


La masacre de My Lai y su impacto sobre la canción protesta estadounidense: ¿un referéndum musical sobre la Guerra de Vietnam?¹

Juan Andrés García Martín

Universidad Rey Juan Carlos, España 

<http://dx.doi.org/10.5209/chco.91700>

Recibido: 29 de septiembre de 2023 • Aceptado: 19 de marzo de 2024

Resumen: La masacre de civiles vietnamitas en la aldea de My Lai en marzo de 1968 a manos de tropas del ejército estadounidense al mando del teniente William Calley generó diversas reacciones en la sociedad estadounidense. La música no fue ajena a esta tendencia y esta acción pronto fue reflejada en varias canciones de protesta que criticaban o exculpaban el comportamiento de las tropas norteamericanas. El objetivo de este artículo es recopilar estas composiciones y analizar los contenidos líricos de las mismas para, a continuación, clasificar las obras desde un punto temático. En última instancia, ello permitirá vislumbrar el posicionamiento de los compositores ante la intervención estadounidense en la Guerra de Vietnam y analizar su perspectiva ante el conflicto.

Palabras clave: My Lai; William Calley; música; canción de protesta; Guerra de Vietnam.

ENG My Lai Massacre and Its Impact on American Protest Song: A Musical Referendum on Vietnam War?

Abstract: The massacre of Vietnamese civilians in the hamlet of My Lai in March 1968 by American troops under Lieutenant William Calley generated mixed reactions in American society. American music was not immune to this trend and this action was soon reflected in various protest songs that exonerated or supported the behavior of the American troops. The objective of this article is to compile these compositions and analyze their lyrical contents in order to classify the works from a thematic point of view. Ultimately, this analysis will allow us to identify the composers' positioning towards American participation in the Vietnam War and its perspective about the conflict.

Keywords: My Lai; William Calley; Music; Protest Songs; Vietnam War.

Sumario: 1. Introducción. 2. Breve estado de la cuestión. 3. Los hechos: 16 de marzo de 1968. 4. Música para una masacre. 4.1. Hey, hey, Lt. C., How many kids did you kill today? 4.2. Salvar al teniente Calley. 4.2.1. El arresto de Calley. 4.2.2. La defensa de Calley: peón, mártir, héroe. 4.2.3. La defensa del gobierno. 5. Conclusiones. 6. Archivo. 7. Referencias bibliográficas. 8. Hemerografía.

¹ Esta investigación se ha llevado a cabo dentro del GIR Historia de los Derechos Humanos del que el autor es miembro.

Cómo citar: García Martín, Juan Andrés (2025): “La masacre de My Lai y su impacto sobre la canción protesta estadounidense: ¿un referéndum musical sobre la Guerra de Vietnam?”. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 47(1), 193-211.

1. Introducción

El presente artículo estudia el impacto de la masacre de My Lai sobre la música de protesta estadounidense en el espacio comprendido entre 1969 y 1975. En esta recopilación y análisis, la fecha inicial coincide con la revelación a la sociedad estadounidense de la acción militar objeto de estudio y, por lo tanto, con el inicio de unas reacciones artísticas solo ponderables una vez que se conoció este suceso. La fecha final del estudio coincide con la conquista de Vietnam del Sur por tropas norvietnamitas y el final del conflicto.

Desde un punto de vista metodológico, se ha realizado una exploración discográfica en la Colección Keesing de los archivos de la Universidad de Maryland con el objetivo de identificar las canciones tangentes a la masacre o a William Calley, oficial al mando de la unidad que la perpetró.² Esta recopilación ha sido acompañada de una búsqueda bibliográfica especializada en la materia, lo cual permite interpretar el contexto en el que se desarrollan las composiciones y calibrar su perspectiva ante los acontecimientos retratados. A su vez, esta indagación bibliográfica ha sido apoyada por una consulta de dos fuentes hemerográficas durante el periodo propuesto: *Broadside* y *Billboard*, la primera por ser un valioso medio de expresión de los cantautores de música folk y la segunda como revista de actualidad musical. A continuación, se ha realizado un análisis de los contenidos líricos de las canciones encontradas, ya que este tipo de metodología admite analizar textos y discursos orales indistintamente, así como descubrir la significación de su mensaje (Gómez Mendoza, 2000: 1). Ello permite procesar datos relevantes sobre las condiciones en que se han producido un texto o un discurso determinado (Piñuel Raigada, 2002: 1-42).

Estas condiciones conducen a determinar varios usos y funciones de la música para el caso de la canción protesta estadounidense, de acuerdo con el análisis propuesto por el etnomusicólogo Alan P. Merriam en su obra *The Anthropology of Music*. En su estudio, Merriam dedicó un capítulo a concretar las funciones y usos de la música, varios de los cuáles se aúnan en la canción protesta estadounidense. En primer lugar, sirve como medio de expresión emocional, de comunicación y entretenimiento. Además, esta música contiene una función de representación simbólica de ideas y comportamientos, tales como el rechazo o apoyo al conflicto. La canción de protesta ejerce también como vehículo de transmisión de los valores de los movimientos antibélico y probélico, contribuyendo a la continuidad de una cultura y actuando como un transmisor de la realidad histórica de un momento determinado. Finalmente, la canción de protesta conlleva una función integradora de la sociedad al ejercer como punto de encuentro en el cual los miembros de aquella se unen para participar en actividades coordinadas (Merriam, 1964: 209-229). Igualmente, ello ha servido para plantear unos objetivos concretos: en primer lugar, recopilar las canciones referentes a la masacre de My Lai; a continuación, analizar el contexto en el que se realizaron estas composiciones y escrutar si dicho contexto afectó al retrato musical de la intervención norteamericana en el sudeste asiático en general y de la actuación del ejército estadounidense en particular; por último, identificar los contenidos críticos o de apoyo, pudiendo concretar el posicionamiento y argumentos de los cantautores ante los hechos objeto de estudio, a fin de categorizar las obras referentes a este suceso.

2. Breve estado de la cuestión

La Guerra de Vietnam ha generado una cantidad ingente de bibliografía, acorde con los diferentes prismas y recursos que ofrece para su análisis. De acuerdo con la materia que nos ocupa, un primer grupo bibliográfico incluye a aquellas obras que han abordado la masacre de My Lai

² Buena parte de estas composiciones se encuentran recopiladas en “Songs about Lt. William Calley, the “My Lai Massacre”, and the Vietnam War”. Disponible en <https://www.youtube.com/playlist?list=PL7B34E3CEDEE1D4F2>. [Consulta: 15 de agosto de 2023].

(Allison, 2012; Jones, 2017), su legado (Kwon, 2006; Hagopian, 2009), o han estudiado el reparto de responsabilidades y culpabilidades en los sucesos (Eyerma, 2018; Borch, 2018). Junto a estas obras, un segundo bloque bibliográfico incluye a aquellas investigaciones que versan sobre el legado musical de la contienda. La importancia de este patrimonio musical es tal que, en palabras del historiador Ben Arnold, ningún otro periodo ni conflicto de la historia de Estados Unidos ha producido semejante cantidad de composiciones musicales (Arnold, 1993: 324; Arnold, 1991, 318), siendo éstas un reflejo de la actitud crítica de la sociedad estadounidense hacia las políticas gubernamentales en el sudeste asiático.

Cada una de las investigaciones llevadas a cabo hasta la fecha aborda la huella musical de la contienda de una manera específica y, aun así, apenas han profundizado en el impacto musical de My Lai. Sirva como ejemplo de ello los estudios de Bruce Franklin, quien apenas ofrece el análisis de cinco piezas (*I-Feel-Like-I'm-Fixin'-to-Die-Rag*, *The Ballad of the Green Berets*, *Ohio*, *Fortunate Son* y *Born in the USA*) sobre el conflicto y ninguna versa sobre la cuestión que nos ocupa (Franklin, 1996); Kevin Hillstrom y Laurie C. Hillstrom, quienes no incluyen ninguna referencia musical tangente a este suceso en su selección de obras literarias, musicales y cinematográficas (Hillstrom y Hillstrom, 1998); u otro tanto en la recopilación de Doug Bradley y Craig Werner (Bradley y Werner, 2015). Por su parte, otras investigaciones se han revelado más detalladas. Es el caso de Lee Andresen quien, a pesar de añadir nuevas categorías a la música de este conflicto, solo referencia una canción sobre la masacre de My Lai: *The Battle Hymn of Lt. Calley* (2000: 163). Igualmente, James Perone proporciona ejemplos nítidos, pero apenas incluye cinco composiciones (*Ballad of Song My, Battle Hymn of Lt. Calley*, *Massacres of My Lai*, *Morning in My Lai* y *The Last Train to Nuremberg*) referentes a la cuestión en una monografía dividida entre obras probélicas y antibélicas (2001: 5-17, 61 y 101-102).

A pesar de esta fecunda producción, las obras referenciadas han establecido divisiones es-cuetas –composiciones pacifistas o probélicas– y cronológicas que no han abordado aspectos o episodios concretos del conflicto con la profundidad necesaria. En consecuencia, la recopilación y análisis propuestos para este estudio constatan la existencia de un hueco para aquellos investigadores que deseen subsanar esta carencia.

3. Los hechos: 16 de marzo de 1968

La intervención estadounidense en Vietnam transcurría en marzo de 1968 por su cuarto año desde que el Congreso autorizara al presidente Lyndon B. Johnson a llevar a cabo tal acción. Durante estos años, el conflicto reveló una dureza y complejidad cada vez mayor. Ante el crecimiento de la presencia del Vietcong al sur del paralelo 17°, el limitado esfuerzo inicial estadounidense dio paso a una escalada bélica marcada por el progresivo envío de efectivos a la región: si en 1962 había en suelo vietnamita 9.000 efectivos estadounidenses, en 1968 la cantidad se había incrementado hasta alcanzar 500.000 tropas (Anderson, 2011: 38-40). Semejante esfuerzo no garantizaba resultados y prueba de ello era no sólo el incesante goteo de bajas estadounidenses –en 1968, 400 soldados estadounidenses volvían a su país en un ataúd cada semana– (Anderson, 2011: 46-52, 74), sino también la falta de definición en la estrategia y objetivos estadounidenses (Summers, 1982). Inicialmente, la dispersión de la población vietnamita condujo a la concentración de ésta en aldeas, así como a un mayor control fronterizo. Sin embargo, ello soslayaba un problema más profundo: la dificultad para ubicar a las tropas norvietnamitas en un entorno selvático. De este modo, este plan inicial dio paso a la deforestación y bombardeo de la región.

