

La doble naturaleza del conflicto del 36 en el País Vasco, como guerra entre izquierdas y derechas y cómo guerra nacional, complica su legado. El presente estudio analiza cómo la narrativa vasca ha representado la guerra de modo que se cuestione una causa vasca unificadora y la utilidad de la guerra como cimiento de una identidad vasca.

Palabras Claves: Narrativa vasca. Memoria. Guerra civil española. Nación. Identidad.

1936ko gerrak Euskal Herrian izan zuen izaera bikoitzak –ezkerraren eta eskuinaren arteko borroka eta gatazka nazionala– zaildu egiten du haren legatua. Euskal kontakizunak nola irudikatu duen gerra aztertzen du ikerketa honek, eta zalantzan jartzen du Euskal Herria batzeko kausa bat izan zenik eta gerrak euskal identitatearen oinarria eratzeko balio izan zuenik.

Giltza-Hitzak: Euskal kontakizuna. Memoria. Espainiako gerra zibila. Nazioa. Identitatea.

La double nature du conflit de 1936 au Pays Basque, en tant que guerre entre la gauche et la droite et en tant que guerre nationale, complique son legs. Cette étude analyse la manière dont le discours narratif basque a représenté la guerre afin de remettre en question une cause basque unificatrice, et l'utilité de la guerre comme fondement d'une identité basque.

Mots-Clés : Discours narratif basque. Mémoire. Guerre civile espagnole. Nation. Identité.

El conflicto contra y entre vascos: la Guerra Civil en la narrativa vasca

(The war against and between
Basques: the Spanish Civil
War in Basque narrative)

Colbert Goikoa, David
The University of the South
735 University Ave, Sewanee, TN 37383 - USA
dacolber@sewanee.edu

BIBLID [0212-7016 (2018), 63: 1-2; 82-108]

Recep.: 13-12-2017
Acep.: 16-08-2018

1. Introducción

Propongo, en el presente ensayo, indagar en la representación de la guerra civil española por parte de diversos autores vascos. No es mi intención construir una visión panorámica que abarque la totalidad de la narrativa sobre el tema, tarea que han iniciado otros como Jon Kortazar (2008), Mari Jose Olaziregi (2009) y Mikel Ayerbe (2014), y cuya conclusión desabondaría el alcance de este artículo. Quisiera investigar un aspecto particular de la guerra en el País Vasco y su representación: su doble vertiente, como guerra nacional en la que se puso en juego el derecho a la autogestión y a las formas locales de expresión cultural, y como guerra civil entre los vascos. Para ello, me enfoco en una selección de textos algo ecléctica pero que explora este doble aspecto del conflicto: *De Guernica a Nueva York pasando por Berlín* de José Antonio Aguirre, *El abrazo de los muertos*, de José de Arteche, *Poliedroaren hostoak/La tierra y el viento*, de Joan Mari Irigoien, *Gerezi denbora/Tiempo de cerezas*, de Inazio Mujika Iraola, y *Gudari zaharraren gerra galdua/La guerra perdida del viejo gudari*, de Ramon Sainzarboritoria. Como expondré a continuación, los textos mencionados, escritos en castellano o euskera, dentro de diversas estéticas y géneros narrativos, toman distintas actitudes y estrategias al representar la guerra. Sin embargo, la selección muestra la dificultad de representar la guerra a través de una metanarrativa monológica, debido a la posición excepcional del País Vasco en el conflicto. Resulta imposible una narración que formule una causa por la que todos los vascos lucharon, en contra de un enemigo con valores enteramente opuestos. Por lo tanto, la representación de las contradicciones que supuso luchar en la guerra civil española caracteriza la narrativa vasca sobre el conflicto, o por lo menos las obras analizadas aquí. Si bien esta selección es fruto de los intereses particulares de un investigador individual, abarca también ejemplos de productos de distintas épocas y subgéneros, y de autores con posiciones variadas en el campo cultural vasco. Los problemas recurrentes en las obras indican cuestiones de importancia central, de larga duración y difícil resolución en la producción cultural vasca, que marcan las obras que pretenden hacer justicia a la suma complejidad de la guerra civil.

Mi estudio parte de la premisa de que la conflagración del 36, tal como se desarrolló en el País Vasco, no se puede rememorar en los mismos términos en que se recuerda en el resto de la península. Es de esperar que por la extensión geográfica, el tamaño de la población, la diversidad cultural e ideológica y la desigualdad del desarrollo económico de la España de 1936, la guerra civil siguiera distintos caminos en las diversas zonas a las que afectó. De todas formas, la guerra se puede comprender esquemáticamente como una sublevación militar, apoyada por las fuerzas de derecha y por las clases que se unieron a ellas, contra las fuerzas democráticas y revolucionarias resistentes y fieles a la República. Sin embargo, no fue éste estrictamente el caso del País Vasco. Como recogen los historiadores, el Partido Nacionalista Vasco, o PNV, partido católico y conservador y la fuerza política mayoritaria de lo que es ahora la Comunidad Autónoma Vasca, estaba ideológicamente más próximo a las derechas españolas que a los partidos obreros o burgueses de izquierdas, aunque apostara por la democracia y por el estatuto de autonomía concedido por la República ya empezada la guerra (Payne 1975, Fusi 1984, Aguilar 1998, Conversi 1997). El partido no tenía cabida fácil en la política estatal española. Como resume Juan Pablo Fusi, “La izquierda recelaba del PNV quizá más por reaccionario que por nacionalismo... El centro-derecha recelaba menos del nacionalismo por reaccionario que por nacionalista” (1984: 205). Si los binomios suelen quedarse cortos a la hora de cifrar la complejidad de las realidades, la figura machadiana de “las dos Españas” resulta inadecuada para describir las divisiones sociopolíticas internas del País Vasco. Citando a Fusi de nuevo, en los años que precedieron la guerra, las ideologías vascas no se podían esquematizar en dos grupos sino en tres, “los tres con hondos raíces sociológicas en la sociedad vasca: derecha españolista, nacionalismo vasco e izquierda democrático socialista” (1984: 21). A diferencia del resto de España, la derecha vasca quedaría dividida en bandos violentamente enfrentados. Los requetés de Álava y sobre todo de Navarra formarían la milicia popular más importante del bando nacional y asegurarían importantísimas victorias militares en los primeros días de la guerra. A pesar de mantener diferencias ideológicas y políticas con los militares, los carlistas vieron en el alzamiento una “cruzada religiosa” que les permitió combatir contra el liberalismo y laicismo de la república y de prevenir una temida revolución libertaria (Blinkhorn 1975: 261; la traducción, como las de todos los textos en inglés citados en este trabajo, es del autor). Por otro lado, algunos nacionalistas en las primeras zonas vascas conquistadas por



Remigio de Gandasegui y Gorrochátegui, c. 1905. En 1936, el golpe militar le sorprendió al entonces arzobispo de Valladolid en San Sebastián, donde acabaría preso de milicianos anarquistas. Su rescate por el PNV inspiró el argumento de *Gerezi denbora/Tiempo de cerezas* (1999), de Inazio Mujika Iraola (Biblioteca Nacional de España)

los militares “o debido a convicción sincera o a la discreción, se dieron prisa en afirmar su lealtad a España y hostilidad hacia los aliados ‘marxistas’ del PNV” y juntarse con los militares en contra de sus expartidarios (Blinkhorn 1975: 257).

Además de su forma como “a Civil War between the Basques of the four provinces (una guerra civil entre los vascos de las cuatro provincias)” (Payne 1975: 164), la guerra del 36 simultáneamente tomó forma de lucha por la autonomía vasca. Se puede tachar de simplista la visión de la guerra como un conflicto entre españoles y vascos, pero tampoco se puede ignorar esta dimensión. Daniele Conversi sostiene que “a diferencia de lo que ocurrió en Cataluña, la guerra civil en el País Vasco se experimentó como una guerra nacionalista” (1997: 224). No se puede olvidar que en los primeros días de la guerra la zona del País Vasco en la que no triunfó la insurrección franquista quedó aislada de la República, y que en ella el gobierno del lendakari nacionalista José Antonio Aguirre luchaba por su cuenta, creando instituciones propias y divisas monetarias (Aguilar 1998: 17). Tampoco se puede ignorar que, en un bando de guerra en que los partidos organizaban las fuerzas militares, los gudarís del PNV formaban el contingente más importante del País Vasco; ni, especialmente, que los dirigentes del llamado bando nacional deseaban terminar con la autonomía vasca y el euskera.

El autor Kirmen Uribe, entre otros, alude al doble aspecto de la guerra tanto en entrevistas sobre *Bilbao-New York-Bilbao* como en la propia novela, al explicar por qué se centra ésta en gran parte en su abuelo Liborio, un “personaje contradictorio” al ser vasco casi monolingüe y franquista:

[S]entía la necesidad de contar la historia del abuelo Liborio, de no seguir obviando una realidad tantas veces silenciada. La guerra civil fue también una guerra entre vascos. No fue una mera invasión de las tropas franquistas. Debía verbalizarlo, exteriorizar que uno de mis abuelos optó por el bando incorrecto. Aunque me pesara mucho. (2010: 142)

Mi propósito es analizar de qué manera los autores vascos, en euskera y en castellano, se han enfrentado a esta realidad de un conflicto que es interno y externo a la vez, que en la realidad es “invasión” y “guerra entre vascos”. Existen obras de tendencia nacionalista que optan, en palabras de Uribe, por silenciar la realidad y representar la guerra civil como un enfrentamiento entre el País Vasco y España, por ejemplo el documental cinematográfico *Euskadi Hors d'Etat* (de un director extranjero, Arthur MacCaig), o *De Guernica a Nueva York* de Aguirre. Sin embargo, la mayoría de los textos literarios analizados aquí no han optado por obviar la realidad, sino que la representan a través de una serie de motivos y estrategias que describiré a continuación. Los textos muestran el conflicto y confrontación entre las facciones republicana y franquista, pero al mismo tiempo muestran la existencia de vínculos entre ellas, sea la ideología conservadora católica o la propia identidad vasca. Acentúan también las divisiones dentro del bando republicano. Los vínculos entre adversarios y discrepancias entre aliados dan lugar a motivos transfronterizos: el cambio de bandera, el traspaso físico por la línea de batalla de una zona ocupada a otra, o el encontrarse físicamente en el lado “incorrecto” del frente. Si se traza una progresión cronológica en los textos analizados, se podría observar una tendencia hacia la incertidumbre, desde el maniqueísmo de José Antonio Aguirre hasta una conciencia en crisis en Sazarbitoria.

