

El artículo analiza la representación del bombardeo de Gernika en la literatura vasca de los siglos XX-XXI. Si durante las décadas que siguieron a la contienda la representación de Gernika buscaba dar un testimonio orientado a denunciar la mentira del bando de los nacionales sobre la autoría de la masacre, las últimas representaciones de Gernika buscan reflexionar sobre las consecuencias políticas del bombardeo en la historia vasca reciente.

Palabras Clave: Guerra Civil. Memoria Histórica. Literatura vasca. Terrorismo.

Gernikako bonbardaketak XX. eta XXI. mendeetako euskal literaturan duen isla aztertzen du artikulua. Bonbardaketaren ondorengo hamarkadetan, Gernikaren errepresentazioak sarraskiaren egiletzari buruzko nazionalen gezurra salatzen bideraturiko lekukotza ematea bilatzen zuen. Gernikaren azken errepresentazioek, berriz, honako hau bilatu dute: oraintsuko euskal historian bonbardaketak izan dituen ondorio politikoaren gainean hausnartzea.

Giltza-Hitzak: Gerra Zibila. Memoria historikoa. Euskal literatura. Terrorismoa.

L'article analyse la représentation du bombardement de Gernika dans la littérature basque du XXe-XXIe siècles. Alors que dans les décennies immédiatement postérieures à la guerre, la représentation de Gernika était un témoignage visant à dénoncer le mensonge du camp national concernant la paternité du massacre, les représentations de Gernika plus récentes cherchent à réfléchir sur les conséquences politiques du bombardement dans l'histoire basque.

Mots Clés : Guerre Civile. Mémoire historique. Littérature basque. Terrorisme.

La representación del bombardeo de Gernika en la literatura vasca*

(The Representation of the
Bombing Raid on Gernika in
Basque Literature)

Olaziregi, Mari Jose; Otaegi, Lourdes

UPV/EHU. Facultad de Filología y Geografía-Historia. Departamento
de Filología Hispánica, Románica y Teoría de la Literatura.
Paseo de la Universidad, 5. 01006 Vitoria-Gasteiz
mj.olaziregi@ehu.es; lourdes.otaegui@ehu.es

BIBLID [ISBN: 978-84-8419-226-8 (2011); 40-61]

* Artículo redactado dentro del proyecto de investigación EHU 10/11

Dicen que las visitas del dictador Francisco Franco al palacio de Aiete de Donostia-San Sebastián, sede, desde el año 2010, de la Casa de la Paz y los Derechos Humanos y lugar donde se celebró el seminario que inspiró este artículo, venían precedidas por el traslado de dos cisnes de la céntrica plaza Gipuzkoa de la capital donostiarra al estanque de dicho palacio. Cisnes que algunas veces eran abatidos, cuando alzaban el vuelo, por los lugareños sea por error, sea por hambre, como testimonia el popular Manuel Hospital¹. Son otros los cisnes a los que hace alusión el periodista sudafricano George Lowter Steer en su impresionante *The Tree of Guernica: A Field Study of Modern Art*² (1938), en concreto, se refiere a los arrogantes cisnes que iban a ver a las bilbaínas coger agua, mientras los Heinkel bombardean las afueras de Bilbao.

Al contrario de lo que ocurre con la actual Casa de la Paz y los Derechos Humanos, lugar que no ha generado un discurso memorativo sedimentado, ni una memoria patrimonial o cultural que haya contribuido al consenso social, las referencias a Gernika y al bombardeo de 1937 son abundantes en nuestra literatura contemporánea.

Es más, siguiendo a Ludger Mees (2007: 531)³, diríamos que Gernika es el *lugar de la memoria* por antonomasia de la sociedad vasca y que nuestra lite-

1. Fuente: <http://loiola.weebly.com/21---personajes-populares-o-singulares.html>. (consultado el 10 de julio del 2011).

2. Todavía impresiona la lectura del artículo que Steer publicó en *The Times* el 27 de abril de 1937: <http://www.timesonline.co.uk/tol/news/world/europe/article709301.ece> (consultado el 10 de julio del 2011). Como Atxaga subrayó (2007: 121), el mundo supo del bombardeo de Gernika gracias a Steer. Paul Preston, en su *We Saw Spain Die: Foreign Correspondents in The Spanish Civil War* (London: Constable, 2008), califica como "sentimental adventurer" al corresponsal Steer.

3. Mees (2007: 531): "Gernika es probablemente el lugar de la memoria vasco *par excellence*. No existe ningún otro lugar, ni personaje, ni símbolo en la memoria colectiva de los vascos que haya alcanzado una presencia tan importante como ha tenido y sigue teniendo esta pequeña población vizcaína ubicada a una distancia de unos 30 kilómetros de la capital, Bilbao. Además de esta presencia en el acervo memorístico vasco, Gernika cuenta con otras dos características que refuerzan su relevancia como lugar de la memoria: por una parte, su valor simbólico tiene un doble contenido [Hasta el 26-4-1937], Gernika y su roble fueron símbolos de la libertad y la democracia vascas; el 26 de abril de 1937,...

ratura contemporánea se ha referido a ella desde el mismo día en que tuvo lugar el bombardeo. Una publicación reciente, el ensayo poético *Marcas. Gernika 1937* (2007) de Bernardo Atxaga, analiza, al modo en que lo hiciera Roland Barthes en su conocido *La Chambre Claire* (1980), las marcas que ha dejado la masacre entre nosotros (cicatrices corporales, testimonios, *carvings*, poemas, crónicas, cartas...). Se trata de unas marcas que, siguiendo a Jan y Aleida Assmann (1999: 35-52), podríamos decir que denotan, en realidad, diversos tipos de memoria: *la memoria comunicativa* (la memoria corta de la sociedad, transmitida oralmente), *la memoria colectiva* (la memoria larga social, es decir, una memoria que es política también y que va paralela o superpuesta a la memoria comunicativa) y *la memoria cultural* (la que está conformada por el conjunto de libros, imágenes, etc. que sirve de soporte a vivencias y recuerdos del pasado).

Nuestro breve artículo tratará de analizar los objetivos que ha perseguido la representación del bombardeo de Gernika en la literatura vasca contemporánea. Para ello, comenzaremos con las referencias a Gernika en los autores de la posguerra, y la compararemos con los objetivos que persigue su representación en la poesía y narrativa vasca actuales. Como veremos, hemos pasado de un testimonio que pretendía denunciar la mentira del bando de los nacionales sobre la autoría de la masacre, a una representación del conflicto bélico que busca reflexionar sobre las consecuencias que tuvo el bombardeo en el derrotero de la política vasca y, en especial, su conexión con el surgimiento de la violencia terrorista de E.T.A. Podríamos decir que el discurso memorativo sobre Gernika ha pasado del testimonio y la denuncia de las primeras décadas, a un discurso mucho más sedimentado y reflexivo, una memoria patrimonial que busca reflexionar sobre la consecuencia directa que tuvo el bombardeo en la radicalización del clima político vasco.

1. Nork erre zuen Gernika? ¿Quién prendió fuego a Guernica?

En los años posteriores al bombardeo de Gernika, la acusación cínica de que habían sido los propios republicanos los destructores de la villa pasó a formar parte del castigo a los vencidos. *Nork erre zuen Gernika?* (¿Quién prendió fuego a Guernica?). Ésta era la pregunta amenazadora que buscaba grabar a fuego la insidia en la mente de la población amedrentada. La respuesta correcta era: *Gorriek erre zuten Gernika*: los rojos.

Es sabido que el bando republicano se esforzó en dar a conocer en los medios internacionales la verdad del bombardeo a través de los reporteros de guerra destacados en nuestro País, de los comunicados del Gobierno Vasco, de los testimonios como el del calonge de Valladolid, Alberto Onaindia, que fue testi-

...tras el bombardeo, se convirtió en ciudad mártir] y, por otra, su significado puede ser captado por otros colectivos humanos geográfica y socialmente muy alejados del colectivo de referencia más inmediato que es la sociedad vasca”.

go directo del ataque, etc. Y también es conocido que el Estado Mayor de Franco intentó echar tierra sobre el asunto, vista la relevancia que iba tomando.

