

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Spanish Language and Literature

Modern Languages and Literatures, Department of

2014

La nación en llamas: Representaciones femeninas del nacionalismo vasco durante la Guerra Civil Española

Iker González-Allende

University of Nebraska-Lincoln, igonzalezallende2@unl.edu

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish>



Part of the [Basque Studies Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

González-Allende, Iker, "La nación en llamas: Representaciones femeninas del nacionalismo vasco durante la Guerra Civil Española" (2014). *Spanish Language and Literature*. 119.

<http://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish/119>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Spanish Language and Literature by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

CHAPTER EIGHT

LA NACIÓN EN LLAMAS: REPRESENTACIONES FEMENINAS DEL NACIONALISMO VASCO DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

IKER GONZÁLEZ-ALLENDE
UNIVERSITY OF NEBRASKA-LINCOLN

La mujer en las guerras

En los conflictos bélicos, a la mujer se la ha relacionado tradicionalmente con la retaguardia, erigiéndose como modelo de víctima inocente y del sufrimiento de la población civil debido al hambre, las penurias y los bombardeos, así como la soledad y la incertidumbre causadas por la ausencia del esposo y/o los hijos. Ahora bien, la separación entre el frente y la retaguardia y la caracterización de esta última como el único espacio de las mujeres resultan en realidad un mito, puesto que durante las guerras la población civil es víctima de numerosos ataques, y los pueblos y las ciudades terminan convirtiéndose en campos de batalla (Afshar, 2004: 47). Además, la identificación de la mujer con el dolor de la nación que las ideologías nacionalistas promueven supone una simplificación de la realidad femenina y de las múltiples y diversas labores que las mujeres realizan en tiempos de guerra. La mujer termina, por tanto, en el ámbito de la otredad, incomprendida por los nacionalismos, que al estar dirigidos por los hombres, ensombrecen su participación activa y la relegan al espacio de lo simbólico.

Durante la Guerra Civil Española (1936-1939), tanto el bando republicano como el sublevado utilizaron la imagen de la mujer sufriente como medio propagandístico porque resultaba ser un símbolo impactante y poderoso, capaz de infundir energía a los soldados para luchar con más vigor en la defensa de la nación que se hallaba en peligro. Los

nacionalistas vascos, igualmente, se sirvieron de esta retórica, como se aprecia en las narraciones *Al compás de la fusilería: el dolor de Euzkadi* (1938), de Pedro de Basaldúa¹, y *Euzkadi en llamas* (1938), de Ramón de Belausteguigoitia². En ambas novelas hallamos a dos figuras femeninas, la madre y la novia, que simbolizan el dolor del País Vasco bajo los ataques de los sublevados. Las madres se representan como víctimas inocentes, identificadas con la nación siguiendo el modelo tradicional de la *mater dolorosa*. Aunque las madres asumen diversas actitudes ante la muerte de sus hijos en el frente, tales como la protesta, al final o la terminan aceptando estoicamente o le culpan al enemigo, no desafiando así los principios de la ideología nacionalista. Por su parte, los personajes de las novias se erigen como las futuras madres de la nación. Las novias muestran una feminidad tradicional, basada en la belleza, la pureza y la castidad, y al igual que sus novios soldados, son defensoras del nacionalismo vasco. El objetivo de su noviazgo es el matrimonio, que simboliza la continuación de la nación. El final de estas narraciones, sin embargo, apunta a las dificultades de la supervivencia de Euskadi: la muerte del soldado o la incertidumbre sobre su futuro muestran a una novia desolada que terminará por erigirse en otra *mater dolorosa*.