Estas tácticas no doblegaron la resistencia norvietnamita y las ofensivas lanzadas para desgastar a estos últimos bajo la premisa de búsqueda y destrucción del enemigo tampoco arrojaron resultados sustanciales. La dificultad para concretar avances, unida a la frustración que ello conllevaba, condujo al ejército estadounidense hacia la mera cuantificación de las bajas enemigas (Anderson, 2005: 71-72). En otras palabras, se asumía la presencia de enemigos norvietnamitas en cualquier núcleo poblacional y se actuaba en consecuencia: los civiles eran considerados enemigos y podían ser contabilizados como bajas. En consecuencia, la “victoria” no dependía tanto de la ocupación del terreno como de infligir y registrar el máximo número de muertes (Prados, 2011: 247-261).

Así las cosas, el microscopio se desplaza a mediados de marzo de 1968 a la provincia de Quang Ngai. En ella se ubicaba la localidad de Son My, compuesta a su vez por varias aldeas, entre las que se encontraba la de My Lai. En estas fechas, los servicios de inteligencia norteamericanos avisaron a la 11ª Brigada de Infantería de la División América de la presencia de guerrilleros del 48º batallón del Vietcong en la zona. Después de varias semanas de búsqueda del enemigo, se había asumido que los civiles habían abandonado la región hacia la ciudad de Quang Ngai y que las aldeas de la zona se hallaban bajo control del Vietcong, por lo que el área fue coloreada en rojo en mapa, proporcionando el nombre en clave al emplazamiento: Pinkville. De esta forma, el comandante de la unidad, Ernest Medina, notificó a sus hombres que cualquier persona que fuera encontrada en My Lai fuera tratada como un combatiente o simpatizante norvietnamita (Allison, 2012: 29-32).

La incursión se inició el 16 de marzo a primera hora de la mañana. El oficial al mando de la operación era el teniente William Calley, quien ordenó un bombardeo inicial para aclarar la zona de aterrizaje de los helicópteros (Calley y Sack, 1974). Asustados por esta acción, los civiles de la aldea se refugiaron en sus cabañas. De este modo, cuando los soldados estadounidenses entraron en la aldea, solo encontraron a ancianos, mujeres y niños asustados en sus casas, pero sin rastro del Vietcong. Acto seguido, Calley ordenó sacar a los habitantes de sus casas y abrir fuego. Durante la siguiente hora, fueron ejecutados 504 civiles vietnamitas. Esta fue la estampa de la que el sargento y fotógrafo de la compañía Ronald L. Haeberle fue testigo. Éste tenía el encargo de documentar los registros e interrogatorios llevados a cabo durante la misión, para lo cual empleó carretes en blanco y negro. Como estos materiales debían pasar por la censura del periódico del ejército norteamericano (Hallin, 1986: 159-210), este fotógrafo de Ohio solo pudo documentar la masacre con su cámara personal en color.

Mientras tanto, Hugh Thompson, piloto que realizaba una misión de reconocimiento, aterrizó su helicóptero en la zona y horrorizado ante el lienzo presenciado, amenazó con abrir fuego, poniendo fin a la masacre. De regreso en la base, Thompson informó a sus superiores de los sucesos. En los días siguientes y hasta finales del mes de abril, se abrió una investigación que, llevada a cabo de manera superficial, concluyó que el informe presentado por Thompson era falso, pues solo una veintena de civiles había muerto de manera accidental, ya fuera por los bombardeos iniciales o por el enfrentamiento entre tropas estadounidenses y el Vietcong. Los esfuerzos de Thompson por evitar el encubrimiento de la masacre no fueron los únicos. A pesar de no haber participado en los hechos, Ronald Ridenhour, un artillero de helicópteros de la 11ª Brigada, también tenía conocimiento de lo sucedido. Después de enviar varias misivas al presidente Richard Nixon y al Pentágono, la ausencia de respuesta le empujó a conceder una entrevista al periodista Seymour Hersh (Hersch, 1972). Éste publicó las primeras informaciones sobre la masacre en *The Plain Dealer* –un periódico local de Cleveland– el 20 de noviembre de 1969, acompañadas de las imágenes capturadas por Haeberle. A principios de diciembre, la revista *Life* hizo lo propio y dio a conocer estas informaciones, amplificando su repercusión (Hersch, 2018).

Como resultado, se inició una nueva investigación en la que 26 oficiales y soldados fueron acusados de delitos relacionados con la matanza de My Lai. Entre ellos se encontraban Calley y Medina, pero solo el primero fue declarado culpable del asesinato de 22 civiles vietnamitas y condenado a cumplir cadena perpetua el 31 de marzo de 1971. El resto de los acusados fueron absueltos argumentando el cumplimiento de órdenes. Desde este momento, una sociedad estadounidense ya dividida ante la intervención estadounidense en el sudeste asiático quedó también conmocionada por la responsabilidad de la masacre. La dificultad para concretar responsabilidades condujo a una creciente polarización no tanto en torno al conflicto en sí, como hacia la figura de Calley y especialmente contra los líderes políticos y militares del país que habían autorizado el comportamiento de aquél. Como resultado, las peticiones de clemencia hacia el teniente no se hicieron esperar. En los días siguientes, el propio Nixon se sintió abrumado después de recibir miles de telegramas y cartas (Nixon, 1978: 500), la mayoría en desacuerdo con el veredicto (Oliver, 2006: 231; Allison, 2012: 112). De este modo, el Presidente ordenó poco después que Calley cumpliera arresto domiciliario en Fort Benning y en agosto del mismo año, la sentencia de Calley fue reducida a veinte años de prisión. Finalmente, el oficial fue puesto en libertad en septiembre de 1974 (Belknap, 2002).

4. Música para una masacre

4.1.1. *Hey, Hey, Lt. C., How many kids did you kill today?*

El inicio de la participación estadounidense en Vietnam desencadenó diversas reacciones en la sociedad norteamericana. Los jóvenes que habían crecido durante el segundo terror rojo y sus estrictas normas sociales encontraron en ella una fuente inagotable de debate que se extendió por campus universitarios, coloquios y conciertos por igual. Desde su perspectiva, el conflicto suponía no sólo una amenaza para la armonía entre naciones, sino también para los valores de libertad que sustentaban el país. De este modo, diversas expresiones artísticas se hicieron eco de este sentir y la música no fue una excepción.

El vehículo de transmisión de estas preocupaciones fue la canción de protesta, íntimamente vinculada a la música folk a la sazón. Ambas habían ejercido como herramientas de expresión de las inquietudes de las clases más humildes desde los años de la Gran Depresión y, gracias al renacimiento del género llevado a cabo por John A. Lomax y Woody Guthrie durante los años cuarenta y cincuenta, gozaba de buena salud al inicio de la década de 1960 (Fernández Ferrer, 2007: 28-30 y 53-55). Festivales como los celebrados en Newport en Rhode Island, Greenwich Village (Nueva York) o North Beach (San Francisco) constituyen un buen ejemplo de ello.

Por lo tanto, la crítica hacia la intervención estadounidense en Vietnam se hizo notar desde el principio de esta, abordando cuestiones tales como la carrera armamentística, la amenaza nuclear, la represión del movimiento antibélico o el reclutamiento y uso de la clase trabajadora y afroamericanos como carne de cañón. Dados estos temas, los sucesos My Lai suponían una fuente de inspiración para criticar no solo el conflicto, sino la evolución de éste.

Después de la publicación de las noticias referentes a My Lai a finales de 1969, las primeras composiciones críticas hacia la masacre no tardaron en llegar. El cantautor Tom Parrott compuso *The Massacres of My Lai (Song My) And Trong An*, publicada en *Broadside* en diciembre de 1969. En plena efervescencia desatada por el estallido de la noticia, el semanario recurrió a las palabras del sargento Michael Bernhardt, presente en My Lai, para desacreditar la acción militar y con ello la intervención en Vietnam (*Broadside*, 103: 4). En cuanto a la obra, ésta recuerda a las composiciones en estilo rock de mediados de la segunda mitad de la década de 1960, ya que combina el modo mixolidio con la escala mayor (Perone, 2001: 61), lo cual le otorga un mayor dramatismo. La canción se construye sobre la narración de un soldado norteamericano que se muestra a disgusto con las campañas de búsqueda y destrucción del Vietcong. A través de una descripción del entorno donde se llevan a cabo las misiones, el recluta desacredita la intervención militar en Vietnam. De este modo, My Lai es descrita desde la segunda estrofa como una aldea de paja habitada por ancianos, mujeres y niños desarmados que fueron aniquilados por mera diversión. Al no suponer una amenaza real para la democracia estadounidense, el cantante capitalino cuestiona en qué manera estas acciones militares contribuyen a la defensa de aquélla. Para finalizar, Parrott coloca las culpas sobre el oficial al mando –Calley– con las siguientes palabras: “For we liberated both those towns with our, freedom loving guns, In the name of God and Country, for our wives and folks and sons, and orders came down from the brass for everything we done.”

Esta no fue la única vez que Parrott abordó la masacre de My Lai y apenas dos meses después, el cantante publicó *Pinkville Helicopter* (1970) en *Broadside* (*Broadside*, 105: 1). El título de la canción hace referencia al nombre en clave con el que el ejército norteamericano designaba a la aldea en cuestión. A lo largo de la obra, Parrott critica tanto la actitud de los soldados norteamericanos partícipes como el liderazgo de Calley, a los cuales describe como “perros rabiosos” por sus acciones. Semejante denominación constituye una expresión descalificadora en absoluto extraordinaria, pues el músico Tom Buckley se refirió en términos similares a Medina en un artículo publicado poco después (Buckley, 1971: 8). Sin embargo, la enjundia de la obra reside en la contraposición entre un sanguinario Calley y un piloto de helicópteros que, en referencia evidente a Hugh Thompson Jr., detiene la masacre y obra correctamente.