La vehemencia de ambas actuaciones subraya la trascendencia que en el ámbito simbólico iban adquiriendo los acontecimientos de la tarde del 26 de abril de 1937. El ataque se considera el más gratuitamente cruel y ofensivo contra la población civil, un ataque en el que la propaganda de guerra adquirió sus matices más cínicos. Ello es perceptible en el breve alegato lanzado por el Gobierno Vasco a la "Humanidad civilizada"⁴ al poner el acento en la doble infamia.

Sin embargo, los *mass media* internacionales se declaraban neutrales, debido a los evidentes conflictos de intereses, y recibieron con recelo los reportajes de corresponsales como el periodista del *The Times* londinense George L. Steer, cuyo reportaje diera repercusión mundial al bombardeo de Gernika.

Sería largo enumerar el gran número de producciones culturales (poemas, cantos, *bertsos*, narraciones testimoniales, revistas, novelas, exposiciones, asociaciones, muestras fotográficas, etc) que han contribuido a elevar el bombardeo de la villa vizcaína a símbolo internacional de la matanza gratuita, absurda destinada fundamentalmente a aterrorizar la población. Sin embargo, es casi seguro que el crimen permanecería como muchos otros en un empolvado e indiferente olvido de no ser por el mural que Picasso presentó a escasamente un mes del bombardeo en la Exposición Universal de París de 1937, el *Guernica*, el icono.

El pasado 20 de junio de 2011 se ha inaugurado una exposición en el museo Picasso de Málaga titulada: "Vinyets al front/ Viñetas en el frente"⁵ es una muestra en la que se exhibe «Sueño y mentira de Franco», obra del pintor malagueño y "una obra clave para entender algunas partes de su hermana mayor, el «Guernica», en palabras del comisario de la exposición, Salvador Haro⁶. La exposición ha sido coproducida por el Museu Picasso de Barcelona y el Museo Picasso Málaga y se centra en mostrar los resultados de un análisis iconográfico-comparativo de "Sueño y mentira de Franco", dos grabados pertenecientes a la Colección MPM realizados por Picasso en 1937.

4. "Gure atsekabea aski ez balitz bezala, gure seme-alabak geuk hil genituelako akusazio zinikoa jasan beharra daukagu gainera." "Ongi dakizue nor ziren hiltzaileak: Lusitania hondoratu zutenak, eta Lovainako Unibersitateari su eman ziotenak" ["Como si nuestra desgracia fuera poca, deberemos además soportar que se nos acuse cínicamente de haber sido nosotros mismos los asesinos de nuestros propios hijos. Pero sabéis bien quienes fueron: los mismos que hundieron el Lusitania, los mismos que quemaron la Universidad de Lovaina.] Una clara alusión a la autoría germana de los ataques a través de la mención de sus anteriores acciones.

5. Exposición temporal desde el 20 junio al 2 octubre 2011 en el Museo Picasso, en Málaga. La exposición "Viñetas en el frente", coproducida por el Museu Picasso de Barcelona y el Museo Picasso Málaga, se centra en mostrar los resultados de un análisis iconográfico comparativo de *Sueño y mentira de Franco*, junto al de otros artistas e ilustradores, exhibiéndose obras de la misma época de John Heartfield, George Grosz, Josep Renau, Toño Salazar o Mauricio Amster, así como grabados de Francisco de Goya. Las cerca de 110 obras y documentos reflejan la preocupación y compromiso de estos creadores frente a la violencia que generan los conflictos bélicos. (véase la página del propio museo en http://www2.museopicassomalaga.org/03_1frameset.htm).

6. Puede consultarse la información recogida en: <http://www.revistadearte.com/2011/06/20/vinetas-en-el-frente-en-el-museo-picasso-malaga/>. (Última consulta el 10 de julio del 2011).

En efecto, las dos láminas del grabado, así como las respectivas planchas divididas en nueve viñetas cada una, ya habían sido diseñadas antes de que el bombardeo se produjera. Formaban parte de los materiales propagandísticos a favor de la República que fueron creados por Picasso en el contexto del conflicto bélico. La secuencia de imágenes se dirige de forma muy sarcástica a todos los estamentos que apoyaron el levantamiento y a algunos de sus emblemas: la media luna del ejército africano, el estandarte y la virgen de las procesiones, la corona monárquica, etc. Pero pronto la sátira se convierte en drama para expresar la crudeza de la guerra, tema común a los demás materiales que se reúnen en la muestra, de las que se derivaron algunos de los rasgos formales del gran mural de Gernika.

2. Un poeta contra el paredón

Mientras el mural de Picasso pendía ya ante los ojos del mundo en el pabellón de la República Española en la Exposición Internacional de París, un poeta fue fusilado y enterrado en una fosa común en Vitoria-Gasteiz, el 25 de junio de 1937. Su detención se había producido precisamente en Gernika, lugar al que acompañó como guía al reportero de guerra francés George Berniard a recoger testimonios oculares del bombardeo.

La Sociedad de Ciencias Aranzadi ha encontrado en 2005 en los archivos militares de El Ferrol el expediente de su juicio, se trataba del periodista y poeta vasco Esteban Urkiaga "Lauaxeta" (1905-1937). Allí consta que fue encontrado culpable de "desempeñar el cargo de comandante jefe de Unidades Vascas" y de ser "rojo separatista"⁷. Es muy significativa la reacción de los representantes de su familia al conocer, por fin, mediante la lectura de los cuarenta folios del sumario, los detalles del juicio y las acusaciones de que fue objeto o si pudo probarse algún crimen. El primero de los derechos de las víctimas, junto a la administración de la justicia y el resarcimiento moral por los perjuicios sufridos, es el conocimiento exacto de los hechos. Es conocido que la simple constatación de lo sucedido ofrece una compensación, un alivio al dolor de las víctimas y de ello dan constancia las declaraciones de los familiares de Lauaxeta, recogidas por la prensa: "Aunque la mayoría de los hechos ya eran conocidos, la familia ha tenido "sentimientos fuertes" ante los nuevos detalles porque para ellos "era importante saber por qué lo fusilaron". "Siempre se nos ha dicho que fue el ejército y aquí se constata que fue la Guardia Civil y también se demuestra que lo mataron por defender la libertad de Euskadi"⁸.

7. Fuente: http://www.euskalkultura.com/noticias/la-sociedad-cientifica-aranzadi-descubre-el-expediente-que-origino-en-1937-el-juicio-y-fusilamiento-del-poeta-esteban-urkiaga-lauaxeta-por-parte-de-la-guardia-civil-en-deia?set_language=es. (Última consulta el 10 de julio del 2011).

8. Declaraciones publicadas el 12-08-2005 en el periódico Deia. Puede consultarse on-line en Euskalkultura.com: http://www.euskalkultura.com/noticias/la-sociedad-cientifica-aranzadi-descubre-el-expediente-que-origino-en-1937-el-juicio-y-fusilamiento-del-poeta-esteban-urkiaga-lauaxeta-por-parte-de-la-guardia-civil-en-deia?set_language=es (Última consulta 10 de julio de 2011).

Pero Lauaxeta era mucho más que un defensor de la libertad de Euskadi, es decir, un gudari, y seguramente el fracaso de las negociaciones para conseguir el trueque del prisionero o la conmutación de su pena de muerte, cosa que fue posible en muchos otros casos, se debió precisamente a su notable protagonismo en el nacionalismo vasco de la preguerra y en el movimiento cultural renacentista. El movimiento que se llamó *Pizkundea* o Renacimiento Vasco, fue liderado por José Ariztimuño "Aitzol" (1896-1936), sacerdote nacionalista e incansable promotor de la cultura vasca, y se caracterizó por incentivar las actividades en torno a la literatura en euskera, ya que consideraba que generaría un movimiento de identidad cultural y nacional similar al que se había producido en otras nacionalidades europeas de finales del siglo XIX durante el proceso de obtención de su independencia política⁹. Lauaxeta fue, junto con José María Agirre "Lizardi" (1896-1933), uno de los poetas o *olerkariak* que dotó a la lengua vasca de un lenguaje literario culto y una producción lírica de gran calidad estética y modernidad en el breve período que duró la República. En 1937, contaba 32 años y había publicado dos libros de poemas y su firma era muy conocida porque colaboraba diariamente en la prensa bilingüe bilbaína. Además, su formación jesuítica le había aportado un buen conocimiento tanto de la literatura clásica como de la contemporánea europea y sus comentarios críticos y sus recensiones de libros, revelan una cultura literaria superior y más amplia que la de sus coetáneos en el País, de la que es un leve indicio su correspondencia con Federico García Lorca, poeta al que admiraba.

