

ción en la vuelta a España del escritor tras casi veinte años en el exilio, en 1958, y el reflejo de ese acontecimiento en su obra, especialmente en la poética y en el libro al que hace referencia el título de este capítulo, elocuente reflejo de esa vivencia.

Sobre la pieza teatral más representada de Bergamín, “Medea, la encantadora”, estrenada en Montevideo en 1954, giran dos capítulos de la publicación que es objeto de esta reseña: “La Medea cubana de José Bergamín”, de José Ramón López García; y “El estreno de Medea, la encantadora, de José Bergamín en la España franquista de 1963”, de Manuel Aznar Soler. Es decir, un análisis de dos momentos significativos en la trayectoria en los escenarios de esta obra.

El siguiente capítulo, “España A.D. 1963: Bergamín, Fraga y el Congreso por la Libertad de la Cultura”, de Olga Glondys, se adentra en las circunstancias que originaron el segundo exilio del escritor por la persecución desarrollada por Manuel Fraga Iribarne, a través del Ministerio de Información y Turismo, debido a su adhesión a la carta de protesta en 1962 de ciento dos intelectuales ante la represión de los mineros asturianos en huelga. Sobre este mismo período tratan los dos trabajos siguientes: “Madrid, 1963 (apostilla a la ponencia de Roselyne Chenu)”, de Josep María Castellet; y “El segundo exilio de José Bergamín”, de Roselyne Chenu. Ambos autores aportan un valioso testimonio directo por su relación personal con el escritor y por la vivencia directa de los acontecimientos que derivaron en su nuevo abandono de España como un “proscrito”, como Bergamín precisaba.

Iván López Cabello se dedica en “«Mi mundo no es de este reino»: la voz republicana y disidente de José Bergamín en la España de la Transición” a estudiar al escritor en el último tramo de su vida. En particular se centra en las razones y fundamentos de su disidencia de la reforma política encabezada por Adolfo Suárez que marcaría el nuevo modelo de gobierno de España tras la muerte del dictador. Asimismo, en la nueva dimensión que su obra adquiere si se la observa bajo el prisma de su compromiso político, y en la actualidad de su discurso en el con-

texto de los debates alrededor de la memoria y el análisis crítico de la Transición.

Por último, cerrando el cuerpo principal de este libro y ahondando en la misma época del artículo anterior, el lector puede encontrar un elocuente análisis acerca “El testimonio en la poesía última de José Bergamín”, de Max Hidalgo Nacher, de carácter muy reflexivo.

Finalmente, a modo de anexo, se incluyen las respuestas a la convocatoria “Un silencio por Bergamín. Homenaje a un fantasma en el XXX aniversario de su muerte (1983-2013)”, en la que han participado casi cuarenta escritores, artistas e investigadores. Asimismo, un texto inédito de José Bergamín, “Realidad. Realismo. Poesía”, cierra esta monografía colectiva.

Esta obra pertenece a la colección *Regards sur l’Espagne contemporaine* que publica la université Paris Ouest Nanterre La Défense, y con ella se completa el volumen 16 que contiene las actas de la jornada de estudios celebrada, con motivo del veinticinco aniversario de la muerte de Bergamín, en Nanterre el 23 de mayo de 2008. Con estas dos publicaciones se pretende resolver la contradicción que existe entre la importancia del escritor y el paradójico olvido que aún sigue sufriendo.

Mota Zurdo, David, *Los 40 Radikales. La música contestataria vasca y otras escenas musicales: origen, estabilización y dificultades (1980-2015)*. Bilbao, Ediciones Beta, 2017, 275 pp.

Por Sergio Cañas Díez
(Universidad de La Rioja)

Eskorbuto, MCD, La Polla Records, Kortatu, Cicatriz, Vómito, RIP, Hertzainak, BAB, Zarama, Basura, Antirégimen, Vulpes. Nombres de bandas míticas que corresponden a una parte de la música contestataria de la España contemporánea, de rock radical como también se le denomina popularmente. Grupos musicales de punk que tienen en común un tiempo y un lugar: la Euskadi de los años 80. La de la reconversión industrial, el paro obrero y las grandes manifestaciones sindicales, el de los años de plomo del terrorismo y la violencia generada en torno al mismo, el del inicio del asentamiento democrá-