De manera simultánea, *Broadside* publicó la obra más contundente y explícita en su crítica a los acontecimientos de My Lai: *Last train to Nuremberg* (1970), de Pete Seeger. Parte del cuarto álbum del autor –*Rainbow Race*–, se trata de un “J’Accuse” musical en el que el cantautor neoyorkino compara los sucesos de My Lai con las atrocidades perpetradas por los nazis durante la Segunda Guerra Mundial. En ella, Seeger depura responsabilidades sobre perpetradores y contribuyentes a la masacre y conflicto por igual. Para ello, plantea como escenario imaginario un tren con destino a Nuremberg, en alusión a los juicios que tuvieron lugar en la ciudad alemana al concluir la contienda mundial. A bordo del mismo, el antiguo miembro de los Almanac Singers emplaza a todos aquellos que guardan algún tipo de responsabilidad por lo sucedido, acusándoles de tener las manos manchadas de sangre e instando a su juicio. Así, en primer lugar, comparecen los oficiales que perpetraron o encubrieron la masacre: William Calley, Ernest Medina y el general Samuel Koster quien, si bien no se encontraba sobre el terreno aquel día de marzo de 1969, torpedeó las consiguientes investigaciones, contribuyendo a ocultar lo sucedido. En segundo lugar, señala al presidente Nixon y al Congreso estadounidense como instigadores de la campaña en Vietnam. En tercer lugar, Seeger adopta un argumento netamente pacifista y vierte sus críticas sobre el estamento militar y la industria bélica, por proveer el armamento empleado para perpetrar la masacre. Finalmente, dirige su dedo acusador hacia la sociedad estadounidense y los votantes, como responsables últimos de haber elegido a los líderes que han conducido al país a este conflicto y no haber luchado suficientemente para detener la guerra:

Last train to Nuremberg, all on board, Do I see Lieutenant Calley?, Do I see Captain Medina?, Do I see General Koster and all his crew?, Do I see President Nixon, Do I see both houses of Congress?, Do I see the voters, me and you?, Who held the rifle?, Who gave the orders?, Who planned the campaign to lay waste the land?, Who manufactured the bullet?, Who paid the taxes? (*Broadside*, 104: 3).

Junto a estas composiciones, varias canciones críticas con la masacre fueron publicadas en *Broadside* a lo largo de 1970. Por un lado, un compositor bajo el nombre de Duke Rank escribió una balada titulada *The Big Mistake at Songmy*. Se trata de una pieza que, en palabras de su autor, puede ser interpretada “a través de varias melodías tradicionales”. En ella, Rank enumera y critica a los oficiales que encubrieron la masacre y con una carga notable de sarcasmo, el compositor rechaza la opacidad del ejército estadounidense con los medios de comunicación (*Broadside*, 105: 2). Por otro lado, *Ballad of Song My* es una canción elaborada por Mike Millius, quien siguió la estela argumental planteada por Seeger en *Last Train to Nuremberg*. Se trata de una canción que también combina la escala mayor con el modo mixolidio, lo cual confiere un carácter sombrío a la interpretación. Todo ello, unido a los argumentos esgrimidos, contribuye a crear un alegato antibelicista (Perone, 2001: 61): primeramente, cuestiona la necesidad de ejecutar a civiles desarmados en My Lai; en segundo lugar, carga las tintas contra la industria armamentística; en tercer lugar, acusa al presidente Nixon de engañar al país, en tanto que en su campaña electoral había prometido una paz honorable y en la fecha de la composición, las tropas estadounidenses continuaban empantanadas en suelo vietnamita; y finalmente, tiene un recuerdo para los caídos que han dejado vacíos sus hogares y para aquellos que han tenido que abandonar el país rumbo a Canadá para evitar ser reclutados, convirtiendo este país en un auténtico santuario (Squires, 2013; *Broadside*, 105: 3). La canción contiene, no obstante, algún error. El número de bajas norteamericanas proporcionado por Millius no es del todo exacto, ya que en el penúltimo verso cifra en 40.000 lo que en verdad había alcanzado los 48.736 muertos a principios de 1970³.

Finalmente, otras dos obras críticas con la actuación del ejército estadounidense cerraron este año. En primer lugar, el periodista Pete Hamill, cronista y reportero habitual de la Guerra de Vietnam, presta uno de sus textos –en este caso referente a la masacre de My Lai– como base

³ Sin autor (2008): *Vietnam War U.S. Military Fatal Casualty Statistics*, disponible en web: <https://www.archives.gov/research/military/vietnam-war/casualty-statistics#:~:text=April%2029%2C%202008.-,The%20Vietnam%20Conflict%20Extract%20Data%20File%20of%20the%20Defense%20Casualty,casualties%20of%20the%20Vietnam%20War.> [Consulta: 26 de julio de 2023].

de una declamación realizada por el locutor William Rosko, acompañada de la música de flauta de James Spaulding y del bajo de Ron Carter. Bajo el título de *Massacre at My Lai*⁴, el alegato antibelicista se sustenta en la crítica a líderes estadounidenses como Eisenhower y Nixon por su política exterior, pero también en la existencia de una máquina militar degenerada y corrupta, de la que Calley no es más que un peón. En cualquier caso, Hammill no exime de culpabilidad a este último y rechaza el cumplimiento de órdenes como excusa para lo sucedido en My Lai: "Lt. Calley, who was just another digit in a military system that has been morally corrupted, Poor, dumb Calley, will be court martialed". Por su parte, Louis Calabro, un compositor italoamericano asentado en Brooklyn, escribió en forma de oratorio *Latitude 15.09°N (Longitude 108.5°E)*⁵. El título de esta pieza musical hace alusión a las coordenadas del emplazamiento de la masacre, lo que marca el objetivo del director neoyorkino: recordar la memoria de los vietnamitas ejecutados como fórmula para rechazar la guerra. En lo que se refiere a la letra de la obra, ésta abunda en explícitas descripciones sobre lo sucedido, sensibilizando al oyente con ello.

Ya en 1971, el trompetista Freddie Hubbard y el compositor turcoamericano İlhan Mimaroglu lanzaron el álbum *Sing Me a Song of Songmy* (1971)⁶. Si bien el título del álbum hace una referencia explícita a My Lai, los contenidos omiten cualquier referencia y solo dos poemas incluidos en el libreto titulados *This Is Combat I Know* y *The Crowd* vierten críticas hacia la contienda y denuncian la represión del movimiento antibélico en las protestas de las universidades de Kent State y Jackson State. Otra obra a tener en cuenta en estas fechas es *The Cry of My Lai*⁷, una de las escasas canciones en estilo country condenatorias de la masacre. Compuesta por Ivan Lee, esta pieza ataca a Calley por el asesinato de niños sin remordimiento alguno. En la misma línea, pero en diferente estilo, Sylvia Robinson compuso con formas de soul "*Lieutenant*" (*Had Any Lately?*)⁸. La obra se basaba en *Have You Had Any Lately*, otra composición elaborada por la "madre del hip-hop" un año atrás. Ahora, es decir, ya en 1971, la cantante neoyorkina introdujo en el título la referencia a Calley para, a continuación, censurar la figura del oficial por el asesinato de niños. En su conjunto, ello hacía de Calley un ser inhumano y aprovechaba para criticar a aquellos que hacían de él un héroe:

That you are inhuman, you are not fit for society, I want to know, have you had any lately?, I'm talking about peace, peace, peace, How many children did you kill lieutenant, How many gallons of their blood did you spill, How many mothers laid down in that lonely ditch, Now they call you a hero.

Para cerrar 1971, la banda de rock The Asylum Choir colocó al teniente Calley como narrador de su obra *Ballad For a Soldier*⁹. En ella, el dúo integrado por el guitarrista Marc Benno y el pianista-vocalista Leon Russell contrapone la imagen heroica que el cine proporcionaba de la guerra por aquellas fechas con la actuación de Calley, quien solo descubre la naturaleza de sus actos una vez se publican los reportajes periodísticos que revelan la masacre. En última instancia, ello constataría la esencia decrepita del conflicto y entregaría un legado ignominioso a Calley:

I had no understanding 'till I saw my mother cry, When they told how many babies I had killed that night, A dozen color photographs inside of a magazine told the morbid story like a movie screen, But I was not the hero I thought myself to be, Movies are much different than reality...

A pesar de que en 1971 ya se había dictado sentencia sobre la responsabilidad de la masacre, ésta no dejó de ser fuente de inspiración para varios músicos que la utilizaron para criticar la intervención militar. Por ejemplo, en 1972 se alumbraron cuatro canciones al respecto: *Were You There*, *The Rodeway Nine*, *Will There Ever Be a Time?* y *The Babies of My Lai*. La primera obra¹⁰ fue

⁴ *Massacre at My Lai*, Flying Dutchman FDS-118.

⁵ *Latitude 15.09°N (Longitude 108.5°E)*, 39359.

⁶ *Sing Me a Song of Songmy*, Atlantic SD 1576.

⁷ *The Cry of My Lai/It Makes No Difference* Gold Standard Records GS-310.

⁸ "*Lieutenant*" (*Had Any Lately?*), Stang Records ST-5027.

⁹ *Asylum Choir II*, Shelter Records SW-8910.