Releer sus poemas de la cárcel, escritos una vez conocida la sentencia de pena de muerte, es compartir la estremecedora experiencia de alguien cuya fe religiosa convierte en oraciones todos sus últimos poemas y que presenta una gran dignidad ante la muerte; pero sus palabras expresan, también, una gran impotencia ante la perspectiva de morir dando la espalda a un paredón, sin poder lavar la ofensa infligida por el enemigo que ha añadido la insidia al crimen perpetrado en Gernika. En uno de sus poemas, el titulado "Azken oyua" [Último lamento], pide una muerte diferente a la que le han asignado sus enemigos:

Azkatasun deuna bial egistazu /
atzindu nahi dot ba arrotzen iraina/
gorputz honek atsedean dagian/
herri azkatuen Egun-Aundira arte! /
Gudan jaus nadila zuzentzen alde/
ez hormari attez, goiz eder argian. (Azken oyua)¹⁰

9. Especialmente clarificador es el ensayo titulado *Lucha de idiomas en Euzkadí y en Europa* (1935), reeditado por Erein, Donostia, 1986.

10. "Envíame una libertad santa/porque deseo lavar la ofensa de los enemigos/para que así mi cuerpo descansa en paz/ hasta el gran día de los pueblos liberados! /Ojala pudiera yo caer en la guerra a favor de la justicia/y no dando la espalda a un paredón, en una mañana hermosa".

3. Un diario de guerra en Pamplona

Es bien conocido que el género de los diarios de guerra es fruto de la imposibilidad de formular abiertamente las propias opiniones y que las dificultades de las comunicaciones marcan una literatura característicamente reflexiva en períodos de guerra. El escrito por Fermín Irigarai (1869-1949) en Pamplona, entre 1936 y 1940, se ha publicado medio siglo después y lleva por título *Gerla urte gezur urte* (1993, Tiempo de guerra, tiempo de mentira). Irigarai era médico y escritor en euskara, contaba 67 años cuando comenzó la guerra y su madurez le hizo plenamente consciente de las consecuencias que se derivarían del levantamiento franquista. Por una parte, se rebela en las secretas líneas de su diario contra la jerarquía católica, una de las voces instigadoras del alzamiento en su tierra navarra, al tiempo que su pesimismo se acentúa ante cada nueva manifestación religiosa que lo santifica. Entre perplejo y horrorizado, el diario recoge las noticias de las masacres llevadas a cabo en nombre de la santa cruz¹¹, al tiempo que contempla el truncamiento del movimiento de renacimiento de la cultura vasca durante los años de la República. Una resignada resistencia le lleva a dejar constancia de sus pensamientos¹² y declara en las primeras líneas:

Yo mismo, por escribir todavía alguna cosa en mi lengua, he comenzado a emborronar estas páginas, y aunque salgamos vivos de esta guerra, no es difícil pensar cual será la suerte de los vascos y del euskera. Como entonces no podremos seguir haciéndolo, dejaré ahora un testimonio escrito de nuestro tiempo para que sirva al menos de apoyo a la memoria.

Similares reflexiones se hacen algunos años más tarde los escritores vascos a través de la ficción en la década de los cincuenta, una vez perdida la esperanza en una intervención aliada. Cabe destacar que tanto Sebero Altube (1879-1963), en su novela *Laztantxu eta Betargi* (1956, Laztantxu y Betargi), como Antonio María Labaien (1898-1994), en su drama *Lurrikara* (1955, Terremoto), cuya temática es la Guerra Civil, manifiestan una similar preocupación por revelar, ahora no ya la verdad de Gernika, sino la verdad de que en nombre de la religión cristiana se asesinó sin piedad a quienes sustentaban ideas nacionalistas o republicanas.

En síntesis, puede afirmarse que la producción literaria posterior a los acontecimientos se orientó en sus primeras manifestaciones a contrarrestar la mentira propagandística esgrimida por el bando nacional, y a reivindicar la dignidad de la causa nacionalista, pero, en segundo término, a subrayar la paradoja de que en nombre de la religión se reprimió una población cuyo acendrado catolicismo era proverbial. Otro tanto se transluce en los poemas publicados en las revistas

11. Pueden consultarse como fuente de información acerca de la virulencia de la represión en Navarra las publicaciones recogidas bajo la colección "Memoria y represión franquista" de la editorial Pamiela en: http://www.pamiela.com/index.php?orderby=product_sku&DescOrderBy=DESC&Itemid=64&option=com_virtuemart&page=shop.browse&category_id=41&manufacturer_id=0&keyword=&keyword1=&keyword2=&limit=5&limitstart. (Consultado el 10 de julio del 2011).

12. "Ni ere, euskaraz zerbait egiteagatik, orri oken zikintzen asi naiz, baldin gudu untarik bizirik ateratzen bagara, euskaldungoarenak eta euskararenak ez dakit nola aterako diren. Orduan egin ez badezakegu, orai, aldi untako oroigarri gisaz bedere izan dadiela".

Euzko Gogoa (1950-1959) y *Gernika* (1945-53), como en la correspondencia personal de Jokin Zaitegi (1906-1979), Salvatore Mitxelena (1919-1965) o Nemesio Etzaniz (1899-1982), escritores de la posguerra que vivieron escindidos por lealtades incompatibles a la patria humillada y a la jerarquía eclesiástica victoriosa a la que debían obediencia.

Entre los textos literarios más expresivos se cuentan los poemas del franciscano Salvatore Mitxelena, que en uno de sus poemas titulado *JEL*¹³ (1948) compara el pueblo vasco con la figura Juana de Arco, sin duda, por sus connotaciones políticas y religiosas pero también por el hecho de haber sido injustamente ajusticiada, abrasada como Gernika, aunque su nombre no aparezca mencionado:

Arku-ko Jone/ baño re, etsaiek errea, or, zendorrean Erri oso bat, ura bezin errugea, lotsaz gorrituz kondairaren zerupea...!	Geroak beio, gaur uka zaion Erri santuen ospea!
---	---

[Más inocente que/ la propia Juana de Arco/ quemada por sus enemigos,/ iuna Comunidad entera avanzaba/ dejando en evidencia/ todo el orbe de la historia! // ¡Que la eternidad le ofrende/ la fama de Pueblo santo/ que hoy le niega!]

La primera producción de posguerra en nuestra literatura refleja fundamentalmente la agonía de la cultura vasca y la pérdida de las esperanzas de recuperar un estatuto de oficialidad para nuestra lengua y de desarrollar una cultura propiamente euskaldun, tal y como se impulsó en el Estatuto Vasco de 1936. Junto a ello, destaca la pérdida de confianza en la jerarquía eclesiástica y en las instancias democráticas occidentales por parte de amplias capas de la población.

Comienza, así, una amarga reflexión sobre el pasado que proyectará hacia el futuro la elaboración de una experiencia traumática vivida como injusticia. Gernika será el lugar de la memoria en el que radica y se densifica la conciencia colectiva. Al principio, su sola alusión lo connota todo, su nombre aparece, fugaz, en el título de una revista cultural publicada en San Juan de Luz entre 1945-53, o en un anagrama en el título de un poema de Blas de Otero llamado *Caniguer*¹⁴,

13. JEL son las siglas del lema del Partido Nacionalista Vasco "Jaungoikoa eta Lege Zaharrak" [Dios y Fueros].

14. El poema que lleva por título el nombre de "Guernica" apareció en la revista *Papeles de Son Amadans*, dirigida por Camilo José Cela, Palma de Mallorca, núm. IX, diciembre de 1956. Otero lo publicó con título de "Guernicaco arbola" y dedicatoria a Picasso en su antología: *Esto no es un libro*, Universidad de Río Piedras, Puerto Rico, 1963. He aquí algunas de sus estrofas:

() "Vizcaya /árbol que llevo y amo desde la raíz/ y un día fue arruinado bajo el cielo /Ved aquí las señales/ esparcid los vestigios /el grito la ira /gimiente /con el barabay / el toro cabreado directamente oíd /ira escarnio ni dios / oh nunca nunca / oh quiero que no se traspapelen / el cuello bajo la piedra /la leche en pleno rostro el dedo / de este niño / oh nunca ved aquí / la luz equilibrando el árbol / de la vida"

Claude Couffon, en la edición de París (1959), en una nota a pie de página, añadió "Le chène de Guernica, symbole des libertés basques".

trastocando las sílabas de Ger-ni-ka, en la que se contienen referencias tanto a los hechos como a su expresión artística en el cuadro de Picasso.