En la novela breve *Gudari zaharraren gerra galdua/La guerra perdida del viejo gudari* de este último, el protagonista duda de si valió o no la pena luchar en la guerra, socavando el significado fundacional que podría tener para los vascos el conflicto.

Inseparable del análisis estético de estas obras está la consideración de lo que proponen sobre el impacto del pasado en la actualidad en el tiempo de su publicación, en particular su impacto en la identidad vasca. Interpreto estas obras como ejemplos de lo que Jan Assman, en su tipología de clases de memoria, denomina como “memoria cultural”, en que la memoria pasa a un plano metafórico al dejar de ser proceso mental y plasmarse en objetos de cultura material, en “textos, imágenes, ritos, edificios, monumentos, ciudades, o incluso paisajes” (1995: 126). Assman parte de la tradición emprendida por Maurice Halbwachs (1980) que distingue entre dos polos: Por una parte, *historia*, el fruto de la investigación y documentación científica que, aunque sujeta a la subjetividad de sus autores y a las convenciones narrativas propias de su género, busca un recuento objetivo del pasado. Por otra parte *memoria*, el grabar y narrar del pasado a través de una serie de prácticas culturales que contienen una “verdad” no científica, sino subjetiva y socialmente determinada, por ejemplo el intercambio oral, las ceremonias cívicas y religiosas, los textos ficticios o los espacios y monumentos conmemorativos. Lo que Halbwachs llama “memoria viviente” en contraste con la historiografía, en una sociedad de alto nivel educativo como la vasca¹, en que los intelectuales están presentes en la conversación pública mediante libros y medios de comunicación, se nutre de la historiografía además de canales menos científicos, como las conversaciones o representaciones culturales. El recuento historiográfico que esbozo arriba no es por lo tanto un sucedáneo académico de la memoria cultural, sino ingrediente de ella y descripción de los dilemas que los autores analizados en este trabajo tratan de desentrañar.

Halbwachs, enfatizando la dimensión colectiva de la memoria, afirma quizá de forma exagerada que solo se recuerda lo que es importante para un grupo colectivo. La hipótesis correlativa sería que es la memoria del pasado lo que da forma a las colectividades. Precisamente, la percepción de un pasado en común es uno de los factores claves en la creencia en las nacionalidades y el apego a ellas, como afirman quizá universalmente los teóricos del nacionalismo. Anthony D. Smith, por ejemplo, define el desarrollo de la patria (*homeland*) como la “territorialización de la memoria” (2009: 50). Para una nación sin estado como el País Vasco, en la que el debate sobre la nacionalidad pesa desproporcionadamente en la vida política y cultural, el pasado y su interpretación cobran importancia especial, otorgando una urgente relevancia a la interpretación de la guerra civil.

Esta urgencia se muestra, para citar un ejemplo, en la novela reciente de Kirmen Uribe sobre la vida de una familia vasca durante la guerra civil y la postguerra (*Elkarrekin esnatzeko ordua/ La hora de despertarnos juntos*, 2016). En ella, Uribe

1. En el ranking de comunidades autónomas, Euskadi se encuentra un puesto por delante de Navarra y solo detrás de Madrid en años medios de formación de sus habitantes (Fuente y Doménech 2018).

afirma que “las vivencias de [la protagonista], todo lo que le pasó, aquella época, aquel contexto, formaban parte también de mi propia historia y subyacían en el origen de lo que yo soy, la semilla de mi identidad. Como suele afirmarse, no somos seres aislados, sino hijos de nuestro tiempo, de nuestra educación, de nuestra cultura, pero también, del mismo modo, hijos del pasado” (2016: 11). Aunque no emplea el vocablo nación (signo quizá de la suspicacia que provocan los términos *nación* o *nacionalismo*), la cita de Uribe sirve de prueba anecdótica del impacto de la guerra en la identidad vasca en general y para un novelista vasco en concreto. En una de las novelas que analizo a continuación, el narrador, que ha desenterrado el pasado de su familia, se expresa con palabras parecidas: “no podía olvidarme de que, ante todo y sobre todo, caminaba tras huellas de mi identidad, y de que era por ello mismo que había realizado aquel decisivo recorrido... a lo largo de la historia de mi pueblo... pues, al fin y al cabo, yo era fruto de esa historia” (Irigoién 1997b: 386).

Qué supone la guerra, por tanto, para la sociedad actual, tal y como se lee en ejemplos de memoria cultural, es una cuestión fundamental a tener en cuenta en este trabajo. Se explora esta cuestión más a fondo y de manera más autoconsciente en algunas obras que en otras, dependiendo de la distancia temporal de la narración y de la incorporación de los procesos de reconstrucción del pasado dentro de la narración. El conflicto del 36 en el País Vasco, como una lucha por la autonomía, podría ser fuente de sentimiento de unidad, tal cual trata de figurarla José Antonio Aguirre. Pero las representaciones que hacen justicia a su doble naturaleza, como guerra externa e intestina, complican esta posibilidad. En cierto modo, la guerra se convierte, en la literatura, en una investigación sobre qué hicieron o debieron de hacer los vascos, sobre cuáles eran o son sus valores éticos e ideológicos².

2. La historia maquillada del Lendakari Aguirre

La obra que analizaré a continuación, una de las primeras descripciones de la guerra en la narrativa vasca, constituye una excepción al cifrar la guerra como un conflicto entre España y Euskadi. Así aparece en los primeros capítulos de *De Guernica a Nueva York pasando por Berlín* del lendakari José Antonio Aguirre, libro que narra los avatares por los que pasó el político al exiliarse a Francia y luego esconderse en el imperio nazi antes de escapar a América y acabar en Nueva York, donde residía el autor ejerciendo de profesor en la universidad de Columbia

2. Sin duda, otro tema literario fértil es la conexión compleja y problemática entre la guerra, la dictadura franquista y la resistencia a ella y el nacimiento del terrorismo separatista. Los orígenes de Euskadi Ta Askatasuna (ETA) se remontan a la resistencia antifranquista y la insatisfacción con las tácticas del Partido Nacionalista Vasco, y sus primeros blancos fueron símbolos de la victoria franquista en la guerra civil, el franquismo y ETA aparece en novelas como *Antzararen bidea/El camino de la oca* (2008), de Jokin Muñoz, *Etxeko hausta/Los trapos sucios*, de Anjel Lertxundi (2011), *Soinujolearen semea/ El hijo del acordeonista* (2003), de Bernardo Atxaga y en la trilogía de Ramiro Pinilla *Verdes valles, colinas rojas* (2004-2005), entre otras. Por razones de espacio, dejo de lado este tema en el presente trabajo para enfocarme en la narración y memoria de la guerra civil en sí.

durante su escritura. Para Aguirre, la guerra tiene un bando justo, en el que participan los vascos, y otro injusto. Por su conducta en la guerra, Aguirre define a los vascos como antiguos y religiosos demócratas que se alinean en contra del fascismo. El libro ignora las divisiones internas vascas; reconoce, sin embargo, que la causa republicana no coincide con la ideología de muchos de los vascos, lo que requiere difíciles explicaciones por parte del lendakari.

De Guernica a Nueva York consiste en un ensayo narrativo político escrito casi al calor de guerra, en el que Aguirre trata de incorporar moralmente al pueblo vasco y al PNV a la causa todavía insegura del bando aliado de la Segunda Guerra Mundial. (Según la edición del libro en las *Obras completas* de Aguirre, se dio a la imprenta en Nueva York el 20 mayo de 1942 [1981: 198]). La obra parece tener un fin más propagandístico (convencer a las democracias a involucrarse en las causas vasca y republicana) que estético. Su escritura en castellano y rápida traducción al inglés (publicada en Macmillan en otoño, 1944) le facilitaron a Aguirre el papel que le concedió un reseñador en el *New York Times* de “Basque Spokesman”, es decir, portavoz vasco ante el mundo democrático (Wolfe 1944). Para Aguirre, la guerra civil española, como las victorias liberales en las guerras carlistas que la precedieron, viene a ser un asalto a las libertades nacional e individual vascas (1992: 16). Se entiende, por lo tanto, que los nacionalistas son los herederos legítimos de la tradición carlista y por lo tanto de una lucha por los valores tradicionales, las costumbres autóctonas y el autogobierno frente a un estado centralista. Cuando Aguirre menciona a “los vascos” se refiere exclusivamente a los vascos que lucharon en su bando, sin mencionar a los requetés ni a los vascos franquistas. Por ejemplo, al narrar la defensa de Elgeta por parte de los gudaris, describe al “ejército de Franco” como “compuesto de marroquíes, legionarios y tropas regulares”, con el apoyo de la “aviación italo-alemana” (1992: 35). Sólo de vez en cuando admite que hay vascos que no apoyan la causa republicana al aludir a los quintos columnistas en Bilbao.