¹⁰ *Rockfish Crossing*, Warner Bros. Records BS 2657.

compuesta por Mason Proffit, una banda de folk y country rock procedente de Indiana e integrada, entre otros, por los hermanos John Michael Talbot y Terry Talbot. En ocasiones denominados como The Talbot Brothers, contaba con cierta presencia musical en algunas ciudades del Medio Oeste estadounidense como Chicago o la propia Indianápolis. La obra en cuestión enumera y equipara una serie de matanzas como Wounded Knee, la propia My Lai o incluso el Holocausto, con lo que pretende sensibilizar al oyente con otros acontecimientos censurables y, en consecuencia, movilizarle contra la participación norteamericana en Vietnam: "Come all of you, it's time to take a stand", señala la antepenúltima estrofa. Mientras tanto, la segunda obra¹¹ fue escrita por Covered Wagon Musicians, una agrupación musical formada por doce soldados pacifistas de la base aérea de Mountain Home (Idaho) e hiperactiva en su rechazo a la guerra no sólo a través de sus composiciones, sino también de protestas, marchas, sentadas e incluso publicación de panfletos y periódicos como la revista *Helping Hand* (Cortright, 1975: 132; Lane, 1971: 2-3). Con estas credenciales, cuando en agosto de 1971 el general William Westmoreland visitó para un homenaje el hotel Rodeway Inn de la cercana ciudad de Garden City, la banda organizó una protesta en la que culpabilizaron al entonces Jefe del Estado Mayor del Ejército de perpetrar la masacre de My Lai. La reunión concluyó con la aparición de las fuerzas del orden, que no dudaron en hacer uso de la fuerza e incluso arrestar a nueve miembros de la banda (Eppink, 2018: 3). Estos acontecimientos quedaron recogidos en *The Rodeway Nine*, siendo utilizados por el grupo para denunciar el papel de Westmoreland durante sus años de servicio en Vietnam (1964-1968), pero también para extender el debate de la libertad de expresión en torno a la Guerra de Vietnam y la represión por parte de la policía hacia el movimiento antibélico. Así, la obra cuestiona que los manifestantes causaran escándalo, pero no la presencia de Westmoreland:

From mountain home, 40 miles or more, said we don't want your fucking war, The guest were simply horrified with the chants – not genocide..., They came to seize the criminal, we pointed to the general, take him before others die, He was in charge of Johnson's My Lai.

En tercer lugar, la canción *Will There Ever Be a Time?*¹² fue lanzada por Captain Foam, una banda de folk psicodélico integrada por el guitarrista Ritchie Bertram, la batería de Vince McFadden y el bajo de Mike McFadden. En ella, este trío de Ohio cargaba las tintas contra Calley como autor de la masacre, al tiempo que enarbolaba un alegato pacifista basado en el temor a la destrucción del mundo por la amenaza nuclear. Por último, *The Babies of My Lai*¹³ es un poema cantado e interpretado por la banda Norm Burns & The Satelites en forma de lamento que recuerda al oyente la indefensión de los niños asesinados en My Lai. Para ello, la agrupación recurre a ciertas dosis de sátira con las que cuestiona el daño o peligro que civiles indefensos podrían infringir a las tropas norteamericanas. Así, la estrofa que reza "A little baby raised its gun, a soldier was in danger" constituye un buen ejemplo de ello.

A medida que se acercaba el final de la participación estadounidense, la fiebre inicial crítica con la masacre dio paso a un descenso en el volumen de las composiciones. En este sentido, el dúo integrado por el cantante Gil Scott-Heron y el tecladista Brian Jackson alumbró *H2O Gate Blues*¹⁴, obra parte del álbum *Winter in America* (1974). Fiel al estilo de poesías cantadas producidas por el poeta chicaguense, se trata de una obra ácida y de temática heterogénea que recorre la actualidad sociopolítica del país a lo largo de ocho minutos. En este caso, los autores abordan la cuestión tanto empatizando con las víctimas de My Lai como denunciando las carencias democráticas que la guerra ha evidenciado en Estados Unidos. De esta forma, Scott-Heron y Jackson percuten contra varios líderes como Strom Thurmond, George Wallace, Ronald Reagan o Richard Daley por entender que constituyen una amenaza para el verdadero funcionamiento democrático del país: los dos primeros por su inquebrantable apoyo al régimen segregacionista y los dos últimos por clausurar las universidades californianas y reprimir a los manifestantes

¹¹ *We Say No To Your War!*, Paredon Records P-1015.

¹² *No Reason/Will There Ever Be a Time?*, Bold Records 377/358.

¹³ *The Babies of My Lai*, Sterling Records S-547.

¹⁴ *Winter in America*, Strata-East Records SES-19742.

pacifistas en Chicago durante la oleada de protestas del año 1968. A todos ellos, cabe añadir Richard Nixon, de quien rechazan un autoritarismo que el historiador Arthur Schlesinger había denominado por aquellas mismas fechas como “la presidencia imperial” (Schlesinger, 1973). De este modo, la crítica a la figura del presidente se sostiene a lo largo de la composición en tres pilares: la denuncia de la represión al movimiento antibélico; el rechazo a los bombardeos sobre los campesinos camboyanos; y, sobre todo, el perdón concedido por el presidente Nixon a Calley en 1971, entendido como un exceso y abuso del poder ejecutivo (“Remember William Calley’s executive interference”).

4.2. Salvar al teniente Calley

La movilización musical había acompañado a la creciente inquietud que la intervención militar había levantado entre la sociedad estadounidense. El despliegue de protestas a lo largo de la década de 1960 había resultado ensordecedor, siendo un buen ejemplo de ello las manifestaciones pacifistas de Washington en 1965 o de Nueva York, Boston, Chicago y San Francisco un año después. Sin embargo, estas protestas no representaban al conjunto de la sociedad norteamericana y de manera paralela se fraguó un amplio movimiento favorable a la participación estadounidense en el sudeste asiático. Sustentado en grupos conservadores, este movimiento elaboró un discurso cada vez más agresivo contra aquellos que rechazaban la participación militar en Vietnam, a quienes etiquetaban como antipatriotas por no apoyar una lucha contra el comunismo y en defensa de la democracia (Scanlon, 2013: 7-15). La fortaleza del movimiento quedó así constatada en varias manifestaciones, como las acaecidas en Nueva York en mayo de 1967 o en Washington en abril de 1970. Por lo tanto, a finales de la década de 1960, la brecha en el seno de la sociedad estadounidense era una evidencia y las encuestas así lo reflejaban. Por ejemplo, al mismo tiempo que se daban a conocer los sucesos de My Lai, esto es, a mediados de noviembre de 1969, un magro 55 % de los norteamericanos consideraban la guerra un error (McAdam y Su, 1973: 699).

Ahora bien, ¿quiénes expresaron musicalmente este apoyo? La respuesta la encontramos, principalmente, en la música country, un estilo que se había extendido por la geografía norteamericana de la mano de la población sureña en tiempos de la Gran Depresión y el New Deal. En otras palabras, la diáspora de sureños empobrecidos y procedentes de zonas conservadoras como el Cinturón de la Biblia durante la década de 1930 permitió la difusión de este estilo musical en regiones tan lejanas como California o los Grandes Lagos. De este modo, cantantes como Marty Robbins, Ernest Tubbs o Merle Haggard proporcionaron tanto argumentos a favor de la lucha en Vietnam como contra las manifestaciones pacifistas. Al fabricar una respuesta, muchas de estas canciones eran “protestas contra los que protestan” (Malone y Laird, 2018: 375-376).

4.2.1. El arresto de Calley

La figura de Calley y los sucesos de My Lai pronto fueron abordadas por compositores que, de manera heterogénea, repartieron culpabilidades entre los actores involucrados, llegando incluso a justificar la masacre. A pesar de las dimensiones de ésta y de las evidencias presentadas por la prensa, no pocos norteamericanos consideraban lo sucedido como exageraciones de esta última o incluso invenciones de los medios progresistas (Jones, 2017: 302). Por su parte, otros daban por sentado que existían My-Lais en sentido inverso (Andresen, 2000: 163). A partir de entonces, muchos estadounidenses entendieron la masacre como el resultado de la frustración de los soldados ante un enemigo invisible (Hallin, 1986: 180).

Así, el fracaso de las armas norteamericanas abonaba la desconfianza en el quehacer del gobierno y su brazo militar en Vietnam, desplazando el foco de responsabilidad de Calley hacia aquéllos y considerando al teniente como un mero peón sacrificado. Esta tendencia había quedado expresada en la literatura del momento y contaba con buena presencia entre parte de la sociedad estadounidense que, o no creía lo sucedido, o creía en la inocencia de Calley, o incluso justificaba la masacre como respuesta a las tácticas del Vietcong. Buena muestra de ello son los textos “Existential Evil” y “It Never Happened and Besides They Deserved It”, publicados respectivamente por Robert Jay Lifton y Edward M. Opton (1971: 37-70).

Siguiendo el orden cronológico de los acontecimientos, el arresto del teniente fue criticado por el cantante de música country William Joseph Johnson en *Set Lt. Calley Free*¹⁵ a finales de 1969. En esta obra, el artista también conocido como Big Bill Johnson traza un retrato de un Calley crucificado por una sociedad enferma por aceptar su arresto, al mismo tiempo que descarga de culpabilidades al oficial alegando el cumplimiento de órdenes: “They sent Lt. Calley to the village of My Lai, He carried out his orders and never asked why.” El cantante de Kentucky introdujo una tendencia que constata el hastío de buena parte de la sociedad del país hacia sus líderes, criticando los escasos avances de las armas norteamericanas en Vietnam (“we Americans are tired of a war that can't be won”) y expresando su desazón por el alto precio pagado en vidas estadounidenses. Esta misma línea argumental fue seguida un año después por Thurman McKinney, otro cantante de música country, en *Ballad of My Lai*¹⁶. De acuerdo con esta obra, Calley no era más que una pieza más del engranaje militar estadounidense en una guerra imposible de ganar: “There once was an army Lieutenant, handsome dashing, and gay... (...), We sent him into the battle, A war we could never win, We placed the gun in his hand and sent him to that foreign land.”

Por lo tanto, ambas canciones se hacían eco de un pesimismo bélico que había estado presente en la sociedad norteamericana y en el seno del propio gobierno desde el principio de la intervención (Beschloss, 1997: 370-371). Durante estos años, una cantidad nada desdeñable de las composiciones antibélicas ya habían manifestado estas dudas, más por rechazo a la naturaleza de la guerra –lejanía, agresión– y sus consecuencias –destrucción– que por creencia en la incapacidad militar estadounidense. Sin embargo, desde 1968 ya se aprecia la extensión de corrientes más críticas y negativas desde importantes medios de comunicación, cuyo mejor ejemplo es la lapidaria reflexión del periodista Walter Cronkite el 27 de febrero de 1968:

To say that we are closer to victory today is to believe, in the face of the evidence, the optimists who have been wrong in the past. To suggest we are on the edge of defeat is to yield to unreasonable pessimism. To say that we are mired in stalemate seems the only realistic, yet unsatisfactory, conclusion (Bradley y Werner, 2015: 48).