El cambio paulatino de las lecturas del pasado se reflejó precozmente en Jon Mirande (1925-1972) que, en el París de los años 50, entró en contacto con los vascos exiliados, especialmente, con Andima Ibiñagabeitia (1906-1967), quienes le dieron a conocer las manifestaciones literarias en lengua vasca peninsular. Reaccionando contra los valores tenazmente sostenidos por aquellos, realizó una evaluación implacable de los errores del nacionalismo vasco en poemas hirientes contra los abertzales adoradores de Cristo, víctimas propiciatorias sin posible defensa, siempre maniatados por una ideología democristiana debilitadora que él rechazaba. Ello es palmario en poemas como “Euskaldun zintzoen balada” [Balada de los buenos vascos] o en “Txorintasuna”¹⁵ poema en el que remeda sarcásticamente un poema de Lizardi titulado “Gure mintzo” [Nuestra lengua] escrito en 1932 y dedicado a Sabino Arana-Goiri, fundador del nacionalismo vasco. La sátira alcanza así, por primera vez, la imagen de honestidad y honradez del nacionalismo vasco y sus mitos. Resulta especialmente interesante que el poema de rasgos épicos de Lauaxeta “Azken oyua” que hemos citado anteriormente tuviera un peculiar eco en la obra de Jon Mirande, que en 1951, escribió un poema en el que pide también una muerte épica en medio de la naturaleza, como la de Lauaxeta, pero, a diferencia de aquel, sin banderas, ni Dios, en clara alusión a su alejamiento respecto a los valores democristianos del nacionalismo vasco (Otaegi, 2006). En cambio, su muerte es ofrecida a una Tierra escrita en mayúsculas, convertida en una deidad a la que ofrecía en sacrificio su joven vida:

ELEGIA

Ai'neza gal bizia goiz batez
ixkilludun, ixil eta zutik,
gudan ilda lur zaar onen maitez,
mendietan, etsaien eskutik.

Ai'ninderor gaztaroan, nerau,
ikurriñik et'ikurrik gabe,
ezpaiñetan otoitzik ez, birau
itzalik ez, baikor, ez erabe.

Fallezca una mañana,
armado, de pie, en silencio
luchando a favor de esta vieja tierra,
en los montes, a manos de los enemigos.

Fallezca joven aún,
desnudado de bandera y símbolos,
sin oraciones ni blasfemias en los labios,
sin temblar, arrogante, con valor.

15. Título que realiza un juego de palabras basado en las palabras *Zoriontasuna* [Felicidad] y “*Txori*” [Pájaro]. Por lo tanto, “*Txori-on-tasuna*” significaría “ser un pájaro bueno”.

4. Gernika revisitado

La lentitud con que la novela en lengua vasca fue abordando la representación de la Guerra Civil ha sido uno de los aspectos que hemos solido subrayar a propósito de la evolución de la novela vasca reciente (Olaziregi 2009: 1034). Ya durante la contienda apenas se publicaron novelas en euskera, a excepción de la costumbrista *Uztaro* (1937), de Tomas Agirre, “Barrenoso” (1898-1982), y la inacabada *Loretso* (1937), de Domingo Arruti (1897-1968), publicada por entregas en el primer periódico en lengua vasca, *Eguna* (1937), de Bilbao y que llegó a editar 139 números¹⁶. Resulta llamativo que escritores que sufrieron exilio como el nacionalista Jon Andoni Irazusta (1884-1952), no abordara, con la misma carga emocional que mostraron las propuestas desgarradoras de los poetas de los años 40 y 50, la tragedia de la guerra. Irazusta, autor de la primera novela publicada en la posguerra, *Joanixio* (1946) y también de la posterior *Bizia garratza da* (1950, La vida es amarga), eludió el testimonio autobiográfico directo del drama de la contienda y no abordó, más que de refilón, la tragedia que el conflicto bélico supuso para decenas de miles de vascos. Más explícita resultó, en cambio, la novela *Ekaitzpean* (1948, Bajo la tormenta) de José Eizagirre (1881-1948), por cuanto ofreció un relato de las contradicciones que muchos vascos católicos vivían entre el bando carlista (alineado, durante la Guerra Civil, con los nacionales) y el bando nacionalista, alineado junto a los defensores de la República.

Pero lo cierto es que la narrativa vasca no fue muy abundante a la hora de narrar de la mano de los portadores de la *memoria habitada* de la guerra el sufrimiento que ésta generó. Las excepciones serían, la anteriormente mencionada *Laztanzu eta Betargi* (1957), de Sebero Altube, publicada en Bayona bajo el seudónimo de A. Lertxundi, y que tuvo una difusión escasa en su época. Otra excepción la constituye el volumen de cuentos *Illtzalleak* (1961, Los asesinos), del también exiliado Martín Ugalde (1921-2004), iniciador, según autores como Andima Ibinagabeitia, de “la literatura vasca sobre la guerra”, y la novela *Itzulera baten istorioa* (1989, *Historia de un regreso*), también de Ugalde. Como ha precisado Ana Toledo (2009), hay diferencias en el tono y el objetivo entre las narraciones publicadas en el exilio por Altube y Ugalde, o la novela autobiográfica *Neronek tirako nizkin* (1964, Fui yo mismo) de Sebastián Salaberria (1915-2003), por cuanto las primeras buscan denunciar claramente las atrocidades cometidas por el bando de los nacionales, mientras que la segunda pretende dar

16. *Loretso* narra la historia de amor entre Loretso, hija de carlistas adinerados afincados en Zarautz y que odian a los nacionalistas, y Jon, que tras el alzamiento se alía al bando de los nacionalistas y lucha como gudari en la guerra. Los padres de Loretso mueren y ella se queda sola y le escribe a Jon diciéndole que él es su única esperanza. Como ha demostrado Iker González-Allende (2007), tanto Loretso como el resto de narraciones publicadas durante la contienda, la mayoría de ellas en castellano, perfilan una idea de nación y también, como es obvio, los roles que hombres y mujeres debían tener en ella. En este sentido, es reseñable, por ejemplo, que la imagen de mujer que dibujan dichas narraciones es compatible con el rol que el nacionalismo tradicional aranista adscribía a la mujer, la de ser trasmisoras de la fe católica y del euskera en la educación de los hijos. Dicha imagen no cambió demasiado en el limitado número de narraciones que se publicaron en los 25 años que siguieron a la contienda.

un testimonio de la mano de un combatiente en el frente. A la novela de Salaberría seguirán otros relatos autobiográficos sobre el conflicto bélico, relatos que se publicaron en los 80 y 90 en la colección Auspoa, creada en 1961 por Antonio Zavala (1925-2009) y que incorpora, entre otros, el legado de multitud de *bertsolaris* (improvisadores) y narradores amateurs que vivieron la guerra en primera persona, pero que no vieron publicadas sus vivencias hasta época muy reciente. Son, precisamente, algunas de esas narraciones testimoniales autobiográficas las que están siendo analizadas por Inazio Ayestaran y Pio Pérez, profesores de antropología en la Universidad del País Vasco, en su *Oroimen iheskorrak: gerra zibileko sufrimenduaren inguruko hausnarketak, euskaraz idatzitako testigantzen ikerketaren bitartez* [Memorias huidizas: análisis del sufrimiento que generó la Guerra Civil en los testimonios escritos en lengua vasca], investigación que se está realizando gracias a la beca Agustín Zumalabe de la Sociedad de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza¹⁷. No es casual que sean *bertsolaris* algunos de los que firman estas publicaciones y que el sustrato de éstas sea oral por cuanto deberíamos recordar que la mayoría de los participantes vascos en la contienda no estaban alfabetizados en nuestra lengua. Puede que no esté de sobra mencionar que aunque el euskera fue oficial durante el primer Gobierno Vasco, tras la Guerra Civil hubo de esperar hasta la década de los años 80 para que el euskera conociera un verdadero status de cooficialidad, al menos, en la Comunidad Autónoma Vasca, tras el decreto de Bilingüismo de 1982 y en las zonas vascófonas de la Comunidad Foral de Navarra, tras la Ley del Vascuence de 1986.