Aun dentro de una versión de la guerra que simplifica la realidad, Aguirre ve la necesidad de explicar una evidente paradoja: cómo su Euskadi, profundamente católico, se pone de parte del bando que no cuenta con el apoyo de la iglesia. El autor ve necesario resolver la falta de compatibilidad completa entre las causas por las que luchan los partidos del bando republicano y el nacionalista. En la versión de Aguirre, la supuesta democracia antigua de los vascos toma prioridad sobre otras consideraciones. Para el lendakari, el antifascismo hereda el antiguo espíritu de un pueblo que ejerció la hidalguía universal y la democracia, bajo el árbol de



José Antonio Aguirre, lendakari del Gobierno Provisional del País Vasco, en el frente de Bilbao (Biblioteca Nacional de España)

Guernica, desde tiempos antiguos (1992: 15-16). La misión del País Vasco, según Aguirre, puede ser la de revelar su tradición democrática-espiritual al resto del mundo. Al discutir los fallidos intentos del Vaticano de negociar la rendición de Euskadi, concluye que “[f]ue tal vez providencial, además de ser ejemplar y edificante, que un pueblo auténticamente religioso, como es el vasco, se mantuviese en la lucha al lado de la libertad y la democracia, demostrando así a los recelosos y a los equivocados que la libertad y la fe caben juntamente en el corazón de los hombres. Para que la humanidad no olvide esta verdad, han luchado y siguen luchando los vascos” (1992: 32). Aunque el libro fue escrito poco después de la guerra, dificultando una meditación sobre la relación entre el pasado bélico y el presente, el autor sí le da un significado épico-histórico al conflicto, presentando la conducta vasca como un ejemplo a seguir en una lucha futura contra el fascismo.

Como vemos, Aguirre se ve obligado a justificar la alianza extraña entre su Euskadi y las agrupaciones revolucionarias. Aun así, su visión no deja de hacer una divisoria tajante entre el bando correcto e incorrecto. En este sentido, quedaría confirmada una observación frecuente acerca de la producción cultural sobre la guerra civil española: la que sostiene que la generación de los “abuelos”, aquella que vivió y luchó en la guerra, solo era capaz de escritos altamente partidistas. Como sostiene el historiador Enrique Moradiellos, en “la imagen dominante hasta los años 60, la generada por los ‘abuelos’ que vivieron durante la guerra...el conflicto era una épica heroica y maniquea, ya sea anticomunista (en la versión de los vencedores) o antifascista (en la versión de los vencidos). En ambos casos, fue un acontecimiento crucial del que se tenía que acordar y hacer elogio, cuyas culpa y responsabilidades pertenecían sin lugar a dudas razonables al enemigo” (2008: 222-223). Para Aguirre, la guerra es un conflicto épico entre el bien y el mal, aunque el político vasco tuviera la extraña posición de ser antifascista y anticomunista a la vez.

3. El abrazo de los muertos: la vigencia del odio

La clara divisoria moral (y nacional) que hace Aguirre se ve cuestionada en subsiguientes publicaciones, incluyendo una obra, *El abrazo de los muertos*, del también escritor y político peneuvista contemporáneo a Aguirre, José de Arteche. Este diario de guerra muestra que no todos los “abuelos” cayeron en el maniqueísmo. Sobre todo teniendo en cuenta que el texto se empezó a escribir al calor del combate, es extraordinario el escaso interés que tiene al autor en reivindicar a su bando ni en presentar en una óptica negativa al bando opuesto. El propio caso del autor, narrado en el diario, indica el drama del País Vasco al tener que alinearse dentro de la guerra. Arteche, azpeitiarra y católico devoto, como recoge el escritor y columnista Luis Daniel Izpizua, fue “[e]uskaldun de leche” que usó el euskera en sus publicaciones de prensa. Sirvió de secretario a la ejecutiva guipuzcoana del PNV. Sin embargo, según su diario, unos tres meses después del comienzo de la guerra, rompió con el partido para incorporarse al requeté (1970: 48).

La datación del texto se complica ya que fue elaborado en varias fases. Según se recoge en los paratextos del libro, Arteche escribió el diario durante la

guerra. De acuerdo con una nota preliminar, datada en mayo de 1945, el autor terminó ese año con una “ordenación y puesta en limpio de [las] notas, tomadas muchas veces con miedo y sobresalto, dispersas... en un sinfín de hojillas sueltas, cuadernillos y márgenes de libros” (1970: 15). En esta ordenación, sostiene el autor, a pesar de lo “ásperas y amargas” que le resultaban sus notas, se negó a “quitarles la punta y conciliarlas con el ambiente” (1970: 16). En 1956, sin embargo, añade una nota final (1970: 301) y según un intercambio epistolar con Gregorio Marañón, incluido en el prólogo, sigue considerando la edición del texto y alteraciones como la de incluir nombres ocultados. El texto no vio la luz de la imprenta hasta 1970, poco antes de la muerte del autor. Para entonces, Arteche había trabajado como archivero y bibliotecario de la Diputación de Guipúzcoa y escrito una amplia obra en prosa, de la que destacan las biografías sobre ilustres vascos como Lope de Aguirre y Saint-Cyran (Izpizua 2006). Los críticos describen a Arteche como un escritor olvidado o ignorado por la literatura vasca (Izpizua 2006, Mainer 2007, Juaristi 2006), según la opinión de Izpizua y Mainer debido a su opción de escribir la mayoría de su obra en castellano, a pesar de que hablaba el euskera habitualmente y lo utilizó en algunos artículos.

El cambio de bandera refleja la ética del diario, en el que algunos integrantes de ambos bandos están unidos por su deseo de paz y otros por el odio y violencia hacia el enemigo. Aunque se integra al bando nacional, Arteche se muestra reacio a luchar y se opone a las represalias. Se adhiere a una ética católica de no-violencia, no precisamente la que predomina en sus tiempos. El historiador Alfonso Botti describe el enfrentamiento armado entre católicos en Euskadi como “una guerra civil dentro de la Guerra Civil” (2007: 486). En esta guerra civil, según Botti, el País Vasco se vio en una encrucijada en que actúan varios “actores católicos” (2007: 486). Estos actores institucionales incluyen por parte del bando nacional a la jerarquía eclesiástica española y españolista que apoya sin ambages la sublevación como cruzada en contra del comunismo y anticlericalismo (a pesar de los atropellos cometidos contra prisioneros de guerra y civiles) y a la Santa Sede que toma su partido. Por parte del bando fiel al gobierno democrático se encuentran “los nacionalistas vascos católicos (PNV y clero)” que ven en la guerra no un conflicto religioso sino una defensa territorial contra la agresión (2007: 486-487). Arteche, al no defender ninguna posición política, no sigue la actitud de ninguno de estos actores.

Las razones inmediatas del cambio de bando son desconocidas; de acuerdo con el estilo escueto de su diario, el autor no da ninguna explicación de sus acciones. Podemos suponer, como sugiere Izpizua, que le motivan la seguridad de su familia y su honda fe católica, dados los excesos cometidos por el bando republicano contra la iglesia. En el prólogo de la edición completa de la obra de Arteche de 2006, su hijo Agustín Arteche describe la incorporación de su padre a los requetés como evento accidental:

Pudo escapar, pero no quiso hacerlo sin su mujer y sin sus hijos, a los que llevó de manera azarosa a Azeitia, el 10 de agosto de 1936. En su pueblo natal se escondió durante cierto tiempo en casa de unos amigos, pero la situación se hizo imposible y terminó entregándose. El resultado fue estar en un lado de las trincheras, pero sin el corazón. (Ibargutxi 2006)

En cualquier caso, su falta de entusiasmo por el bando nacional, por la política en general y sobre todo por la lucha y violencia son palpables en el diario:

Acaba uno a mi lado de gritarme todo gozoso haber *dado a uno*. No sé si me he sonreído, pero cuando menos he dibujado una mueca. Y ya me remuerde.

No sé qué clase de gente hay delante. Y aunque lo supiera, para nadie, absolutamente para nadie tengo el menor odio. Siento que me es imposible tirar. En un combate a campo abierto Dios dirá, pero aquí es que no puedo, no puedo. (1970: 105).

Más tarde, para mejorar su condición económica, como explica el mismo autor, o para no tener que luchar, se incorpora a una unidad de ingenieros (1970: 119).

De una lectura del diario queda patente la diversidad de posturas de los vascos en ambos lados, desde los carlistas, milicias revolucionarias, militantes de la Acción Nacionalista Vasca (ANV; nacionalistas progresistas) hasta los nacionalistas del PNV. Queda en relieve también lo que supone la victoria del bando nacional: la pérdida del euskera, con todo lo que significa su uso para la cultura vasca. Arteche registra los abusos de aquellos en el poder contra la libre expresión de la cultura propia. Se recoge cómo un legionario arremete contra un matrimonio anciano que en un tren habla en voz baja en euskera, profiriendo “atrocidades de los vascos y sus sacerdotes” (1970: 120). En otro momento, Arteche recibe una carta de su mujer firmada con el acostumbrado diminutivo Marichu. Se ve obligado a escribir “que no vuelva a hacerlo porque eso es subversivo”, pues un censor ha tachado el nombre y escrito “*María... Fuera Motes*” (1970: 52). Aunque el compromiso por el euskera no debió ser suficientemente fuerte como para que Arteche lo utilizase como vehículo del diario, el desacuerdo del autor con esta política es obvio, ya que incorpora citas ocasionales en euskera a su texto en castellano, como la reacción de sus hijos a su vuelta: “*¿Betiko, aitacho, betiko?*” (“¿Para siempre, papá, para siempre?”; 1970: 300). La presencia en el bando nacional de Arteche parece en estos momentos extraña.

La ética de servir en el ejército nacional, aun con desgana o sin pegar tiros por él, son cuestionables. Al fin y al cabo, se trata de un conflicto entre un gobierno elegido democráticamente y un bando que trata de tomar el poder por la fuerza. De hecho, esta opción y falta de consecuencia política molestaron tanto a un lector como el joven Bernardo Atxaga, que reaccionó de la siguiente manera al leer la obra de Arteche, según una entrevista: “Estaba leyendo el libro en el balcón de casa, sobre el río Oria. Me levanté y tiré el libro lo más lejos posible, al agua” (Olaziregi 2008: 3)³.