Mientras tanto, la música no podía ser una excepción al ejercer como una expresión de la sociedad del país. La novedad, en consecuencia, radica en el florecimiento de un espíritu crítico hacia la contienda incluso en aquellas composiciones que no expresaban ideas pacifistas y que, como las que nos ocupan en estas líneas, defienden la acción de los soldados estadounidenses en Vietnam.

4.2.2. La defensa de Calley: peón, mártir, héroe

Esta fase inicial dio paso a un conjunto de canciones producidas durante el fragor del juicio a Calley. La cantidad de composiciones se multiplicó exponencialmente entre finales de 1970 y a lo largo de 1971, tratando algunas de ellas de iniciar una campaña de absolución del reo. Posiblemente, la más célebre de todas estas obras fue *Battle Hymn of Lt. Calley*¹⁷, tonada escrita por James Smith y Julian Wilson e interpretada por un compositor de Alabama llamado Terry Nelson. Se trata de una pieza cuya música recicla una obra compuesta en tiempos de la Guerra Civil: la centenaria *Battle Hymn of the Republic*, una composición con letra escrita por la activista antiesclavista neoyorkina Julia Hard Howe en 1861, rememorando la figura del abolicionista John Brown y que desde entonces había sido utilizada como canción patriótica (Collins, 2003: 54-61). En este caso, la interpretación de la obra coloca a Terry Nelson en el banjo, acompañado por un coro, una guitarra y una percusión necesaria para reproducir la marcha del himno original. En cuanto a los contenidos líricos de la obra, debemos detenernos sobre ellos dada su complejidad. Primeramente, los autores idealizan la figura de un Calley que ejerce como narrador de su propio cuento –“once upon a time...”, reza la estrofa inicial-. Este hipotético Calley esgrime su defensa en base a varios argumentos cuestionables: en

¹⁵ *Set Lt. Calley Free/Pitchin' Woo*, REM Records REM 45-467.

¹⁶ *Ballad of My Lai/Hungry Road*, Danrite Records DR-115.

¹⁷ *Battle Hymn of Lt. Calley/Routine Patrol*, Plantation Records PL-73.

primer lugar, acusa al Vietcong de no jugar limpio al infiltrarse entre los civiles vietnamitas e imposibilitar su identificación, llegando a justificar la estrategia de *bodycounting*, tal y como apreciamos en la siguiente estrofa: “I’ve seen my buddies ambushed, and their youthful bodies riddled by V.C. bullets”. Seguidamente, acusa a los altos mandos militares de tomar decisiones discutibles que ponen en peligro no sólo la victoria norteamericana, sino también la vida de soldados estadounidenses. En consecuencia, se exime de responsabilidad a Calley y sus compañeros, quienes solo cumplían órdenes, como Nelson sugiere en las siguientes palabras: “We took the jungle village exactly like they said, We responded to their rifle fire with everything we had”. Por último, la canción establece una división maniquea entre *buenos* y *malos* estadounidenses: mientras que los primeros luchaban en el sudeste asiático, los segundos debilitaban el esfuerzo bélico del país con sus protestas en el frente doméstico, en un argumento ya esgrimido dos años antes por Autry Inman en *The Ballad of the Two Brothers*¹⁸. De este modo, esta canción supera la mera defensa de Calley o la crítica a los líderes norteamericanos para monopolizar la identidad estadounidense y despojar de ella a quienes cuestionan la intervención militar en Vietnam.

La obra interpretada por este compositor de Alabama levantó polvareda de inmediato. Durante su primera semana en el mercado, el sencillo fue un completo éxito y alcanzó los 200.000 ejemplares vendidos (Greenshaw, 1971: 192). Algunas ciudades como Knoxville, Minneapolis o Atlanta vendían ejemplares por millares y vieron agotadas sus existencias (*Billboard*, 17/IV/1971: 3). Sin embargo, en varias ciudades del Medio Oeste, también provocó disturbios al ser reproducida en bares y restaurantes, por lo que varios recintos optaron por evitar su emisión (Perone, 2001: 101). Mientras tanto, la canción fue reproducida tantas veces en Vietnam del Sur que los mandos del Comando de Asistencia Militar tuvieron que cancelarla. Además, no tardaron en aparecer grafitis en Saigón que rezaban lo siguiente: “Kill a Gook for Calley” (Andresen, 2000: 163). Las críticas a los mandos del ejército vertidas en la obra tampoco pasaron desapercibidas y con la sentencia de Calley todavía bajo revisión, las radios militares censuraron la obra (Perone, 2001: 102; Allison, 2012: 112). Ante el revuelo causado, Stan Gortikov, presidente de Capitol Records –firma discográfica que lanzó la canción– canceló la fabricación de más discos y pidió no glorificar a Calley.

La obra de Terry Nelson fue, con toda probabilidad, el más exitoso alegato en favor de Calley y del que más información disponemos. Ahora bien, ¿dónde radicaba el éxito de esta propuesta? En primer lugar, Terry Nelson recicló oportunamente una canción patriótica para cuestionar la dureza del veredicto emitido, con lo cual abordaba una cuestión de máxima actualidad. Además, fue compuesta dentro de un género musical como el country, el cual había constatado cierto activismo a favor de la contienda, pero sobre todo contra quienes cuestionaban la intervención en Vietnam. De este modo, la canción aunó a la perfección el sentimiento de frustración de muchos norteamericanos no tanto hacia la intervención militar sino con la gestión de esta última y contra el avillanamiento de la tropa participante.

Buen ejemplo de este éxito se contempla en los instantes posteriores al lanzamiento de la obra de Nelson, pues varios artistas elaboraron sus propias versiones de la canción, aunque con resultado dispar. Entre ellos, podemos citar a The Jones Brothers & the Log Cabin Boys y a John Deer (*Billboard*, 17/IV/1971: 3). O *Morning in My Lai*¹⁹, una obra compuesta por Nelson Trueheart e interpretada con el acompañamiento de The Sound 70 Singers, una banda originaria de Tennessee y que, fundada por Richard Law, acompañó a cantautores –principalmente de música country–, como Pat Boone, Crystal Gayle, Loretta Lynn, Dolly Parton o Barbara Mandrell. La canción en cuestión está dedicada a los prisioneros de guerra estadounidenses (*Billboard*, 17/VII/1971: 34) y realiza una nítida defensa de Calley en base a un doble argumento: en primera instancia, asume la tesis del cumplimiento de órdenes y la lucha en defensa de la democracia y de los estadounidenses como fórmula exculpatoria (“After all, he’s fighting for you and me”); en consecuencia, las críticas a Calley proceden de quienes desconocen la realidad del combate (“How can judge a man when you don’t know what went on?”). Finalmente, ello sirve para sensibilizar al oyente con las acciones de Calley, concretándolas como actos redentores más que criminales.

¹⁸ *The Ballad of the Two Brothers*, Epic BN 26428.

¹⁹ *Morning in My Lai/Letter Sealed With Tears*, MGM Records K14254.

El resto de las composiciones que abordan el papel de Calley en *My Lay* convierte el reparto de responsabilidades en el epicentro lírico. Cuando se emitió el veredicto de culpabilidad, muchos estadounidenses lo consideraron excesivo. Así, la responsabilidad y la dureza de la sentencia nutrían debates, artículos y canciones, especialmente cuando poco después del final del juicio, el general Westmoreland declaró no sentir un ápice de culpabilidad en una entrevista concedida al semanario *Newsweek* (Jones, 2017: 303).

Con estos ingredientes, la mayoría de las composiciones se posicionaron a favor de Calley, eximiéndole de responsabilidad por sus actos. Para ello, la tesis del cumplimiento de órdenes estuvo prácticamente omnipresente en todas las composiciones, pues permitía solicitar la absolución de Calley. Un buen ejemplo de ello son dos canciones country compuestas en 1971: *War's Cross*²⁰ y *My Lai*²¹. La primera de ellas es una obra con la que la banda californiana de country Senators exculpó al oficial, tal y como acredita la siguiente estrofa: "his orders were to shoot on sight". La cubierta del disco resultaba, además, reveladora, ya que ilustraba a un marine cargando una cruz. Por su parte, la segunda pieza aludida justifica las acciones de Calley a través de su narrador Lucky Clark, el cual acepta la doctrina militar que nutría la táctica del *bodycounting* –"commie infested village"– y desprecia la vida de los vietnamitas asesinados con frases tales como "the enemy must die".

Con la tinta de la sentencia de Calley todavía secándose, una riada de canciones instó a conceder el perdón a Calley, extendiendo la tesis de la culpabilidad compartida y llegando a dudar tanto de la ecuanimidad de los órganos que impartían justicia como de un ejército que ni siquiera velaba por uno de los suyos (Oliver, 2006: 232). Esta línea de opinión constataba el cuestionamiento del papel de las instituciones estadounidenses: quienes abogaban por este planteamiento, entendían que Calley había luchado por las libertades de un país que, al aceptar la condena, daba la espalda a su redentor. La cantautora de música country Loretta Lynn lo explicó con las siguientes palabras:

I don't know much about it, but it seemed strange that they should pin everything on one little lieutenant. Maybe he did wrong, but there were a lot of other people who should have known better too. Either everybody who was guilty should be put in jail or nobody should be put in jail (Lynn, 1976: 1999).

Por consiguiente, las dudas sobre la culpabilidad de la masacre estaban bien arraigadas en la sociedad estadounidense en las postrimerías del juicio a Calley (Anderson, 2005: 98-99). Esta zozobra fue aprovechada por algunos políticos como el ex gobernador de Alabama George Wallace, quien visitó al condenado en su arresto en Georgia en abril de 1971 para presentarse conjuntamente como víctimas del gobierno federal (Carlson, 1981: 134), al tiempo que declaraba que "every time a soldier seeks out the enemy, he will be tried or murdered (...). There probably hadn't been a massacre, but if there had, anyone killed is a direct result of the North invading South Vietnam" (Carter, 1995: 386). Desde un punto de vista musical, esta tendencia crítica con las instituciones del país quedó bien reflejada en *Free Calley* (1971)²² de Mutt Cottingham. En esta obra, Cottingham añadió sus dudas sobre la imparcialidad de la justicia estadounidense al argumento del cumplimiento de órdenes para exculpar a Calley.