Por otra parte, los narradores vascos de las últimas décadas que han abordado la recuperación de la memoria histórica de la Guerra Civil, en cuanto no son portadores de una memoria habitada, han partido de las diversas *marcas* que la contienda ha dejado entre nosotros, por retomar la mención de Atxaga con la que iniciábamos nuestra reflexión. Para ello, han utilizado fuentes y soportes diferentes (memoria comunicativa, memoria cultural), y han pasado de constituir relatos que tendían a ser autobiográficos, anecdóticos, o claramente adscribibles a una posición ideológica (Faber 2008: 82), a propuestas que han ampliado y diversificado los temas, estilos y enfoques para tratar el evento. La narrativa vasca también ha hecho suyo el objetivo de relatar o deconstruir eventos históricos o políticos desde un prisma que huye de la mitificación o del planteamiento maniqueo. Una vez cuestionada la objetividad del discurso historiográfico (Halbwachs

17. El listado de narraciones autobiográficas incluye: *Zigorpean* (1985, Bajo castigo) y *Espetxeko negarrak* (1984, Los llantos de la cárcel) de Xalbador Zapirain Ataño; *Bizi naiak lege zorrotzak*, (1995, La tragedia de las ganas de vivir), de Agustín Zinkunegi; *Gerrateko ibilerak* (1982, Las andanzas de la guerra) de Iñaki Alkain; *Bizitzaren joanean* (1986, Pasa la vida) de Balendin Enbeita; *Oroi-bxinpartak* (1988, Recuerdos chispeantes) de Santiago Onaindia; *Neure lau urteko ibilllerak* (1989, Mis andanzas durante cuatro años) de Jose Mari Etxaburu; *Nire denboraldiko ibilerak* (2000, Las andanzas de mi época) de Iñaki Isasmendi y *Gerla urte, gezur urte* (1993, Año de guerra, año de mentiras) de Fermin Irigarai. Fuente: http://www.bizkaia.ehu.es/p209-content/es/contenidos/noticia/20110608_guerra_civil/es_info/info.html. (Consultado el 11 de julio del 2011).

1992: 49), se afirma que la literatura puede servir para contar esas “otras verdades” que la Historia ha desterrado en su discurso épico.

Podríamos decir que la Guerra Civil ha sido, entre las guerras que han asolado Euskal Herria, el conflicto bélico que más discurso memorístico ha generado en la narrativa vasca de los últimos 30 años, y que tras algunas reseñables novelas publicadas en la década de los 80, tales como, *Poliedroaren hostoak* (1982, Las hojas del poliedro) de Joan Mari Irigoien o *Euzkadi merezi zuten* (1984, Merecieron un país llamado Euzkadi) de Koldo Izagirre, traducido al castellano por Bego Montorio y publicado por Egjin en 1995, fue a partir de los 90 cuando se dio un claro incremento de novelas que abordaban la recuperación de la memoria histórica de la Guerra Civil¹⁸. Este incremento ha impulsado, como era de esperar, que también la crítica académica vasca haya abordado la diversidad tipológica de las novelas vascas erigidas en torno a la Guerra Civil y, en este sentido, junto a estudios, como los de Gorka Aulestia, quien en su *Erbesteko euskal literaturaren antologia* (1992, Antología de la literatura vasca de exilio) y *Estigmatizados por la Guerra* (2009, Euskaltzaindia) abordó el estudio de la literatura vasca creada en el exilio, otros estudios más recientes, como el monográfico de la revista *Euskera* (2009 54: 2-2) de la Real Academia de la Lengua Vasca-Euskaltzaindia, “Gerra zibila eta euskal literatura”¹⁹, han abordado el análisis del tema desde enfoques tan diversos como el historiográfico, tratando de reseñar la evolución de la novela vasca en torno a la Guerra Civil, o desde el estudio de las representaciones de la Guerra Civil en la novela vasca actual.

En cualquier caso, no erraríamos demasiado si afirmáramos que Gernika también se ha erigido en el *lugar de la memoria* privilegiado de muchas de las propuestas narrativas actuales, hecho que ha sido favorecido, entre otras razones, por la larga sombra que el bombardeo ha seguido teniendo en nuestra historia más reciente²⁰. Solo en 1970 se admitió, por primera vez, que el ataque a Gernika se realizó con aviones y, por su parte, el gobierno alemán pidió perdón por el bombardeo en 1998. Por último, el Parlamento Español emitió una resolución en 1999

18. El listado de narradores contemporáneos vascos que han tratado el tema de la Guerra Civil y que han sido traducidos al castellano son, por ejemplo: Arrieta, Jose Agustín: *La sobremesa del 15 de agosto* (Ed. Hiru, 1994); Mujika Iraola, Inazio: *Azukrea belazeetan*=Azúcar en los prados (Atenea, 2006. Trad. Jorge Giménez), *Tiempo de cerezas* (Alberdania, 2006. Trad.: Jorge Giménez), Egaña, Andoni: *Cuándo alargar el paso* (1998, Alberdania, 2007. Trad.: Gerardo Markuleta), *Sagararak Euzkadin/ Manzanas en Euzkadi* (Alberdania, 2007. Trad.: Gerardo Markuleta); Epaltza, Aingeru: *Tigre ehizan/ Cazadores de tigres* (1998, Xórdica), Jiménez, Edorta: *El último fusil* (Hiru, 1994. Trad.: Bego Montorio) y *El canto de los grillos* (Tarttalo, 2007).

19. Se puede consultar dicho monográfico on-line en: <http://www.euskaltzaindia.net/dok/euskera/74647.pdf>. (Consultado el 10 de julio del 2011).

20. Evidentemente, no es el único lugar de la memoria conectado con la Guerra Civil, ya que las referencias a otros lugares de la memoria como los montes Intxorta o a los cruentos acontecimientos en la Ribera Navarra, por citar solamente algunos, no han dejado de tener eco en la narrativa y poesía vascas contemporáneas. El artículo “Basque Narrative about the Spanish Civil War and Its Contribution to the Deconstruction of Collective Political Memory” de Mari Jose Olaziregi (Olaziregi: 2011), analiza, precisamente, además de las referencias a Gernika, la presencia de dichos lugares en algunas novelas vascas actuales, en especial, en las novelas de Ramon Saizarbitoria y en *Antzararen bidea* (2003. *El camino de la oca*, traducido por Jorge Giménez Bech, Alberdania, 2007), de Jokin Muñoz.

reconociendo taxativamente que Franco mintió a propósito de Gernika (Salaburu: 2001).

Para entonces también había surgido una lectura de aquel acontecimiento en narraciones vascas en lengua castellana, destacándose, entre otros, libros como *El otro árbol de Guernica* (1967) de Luis de Castresana (1925-1986), en el que se recoge la amarga memoria de unos “niños de la guerra” de ficción muy cercanos a las experiencias del propio autor, o la autobiografía de Bernardo Arrabalaga (1923-2008), *Los Barroeta* (1967). A propósito de éste último señala Joan Mari Torrealdai (1999) que uno de los tres motivos del secuestro administrativo de la edición de este libro fue el tratamiento dado a los sucesos de Gernika en dicha obra, ya que el bombardeo se presentaba como el cumplimiento de “la amenaza de Mola” (op. Cit, pag. 262 y 264), lo cual equivalía a afirmar la autoría de las tropas franquistas que habían lanzado campañas de pasquines con amenazas a la población civil. Como afirma J. M. Torrealdai, Gernika fue un “tema tabú a lo largo de todo el franquismo” (1999: 72) y su simple alusión despertaba el celo del censor.