Aparte de la decisión de tomar partido con los nacionales, ¿se puede cuestionar la falta de compromiso político que Arteche se adscribe? En una de las notas breves, casi aforismos, que se intercalan entre las entradas narrativas del diario, declara sencillamente el autor “La política es la escuela del odio” (1970:

3. Atxaga, sin embargo, reconoce que su lectura “fue sectaria”. Aunque no he podido encontrar una cita directa para comprobarlo, sostiene asimismo que para Joseba Sarrionandia, un escritor cuya vinculación con la causa pro-independencia es bien conocida, “*El abrazo de los muertos* es la mejor novela jamás escrita sobre la guerra” (Olaziregi 2008: 3).

34). Es este odio mutuo, el cainismo, al que Arteche culpa de la guerra. En este sentido, escribe Arteche, “Todos somos de alguna manera víctimas de esta tragedia; pero, ¡quién no ha sido verdugo alguna vez!” (1970: 297). Como han notado algunos críticos y autores de ficción sobre la guerra civil española, la versión del conflicto como una gran tragedia en la que todos participaron por igual corre el peligro de soslayar las responsabilidades y la necesidad de aprender del pasado. Esta explicación de la guerra, en la que todos son culpables, pertenece al arquetipo supuestamente favorecido por la llamada generación de los hijos de la guerra, aunque Arteche luchara en ella. Es esta generación, la que sigue cronológicamente a los testigos o partícipes directos de la guerra, para quien “el conflicto fue una ‘tragedia colectiva’ y una ‘locura fratricida’ que se debe olvidar y deplorar, porque significó una desgracia nacional en la que todos los que participaron tuvieron algo de responsabilidad o culpa (‘todos fuimos culpables’)” (Moradiellos 2008: 223). El culpar a todos por igual, sin distinguir entre posturas ideológicas, puede dejar de lado tanto la validez de los ideales por los que lucharon algunos, como los abusos de las normas democráticas y derechos humanos que se cometieron, además de injustamente empañar los datos verificables sobre qué lado cometió peores abusos. En este espíritu critica Ana Luengo el *bestseller* apolítico sobre la guerra civil *Soldados de Salamina*, que, según ésta, “trivializa la memoria torturada de los vencidos y la ignora” (2004: 253).

Sin embargo, no sería justo acusarle a Arteche de falta de discernimiento ético, aunque no tome postura clara con ninguno de los dos bandos. Los valores políticos del autor, como tantas otras facetas, quedan en elipsis en el diario, aunque bien es verdad que, o por motivos ideológicos o para autojustificar su adhesión al bando nacional, revela repugnancia ante las milicias “rojas” (no, en cambio, hacia el nacionalismo vasco y sus militantes). Sí hace explícita la naturaleza del libro como manifiesto pacifista. Arteche trata de prevenir crímenes de guerra como las ejecuciones y expresa horror ante las crueldades de ambos bandos, incluido el suyo. Como un ejemplo entre muchos, recoge el fusilamiento por parte de los falangistas de un don Martín de Lecuona, un “sacerdote cuya figura y manera de ser más me sugería la ideal del ángel” (1970: 51). Se recoge también el fusilamiento por los requetés de un sacerdote vascoparlante en el momento de tratar de pasarse al bando nacional y ser acusado injustamente de ser espía. Si es verdad que Arteche se niega a hacer balance de la ideología o métodos de cada bando, insiste en denunciar, donde la ve, la crueldad cometida, sea cual sea su origen. No se trata de una condena global, sino de una crítica de la actitud de algunos participantes de la guerra en ambos lados que aprovechan la ocasión para saciar sus instintos sangrientos. Se trata también de una saludable voluntad de autocrítica que el autor siente en términos religiosos. Así, en una de las pocas notas del diario que data en la postguerra, en 1956, sostiene, “Los hombres de mi generación no tienen remedio; se extinguirán sin querer confesar su tremendo pecado de cainismo... Nadie dice que hay que rectificar. Nadie dice que hay que pedir perdón” (1970: 301). Deja en entredicho una acusación contra aquellos que tomaron partido por la iglesia, puesto que “en España no se reza el Padre nuestro” (1970: 301). De forma similar, concluye el prólogo de 1945 con una frase que, sin salirse de la ortodoxia católico-nacional, parece acusar de hipocresía

a los partidarios de la iglesia: “a España, para ser feliz, para ser verdaderamente grande, le falta solo el amor entre sus hijos” (1970: 18). La guerra civil, desde el punto de vista posterior incorporado al diario, se representa en *El abrazo de los muertos* como una tragedia cuyas lecciones no se han aprendido, como una herida aún abierta ya que los rencores que la causaron no se han apagado.

4. Los fantasmas de una Guerra Civil sin acabar

Debido a la transtemporalidad de la escritura que hace Arteche, se ve cómo perduran candentes décadas después de la guerra las cuestiones que explora el autor. La vigencia del conflicto se hace patente en novelas más recientes, que siguen investigando la guerra y su significado para la sociedad actual. Tal es el caso de *Poliedroaren hostoak/ La tierra y el viento*, novela de Joan Mari Irigoien, que trata de la guerra civil, entre otros conflictos vascos, publicada en versión original en 1982 y traducida al castellano, con la supervisión del autor, en 1997. El autor que nos concierne ahora, nacido en San Sebastián en 1948, a diferencia de Aguirre o Arteche, pertenece a las generaciones de los “hijos” de la guerra civil, las que no la atestiguan directamente. Su madurez coincidió con el final del franquismo, la llegada de la democracia y recuperación del euskera como lengua literaria, mediática y educativa. Traductor y adaptador de textos para la televisión (Arozamena et al. 2018), Irigoien es autor de varias novelas y libros de poesía y cuatro veces ganador de Premio de la Crítica de narrativa en euskera. Se trata de un escritor menos conocido por lectores en castellano que en euskera, lengua literaria del autor y la que dice que permite expresarse mejor⁴.

Influida por el realismo mágico y la obra de Juan Rulfo⁵, *La tierra y el viento* se presenta como un texto legado por un tío (Joxe) al narrador (J), que se compromete a continuarlo. El texto es una especie de crónica o diario colectivo de varias generaciones que han vivido en un pueblo vasco, antes, durante y después de la guerra civil, reuniendo las voces de muertos que hablan desde sus tumbas. Estas voces se incorporan de forma fantástica, puesto que los muertos habitan dentro del cuerpo de los autores, primero del tío Joxe y después de J. Cuando los dos autores escriben sobre los muertos, no solo adoptan su voz, sino que se convierten en ellos, como evidencia la grafía del manuscrito que cambia a la del personaje descrito (1997b: 14, 18). Los espíritus vivientes de los muertos recuerdan al fantasma o espectro tantas veces empleados en la literatura o cine para representar a las víctimas de guerra o un pasado traumático aún sin resolverse, como analiza Jo Labanyi (2007), entre otros críticos. *Poliedroaren hostoak* tematiza, a través de la escritura y de la presencia de espectros, la necesidad de la recupe-

4. Si la obra de Irigoien no ha tenido el alcance en el mercado español de otros autores vascos más canónicos, una novela suya como *Babilonia* pudo vender por lo menos 28,000 copias en euskera, cifra importante en un mercado literario de las dimensiones del vasco (“Joan Mari Irigoien presenta la traducción de su “Babilonia”, con la que ganó el Premio Euskadi”, 1998).

5. En una ponencia en los Encuentros en Verines, Irigoien dice haber descubierto a Rulfo y la literatura latinoamericana en una larga estancia en Venezuela (1993).

ración de un pasado por parte de la generación actual a través de la creación de la memoria colectiva del pueblo sin nombre de la novela, que parece simbolizar el pueblo vasco. No solo los fantasmas sobreviven el pasado sino también lo hacen las estructuras de poder establecidas en la guerra. El caudillo del pueblo sigue siendo don Antonino, falangista y veterano de la guerra. Cuando J llega a saber la verdad sobre el pasado, tiene que exiliarse para salvarse del caudillo.

A grandes rasgos, la novela se divide en dos mitades, de acción y tonos distintos. La primera narra los tiempos anteriores a la guerra civil, describiendo las personalidades y dramas de miembros de dos familias (los Elizalde y los Ibarгойen), y contando sus intervenciones en las dos carlistadas. En esta sección se nota especialmente la influencia del realismo mágico (las profecías, los muertos que hablan y resucitan para votar, personajes que se convierten en árbol, por dar algunos ejemplos). La segunda mitad, en la narración en primera persona de J, cuenta los tiempos desde la guerra civil hasta pasada la muerte de Franco, virando más hacia un realismo social con elementos de literatura fantástica y cine de terror (el narrador investiga el pasado formando poliedros con espejos que reflejan imágenes de sus antepasados, tratando de recuperar a su tío muerto mirándose en un espejo roto y fingiendo ser ese tío en entrevistas con familiares). No se narran en directo los episodios de la guerra sino los intentos de J de esclarecer un misterio: por qué su tío Joxe, anarquista y antimilitarista, se había alistado con los nacionales y cómo había muerto en el frente de Madrid⁶.