En este reparto de culpas, gobierno y sociedad estadounidenses también fueron objeto de ataques. Así lo constataron, por ejemplo, dos obras pertenecientes al género country: *Boots That Calley Wore*²³ y *A Plea For Calley* (1971)²⁴. En estas dos piezas elaboradas por David Daniels y Beverly Bixler respectivamente, si se aceptaba la culpabilidad de Calley, ésta debería extenderse también al gobierno y a la sociedad que le han enviado al sudeste asiático a luchar por ellos. En este último caso, la defensa de Calley resulta especialmente nítida, por cuanto el autor justifica

²⁰ *War's Cross/This is Our Land*, Skylite SR-1105.

²¹ *My Lai/The More You See Me Less*, Dee-Jay Records DJ-1045.

²² *Free Calley/How Can It Be*, Keepsake Records KS1010.

²³ *Boots That Calley Wore/In the Service of My Queen*, Ranger 470.

²⁴ *A Plea For Calley/Welcome to My World*, Boss Records SPS-231.

las acciones de aquél con la dificultad para localizar al enemigo en el fragor de la batalla. Por lo tanto, la siguiente estrofa constituye no solo una exculpación del oficial, sino una asunción de la doctrina de conteo de cadáveres: “Vietnam is no nice place, there is no one there you can really trust, In My Lai he took his troops to meet the enemy, never knowing who the enemy might be.”

Llegados a este punto, merece la pena detenerse en *Indictment of a Nation* (1971)²⁵. Se trata de una obra compuesta por varios ciudadanos norteamericanos que expresaron su indignación por la sentencia de Calley que depositaron la culpabilidad en el gobierno y sociedad estadounidenses. Para enarbolar estos argumentos, la canción toma la forma de una declamación realizada por Bill Bailey y acompañada por una música que, por momentos, evoca la ya aludida *Battle Hymn of the Republic*. Desde un punto de vista lírico, este cantante tejano retrata a Calley como un soldado que cumple con su deber sin rechistar, pero más bien resulta ser esclavo de un gobierno que le ha enviado a luchar en una guerra imposible de ganar. Ello delata la presencia de una actitud pesimista y conduce hacia otro argumento: la comparación entre Calley como un buen norteamericano que cumplía con su deber y los manifestantes pacifistas que rechazaban el alistamiento (“Bill Calley didn’t wait around, dodge, and protest”). Por todo ello, Bailey deposita la responsabilidad ya no solo sobre líderes políticos incompetentes (“while politicians laughed and talked”), sino sobre todo en el conjunto de la sociedad estadounidense que, desagradecida y dividida, no colabora por la victoria en una guerra por sus libertades. La canción fue anunciada a bombo y platillo en *Billboard* en abril de 1971 por la productora discográfica, la cual asumió los argumentos presentados por los autores en la canción no sólo como presentes en la sociedad estadounidense, sino también mayoritarios (*Billboard*, 17/IV/1971,15).

Por su parte, Lee Ofman realizó una aproximación prácticamente única en *Young Bill Calley* (1971)²⁶. En ella, el narrador de la obra admitió la culpabilidad del teniente en My Lai para, a continuación, realizar su discurso en nombre de una sociedad estadounidense que, habiendo adiestrado y enviado a Calley a combatir a Vietnam por ella sin preguntar a qué ni por qué, debería –junto al gobierno que la representa– asumir algún tipo de responsabilidad sobre los hechos, tal y como plantea en la siguiente estrofa: “We made you a soldier, a good one at heart (...) Calley wasn’t guilty all alone”. Una línea similar fue adoptada por el dúo integrado por Johnny Campbell y Sid Linard en *Behold the Voice of the People* (1971)²⁷. En este caso, los autores consiguen confundir al oyente porque, en primer lugar, asumen la muerte de civiles como parte de la guerra; a continuación, justifican a Calley como un obediente soldado con una hoja de servicios inmaculada; para, finalmente, sugerir una responsabilidad compartida: “one man can’t take the blame”.

La condena de Calley y la libertad del resto de oficiales y líderes políticos que habían conducido al país a la contienda permitió trazar una contraposición que sirvió de argumento recurrente para no pocas obras. Ello quedó evidenciado en *Hang On Bill* (1971)²⁸, pieza compuesta por un veterano de Arkansas reconvertido en cantante de música country en Detroit llamado Rick Riddle. En ella, el autor denuncia la indefensión de Calley (“Yes your defence was too weak”) y la exoneración de los líderes políticos (“It seems the mighty leaders are walking hand in hand”), con lo que esta tonada proporciona apoyos a la campaña para limpiar el nombre de Calley y liberarlo (Greenhaw, 1973: 193). Argumentos similares fueron sugeridos en *Rally for Lt. Calley* (1971)²⁹, canción en la que Joe Watford y Ginny Watford realizan una heroica declamación acompañada de jazz en la que acusaron al gobierno de dejar tirado a Calley por hacer su trabajo. Así lo acreditan palabras tales como “Lt. Calley had a job to do, kill or be killed in doing his job (...) Has the government fallen so low as to make Lt. Calley a scapegoat”. Como epílogo de esta composición, los autores instaron a la sociedad estadounidense a movilizarse a favor del oficial condenado, como podemos observar en la siguiente estrofa: “So I ask you all, mothers, fathers, wives, teenagers, and sweethearts, Lets join in one and all, for Lt. Calley”.

²⁵ *Indictment of a Nation/My Friend a Man*, Westpark Records 6980.

²⁶ *Young Bill Calley*, K.O. Records PMI-102.

²⁷ *Behold the Voice of the People (A Tribute to Lt. Wm. Calley/Viet Nam)*, Prestige Productions PP71-127.

²⁸ *Hang On Bill/Sweet Lucy*, Dixie Records DR 107.

²⁹ *Rally for Lt. Calley/The Story of Ginny and Joe*, Ginny & Joe MW-222.

Mientras tanto, ciertas composiciones apuntaron directamente hacia el gobierno como responsable principal, ya fuera por la gestión del conflicto o por no haber tomado responsabilidades sobre la masacre. De esta forma, Free Blue señaló a los gerentes del país por fabricar un arma humana a la que crucificar después de cumplir con sus órdenes en *Set Calley Free* (1971)³⁰. Otro tanto hizo Roland Johnson en *William Calley* (1971)³¹, al culpar al gobierno por convertir a Calley en un “chivo expiatorio” mientras aquél se zafaba de toda responsabilidad. Sin embargo, la más contundente de estas composiciones fue *Hang Lt. Calley* (1971)³², obra en la que el cantante de country Smokey Harless denunció al gobierno por ejecutar públicamente a Calley, al mismo tiempo que criticaba a la opinión pública norteamericana por censurar los bombardeos de Vietnam y no los llevados a cabo contra Japón y Alemania durante la Segunda Guerra Mundial. De esta forma, la culpabilidad única de Calley quedaba descartada para un grupo de canciones que olvidaba convenientemente los actos de aquél.

Junto a estas obras, algunos cantautores ratificaron a lo largo de 1971 la visión de la figura de Calley como un chivo expiatorio traicionado por el mismo gobierno que le instruyó y dio órdenes para combatir. En este grupo de obras, la novedad radica en la elevación de Calley a la condición de mártir musical en varias composiciones que, además, expresaron su solidaridad con el reo, contribuyendo a la campaña de absolución del oficial. Entre ellos, cantautores como Johnny Nelms manifestaron su incredulidad por la sentencia y solicitaron la liberación del militar en *Lieutenant Calley* (1971)³³, reforzando la campaña que otras obras habían iniciado. Otros como Denny Guy o The Adams Brothers fueron más contundentes en la fabricación de la imagen de mártir de Calley. Así, el primero retrató a este último en *My Lai Lad* (1972)³⁴ como el pelele de unos políticos estadounidenses que le habían enviado a luchar para, a continuación, crucificarle (“That the man they’re trying to crucify was doing what he thought was right”). Por su parte, The Adams Brothers hizo lo propio en *The U.S.A. Soldier* (1971)³⁵. La banda de country liderada por Don Adams manifestó su solidaridad con Calley, al que definió como un “cabeza de turco” de los mismos políticos que le habían enviado a combatir. No obstante, sorprende en esta composición la frialdad con la que Adams y su séquito justifican la matanza de inocentes en la contienda de la siguiente manera: “The young lad, with his nerves of steel finds himself in the battle, And this time it’s for real, Then like all wars, even innocent folks die, The same man they sent away, they send him back to the USA to stand trial.”

Del mismo modo, Merritt Jordan justificó el trabajo realizado por Calley en *Pardon this Soldier (And Set Him Free)*³⁶. En ella, este compositor de música country incluyó una estrofa que extiende el argumento del cumplimiento de órdenes y el deber desempeñado por Calley con su país: “Oh Mr. President, won’t you set him free, he was doing his job for you and for me”. Por su parte, Roger McDowell también asumió estos postulados en *A Tribute to Lt. William Calley* (1971)³⁷, en la que además se esboza: “Lets just thank God that someone gave his life for you and me, Let the bells of freedom ring far and wide, So Mr. Calley, I guess some things must be, We’d all like to thank you son for keeping us free.”

Y si algunos convirtieron a Calley en un mártir, otros hicieron de su figura un héroe. Esta línea de opinión se constató durante la aludida visita de George Wallace a Calley en Ft. Benning en abril de 1971. Después del encuentro entre ambos, el ex gobernador de Alabama llevó a cabo un mitin en la cercana localidad de Columbus, al cual asistieron 3.500 manifestantes cuyas pancartas rezaban “Free Lieutenant Calley” o “Calley for Secretary of Defense.” Al acabar la reunión, los asistentes improvisaron una canción con la siguiente letra “William Calley, Won’t You Please

³⁰ *Set Calley Free Part I/Set Calley Free Part II*, Triangle Sound Inc. TR 001.

³¹ *William Calley/Fire in the Sky*, Three Star Records 9108.

³² *Hang Lt. Calley/Six Days*, Pabst Music PA 71006.

³³ *Lieutenant Calley/Everything You Touch*, Bagatelle 4271.

³⁴ *Introducing Denny Guy*, Daybreak Records DR 2008.