Las memorias y autobiografías de la época tienen su plasmación más acertada en libros como: *Quiero morir por algo* (Burdeos, 1971) del histórico nacionalista Joseba Elosegi (1915-1986), quien tras haber presenciado en 1937 el bombardeo de Gernika, deseó llevar “el fuego que destruyó Gernika ante los ojos de quien lo provocó”²¹. Por ello, el 18 de septiembre de 1970, estando presidiendo Franco la inauguración del Campeonato Internacional de Pelota en el frontón de Anoeta de San Sebastián, Elósegi, se prendió fuego a lo bonzo y se lanzó desde la segunda galería gritando: “Gora Euskadi askatuta” (“Viva Euskadi libre”). En su diario había escrito: “No quiero matar a Franco. Solamente quiero ver el terror expresado en sus ojos”. En efecto, el texto de Elosegi recoge un diario de los días previos a su inmolación e incluye, a continuación, diversos relatos relativos a los acontecimientos de la guerra y, en particular, una crónica de los sucesos de Gernika, su propia actuación como gudari durante el bombardeo. Asimismo, recoge las posteriores manipulaciones respecto a la autoría del ataque por parte de las autoridades franquistas. Todo ello hace madurar en su mente la idea de su acto de protesta y sirve de argumento para su terrible decisión. La referencia al texto de Elosegi es un eslabón necesario para analizar la evolución que experimenta el discurso memorialístico sobre Gernika. En este sentido, es importante señalar que la alusión a la tragedia de Gernika aparece como justificación para la acción antifranquista.

21. “Gernikako sua eraman nahi dut haren erretzailearen begietaraino”, Joseba Elosegi. Palabras recogidas en la primera página de *Quiero morir por algo*, impresa en Burdeos, en 1971. Su narración en castellano se ve salpicada de diversos insertos en lengua vasca como el citado, porque, como describe en su testimonio, aunque era euskaldun carecía del registro culto necesario para escribir un libro en su propia lengua, puesto que había recibido toda su educación en castellano: “Los profesores eran anti-vascos y patrioterros. Se reían del dialecto o vascuence, cuando demostrábamos dificultad en el castellano. Hablaban siempre de España y de sus grandezas y jamás nos enseñaron historia vasca, ni recuerdo que hubiera nadie que hablara nuestro idioma. Estaban allí para españolizarnos antes que educarnos”. (pág. 49). Por último, señalar que cuando estábamos corrigiendo las pruebas de este volumen E.T.A. anunció el 20 de octubre del 2011, el abandono incondicional y definitivo de la lucha armada. Una ansiada noticia que nos sitúa, ante un panorama esparanzador.

5. El pasado se proyecta en el presente

Existen, obviamente, otros eslabones, otros hechos históricos ineludibles que ayudan a explicar la evolución que ha tenido la representación de Gernika en la literatura vasca. La más importante, sin duda, y el elemento clave en esta evolución lo es la radicalización del nacionalismo vasco en los últimos años de la década de los años 60 y en los siguientes. En 1959 surge E.T.A. (Euskadi Ta Askatasuna), un grupo que contará con un amplio apoyo social durante los terribles años de la dictadura, pero cuya historia posterior ha estado marcada por una escalada de acciones terroristas que tuvo un pico sangriento entre los años 1975-82²². Su actividad ha configurado una terrible realidad que hasta la fecha no ha conocido la tan ansiada y reclamada resolución²³.

El eco del bombardeo de Gernika reapareció, obsesivo, en numerosos poemas de toda la posguerra. Autores como Xavier Diharce “Iratzeder (1920-2008) o Telesforo Monzón (1904-1981), Salvatore Mitxelena (1919-1965), reiteran el lamento de una oportunidad perdida para el progreso de la identidad vasca representada en la destrucción de la villa foral y el deterioro del árbol de Gernika, la frustración de las esperanzas concebidas durante la II República, el calvario de la guerra y la posguerra. Pero el lugar de la memoria reaparecerá transformado en las generaciones siguientes, convertida en el icono que simboliza la injusticia de una identidad reprimida y cuyos derechos se reivindican, junto con los derechos lingüísticos, sociales y políticos. Fue Gabriel Aresti (1933-1975) quien lo expresó con sencillez infalible en su poema “Nerea laugarrenez etorkizunaren aurrean (1974) [Nerea frente al futuro, por cuarta vez]

Baina egunak
etorri behar din,
agian bihar,
eta orduan libertateak,
neska panpoxa,
zoparekin kantatuko
dizue euskaraz,

Eta Gernikako arbola,
oilaritezurik,
gaur inork ezagutzen
ez duen hilotz hori,
gaineko adarreragino
beteko dun frutuz.

Mas un día llegará,
quizá mañana,
En que la libertad,
moza gañana,
Os cantará
en vascuence
con la sopa,

Y el árbol de Guernica,
amanecido,
Ese cadaver
hoy desconocido,
Os colmará de frutos
hasta la copa.

22. D. Muro “La transición en el País Vasco”, capítulo sexto del libro coordinado por Manuel Ortiz Heras: *Culturas políticas del nacionalismo español* (La catarata, Madrid, 2009).

23. Tanto la Guerra Civil como el terrorismo de E.T.A. son, precisamente, los ejes argumentales de la antología que el profesor de la Universidad del País Vasco, Mikel Ayerbe, está a punto de publicar con el Center for Basque Studies, de la University of Nevada, en Reno, U.S.A. El título provisional de la antología es: *War and Conflict. Anthology of Basque Stories on the Spanish Civil War and Contemporary Basque Conflict*.

La evolución política de la sociedad vasca y la radicalización del nacionalismo vasco se acentuó durante el período denominado de Transición, tomando cada vez más relieve el distanciamiento de la “izquierda abertzale” respecto a los posicionamientos mantenidos por el nacionalismo democrático durante aquel periodo. Son testigo de la radicalización de las posiciones, tanto los poemas de Gabriel Aresti titulado “Lizardi” (1974), como los de Omar Nabarro en *Itsastxorien bindikapena* [Reivindicación de las gaviotas] (1985) o de Koldo Izagirre en *Balizko errotan erresuma* [El reino de los molinos imaginarios] (1989). El tratamiento de los valores simbólicos detentados por el nacionalismo vasco tradicional es muy crítico en dichas obras y reivindica una voz más enérgica y “social”. Además, a partir de los ochenta se hace muy presente la representación que la tragedia de Gernika tiene en el cuadro de Picasso y, sin duda, el acontecimiento de la llegada del cuadro de Picasso a Madrid en 1981 despierta la memoria de los hechos. Las esperanzas de una restitución de la memoria se enfocan en la insistente solicitud de que el Guernica sea traído a la villa foral y no expuesto de forma permanente en Madrid; sin embargo, la reivindicación vasca y la negativa del Gobierno Central siguen siendo hoy día motivo de debate político.

Los textos de los autores mencionados se dirigen al pintor y le invitan a terminar el cuadro cuando la guerra esté terminada: “gerla ez da amaitu/ koadroa ere ez” le dice Omar Navarro, [el cuadro no está terminado/ la guerra no ha terminado]. Tal vez la voz que se expresa con mayor intensidad es la de Koldo Izagirre quien, en el poema “Lauaxetaren betaurrekoak” (1987, Las gafas de Lauaxeta), reclama al pintor malagueño la falta de una presencia, la de la expresión literaria y cultural de nuestro pueblo, simbolizada en la persona de Esteban Urkiaga Lauaxeta, detenido en Gernika. En el cuadro de Picasso no se pueden escuchar las voces en nuestra lengua que gritan su angustia, no se pueden encontrar las características gafas redondas del poeta renovador cuya muerte sepulta el futuro del renacimiento vasco.

Izagirre quiere acercar el foco desde el mensaje universalista de “los horrores de la guerra” que recogen tanto el cuadro de Picasso como el poema de Elouard que lo acompañaba en la Exposición Internacional de París, hacia las implicaciones locales del bombardeo, sus consecuencias políticas y culturales en el País Vasco, en reivindicación de lo que la repercusión internacional del cuadro dejó siempre a la sombra: la voz de la expresión cultural y la lucha identitaria de un pueblo acallada por las bombas.

Baina poeta frantsesak ezin du ulertu
Picassoren oihalari poeta bat falta zaiola
Euskarazko oihu hori duela eskas
Lauaxetaren betaurrekoak.

[Pero el poeta francés no puede comprender/ que al lienzo de Picasso le falta un poeta/
Le falta ese grito en nuestra lengua/ las gafas de Lauaxeta]

En efecto, los gritos que faltan en el cuadro y que Elouard no puede comprender son “gritos repetidos medio siglo después”, en palabras de Izagirre, un

deseo de que la inocencia sacrificada por el crimen alcance por fin la victoria a la que alude el título de poema “La victoire de Guernica”²⁴.