El tema central de la novela es una división fundamental (en forma de ser y en convicciones) entre los vascos del pueblo innombrado donde se escenifica la novela. La dimensión nacional o anti-centralista de la guerra se ve en algunas ocasiones, como ocurre en la descripción de don Antonino como “símbolo de la dictadura de Franco” (1997b: 330) y en una escena onírico-dantesca final, en la que el “dictador” (Franco), es condenado a aprender el euskera (1997b: 400). Sin embargo, *Poliedroaren hostoak* se enfoca sobre todo en la división interna. La novela usa dos motivos-ejes para cifrar esta división, representada por las dos familias y existente no solo durante la guerra civil, sino anteriormente a lo largo de las guerras carlistas, y posteriormente durante el franquismo. El libro caracteriza a las dos familias, igualmente vascas, según los dos motivos. El primero, en la familia alineada con el carlismo y más en contacto con la naturaleza y el mundo espiritual, consiste en la tierra. En palabras del autor, la tierra representa la “tradicción, la fe, las costumbres y el inmovilismo” (1997a: 387). La otra familia, que toma partido por el liberalismo, se describe como hecha de aire. Le fascinan la ciencia y la maquinaria. El aire se identifica con “la libertad y el movimiento... la ciencia y la capacidad de inventiva” (1997a: 387). En la trama del libro, en los días de la primera guerra carlista, los linajes se mantienen aislados y enemistados. Pero más tarde se cruzan, produciendo una generación de dos personas mitad aire mitad tierra, divididas a la altura de la cintura. Las siguientes generaciones,

6. En la versión original en euskera, el tiempo narrativo y de la ficción sí parecen coincidir en la descripción del bombardeo de Gernika. Esta idea, según me indica Jon Kortazar, proviene de la tesis de su doctoranda Amaia Serrano Mariezkurrena, titulada *1936ko Gerra eta Fikzioa*, que se encuentra en fase de elaboración.

además de ampliarse y poco a poco transfigurarse ideológicamente para incluir militantes anarquistas, socialistas y nacionalistas, se siguen mezclando en combinaciones cada vez más complejas hasta llegar a Joxe, integrante de la generación que lucha en la guerra civil, que está “formado por cien piezas”. La metáfora sugiere que el conflicto entre vascos se ha interiorizado hasta tal punto que un personaje como Joxe está en conflicto consigo mismo, ya que carece de unidad al nivel molecular.

La misma sangre que corre por las venas de los personajes de *Poliedroaren hostoak* está enemistada consigo misma, situación que puede simbolizar la sociedad vasca representada en el libro. El principal villano del libro, que aparece en la sección final, en la que el narrador trata de reconstruir los sucesos de la guerra civil y la muerte de Joxe, no es nadie externo al pueblo sino el oligarca don Antonino. La guerra civil en el País Vasco se representa, por lo tanto, como otro episodio más en una serie de batallas de raíz local, aunque con efectos sobre la libertad del País Vasco frente al estado central. El misterio de la participación del anarquista Joxe en el bando nacional se aclara cuando J descubre que don Antonio, padre de don Antonino, amenazó con matar a la madre de Joxe si éste se negara a luchar al lado de Antonino. Al igual que el abuelo Liborio de Kirmen Uribe, Joxe luchaba en el bando equivocado, aunque no por voluntad propia. Y, al igual que Arteché, aunque por móviles muy distintos, Joxe se niega a matar a nadie, tirando para no dar (1997b: 341). La figura del soldado cambiando de bandera y luchando sin luchar crea una metáfora de la complejidad de la guerra civil entre vascos, aunque esta vez sea símbolo de la sumisión de un bando, en lugar de una opción ética.

En resumen, sin olvidar la dimensión nacional de la guerra, y sin esconder su simpatía por un bando que representa como cruelmente reprimido, *La tierra y el viento* la muestra como fruto de un conflicto entre vascos. Es un conflicto tan antiguo que ha llegado a interiorizarse del todo en las personas. Y un conflicto que perdura en forma de espectros, sin vida pero sin morir del todo.

5. Lo humano por encima: *Gerezi denbora/Tiempo de cerezas de Inazio Mujika Iraola*

A diferencia de *Poliedroaren hostoak* o *El abrazo de los muertos*, la obra que discutiré a continuación no hace ninguna indagación directa sobre el impacto de la guerra civil en la identidad vasca subsiguiente. *Gerezi denbora* (1999; traducida al castellano en 2006 como *Tiempo de cerezas*), de Inazio Mujika Iraola, se escenifica por completo en la época de la guerra, omitiendo así la relación entre pasado y presente (aunque Rabelli, en su estudio de 2008, ve la novela como contraria a una memoria contemporánea demasiado partidista). A pesar de tener momentos de violencia, esta novela corta toma la forma de una narración de aventuras desenfadada, con momentos de humor. La estética *light* se puede leer como una crítica del fanatismo de los personajes violentos de la novela y quizá de los intentos de recuperar la memoria que reivindican programas ideológicos actuales a través de idearios y figuras históricos o que ofrecen una visión trágica del pasado.

En cualquier caso, el autor, nacido en 1963 en San Sebastián, y que no empezó a publicar hasta bien entrado el periodo democrático, parece revelar una nueva actitud hacia la guerra. Para este integrante de la Generación X, “editor de profesión”, cofundador de la editorial Alberdania y “guionista ocasional” (Mujika 2005), la guerra se convierte en cantera de aventuras novelescas, en que lo humano interesa más que lo político-ideológico. Explica el propio Mujika, “Siempre me ha parecido la guerra, cualquier guerra, un vivero inmejorable de historias que sirven para escrutar las luces y sombras del ser humano. Así que, como las tenía más a mano, pronto empecé a inventar historias ambientadas en la Guerra Civil española, o con la Francia ocupada como telón de fondo” (2005).

No se puede decir que la novela trate el conflicto con demasiada profundidad, ni pretende hacerlo. Para la investigación actual, sin embargo, es notable la visión de la guerra casi exclusivamente como un conflicto entre vascos de diversa ideología. Solo en momentos contados, por ejemplo en los artículos propagandísticos de prensa insertados al final, en el que los órganos del bando nacional denuncian “esa pesadilla que se llamó ‘Euzcadi’” (2006: 105), se enfatiza que los republicanos defienden la autonomía vasca frente al centralismo español. De hecho, la novela se enfoca sobre todo en el bando republicano y las luchas entre los militantes de los grupos anarco-revolucionarios y los nacionalistas de la Acción Nacionalista Vasca (ANV) y PNV.

En la novela breve, o “cuento largo”, según la preferencia expresada por el autor (2005), Andrés, el narrador anarquista, se deja convencer por el cura Román Eguizabal al que conoce desde su niñez, de ayudar a librar al arzobispo de Valladolid de una probable muerte en una cárcel de la CNT en San Sebastián y a pasarlo a territorio nacional. La obra se basa libremente en hechos reales. Según fuentes documentales, el arzobispo de Valladolid Remigio Gandásegui y Gorrochátegui (llamado Joaquín de Gorrochategui en la novela), fue sorprendido por el golpe de estado en San Sebastián y estuvo tan cerca de ser fusilado que se corrieron rumores de su muerte. Luego, debido a la intervención del cura Alberto Onaindía y del PNV, fue trasladado a la zona nacional (Berzal 2016). El episodio se recrea de forma novelesca en *Gerezi denbora* con un importante cambio: la participación en el rescate por parte de los cenetistas Andrés y su amante/compañera de armas Carmen.

La presencia de los militantes de la Confederación Nacional del Trabajo convierte la novela en debate entre las facciones republicanas. Este debate se tercia entre los personajes de la CNT (anticlerical y revolucionario) y del PNV (católico y conservador) e incluso entre los integrantes del comando cenetista al que pertenece Andrés. Dos canciones y una oración simbolizan en la novela las ideologías debatidas. A Andrés y Amancio, su compañero en una escuadra de cinco militantes de la CNT, les ronda en la cabeza “Le temps des cerises”, canción de letra apolítica pero asociada a la Comuna de París y que da título al libro. En una ocasión que la cantan, Fructuoso, el líder del grupúsculo, tacha la canción de “mariconadas francesas”, obligándoles a cantar el himno anarco-revolucionario “A las barricadas” (42). Fructuoso, en la novela, representa una adhesión fiel y partidista a la ideología anarquista, y más aún a un cruento deseo de eliminar físicamente a sus adversarios ideológicos. Andrés, en cambio, está dispuesto a poner a las

personas por encima de las ideas, prestándose a regañadientes a salvar al arzobispo. Poco a poco, los otros miembros del grupo se van alejando de Fructuoso cuando este se dedica a asesinar prisioneros de las cárceles republicanas y a forzar a los jóvenes campesinos a enrolarse en las milicias de la CNT. En una novela sobre la guerra civil, este enfrentamiento entre actitudes humanas e ideológicas tiene la extraña consecuencia de que la única batalla narrada no sea entre republicanos y nacionales, sino entre Fructuoso y sus seguidores contra Andrés, Carmen y los milicianos del PNV (84-90). Aunque sean los peneuvistas quienes paren las atrocidades, protejan al clero y ayuden a Andrés, héroe de la historia, ni el libro ni el protagonista favorecen la ideología del partido. En el momento en que Andrés y Román encuentran a su compañero Amancio herido, Román empieza a rezar el Padre nuestro antes de que Andrés lo aparte para cantar de nuevo “Le temps des cerises” y gritarle “¡El hombre está por encima [de Dios]!” (77).

La novela evita el maniqueísmo ideológico, ya que representa una figura heroica, o por lo menos positiva, en la figura del cenetista Andrés, y un villano en otro cenetista, Fructuoso. Además, incluye varios momentos de conexión humana entre los personajes de bandos opuestos: al ir a librar al arzobispo, Andrés y Carmen lo encuentran jugando a las cartas con sus carceleros, que tratan de entorpecer el rescate pensando que así lo salvan de ser ejecutado. Luego, a la hora de pasar el arzobispo a la zona nacional por acuerdo con un teniente del bando nacional, el narrador nota que “charlaban animadamente los gudaris de nuestra escolta y los dos soldados que habían acompañado al teniente. En euskera” (97). De nuevo, Mujika nos recuerda que los vascos euskaldunes están en ambos bandos del conflicto y, más aún, que las conexiones humanas pueden importar más que las ideologías. Los cruces del frente bélico sugieren la idea de que los valores humanos (como la ética que obliga a salvar la vida de no-combatientes) se superponen a las divisiones políticas. En otro cruce de frontera, tras pasar al bando nacional, el arzobispo vuelve brevemente con un tronco de abedul para que un gudari mutilado se fabrique una pierna protésica. La novela termina con dos artículos de periódico nacional narrando la detención del cura Román, por intentar pasar a un matrimonio republicano a Francia, y con la promesa de más aventuras transfronterizas y transideológicas ya que aprendemos que Andrés, Carmen y el arzobispo tratarán de rescatar al cura de la cárcel del fuerte de San Cristóbal en Navarra.