³⁵ *The U.S.A. Soldier/Place No Roses on My Grave*, Double Shot Records 155.

³⁶ *Pardon This Soldier (And Set Him Free)/I’ll Still Call You Mine*, Plaza 45-108.

³⁷ *Freedom Ring*, Dixie Records DR 107.

Come Home” (Jones, 2017: 300). Dicha línea de opinión de la sociedad estadounidense quedó plasmada en varios panegíricos musicales que fueron compuestos a continuación del juicio, destacando el arrojo de Calley como combatiente y trazando comparaciones con personajes ilustres de la historia norteamericana. Buen ejemplo del ensalzamiento como combatiente es *I Salute You Sir*³⁸, obra en la que Larry Williams rinde pleitesía a Calley en el título para, a continuación, encumbrarle como un soldado ejemplar en un infierno bélico: “William Calley he fought for this land (...), after defended this great land of ours (...), Yes Vietnam, a place next to hell”. Esta heroización de Calley también está presente en *The Ballad of Lt. William Calley*³⁹, obra compuesta por Gene Marshall, pseudónimo del cantautor Mario Gino Merlino. En ella, este cantante californiano no solo solicitaba el perdón presidencial, sino que proponía a Calley como candidato al despacho oval debido a su “valor en combate”, tal y como sugiere en la siguiente estrofa: “Lt. Calley would have been a splendid president (...) Onward Calley marching bravely onto war”.

Del mismo modo, la segunda corriente tendente a la heroización de Calley se aprecia nítidamente en *The Voice From Beyond the Grave* (1971),⁴⁰ pues en ella, Carlyle Hughey colocó al capitán John Paul Jones como narrador y fuente de autoridad. A lo largo de la obra, el marino y héroe de la Revolución norteamericana no solo identifica a Calley como un par suyo, sino que también sostiene que el oficial estadounidense actuó siempre en defensa propia (“It’s either you kill me pal, or I’ll kill you and the rules of killing stay the same”), todo lo cual permite su exculpación.

Por último, entre aquellas canciones que abundaron en alabanzas hacia Calley, el cantante James Armstrong y el armónicoista Sonny Blake realizaron una aproximación singular en *Thank God, Calley Wasn’t Black* (1973)⁴¹. En ella, este dúo apoyó las acciones de Calley en Vietnam como defensa propia, a la vez que introdujo el argumento racial: si Calley hubiera sido negro, su castigo habría sido mayor. Siendo ambos compositores afroamericanos, semejante aproximación revela la preocupación con la que la comunidad afroamericana observaba no solo el conflicto, sino los disturbios raciales que en los últimos años habían sacudido el país.

4.2.3. La defensa del gobierno

En su obra sobre el impacto musical de la Guerra de Vietnam, James Perone proporciona una notable cantidad de composiciones categorizadas conjuntamente en apoyo al gobierno y a los soldados (2001: 71-107). Sin embargo, las obras que contienen algún apoyo al gobierno tangentes a My Lai son reducidas, ya que apenas se han localizado cuatro canciones. James William Stallard, un cantante de música country de Kentucky también conocido como Billy Starr, escribió *A Letter From Vietnam* (1970)⁴² con el objetivo de denunciar la amenaza comunista en el sudeste asiático. Para ello, la canción adopta la forma de una misiva enviada por un soldado a su madre en la que, aunque el recluta muestra aparentemente su arrepentimiento por lo sucedido en un lugar “llamado My Lai”, también justifica la acción como resultado del peligro derivado de la presencia de la guerrilla del Vietcong y defiende que la iniciativa del gobierno estadounidense de intervenir en el conflicto servirá para alumbrar un mundo mejor: “Although I was sent here for my country (...) To make the world a better place for everyone to live”.

Con el veredicto de culpabilidad recién depositado sobre los hombros de Calley, varias canciones se hicieron eco de los discursos gubernamentales que justificaban la intervención en Vietnam. Ello se aprecia con más claridad en *The Fate of Lt. William Calley* (1971)⁴³, obra en la que Glen Reifsteck presentó el conflicto como una peligrosa lucha por la libertad de los estadounidenses en la que Calley tuvo que elegir entre matar o morir, quedando por lo tanto libre de toda responsabilidad.

³⁸ *I Salute You Sir/Julie Clay*, Mark I Records 45-110.

³⁹ *The Ballad of Lt. William Calley/American Is My Country*, Preview Records 1952.

⁴⁰ *The Voice From Beyond the Grave/Mark in the Sand*, Chart Records 5127.

⁴¹ *Big Four/Thank God, Calley Wasn’t Black*, CMC CM-1015.

⁴² *A Letter From Vietnam/The Ode to Ira Louvin*, Starjo Records 1709.

⁴³ *The Fate of Lt. William Calley/Spiders Web*, Stars and Stripes U.S.A. 001.

Para concluir, otras dos canciones country plantearon posicionamientos confusos en referencia al reparto de responsabilidades. Sin fecha de composición definida a principios de la década de 1970, *A Mother's Salute to Lt. Calley*⁴⁴ y *Calley's Cry*⁴⁵ fueron escritas por Jamie Reeves y Pat Ryan respectivamente. La elección de los narradores de ambas canciones pretende sensibilizar al oyente: por un lado, Reeves coloca como cronista a una madre estadounidense que aspira a ser oída; por otro lado, Pat Ryan hace lo propio con un Calley que aporta su perspectiva sobre los hechos.

5. Conclusiones

La masacre de My Lai y la responsabilidad de la misma constituye uno de los principales temas de inspiración musical dentro de las composiciones producidas a raíz de la Guerra de Vietnam. De hecho, ningún otro acontecimiento vinculado al conflicto ha generado semejante cantidad de canciones: cuarenta y siete piezas fueron elaboradas en el periodo comprendido entre la masacre (1969) y la retirada estadounidense de Vietnam (1973), concentrándose diez de ellas en los meses inmediatamente posteriores a la revelación de la acción por parte de la prensa y otras veintiséis en los meses que rodearon el juicio a los responsables.

El empleo de My Lai y sus consecuencias como eje temático ha permitido constatar varias reacciones, así como superar la separación tradicional entre música favorable y detractora del conflicto asiático. En primer lugar, diecisiete composiciones emplearon lo sucedido como ariete para denunciar la intervención militar en Vietnam, proveyendo de expresión musical a las denuncias formuladas por el movimiento antibélico. Desde un punto de vista lírico, estas composiciones presentan cierta homogeneidad temática: recurren a un vocabulario siniestro tanto en títulos como en sus propias letras, así como a descripciones explícitas del asesinato de civiles, con referencias constantes a las mujeres y niños ejecutados. A la hora de establecer culpas, la mayoría de estas canciones colocan el dedo acusador sobre el teniente Calley y solamente una de ellas se desmarca de esta tendencia, extendiendo las culpas al general Westmoreland. Además, los argumentos expuestos inciden en la destrucción provocada por el conflicto, recordando al oyente la degeneración de éste. En opinión de estos compositores, lo que en 1964 era una discutible intervención en defensa de la democracia, cinco años después se ha convertido en un salvaje ataque a civiles indefensos, cuestionando por ende tanto el conflicto como los métodos en él empleados.

Por su parte, las treinta canciones restantes aceptaron los sucesos de My Lai, pero presentan una mayor complejidad temática que las anteriores. En primer lugar, estas composiciones no recogen el guante lanzado por las composiciones antibélicas, siendo más bien un reflejo de la confusión que padecía la sociedad estadounidense en lo que se refiere al reparto de responsabilidades. En este sentido, si bien todas aceptan que el teniente Calley ordenó apretar el gatillo, el rumbo errático de la guerra y la ausencia de resultados tangibles hizo que los autores desplazaran el foco de atención más allá de este oficial, señalando como corresponsables al gobierno, mandos militares e incluso sociedad estadounidense. Llegados a esta encrucijada, la responsabilidad de la masacre se bifurca y toma varias direcciones. Por un lado, encontramos aquellas composiciones que sostienen que Calley simplemente cumplía órdenes como integrante de una estrategia mejorable, lo cual colocaba el punto de mira sobre gerifaltes militares y civiles. Ello evidencia la insatisfacción de varios cantautores con la clase política y el estamento militar. Con respecto a la ausencia de avances del ejército estadounidense en Vietnam, los cantautores que siguen esta línea argumentativa tampoco realizan propuesta alguna para aliviar la situación de aquél en el sudeste asiático. Por otro lado, más allá del generalato y de los líderes políticos estadounidenses, los cantautores también señalaron a la sociedad norteamericana, ya que Calley luchaba en Vietnam para protegerla y cualquier moderación en la crítica de la sentencia significaba darle la espalda después de su sacrificio.

⁴⁴ *A Mother's Salute to Lt. Calley/I'll Wait*, Colony 13 Records CSP 45-2580.

⁴⁵ *Calley's Cry*, Griffin Records R13226.

A partir de este momento, la exculpación de Calley se nutre tanto de un vocabulario religioso como de argumentos abonados por la frustración de las propias tropas estadounidenses en Vietnam. Y es que, en opinión de estas composiciones, Calley solo habría respondido a las malas artes bélicas norvietnamitas cuyas tropas, infiltradas en la jungla asiática, dificultaban el quehacer de los soldados estadounidenses. En consecuencia, Calley no era más que un chivo expiatorio y fue elevado a la condición de mártir por unas canciones que enarbolaban vocablos tales como “crucifixión” o comparaciones explícitas con Jesucristo. Numéricamente, siete composiciones, esto es un 15 % del total, esbozaron a Calley bajo la condición de mártir-héroe traicionado. A estas obras, cabe añadir otras once –un 23 %– que trazaron una campaña musical de rechazo a la condena y con ello a las instituciones del país, planteando la liberación del oficial, incluso al unísono con figuras políticas como George Wallace.

Por todo ello, al colocar el microscopio temático sobre los sucesos de My Lai, la división entre canciones antibélicas y probélicas queda difuminada. Si bien este estudio ha constatado la existencia de un 36 % de composiciones antibélicas sobre una muestra de cuarenta y siete piezas, el 64 % restante constituyen canciones de apoyo al responsable de la masacre y no tanto a favor de la intervención estadounidense en Vietnam. De hecho, este apoyo se desvanece, pues apenas cuatro obras, esto es un 8,5 % del total, expresan cierto apoyo al gobierno estadounidense; al mismo tiempo, la estigmatización de aquellos norteamericanos que no apoyan al conflicto apenas está presente en cuatro composiciones.