Como indica Iratxe Retolaza (2009) en su estudio de los textos líricos en torno al bombardeo de Gernika, predomina hasta finales de los noventa una lectura histórico-política, en clara alusión a que la herida no está cerrada y que la representación se halla incompleta. Posteriormente, una vez que se producen los reconocimientos por parte del Gobierno alemán y por el Congreso español de la verdadera autoría del ataque (1998,1999), se empieza a vislumbrar en los textos líricos de poetas como Ixiar Rozas, Ignazio Aiestaran, Itxaro Borda, Asier Serrano o Joseba Sarrionandia que la dimensión histórica y política se va atenuando para dar preeminencia a otras dimensiones, otras lecturas, que hasta aquel momento se habían visto sofocadas, las existenciales, las vitales, las humanitarias. Son “lecturas antropológicas” en palabras de Retolaza (2009)²⁵ en las que la tragedia de Gernika pasa a ser relacionada con genocidios como el de Auschwitz, tal como

24. El poema de Paul Elouard titulado “La victoire de Guernica” dice así:

I Beau monde des mesures De la nuit et des champs	IX Les femmes les enfants ont le même trésor Dans les yeux Les hommes le défendent comme ils peuvent
II Visages bons au feu visages bons au fond Aux refus à la nuit aux injures aux coups	X Les femmes les enfants ont les mêmes roses rouges Dans les yeux Chacun montre son sang
III Visages bons à tout Voici le vide qui vous fixe Votre mort va servir d'exemple	XI La peur et le courage de vivre et de mourir La mort si difficile et si facile
IV La mort coeur renversé	XII Hommes pour qui ce trésor fut chanté Hommes pour qui ce trésor fut gâché
V Ils vous ont fait payer le pain Le ciel la terre l'eau le sommeil Et la misère De votre vie	XIII Hommes réels pour qui le désespoir Alimente le feu dévorant de l'espoir Ouvrons ensemble le dernier bourgeon de l'avenir
VI Ils disaient désirer la bonne intelligence Ils rationnaient les forts jugeaient les fous Faisaient l'aumône partageaient un sou en deux Ils saluaient les cadavres Ils s'accablaient de politesses	XIV Parias la mort la terre et la hideur De nos ennemis ont la couleur Monotone de notre nuit Nous en aurons raison. <i>Paul Eluard, Cours naturel, 1938</i>
VII Ils persévèrent ils exagèrent ils ne sont pas de notre monde	
VIII Les femmes les enfants ont le même trésor De feuilles vertes de printemps et de lait pur Et de durée Dans leurs yeux purs	

25. Ibidem, pag. 1101.

lo presentara Ignazio Aiestaran en *Munstro abertzalea* [El monstruo nacionalista, 2003]), lo mismo que se establecerán relaciones con los atentados de Madrid el 11 de marzo de 2004, como lo hiciera Itxaso Borda en su poema “Luisa Villalta llorando” *Noiztenka* [En ocasiones], 2007) cuando afirma que Madrid es una nueva Gernika, una Gernika más.

Por su parte, la novela vasca también retomará el tema del bombardeo de Gernika en relatos como *Soinujolearen semea* (2003) [El hijo del acordeonista, 2004. Traducido por Asun Garikano y Bernardo Atxaga] donde la rememoración del bombardeo de Gernika persigue, además, un objetivo que la novela vasca ha hecho suyo desde la última década del siglo pasado: el del análisis de las causas histórico-sociales que llevaron al surgimiento de la violencia terrorista de ETA y el de la destabuización del terrorismo de sus elementos fetichistas y ritualizados. Es ésta una estrategia intelectual que el antropólogo Joseba Zulaika consideró interesante para quebrar la remitológización del terrorista (Zulaika, 1999: 88). Si, como arguyó Blessington (2007: 117), toda novela que trata el terrorismo busca saber y experimentar por qué alguien elige el terror, cuál es la mente del terrorista, la novela vasca actual ha hecho suyo dicho objetivo para, además, mediante la recuperación de la memoria histórica de la Guerra Civil y la dura posguerra, indagar en las causas históricas que nos han llevado a un conflicto que dura ya más de cinco décadas. Una literatura que, en definitiva, apuesta por la contribución a una memoria cultural, colectiva e identitaria basada no en el olvido y el desconocimiento, sino en un “shared remembering” (Assmann, 2006: 219), una rememoración de un pasado traumático para que éste no vuelva a repetirse (Assmann, 1995: 133²⁶).

Atxaga vuelve a hablar de destierro, de sujetos que tratan de construir su casa fuera de casa en *Soinujolearen semea*. Desde su rancho californiano, David relata sus memorias, en las cuales aborda su infancia en Obaba y el doloroso despertar ante el descubrimiento de los graves hechos acaecidos durante la Guerra Civil y posguerra. Esa Obaba que se nos perfila en la novela no es, como sucediera en el libro de narraciones *Obabakoak*, un lugar donde ocurren hechos fantásticos difíciles de explicar con la razón, sino una arcadia lejana, un pequeño *locus amoenus* donde habitan los felices campesinos a los que cantó Virgilio. En este lugar está situado Iruain, la casa materna del protagonista, en un valle que se describe como verde y bucólico, un valle que no tiene nada que ver con el segundo espacio utópico que destacará la novela, Stoneham Ranch, en Tulare County, California. En cualquier caso, el espejismo de una utopía californiana queda quebrado por la conexión que se establece desde el inicio con la Guerra Civil española. Stoneham Fields, cerca de Southampton, Reino Unido, fue el destino de 4.000 niños exiliados vascos que huyeron de la Guerra Civil el 21 de mayo de 1937, a bordo del barco Habana, y fueron aceptados al fin por el Gobierno británico, presionado por la repercusión internacional obtenida por el bombardeo de

26. “Those who cannot remember their past are condemned to relive it” (Assmann 1995: 133).

Gernika. En este sentido, América, el Nuevo Mundo, lejos de ser la arcadia deseada que inspiró a viajeros y artistas desde el Renacimiento hasta épocas tan próximas como la contemporánea (cf. *America*, de Kafka), se convierte en *Soinujolearen semea* en el destino de un autoexiliado vasco por razones políticas. No cabe duda de que la novela rompe con la representación que el continente americano ha tenido desde el siglo XIX en la literatura vasca, una representación claramente negativa, alimentada por la ilusión del retorno.

Y es que, al igual que se deduce de la lectura de *Soinujolearen semea* (Ik Olaziregi: 2011), la representación del bombardeo de Gernika en novelas vascas recientes lleva consigo, además, una reflexión en torno a las causas que llevaron a la radicalización del clima político vasco. Las equivalencias que se establecen, por ejemplo, entre la lucha de los gudarís (soldados vascos) nacionalistas en el frente durante la Guerra Civil y la lucha de los miembros de E.T.A., también denominados gudarís, son solo comprensibles desde una instrumentalización de la memoria histórica de la Guerra Civil para legitimar el uso de la violencia en la actualidad. Frente a poemas como "Intxortakoak" [Los de Intxorta]²⁷, de Joseba Sarrionandia donde se llama a los vascos a continuar la labor de los que cayeron en las trincheras, narraciones como las de Ramon Saizarbitoria han ahondado en la distancia que radica entre los viejos gudarís y los miembros de E.T.A.

Dicha distancia queda ejemplificada de forma magistral, tal y como lo ha subrayado Iñaki Aldekoa (2009), en la narrativa de Ramón Saizarbitoria sea en novelas como *Hamaika Pauso* (2005, *Los pasos incontables*, ed. Espasa-Calpe; Trad.: Jon Juaristi), o en libros como *Gorde nazazu lurpean* (2000. *Guárdame bajo tierra*, ed. Alfaguara; Trad.: Fundación Eguia Careaga) que incluye diversos relatos en torno a los acontecimientos de la Guerra Civil. Entre ellos, destaca, en especial, el titulado *Gudari zaharraren gerra galdua* (La guerra perdida del viejo gudarí). Su protagonista observa con dolor el desdén y la indiferencia con que las generaciones jóvenes tratan símbolos tan amados por los viejos gudarís, como la ikurriña o bandera vasca. Es una indiferencia que no puede dejar de percibir con amargura y ante la que se erige la dignidad de los viejos gudarís (Olaziregi, 2009). La siguiente escena no puede ser más elocuente:

(el joven) sacó un mechero y tras sacudirlo varias veces e intentar encenderlo otras tantas, lo tiró al suelo. Luego echó a andar muralla abajo. El mechero quedó a un palmo de su único pie. Era de plástico, blanco, y llevaba impresa una ikurriña. No se acostumbraba a aquella vana utilización de la ikurriña; le parecía un uso trivial, irrespetuoso. Contó las que podía ver desde allí mismo: cinco, sin tener en cuenta las que ondeaban en los barcos fondeados en el puerto. Recordó la que puso Elósegui en la Catedral del Buen Pastor. (...) Ondeó mucho tiempo, orgullosa, para admiración de los donostiarras, antes de que logaran arriarla. Ocurrió a principios de los cincuenta, no sabría decir exactamente el año. Joseba Elosegui era del Saseteta. (Saizarbitoria, Ramón, *Guárdame bajo tierra*, Alfaguara, 2001, pág. 32).