Gerezi denbora quizá se abriría a las críticas que ha recibido *Soldados de Salamina* al alzar los intereses humanos por encima de las diferencias políticas (véase el mencionado artículo de Luengo 2004 o Faber 2006: 149). Sin duda, mostrar que hay buenos y malos en todas las ideologías, advertir “sobre el dogmatismo, social ideológico o religioso” y alentar “el idealismo” (Rabelli 2008: 6) son metas loables. Sin embargo, el libro apenas indaga sobre las ideologías en juego y su mérito, ni considera la causas y culpas de la guerra, más allá de condenar los crímenes. Como afirma Faber sobre *Soldados de Salamina*, *Gerezi denbora* “despolitiza la existencia humana. Está a un paso de la idea de que si no fuera por la política, todos viviríamos en armonía” (2006: 149). Sin embargo, colocar lo que Rabelli llama el “idealismo” sobre los programas políticos llega a ser una forma de re-enmarcar nuestra concepción de la guerra civil. Por una parte, el bando republicano, lejos de poder definirse como en la propaganda oficial como

“terror rojo-separatista” carece de unidad. Por otra parte, los integrantes de ambos bandos enfrentados comparten dicho idealismo.

6. De amputaciones y heridas

Las encendidas divisiones dentro del bando republicano son también tema central en *Gudari zaharraren gerra galdua/La guerra perdida del viejo gudari*, la primera de cinco novelas breves recogidas en *Gorde nazazu lurpean* (2000) de Ramon Saizarbitoria, volumen publicado en castellano como *Guárdame bajo tierra* (2002, traducción de F. Eguía Careaga). La novela es obra de una de las estrellas de la literatura vasca actual. Nacido en 1944 y por lo tanto mayor que Irigoien y Mujika, el donostiarra y sociólogo debutó en 1969 con *Egunero hasten delako*, escrito en parte por la militancia lingüística-cultural del joven autor (Etxeberria 2002). Tras un silencio de dos décadas entre mediados de los años 70 y 90, reanudó Saizarbitoria su carrera como autor de novela y novela corta, publicando algunas de las obras en euskera de más alcance en Euskadi y España. Su novela *Martutene* (2012, traducida al castellano en 2013) ha sido loada como “la gran novela vasca de los últimos tiempos” (Gabilondo 2013: 295).

En *La guerra perdida del viejo gudari*, las divisiones internas y el doble sentido de la lucha –contra los de afuera, y entre los de adentro– juegan un papel clave en la persistencia de la guerra entre los personajes principales de la novela. Los veteranos de la pugna siguen rememorando la guerra y el protagonista se ve incapaz de encontrar un propósito o significado en ella, como podría serlo el modelo de la derrota digna de un pueblo unido ante un invasor más poderoso. La novela sugiere que la guerra persiste, ya que los estragos mentales y físicos perduran por décadas y permanece vigente una división ideológica dentro de la sociedad vasca, abierta durante la guerra y aún sin resolver. Esta persistencia de las heridas resulta paradójica e incómoda en la novela, que se escenifica en el periodo de la transición democrática, en una sociedad que da señales de querer olvidar el pasado. El libro presenta una serie de binomios en tensión no resuelta: contar/silenciar, mostrar/ocultar, enterrar/desenterrar. Esta irresolución culmina en una macabra ceremonia que no logra desenterrar el pasado ni cerrar heridas, representándose así la guerra civil como un conflicto del que no se puede derivar sentido o resolución.

El protagonista de la novela, el “viejo gudari” cuyo nombre no se menciona, es un exsoldado del PNV que perdió parte de su pierna en la batalla de Intxorta al salir de su trinchera para intentar ver a su amada Miren, habitante de un caserío cercano. La trama consiste en los esfuerzos de éste, ya en la época democrática, de obtener una pensión de guerra, en el recuento de sus memorias, en sus reflexiones sobre la pensión y en su vuelta al lugar de la batalla. Como bien señala Ur Apalategi, conseguir la pensión equivale en cierta manera para el viejo gudari a venderse, ya que esta acción conlleva, para alguien que luchó por la autonomía, pedir dinero a un gobierno español (2008). Significa además viajar a Burgos para un examen médico, ciudad a la que él y su compañero de guerra Amiano han jurado no volver, y ciudad de resonancia simbólica de la victoria del fascismo y centralismo español sobre el nacionalismo vasco durante la guerra y en la posterior dictadura (2002: 29-30).



Gudaris con miembros del gobierno vascos y del PNV (Biblioteca Nacional de España)

El examen médico significa además en la imaginación del gudari (puesto que la visita nunca se realiza) una humillación al tener que desnudarse y mostrar el muñón. Destapar o no la herida es una de las cuestiones abiertas para el protagonista no-nombrado. Por una parte, teme mostrar el muñón, pero por otra parte parece sentir la necesidad de hacerlo. Recuerda en el curso de la novela una visita a un club de alterne en que acaba pagando a una prostituta solo por desvendarse ante ella. Aunque “[d]esde entonces no volvió a quitarse la prótesis ante nadie” (2002: 29), usa el protagonista un palo de madera en lugar de una prótesis más realista que podría disimular su mutilación, y suele presentarse a gente desconocida con la frase “La perdí en la guerra”. Es decir, llega solo a medias a superar su vergüenza, quedándose en un estado indeciso entre exhibirse deliberadamente o esconderse.

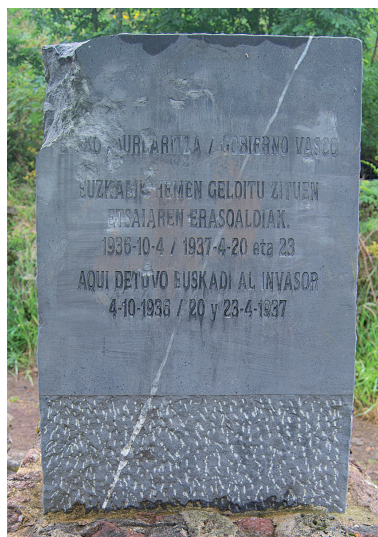
El muñón del protagonista es uno de varios símbolos de la inconclusión de la guerra. La herida del muñón sigue sangrando (fermentando, según la metáfora analizada por Joan Ramon Resina [2017]) después de décadas debido al estado diabético del ex-gudari. Al volver a Intxorta y recorrer el sitio de la batalla, el protagonista observa “que la sangre se le escurría y goteaba sobre la misma tierra en la que cayó” (2002: 62). Otro motivo de inconclusión es el reloj de pulsera del gudari, que se rompe y se detiene precisamente a las cuatro y media, la misma hora en que fue herido en la guerra, aunque la avería del reloj prefigura también la parada cardíaca que sufrirá al final de la novela. Parece ser que el tiempo se ha detenido para el veterano, que sigue viviendo en los años 30. La guerra le sigue obsesionando tanto que casi llega a responderle a un interlocutor que le pregunta si va a Intxorta para recordar, “A recordar la guerra no, puesto que no me la puedo quitar de la cabeza” (2002: 46).

Esta reticencia del gudari a expresarse (motivo repetido en la novela) ejemplifica la tensión entre silencio y narración. Se tematiza el silencio mediante un notario que levanta el acta necesaria para procesar la pensión del gudari. El notario, experto en el manejo de la burocracia y el lenguaje del poder, les niega al gudari y a sus amigos la oportunidad, tan necesaria para ellos, de dar testimonio de sus experiencias: “cada vez que alguno de los otros... quería añadir alguna explicación, el notario cortaba diciendo: ‘Al grano, al grano’” (2002: 15). Además, poco antes del comienzo de la novela, ha muerto Amiano, testigo de la herida del protagonista y el que mejor sabía contar su historia, es decir el que era capaz de dar voz al grupo de amigos. La versión oficial de la historia, apuntada en el acta del notario, resulta inadecuada por su extrema brevedad y por contener errores. Sin embargo, refleja un deseo de olvido por el que tantas veces, en los últimos años, se ha criticado el proceso de la transición a la democracia. Un titular del periódico en que se fija el gudari “Suárez: *Hay que restañar las heridas de la guerra*” (2002: 31) resulta irónico en el contexto de las heridas físicas y psicológicas del gudari que no se pueden cerrar, y de la actitud de las siguientes generaciones de ignorar en vez de tratar esas heridas. La hija de Amiano, por ejemplo, al querer proteger su salud, le calla continuamente. El taxista que lleva al gudari protesta ante la recuperación de los nombres prebélicos de las calles de San Sebastián, sugiriendo la solución práctica de poner números en las calles como en Nueva York. Es decir, la amnesia es preferible a “poner las cosas en su sitio” como quisiera el protagonista (2002: 35). Incluso un monolito recordando la batalla de las Intxortas llega a ser una muestra del olvido. El gudari “no pudo verlo, porque estaba medio oculto entre los matorrales” (2002: 51).

Este monumento sirve de prueba de que la visión de la guerra como mera defensa ante una invasión persiste al menos en algunos rincones de la memoria vasca. La lápida, según la cita del autor, reza:

*Euzkadi'k emen geldi-azoeban /
etsaiaren jazarraldia
1936-10-4
1937-4-20 ta 23
Aquí detuvo Euzkadi al invasor
4-10-1936
20 y 23-4-1937* (2002: 51)

Sin embargo, la propia novela desmiente la idea de una invasión, ya que hay vascos en ambos lados del conflicto. El



Monolito en la zona de Elgeta que conmemora la batalla de los Intxortas. La batalla, en la que participó el protagonista ficticio de *Gudari zaharraren gerra galdua/La guerra perdida del viejo gudari* (2000), de Ramón Saizarbitoria, supuso el enfrentamiento entre los gudaris del PNV y los requetés navarros con el apoyo de la aviación italo-alemana, entre otras fuerzas de los bandos republicanos y nacionales (Foto de Euskalduna. Procedencia: Wikimedia Commons).

protagonista, por ejemplo, recuerda las acciones de un tal Aizpurua, de familia derechista, que “[n]o era mal tipo” y “había ayudado a mucha gente en la post-guerra” (2002: 24). Otros personajes que apoyan al bando nacional incluyen a los requetés navarros que visitan al agonizante Amiano en Obanos. Dramatizando el enfrentamiento entre vascos, aunque en clave de humor negro, Amiano nota que uno de los requetés sigue diciéndole que “si [lo] hubiera cogido en el frente, [le] habría limpiado el forro” (2002: 18). Amiano añade de los carlistas que “a pesar de su pinta de forasteros, todos tenían apellidos vascos”; uno de ellos, por ejemplo, se llama Ismael Jaurrieta Tirapu (2002: 18).

