierto aire de contradicción el intentar hacer compatible un símbolo patriótico que airea la disposición martirial a sacrificar la sangre por la patria, con otro símbolo, el puño cerrado, movimiento gestual utilizado históricamente por la clase obrera organizada para acompañar el canto conjunto de *La Internacional*, canto que ensalza la solidaridad de clase por encima de las fronteras nacionales. En este sentido, se podría hablar de la combinación de ambos símbolos, puño en alto y canción patriótica, como de una *imagen-oximoron*, es decir, como una imagen que intenta conciliar símbolos que evocan mensajes de avenencia forzada, por no decir que esencialmente contradictoria.