tico en España y la entrada en Europa tras casi cuatro décadas de dictadura militar y falta de libertades políticas, el de las sucias zonas industriales, el del descontento juvenil y los primeros problemas sociales por el consumo de drogas duras. Unos nombres que en líneas generales hoy producen extrañeza salvo para las generaciones jóvenes de los años 80 y 90 que han crecido con su música y/o vivieron en esa región española, y los intelectuales que se han ocupado del estudio de esa parte de la historia y la cultura. Por eso mismo resulta pertinente la publicación de la obra de David Mota, pues es interesante tanto para quienes les interesa la historia musical contemporánea como para quienes quieran saber más sobre la cultura popular y alternativa en el País Vasco. Si la música en tanto que manifestación artística del hombre, del ser humano, puede ser una fuente para el conocimiento de la realidad histórica, entonces es posible hacer una historia de la música en base a las coordenadas sociopolíticas en que se produce.

Desde esa óptica esta reciente publicación –su primera edición salía de las prensas en los últimos días del 2017, y sus primeras presentaciones oficiales han tenido lugar en enero del 2018- se nos antoja como un libro necesario para comprender una parte importante de la historia reciente de esa Comunidad Autónoma. Acostumbrados a leer y recopilar otro tipo de textos que, *mutatis mutandis*, se habían acercado antes en líneas generales a la misma temática, desde el principio la obra sabe cobrar originalidad y marcar diferencias con títulos anteriores de una manera bastante notable. No se trata de una mirada nostálgica hecha desde dentro pero tampoco de una condena elitista hecha desde fuera. Su objeto no es elevar a los altares, resucitar ni enterrar. Escrito con habilidad narrativa y voluntad historiográfica sirve para analizar y explicar al gran público –pero también a la academia- la parte más salvaje, rompedora e internacional de la cultura popular producida en Euskadi desde las ciencias sociales. A ello contribuyen un soberbio trabajo de documentación y el buen manejo de la historiografía regional, nacional e internacional más significativa para contextualizar el tema desde prismas intelectuales diversos y complementarios. Demostrando un conocimiento previo del tema que se ha querido filtrar por el método

científico, el autor no se queda en la epidermis. Tampoco es ingenuo y sabe que a los testimonios hay que saber escucharlos y relacionarnos entre sí. En ningún caso presenta el mal llamado Rock Radical Vasco (RRV) desde la inocencia de quien simplemente ve en el rock radical surgido en los años 80 una representación marginal de una tribu urbana, ni interesadamente lo juzga como un mero instrumento de legitimidad del terrorismo etarra, o desatinadamente lo considera un hecho demostrativo del factor diferencial tradicionalmente presente en la narrativa nacionalista vasca.

Este aspecto destaca desde propio título del libro, *Los 40 Radikales*. Más allá del aspecto formal resulta apropiado para valorar de una forma crítica, actitud que adopta el autor, un movimiento musical y político que terminó etiquetándose como Rock Radical Vasco debido al intento de instrumentalización de esa corriente juvenil por parte de la izquierda nacionalista vasca, y la marginación hacia otros estilos y otras bandas de punk-rock que no tenían un mensaje tan político tan evidente ni tan violento. Incluso produjo el enfrentamiento de alguno de esos conjuntos musicales contra el movimiento *abertzale* y viceversa, precisamente por el rechazo que suscitó ser vampirizados-amplificados o marginados-perseguidos dentro de esa estrategia política. Y como bien señala el prologuista, M. Toral, la obra “establece una relación dialéctica y poliédrica entre las vocaciones de los músicos y su impacto en la plural sociedad vasca”, y el autor no se posiciona en favor de ninguna parte a pesar de darles voz a todas como fuentes de conocimiento. Un factor importante para ser riguroso que a la postre hace este libro diferente a otro tipo de publicaciones que, bajo el pretexto de tratar el mismo tema, acaba siendo una recopilación de anécdotas más o menos conocidas y una mirada melancólica o parcial a un tiempo que ya pasó. Fundamentalmente la obra se divide en dos grandes bloques que ocupan sendas mitades del libro. El primero lo ocupan los capítulos segundo, tercero y cuarto, estando dedicados respectivamente a la definición conceptual e intelectual del tema de la cultura popular y la contracultura, en el primer caso, y al origen y desarrollo práctico de la música contestataria vasca desde la Transición hasta los años 90 del siglo XX, en los otros dos. Casi una cuarta parte