27. Aparece publicado en el artículo de Iñaki Aldekoa "Gerra Zibila Ramon Saizarbitoriaren narrazioingintzan" in TOLEDO (2009).

En el relato de Saizarbitoria, el mechero que lleva la ikurriña, un simple producto de merchandising, es todavía todo un símbolo para el viejo gudari, por eso lo recoge y en sus manos la mecha prende sin dificultad “a la primera”. Mantiene encendida la llama hasta que se quema. Cuando, por fin, lo apaga, lo guarda en el bolsillo y ya ha tomado la determinación de resistir en lo que su memoria guarda con gran claridad: los acontecimientos del frente en Durango, Gernika, Bilbao y Santoña, los bombardeos de los Heinkel 111 y Junker 52 que trajeron la desgracia a su vida. Ante la observación de una ikurriña impresa en un mechero, decide no ceder ni suplicar por una pensión de excombatiente en la Capitanía de Burgos. Al contrario, se dirige a recuperar ese pasado en el propio monte Intxorta. El respeto por sus símbolos y el detalle con el que recuerda los hechos del pasado chocan con la usurpación del uso de los mismos y con su banalización patrioterica. Pero sus emocionados recuerdos siguen vívidos y no caben en la descripción de los hechos que puede recoger un acta notarial realizada para solicitar una pensión. Por ello es la literatura, la narrativa de Saizarbitoria, la que ofrece cobijo a la memoria de los mil detalles humanos relativos a los recuerdos del amor y la juventud perdidas (Otaegi, 2009).

Este apresurado recorrido por los trazos de la memoria del bombardeo de Gernika en nuestra literatura, ha bastado para constatar la vigencia y actualidad que tiene dicho bombardeo en la producción narrativa y poética contemporánea vasca. Desde la inicial reivindicación de la verdad acerca de la autoría de los hechos, pasando por una reflexión sociopolítica de su representación en el cuadro de Picasso, o su rememoración como acontecimiento que explica las actuaciones del presente, no cabe duda de que la literatura vasca ha construido un lugar de la memoria en torno al simbólico enclave de Gernika, hasta convertirlo en cobijo de las expresiones literarias, de las emociones, de los sentimientos ligados a su destrucción. Las obras literarias han permitido a los creadores vascos ahondar en los pormenores y detenerse en las reflexiones individuales y colectivas tanto del pasado como del presente, pero además, han posibilitado ir más allá de los hechos históricos “objetivos” para pasar a reflexionar sobre nuestro presente.

6. Bibliografía

- ALDEKOA, Iñaki. "Gerra Zibila Ramón Saizarbitoriaren narraziogintzan". TOLEDO LEZETA, Ana (ed.). "Gerra Zibila eta euskal literatura". *Euskera*, 2009, 54, 2-2. 1979-1107.
- ASSMANN, Aleida. "Memory, individual and collective". En: *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, edited by R. B. Goodin and C. Tilly. London: Oxford University Press, 2006, pp. 210-224.
- ; FREVERT, Ute. *Geschichtsvergessenheit, Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1999.
- ASSMAN, Jan. "Collective Memory and Cultural Identity". En: *New German Critique*, 65, 1995, pp. 125-133.
- ATXAGA, Bernardo. *Soinujolearen semea*. Iruña: Pamiela, 2003. Español: *El hijo del acordeonista*. Madrid: Alfaguara, 2004. Traducción de Asun Garikano y Bernardo Atxaga.
- . *Marcas. Gernika 1937*. Iruña: Pamiela, 2007.
- AULESTIA, Gorka. *Erbesteko euskal literaturaren antología*. Donostia: Ascunce, 1992.
- . *Estigmatizados por la Guerra*. Bilbo: Euskaltzaindia, 2009.
- BLESSINGTON, Francis. "Politics and the Terrorist Novel". En: *Sewanee Review*, 116.1, 2007, pp. 116-124.
- ELOSEGI, Joseba. *Quiero morir por algo*. Burdeos, 1971.
- FABER, Sebastian. "The novel of the Spanish Civil War". En: ALTISENT, M. (ed.), *A Companion to the Twentieth-Century Spanish Novel*. Woodbridge: Tamesis, 2008, pp. 77-90.
- FERRÁN, Ofelia. *Working through Memory. Writing and Remembrance in Contemporary Spanish Narrative*. Lewisburg: Bucknell UP, 2007.
- HALBWACHS, Maurice. *On Collective Memory*. Chicago: U. of Chicago Press, 1992.
- LACAPRA, Dominick. *History in Transit. Experience, Identity, Critical Theory*. Ithaca: Cornell University Press, 2004.
- NORA, Pierre. "Between Memory and History: *Les Lieux de M'emoire*". *Representations* 26. Spring, 1989, pp. 7-25.
- OLAZIREGI, Mari Jose. "La recuperación de la memoria histórica en la novela contemporánea vasca". TOLEDO LEZETA, Ana (ed.). "Gerra zibila eta euskal literatura". *Euskera*, 2008, 54, 2-2, pp. 1027-1047.
- . "Basque Narrative about the Spanish Civil War and Its Contribution to the Deconstruction of Collective Political Memory". En: Sandra Ott (dir.). *War, Exile, Justice and Everyday Life, 1936-1946*. Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada, Reno, 2011, pp. 107-132.
- OTAEGI, Lourdes. "Ramón Saizarbitoria: *Hamaika pauso* (1995)". [Ramón Saizarbitoria. *Los pasos incontables* (1995)] in Thomas Bodenmüller. María de la Pau Janer, Thomas M. Scheerer, Axel Schönberger, *Romane in Spanien Band 2-1975-2005*, [Novela en España 1975-2005], Frankfurt am Main, Valentia, 2009, pp. 95-110. ISBN 978-3-936132-13-7, S 5-6.
- . "Poesía vasca del siglo XX", in OLAZIREGI, Mari Jose (ed.). *Historia de la Literatura Vasca*, www.basqueliterature.com (consultado el 10 de julio del 2011).
- RETOLAZA, Iratxe. "Gernikako bonbardaketa euskal literaturan: errepresentazio eta begirada poetikoak". En: TOLEDO LEZETA, Ana (ed.). "Gerra Zibila eta euskal literatura" *Euskera*, 2009, 54, 2-2. 1979-1107.
- SAIZARBITORIA, Ramon. *Hamaika pauso*. Donostia: Erein, 1995. Español: *Los pasos incontables*. Madrid: Espasa, 1999. Traducción de Jon Juaristi.

—. *Gorde nazazu lurpean*. Donostia: Erein, 2000. *Guardame bajo tierra*. Madrid: Alfaguara, 2001. Traducción de la Fundación Eguia Careaga.

SALABURU, Pello. *XX. mendearen itzalak*. Irun: Alberdania, 2001.

TORREALDAI, Juan Mari. *La censura de Franco y el tema vasco*. Donostia: Fundación Kutxa, 1999.

WINTER, Ulrich. "Localizar a los muertos y reconocer al Otro: Lugares de memoria en la cultura española contemporánea". En: RESINA, Joan Ramon; WINTER, Ulrich (eds.): *Casa encantada. Lugares de Memoria e identidades culturales en la posmodernidad ibérica*. Francfort/Madrid: Vervuert, 2005.

ZULAIKA, Joseba. "Terrorismo y tabú: la remitificación terrorista". En: NERIAN, J. y FERNÁNDEZ URBIETA, J. (dir.). *La cuestión vasca: Claves de un conflicto cultural y político*. Barcelona: Proyecto A. Ediciones, 1999.