De nuevo, la novela muestra también el sentido múltiple de la guerra para el propio bando republicano, con sus divisiones partidistas internas que todavía persisten. Las rivalidades sin resolver de la guerra se airean en repetitivas discusiones en el bar Paco Bueno, donde se reúnen los veteranos republicanos. Los socialistas de la UGT les siguen echando en cara a los peneuvistas que su partido tomara tanto tiempo en alinearse con el bando republicano y que se rindiera en Santoña a los italianos tras la caída de Euskadi (2002: 35-36; 38-39). Para los veteranos socialistas como el amigo Eguía y su hijo, la rendición significa una vergüenza y una traición. En cambio, para los nacionalistas, sobre todo el ortodoxo y leal Amiano, la reticencia por luchar se explica por las atrocidades contra la iglesia cometidas por “los rojos”, y la rendición por el hecho de que “ellos no tenían nada que hacer fuera de Vizcaya” (2002: 39). Es decir, sigue sin resolverse si la guerra en Euskadi fue una defensa de valores democráticos y progresistas o una guerra nacional. Es de notar que ante los que controlan la información escrita y oficial sobre la guerra, estas diferencias se ignoran, ya que el acta notarial coloca a Eguía, el socialista, en un batallón nacionalista.



Integrantes de los “40 de Artajona” en el balcón de la Diputación de Gipuzkoa el día 13 de septiembre de 1936. El grupo de requetés navarros lideró la entrada del bando nacional a Donostia-San Sebastián al mando del capitán Ignacio Ureta, actuación por la que sería celebrada en la imaginaria carlista (CC BY-NC 4.0 2015 / Kutxateka / Colección: Marín / Autor de la fotografía: Marín, Pascual).

Ante esta compleja realidad, *Gudari zaharraren gerra galdua/La guerra perdida del viejo gudari* presenta una crisis de memoria. El protagonista es incapaz de encontrar sentido a la guerra y a su participación en ella. Por una parte, culpa a la guerra de “su fracaso en la vida” ya que el protagonista, como es común con los personajes de Saizarbitoria, es pobre y desgraciado. Por otra parte, los vascos ya no parecen valorar aquello por lo que se supone que lucharon. Nota el protagonista con disgusto la trivialización de la ikurriña, antes símbolo de resistencia, ahora decoración de mecheros (2002: 32). Por lo menos durante un tiempo piensa que al defender la República él y sus compañeros “a pesar de perder, habían ganado la dignidad, para ellos mismos y para las generaciones futuras” (2002: 36). La “dignidad” se menciona media docena de veces en la novela, como premio por la victoria, como objeto perdido por personajes como un anarquista que después de la guerra se apunta al Auxilio Social franquista. Y sin embargo, durante la propia guerra, el protagonista empieza a dudar del valor de la dignidad. Una vez enamorado de la *baserritarra* Miren, “le parecía más absurdo perder la vida bajo las bombas, para nada; por dignidad, simplemente” (2002: 56). En el momento de la narración, perdida la guerra, muerta Miren y perdida parte de su pierna, las dudas acosan al viejo gudari. Siempre que sus amigos mencionan la dignidad ganada, piensa, “aunque mejor si no la hubiéramos hecho” (2002: 36). Nunca se ve más clara la futilidad de la guerra a los ojos del gudari, y su incapacidad de encontrar sentido en ella, que en su peregrinación a Intxorta. El protagonista “tuvo que reconocer que ni él mismo sabía, con exactitud, por qué hacía el viaje. Desconocía el motivo real o, cuando menos, era incapaz de expresarlo en palabras con cierta precisión” (2002: 50). Esta indecisión o falta de autoconocimiento resulta en el morboso ritual en que el gudari busca y empieza a desenterrar, usando su prótesis de laya, los restos de su pierna amputada. La ceremonia puede traer a la mente las excavaciones de fosas comunes de republicanos que se han realizado en las últimas dos décadas con el fin de darles una sepultura más digna a las víctimas. Pero no tiene clausura esta ceremonia (ya que el gudari muere antes de terminarla), ni se puede saber qué haría con sus propios restos en el caso de encontrarlos.

7. Conclusión

Cómo he señalado más arriba, el presente trabajo no pretende ser un resumen exhaustivo de la literatura vasca sobre la guerra civil. Mi propósito ha sido señalar los retos que supone representar simbólicamente el conflicto multifacético que se vivió en el País Vasco, analizar los recursos literarios que se han usado para este fin, y desentrañar su significado para la sociedad vasca posterior. La selección de textos que he hecho puede estar influida por mis prejuicios como investigador; subyacente en esta investigación está la premisa de que una representación de la guerra que ignora su doble aspecto como guerra interna y externa es incapaz de cifrar su significado completo para un público lector vasco. Me han interesado las obras que de alguna manera hacen justicia a las particularidades de la guerra civil en el País Vasco.

De las obras reseñadas en este trabajo, la novela de Saizarbitoria es la que termina con más incertidumbre sobre el propósito de la guerra civil en el País Vasco, su significado y la posibilidad de resolverla e incluso interpretarla. Esta incertidumbre, por otro lado, es característica común de las obras más complejas que he analizado en el presente trabajo. Según Tzvetan Todorov, las narraciones sobre la historia se pueden dividir en dos metanarrativas: las que cuentan heroísmos y las que cuenta victimizaciones. Las metanarrativas dividen a los actores en cuatro tipos: los héroes, los que se benefician del heroísmo, los villanos y sus víctimas (2003: 142). Únicamente la interpretación de la guerra del lendakari Aguirre ofrece una metanarrativa que no es problemática, en que se puede hacer una división clara entre héroes (el ejército vasco), víctimas (el pueblo vasco) y villanos (el bando nacional). Si bien es verdad que la decisión de Aguirre y el PNV de alinearse con la democracia ganó autoridad moral para la causa vasca, las subsiguientes narraciones estudiadas aquí muestran que no es posible hablar de una causa vasca. El resto de las obras analizadas coloca a héroes, villanos y víctimas en ambos lados del frente bélico e ideológico. Por ejemplo, en Arteche, los héroes, o mejor dicho los que obran de forma más ética, incluyen todos aquellos de ambos bandos que tratan de evitar las muertes, y las víctimas incluyen a todos los civiles que padecen los abusos de derechos humanos. Las obras representan a héroes, o por lo menos figuras con la que simpatiza el lector, luchando por causas en la que no creen, como Joxe, soldado pacifista por obligación, o en las que creen poco, como Arteche, el carlista pacifista cuyos móviles se explican poco en el texto. El protagonista de *Gudari zaharraren gerra galdua* hace de héroe poco heroico ya que no destaca por su valentía o habilidades marciales y ya que es víctima (considera su vida un fracaso) por una causa que no comprende. La narrativa vasca no solo desmiente las antiguas versiones oficiales que hacen de una triste realidad bélica una empresa heroica (la de Aguirre o la franquista), sino que también muestran la dificultad de establecer la colectividad o la causa por las que han luchado los vascos. Por ejemplo, como hemos visto en el caso de *Gerezi denbora*, los vascos luchan en pro y en contra del golpe militar, y los que luchan por la república lo hacen por motivaciones tan dispares como la de abolir todas las jerarquías o establecer un etno-estado que fortaleciera todas las estructuras sociales tradicionales.

Además, si las teorías de identidad nacional perciben la memoria del pasado como clave para entender de qué manera las naciones se comprenden a sí mismas, el pasado interpretado por los escritores formula más preguntas que respuestas. Para Jan Assman, entre la “memoria cultural” y “los grupos y su identidad existe una estrecha conexión”, es decir, “un grupo basa la conciencia de su unidad y especificidad en este conocimiento [de la memoria] y extrae impulsos formativos y normativos de ello, lo cual permite al grupo reproducir su identidad” (1995: 128). Sería imposible que las narraciones sobre una guerra en la que se puso en juego la cuestión, todavía tan candente, de la autonomía política y cultural, no explorasen también su identidad. Por un lado, las novelas aquí analizadas ponen énfasis en la posición diferencial del País Vasco en el conflicto español, haciendo resaltar la especificidad de su historia, que no encaja en la española nacional. Sin embargo, en estas obras, la memoria de la guerra no se ha simplificado hasta

reducirla a un conflicto entre una nación unida contra un enemigo exterior. Por lo tanto, la unidad que podría ofrecer la literatura de memoria de la guerra es parcial, ya que recuerda un pasado en que los vascos se enfrentaron con *otro* y con sí mismos, en el que los vascos fueron héroes, víctimas y villanos al servicio de toda una gama de posiciones ideológicas.