del libro, sobre todo el tercer capítulo, se dedica a analizar y explicar la estrategia de instrumentalización política de la música contestataria vasca por parte de la izquierda patriótica, como una vía para transmitir su ideario político entre la juventud en los primeros compases del régimen del 78. En medio encontramos un quinto capítulo que a modo de epílogo de la primera parte sirve como bisagra para dar paso a la segunda parte, ocupada por un extenso sexto epígrafe. El epílogo expone los cambios históricos que tuvieron lugar en los albores del siglo XXI y su repercusión para el rock radical: la consolidación de las radio fórmulas musicales en detrimento de las radios libres, los cambios culturales y tecnológicos a la hora de hacer o consumir música donde internet ha desarrollado un papel central, los gustos tan diversos de las nuevas generaciones mucho menos proclives en términos generales a integrar discursos políticos o rebeldes en su ocio y expresiones juveniles..., que al mismo tiempo en que producían la propia evolución de la contracultura en forma de nuevas bandas y nuevos sonidos y la consolidación de las que eran referentes de la etapa anterior, cedieron el testigo a nuevos estilos y fueron reduciéndose a una cultura radical mucho más minoritaria, autogestionaria y muy resistente al haber llegado más o menos intacta hasta la actualidad con buena salud para quienes no pretenden vivir de su música. Pero socialmente las grandes crestas y las greñas, las chupas de cuero claveteadas o las desgastadas cazadoras vaqueras, los parches, los elásticos, las botas militares y las tachuelas, cedían paso entre la juventud –las nuevas generaciones nacida entre los 80 y los 90- a la ropa ancha, los coches tuneados, los peinados estilo cenicero, las minúsculas crestas de los modernos y la ruta del bacalao. Pero también surgían otros estilos callejeros e igualmente contestatarios como el rap, de nuevo importado desde la cultura anglosajona, que en muchos casos daba aire fresco a la música de protesta, creaba una nueva contracultura juvenil, a veces se fusionaba o compartía espacios con el rock, y en suma mantenía un mismo espíritu de protesta y libre expresión con otros ritmos.

El sexto capítulo ocupa prácticamente la mitad del libro. En él se aborda la persecución y el boicot que este tipo de música contestataria y contracultural ha sufrido y sufre desde su irrup-

ción hasta la actualidad, independientemente del estilo musical, por su mensaje crítico y/o polémico. Marginado por falta de interés entre los creadores de tendencias y la imposibilidad de extraer algún tipo de beneficio material para la sociedad posmoderna por los gestores culturales mayoritarios en términos globales, y al mismo tiempo cómodamente automarginado por convicción ideológica en aras de ser más “auténtico” y marcar las diferencias frente a los grupos y sonidos hegemónicos, lo cierto es que generalmente cuando aparece en los medios de comunicación más importantes y hegemónicos solo es mostrado en sus aspectos más sensacionalistas, polémicos y caricaturescos. Aunque no solo se pueda achacar esa imagen distorsionada por factores externos, pues a veces se ha llegado a mitificar tanto el pasado que se ha tratado de calcar en la actualidad de manera grotesca y falta de creatividad, no por ello es menos importante o entendible la criminalización que se ha dado y se sigue dando. No solo mediante condenas morales, sino cancelando conciertos y vetando las salas que acogían a ciertos grupos señalados, que es el medio por el que los músicos obtienen mayores beneficios económicos y contactan directamente con el público, a través de denuncias por ensalzar el terrorismo sacando letras del contexto artístico donde se han producido y presentándolas como amenazas para la paz y la convivencia, vetando programas de televisión que daban cabida a este tipo de grupos... En suma, vinculando y descontextualizando una determinada línea de expresión musical desde los medios de comunicación y los sectores sociopolíticos más o menos conservadores, e instrumentalizando a la inversa ese contenido para relacionarlo únicamente con sus aspectos más problemáticos y negativos: el consumo de drogas ilegales, la vindicación de la violencia directa, el terrorismo y la delincuencia común, los mensajes nihilistas, autodestructivos y “radicales” contra el *statu quo*, la rebeldía más absoluta, adanista en ciertos casos y en ocasiones militante contra todo lo que se salga de los esquemas contraculturales oficiales, etcétera.