Antes de concluir, no podemos olvidar que evaluar la repercusión de estas composiciones sobre la sociedad estadounidense resulta una tarea harto complicada. Buena parte de las obras analizadas tuvieron un efecto limitado sobre la audiencia norteamericana, pues sus autores se enmarcaban en un ámbito geográfico reducido. A pesar de ello y tal y como hemos constatado, cinco canciones acabaron por ser publicadas en revistas con una nítida trayectoria antibélica como *Broadside*, dándole con ello una mayor difusión a la crítica sobre la masacre. Por su parte, otras piezas como *Battle Hymn of Lt. Calley* fueron alumbradas en las postrimerías del juicio y, resultado de la conmoción que éste había levantado, acabó por generar altercados a la hora de ser retransmitida pero, sobre todo, marcar el paso argumental e inspirar a muchos otros compositores.

En definitiva, la recopilación, análisis y clasificación que aquí concluye supone una aportación que añade nuevas herramientas para observar la Guerra de Vietnam y su impacto en la sociedad estadounidense bajo el prisma musical. No obstante, dejamos la puerta abierta a futuras investigaciones que extiendan la propuesta temporal y puedan encontrar nuevas composiciones que añadan nuevas perspectivas sobre los acontecimientos analizados.

6. Archivo

Colección Keesing. Archivo de la Universidad de Maryland (College Park, Estados Unidos).

7. Referencias bibliográficas

- Allison, William Thomas (2012): *My Lai. An American Atrocity in the Vietnam War*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2012.
- Anderson, David (2011): “The Vietnam War and Its Enduring Historical Relevance”, en David Anderson, ed., *The Columbia History of the Vietnam War*, Nueva York, Columbia University Press, pp. 1-90. doi: 10.7312/ande13480-002.
- Anderson, David (1998): *Facing My Lai. Beyond the Massacre*, Lawrence, University Press of Kansas.
- Anderson, David (2005): *The Vietnam War*, Nueva York, Palgrave Macmillan. doi: 10.1007/978-0-230-80181-3.
- Andresen, Lee (2000): *Battle Notes. Music of the Vietnam War*, Superior, Savage Press.
- Arnold, Ben (1991): “War Music and the American Composer during the Vietnam Era”, *The Musical Quarterly*, 75 (3), pp. 316-335.

- Arnold, Ben (1993): *Music and War. A Research and Information Guide*, Nueva York, Garland. doi: 10.1093/mq/75.3.316.
- Belknap, Michal (2002): *The Vietnam War on Trial: The My Lai Massacre and the court-martial of Lieutenant Calley*, Lawrence, University Press of Kansas. doi: 10.1353/book55581.
- Beschloss, Michael (1997): *Taking charge: the Johnson White House Tapes, 1963-1964*, Nueva York, Simon and Schuster.
- Borch, Fred (2018): "A Look at the My Lai Incident Fifty Years Later", *On Point*, 23 (4), pp. 36-44.
- Bradley, Doug y Craig Hansen Werner (2015): *We Gotta Get Out of this Place: The Soundtrack of the Vietnam War*, Boston, University of Massachusetts Press. doi: 10.2307/j.ctt1cx3srf. _
- Calley, William y John Sack (1974): *Lieutenant Calley: His Own Story*, Nueva York, Grosset & Dunlap.
- Carlson, Jody (1981): *George Wallace and the Politics of Powerlessness*, New Brunswick, Transaction Books. doi: 10.4324/9781003418986-2.
- Carter, Dan (1995): *The Politics of Rage. George Wallace, the Origins of the New Conservatism, and the Transformation of American Politics*, Nueva York, Simon & Schuster.
- Collins, Ace (2003): *Songs Sung, Red, White and Blue: the Stories Behind America's Best-Loved Patriotic Songs*, Nueva York, Harper Resource.
- Eppink, Ritchie (2018): "Covered Wagon Coffeehouse brings legal controversy and National Spotlight to Mountain Home", *Idaho Legal History Society*, pp. 3-4.
- Eyerman, Ronald (2018): "Perpetrator Trauma and Collective Guilt: My Lai", en Eric Boynton y Peter Capretto, eds., *Trauma and Transcendence: Suffering and the Limits of Theory*, Nueva York, Fordham University Press, pp. 163-164. doi: 10.5422/fordham/9780823280261.003.0009.
- Fairclough, Norman (2003): *Analysing Discourse. Textual Analysis for Social Research*, London, Routledge. doi: 10.4324/9780203697078.
- Fernández Ferrer, Antonio (2007): *La canción folk norteamericana*, Granada, Universidad de Granada.
- Franklin, Bruce (1996): *The Vietnam War in American Stories, Songs, And Poems*, Boston, Bedford Books of St. Martin's Press.
- Gómez Mendoza, Miguel Ángel: (2000): "Análisis de contenido cualitativo y cuantitativo: Definición, clasificación y metodología", *Revista de Ciencias Humanas*, 1.
- Greenhaw, Wayne (1971): *The Making of a Hero. The Story of Lieut. William Calley*, Louisville, Touchstone Pub. Co.
- Hagopian, Patrick (2009): *The Vietnam War in American Memory: Veterans, Memorials, and the Politics of Healing*, Amherst, University of Massachusetts Press. doi: 10.1093/acrefore/9780199329175.013.503.
- Hallin, Daniel (1986): *The "Uncensored War": the Media and Vietnam*, Nueva York, Oxford University Press.
- Hersh, Seymour Myron (1972): *Cover-Up. The Army's Secret Investigation of the Massacre at My Lai*, New York, Random House.
- Hersh, Seymour Myron (2018): *Reporter: A Memoir*, Nueva York, Alfred A. Knopf.
- Hillstrom, Kevin y Laurie Collier Hillstrom (1998): *The Vietnam Experience. A Concise Encyclopedia of American Literature, Songs and Films*, Westport, Greenwood Press. doi: 10.5040/9798216032168.
- Jones, Howard (2017): *My Lai. Vietnam, 1968, and the Descent into Darkness*, New York, Oxford University Press.
- Kwon, Heonik (2006): *After the Massacre: Commemoration and Consolation in Ha My and My Lai*, Berkeley, University of California Press. doi: 10.1525/9780520939653.
- Lewes, James (2003): *Protest and Survive: Underground GI Newspapers During the Vietnam War*, Westport, Praeger. doi: 10.5040/9798216002338.
- Lifton, Robert Jay (1971): "Existential Evil", en Craig Comstock y Nevitt Sanford, eds., *Sanctions of Evil. Sources of Social Destructiveness*, San Francisco, Jossey-Bass, pp. 37-48.
- Opton Jr., Edward (1971): "It Never Happened and Besides They Deserved It", en *Sanctions of Evil. Sources of Social Destructiveness*, Craig Comstock y Nevitt Sanford, eds., San Francisco, Jossey-Bass, pp. 49-70.

- Lynn, Loretta (1976): *Coal's Miner Daughter*, Nueva York, Warner Books.
- Malone, Bill y Tracey Laird (2018): *Country Music USA*, Austin, University of Texas Press.
- McAdam, Doug y Yan Su (2002): "Antiwar Protests and Congressional Voting, 1965 to 1973", *American Sociological Review*, 67 (5), pp. 696-721. doi: 10.2307/3088914
- Merriam, Alan Pankhurst (1964): *The Anthropology of Music*, Evanston, Northwestern University.
- Moser, Richard (1996): *The New Winter Soldiers: GI and Veteran Dissent During the Vietnam Era*, New Brunswick, Rutgers University Press.
- Nixon, Richard (1978): *The Memoirs of Richard Nixon*, New York, Grosset & Dunlap. doi: 10.1515/9781400835683-004.
- Oliver, Kendrick (2006): *The May Lai Massacre in American History and Memory*, New York, Manchester University Press.
- Perone, James (2001): *Songs of the Vietnam Conflict*, Westport, Greenwood Press. doi: 10.5040/9798216016588.
- Piñuel Raigada, José Luis (2002): "Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido", *Estudios de Sociolingüística*, 3, pp. 1-42.
- Scanlon, Sandra (2013): *The Pro-War Movement. Domestic Support for the Vietnam War and the Making of Modern American Conservatism*, Amherst, University of Massachusetts Press.
- Schlesinger Jr., Arthur Meier (1973): *The Imperial Presidency*, Boston, Houghton Mifflin Company.
- Seeger, Peter y Peter Blood (1993): *Where Have All the Flowers Gone: a Singer's Stories, Songs, Seeds and Robberies*, Bethlehem, Sing Out.
- Summers Jr., Harry (1982): *On Strategy: A Critical Analysis of the Vietnam War*, Novato, California Presidio Press.

8. Hemerografía

- Billboard*, 17 de abril de 1971: "Calley Disk Stirs Market; Supply Runs Behind Demand" 3.
- Billboard*, 17 de abril de 1971: "Caps Nixes Disk; Seeks Not to Glorify Calley" 8.
- Billboard*, 17 de julio de 1971: "Nelson Trueheart Gets POW Backing" 34.
- Broadside*, 103, Diciembre de 1969: "The Massacres of Myb Lay (Song My) and Trong An" 4.
- Broadside*, 104, enero de 1970: "Last Train to Nuremberg" 3.
- Broadside*, 105, febrero de 1970: "Ballad of Song My" 3.
- Broadside*, 105, febrero de 1970: "Pinkville Helicopter" portada.
- Broadside*, 105, febrero de 1970: "The Big Mistake at Songmy" 2.
- Helping Hand [HH]* 7 de agosto de 1971: "We Say No to Your War" 2-3.
- Life*, 5 de diciembre de 1969, "Vietnam Massacre" portada.
- Plain Dealer [PD]* 20 de noviembre de 1969: "1st Photos of Viet Mass Slaying" portada.
- The New York Times [NYT]* 20 de junio de 1971: "The Captain Who Commanded Lieutenant Calley" 8.