8. Bibliografía

- AGUILAR, Paloma. "Política y ética, memoria e historia: las peculiaridades del caso vasco en el contexto español". *XXI International Congress of the Latin American Studies Association* [en línea]. Chicago: Latin American Studies Association, 1998; 25 p. [consulta: 8 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://lasa.international.pitt.edu/LASA98/AguiarFernandez.pdf>
- AGUIRRE Y LECUBE, José Antonio. *De Guernica a Nueva York pasando por Berlín*. Bilbao: Ekin, 1992; 329 p.
- . *Obras completas de José Antonio Aguirre y Lecube*. San Sebastián: Sendoa, 1981; 1962 p. (2 vol.).
- APALATEGI, Ur. "Guerra civil y literaria en la novelística reciente de Ramon Saizarbitoria". *Los siglos XX y XXI. I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas* [en línea]. La Plata, Argentina: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, 2008; 14 p. [consulta: 3 de septiembre de 2017]. Disponible en: <http://www.euskaltzaindia.net/dok/plazaberri/2009/uztaila/apalategiur.pdf>
- AROZAMENA AYALA, Ainhoa, et al. "Irigoién Aranberri, Joan Mari". En: *Enciclopedia Auñamendi* [en línea]. [consulta: 8 de agosto de 2018]. Disponible en: <http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/irigoien-aranberri-joan-mari/ar-71774/>
- ARTECHE, José de. *El abrazo de los muertos; diario de la guerra civil 1936-1939*. Zarauz: Editorial Icharopena, 1970; 301 p.
- ASSMANN, Jan. "Collective Memory and Cultural Identity". *New German Critique*, vol. 65, 1995, pp. 125-133.
- AYERBE, Mikel. "Testimonio y memoria". En: AYERBE SUDUPE, Mikel (ed.). *Nuestras guerras: relatos sobre los conflictos vascos*. Madrid: Lengua de Trapo, 2014; pp. IX-XXV.
- BERZAL, Enrique. "El arzobispo al que el PNV salvó del fusilamiento". En: *El Norte de Castilla* [en línea]. 2016 [consulta: 2 de agosto de 2017]. Disponible en: <http://www.elnortedecastilla.es/valladolid/201609/24/arzobispo-salvo-fusilamiento-20160918094117.html>
- BLINKHORN, Martin. *Carlism and Crisis in Spain 1931-1939*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975; 394 p.
- BOTTI, Alfonso. "La iglesia vasca dividida: cuestión religiosa y nacionalismo a la luz de la nueva documentación vaticana". *Historia Contemporánea*, nº 35, 2007, pp. 451-489.
- CONVERSI, Daniele. *The Basques, the Catalans, and Spain: Alternative Routes to Nationalist Mobilization*. Reno: U. of Nevada Press, 1997; 312 p.
- ETXEBERRIA, Hasier. *Cinco escritores vascos. Entrevistas de Hasier Etxeberria*. Traducción de Koldo Biguri, Jorge Giménez Bech, Joxan Elosegí y Bego Montorio. Irun: Alberdania, 2002; 392 p.
- FABER, Sebastiaan. "Revis(it)ing the Past: Truth, Justice, and Reconciliation in Post-Franco Spain, a Review-Article. Part 2 of 2". *Revista Hispánica Moderna*, vol. 59, 2006; pp. 141-154.
- DE LA FUENTE, Angel y Rafael DOMÉNECH. "El nivel educativo de la población en España y sus regiones: actualización hasta 2016". *BBVA Research* [en línea], nº 18/04, 2018; 14 p. [consulta: 8 de agosto de 2018]. Disponible en: <https://www.bbva-research.com/wp-content/uploads/2018/04/El-nivel-educativo-de-la-poblacion-en-Espana-y-sus-regiones-actualizacion-hasta-2016.pdf>
- FUSI, Juan Pablo. *El País Vasco. Pluralismo y nacionalidad*. Madrid: Alianza, 1984; 255 p.
- GABILONDO, Joseba. "Saizarbitoria y el ángel de la historia vasca (o *Martutene* como crónica de una utopía postglobal anunciada)". *Cuadernos de Alzate*, nº 46-47, 2013; pp. 295-314.
- HALBWACHS, Maurice. *The Collective Memory*. Traducción de Francis J. Ditter, Jr. y Vida Yazdi Ditter. New York: Harper & Row, 1980; 186 p.
- IBARGUTXI, Félix. "Reeditan 'El abrazo de los muertos' y diez obras más de José de Arteche". *Diario Vasco* [en línea]. 16 de junio de 2006. [consulta: 8 de agosto de 2017]. Disponible en: <https://www.diariovasco.com/pg060616/prensa/noticias/Cultura/200606/16/DVA-CUL-326.html>

- IRIGOIEN, Joan Mari. "El territorio de las letras". *Ministerio de Educación, Cultura y Deporte* [en línea]. 1993; 5 p. [consulta: 18 de agosto de 2017]. Disponible en: http://www.mecd.gob.es/lectura/pdf/V93_IRIGOYEN.pdf
- . "Desde mi experiencia de escritor". *Revista de lengua y literatura catalana, gallega y vasca*, vol. 5, 1997; pp. 377-391.
- . *La tierra y el viento*. Traducción de Edorta Agirre. Hondarribi: Hiru, 1997; 413 p.
- IZPIZUA, Luis Daniel. "José de Arceche, un escritor olvidado". *El País* [en línea]. 12 de marzo de 2006. [consulta: 8 de agosto de 2017]. Disponible en: https://elpais.com/diario/2006/03/12/paisvasco/1142196008_850215.html
- "Joan Mari Irigoien presenta la traducción de su 'Babilonia', con la que ganó el Premio Euskadi". *El País* [en línea]. 15 de diciembre de 1998. [consulta: 8 de agosto de 2018]. Disponible en: https://elpais.com/diario/1998/12/15/paisvasco/913754421_850215.html
- JUARISTI, Jon. "Arceche". *ABC* [en línea], 12 de noviembre de 2006. [consulta: 8 de agosto de 2018]. Disponible en: https://www.abc.es/hemeroteca/historico-12-11-2006/abc/Opinion/artech_1524218442858.html#
- KORTAZAR, Jon. "Memoria y Guerra Civil en la narrativa vasca (1948-2007)". *Los siglos XX y XXI. I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas* [en línea]. La Plata, Argentina: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, 2008; 24 p. [consulta: 3 de septiembre de 2017]. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.324/ev.324.pdf
- LABANYI, Jo. "Memory and Modernity in Democratic Spain: The Difficulty of Coming to Terms with the Spanish Civil War". *Poetics Today*, vol. 28.1, 2007; pp. 89-116.
- LUENGO, Ana. *La encrucijada de la memoria: la memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlin: Tranvía-Verlag Walter Frey, 2004; 287 p.
- MAINER, José-Carlos. "José de Arceche, un vasco en la posguerra (1906-1971)". *Revista de libros de la Fundación Caja Madrid* [en línea], nº 126, 2007; pp. 7-8. [consulta: 7 de agosto de 2018]. Disponible en: <https://www.revistadelibros.com/articulos/jose-de-arceche-un-vasco-en-la-posguerra-1906-1971>
- MORADIELLOS, Enrique. "Critical historical revision and political revisionism". *International Journal of Iberian Studies*, vol. 21.3, 2008; pp. 219-229.
- MUJIKA IRAOLA, Inazio. "Biografía". *basqueliterature.com: Portal Literatura Vasca* [en línea]. EIZIE [Asociación de Traductores, Correctores, e Intérpretes de Lengua Vasca], 2005 [consulta: 3 de septiembre de 2017]. Disponible en: <http://www.basqueliterature.com/es/Katalogoa/kegleak/mujika>
- . *Tiempo de cerezas*. Traducción de Jorge Giménez Bech. Irun: Alberdania, 2006; 108 p.
- OLAZIREGI, Mari Jose. "La recuperación de la memoria histórica en la novela contemporánea vasca". *Euskera* [en línea], vol. 54.2.2, 2009; pp. 1028-1047 [consulta: 3 de septiembre de 2017]. Disponible en: <http://www.euskaltzaindia.net/dok/euskera/74651.pdf>
- . "Una vaca amiga de los maquis. A propósito de *Memorias de una vaca*". En: ROIG-RECHOU, Blanca (ed.). *A Guerra Civil española na narrativa infantil e xuvenil* [en línea]. Vigo: Xerais, 2008; 10 p. [consulta: 3 de septiembre de 2017]. Disponible en: http://www.euskaltzaindia.eus/dok/plazaberr/2009/uztaila/olaziregi_atxaga.pdf
- PAYNE, Stanley G. *Basque Nationalism*. Reno: U. of Nevada Press, 1975; 291 p.
- PINILLA, Ramiro. *Las cenizas de hierro*. Barcelona: Tusquets, 2005; 646 p.
- . *Los cuerpos desnudos*. Barcelona: Tusquets, 2005; 772 p.
- . *La tierra convulsa*. Barcelona: Tusquets, 2004; 742 p.
- RABELLI YANGUAS, Alvaro. "Tiempo de cerezas". *Los siglos XX y XXI. I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas* [en línea]. La Plata, Argentina: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, 2008; 9 p. [consulta: 8 de septiembre de 2017]. Disponible en:

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_ventos/ev.351/ev.351.pdf

RESINA, Joan Ramon. "Fermented Memory: The Intemperance of History in the Narrative of Ramón Saizarbitoria". En: *The Routledge Companion to Iberian Studies*. Oxford: Routledge, 2017; pp. 599-612.

SAIZARBITORIA, Ramon. *Guárdame bajo tierra*. Traducción de F. Eguia Careaga. Madrid: Alfaguara, 2002; 491 p.

SMITH, Anthony D. *Ethno-Symbolism and Nationalism*. New York: Routledge, 2009; 184 p.

TODOROV, Tzvetan. *Hope and Memory. Lessons from the Twentieth Century*. Traducción de David Bellos. Princeton: Princeton UP, 2003; 337 p.

URIBE, Kirmen. *La hora de despertarnos juntos*. Traducción de J. M. Isai. Barcelona: Seix Barral, 2016; 446 p.

—. *Bilbao-New York-Bilbao*. Traducción de Ana Arregi. Barcelona: Seix Barral, 2010; 207 p.

WOLFE, Bertram D. "Basque Spokesman". *The New York Times* [en línea]. 19 de noviembre de 1944, p. 59 [consulta: 3 de agosto de 2018]. Disponible en: <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1944/11/19/84009591.html?action=click&contentCollection=Archives&module=ArticleEndCTA®ion=ArchiveBody&pgtype=article&pageNumber=59>