Lo cierto es que con independencia de la crítica moral o cultural que cada individuo pueda hacer de una canción, una letra o unas declaraciones puntuales, periódicamente desde los años 80 han saltado a la palestra grupos de rock ra-

dical u otro tipo de música politizada criminalizados por sus creaciones. Una cuestión demostrada con luces y taquígrafos por el autor, quien además de explicar y documentar los casos más sonados los analiza desde la historia. Además el propio libro se posiciona de un modo crítico frente a la incompreensión e instrumentalización negativa que se ha hecho y se hace de este tipo de contracultura, al tiempo en que otros estilos musicales que también pueden ser polémicos por sus implicaciones neofascistas y/o machistas no corren la misma suerte. No se trata tanto de compararlos para extender la condena como de la presentación de distintas formas para medir el tratamiento desigual dado desde los poderes del Estado, entendiendo la prensa como un cuarto poder, a las distintas expresiones culturales según les sean más o menos cómodas o incómodas. Con todo y no dejando de ser un tema de rigurosa actualidad que supera el límite cronológico establecido en el libro, el autor se conforma con contextualizar una problemática sociopolítica ligada a la libertad de creación y de expresión que no es nueva, ha evolucionado, y en el presente choca con las últimas reformas gubernamentales llevadas a cabo por el Partido Popular. Más que trazar hipótesis de futuro a corto plazo fundadas en el pasado y en el presente, las conclusiones en este punto quedan abiertas, dejando las distintas valoraciones a juicio del lector aunque se apuesta por el mantenimiento del espíritu crítico que una parte de la música, el rock, el punk, el hardcore o el rap sobre todo, tuvo y sigue teniendo a pesar de los cambios sufridos en casi 40 años de historia.

Otras aportaciones lo conforman el prólogo, que no se dedica solo a presentar la obra de manera esquemática sino que aporta en sí mismo una sintética lectura del mismo bastante acorde a lo que se desarrolla a lo largo de la obra, y a la lectura que podemos hacer. Además en dos partes del libro se muestran distintos carteles de conciertos, que tal vez hubiera sido más propicio agruparlos en una sola para que el resultado final en este punto fuera más ordenado. También es interesante la inclusión de un par de índices; uno onomástico que facilita mucho la consulta de algunos aspectos concretos cuando se quiere hacer una relectura selectiva o encontrar un dato concreto, y otro de grupos que explican brevemente la trayectoria de las

bandas de las que se habla. Para los melómanos quizás hubiera sido positivo haber ampliado la relación discográfica de manera más exhaustiva, en vez de señalar solo los trabajos más significativos para el autor. Otro aspecto que hubiera mejorado el resultado final, haciéndolo más redondo, es la traducción al español –el idioma del libro- de algunos textos que se reproducen en su lengua original: dos en inglés y uno en euskera. Aunque dadas las necesidades académicas actuales no es complicado entender los textos ingleses, o no debería serlo para el público especializado, en el caso de la otra lengua cooficial del País Vasco imposibilita saber de qué se está hablando. Para el gran público posiblemente sean dos elementos que impidan entender esas citas y dado que el idioma español es el que se ha usado en esta edición, no hubiera costado nada usar de la traducción directamente o en la nota al pie. También es interesante la introducción, donde el autor plantea los motivos y las hipótesis que le llevaron a concebirlo. No siendo un aspecto obligatorio ni necesario para entender el contenido del libro, siempre es interesante conocer la intrahistoria de los libros que se consulta o leen por placer o por motivos laborales. Finalmente un punto que lo hace interesante y original es el hecho de no escribirlo para contentar a ninguna parte interesada, o para tratar de quedar bien con una parte del entramado sociopolítico y sociocultural vasco. En todo el libro se usa un tono claro, preciso y formal y lo cierto es que está bien escrito desde la perspectiva académica cumpliendo con la máxima de enseñar y deleitar al lector sea universitario o no.

Soto Ivars, Juan, *Arden las redes. La poscensura y el nuevo mundo virtual*. Barcelona, Debate, 2017 (Edición digital), 284 pp.

Por David Mota Zurdo
(Universidad del País Vasco-EHU)

*“Eh crítico que siempre estás sentado, leer y escuchar nunca es suficiente, [...]. Siempre en tu butaca hablando de todos, eres una especie de dioscecillo, no das tu opinión, impartes tu bendición y si desayunas mal en tu guarida, lanzas tus serpientes contra todos. Tuyo es el poder, tuyo el espacio en el papel
Críticos ja, ja”*

L.P.R. “Críticos”, *Salve*, 1984