Los protagonistas de ambas novelas son gudarís o soldados vascos que luchan contra los sublevados. *El dolor de Euzkadi* relata la historia de tres jóvenes, José, Miguel y Manu, que deciden alistarse a las milicias vascas. En el frente hablan sobre religión y sobre los sacerdotes vascos asesinados,

¹ Pedro de Basaldúa Ibarria (Baracaldo, 1906-Buenos Aires, 1985) fue un miembro destacado del Partido Nacionalista Vasco (PNV). Ejerció como secretario del primer presidente del Gobierno Vasco, José Antonio Aguirre, y posteriormente, en el exilio, fue delegado del Gobierno Vasco en Argentina. Uno de los aspectos que de él subraya Elías Amézaga es su religiosidad, como lo atestiguan la pertenencia a las Juventudes Católicas de Bizkaia y la colaboración en Orden Cristiana en Argentina (1987: 203-4). Su pensamiento nacionalista vasco se aprecia en la temática de su producción escrita, con estudios sobre cuestiones religiosas, el Gobierno Vasco y figuras destacadas del PNV como Sabino Arana y Jesús Galíndez.

² Ramón de Belausteguigoitia y Landaluce (Laudio, 1891-Madrid, 1981) se licenció en Derecho y amplió sus estudios en Londres, donde trabajó como corresponsal durante la Primera Guerra Mundial. Tres de las constantes de su vida fueron su interés por otras culturas, su preocupación por los problemas de la tierra y su ideología nacionalista vasca. En 1925 se trasladó a vivir a México, donde regentó un rancho y puso en práctica sus conocimientos agrícolas. Tras su estancia en España durante la Guerra Civil permaneció exiliado en México hasta 1974, escribiendo obras como *La sombra del mezquite* (1951), *El valle inexplorado* (1960) y *La gran aventura* (1967).

padecen los ataques de la aviación enemiga y logran tomar un caserío del bando contrario. Sin embargo, los sublevados cercan el caserío y José decide volver al campamento para abastecerse de armas. Cuando éste está a punto de alcanzar su objetivo, recibe un disparo y Manu sale a su encuentro para ayudarlo, siendo él también herido, con lo que al final mueren ambos jóvenes. La obra se cierra con una estampa de Mirentxu, que al ser la novia de Manu y hermana de José, se encuentra desconsolada en el hospital donde trabaja como enfermera.

Euzkadi en llamas, la novela vasca más panorámica y extensa publicada durante la Guerra Civil, narra la historia de Pedro Landate, un joven nacionalista vasco que vive en Artea. Pedro se va a estudiar a Madrid, donde se enamora de una bilbaína, Lucía, de familia adinerada e ideología nacionalista española. Después regresa al País Vasco y se introduce de lleno en la participación política al estallar la guerra. Lucía termina su relación con él porque su padre, dueño de una fábrica, es asesinado por los republicanos. Pedro es nombrado capitán, se enfrenta en diversas batallas al bando sublevado y como representante del Gobierno Vasco visita Cataluña, Andalucía, Valencia y Madrid. Finalmente es herido en el intento de recuperación de Archanda y es trasladado a Bayona. Allí le cuida Edurne, una joven vasca de un caserío de Goikoa, con cuya familia los Landate han mantenido siempre una estrecha relación. En esta obra tenemos, por tanto, dos novias: Lucía, de ideología franquista, lo que imposibilitará la relación amorosa, y Edurne, nacionalista vasca, con la que Pedro decide casarse al final de la novela.

La mater dolorosa y la nación sufriente

En ambas novelas los personajes de las madres realizan un papel secundario. En *El dolor de Euzkadi* se incluye a la madre de José y a otra madre anónima que presencia un desfile de los gudarís, mientras que en *Euzkadi en llamas*, al ser Pedro huérfano de madre³, es la madre de Edurne, Magdalena/Carlota, quien personifica el modelo ideal de madre

³ En bastantes obras publicadas durante la Guerra Civil el personaje principal es huérfano de madre, como les sucede al Falangista en *Unificación* (¿1937?), de Jacinto Miquelarena; a Elena en *La ciudad* (1939), de Manuel Iribarren; a Camino en *Mientras allí se muere* (1938), de Ernestina de Champourcin; o a María Teresa en *Madrina de guerra* (s.f.), de Rosa de Arámburu. El carecer de madre hace que estos protagonistas se tengan que enfrentar solos a la guerra y que a menudo se involucren en ella de manera más activa.

vasca⁴. La presencia de la madre como personaje dramático pero marginal en estas novelas fue común en la narrativa escrita durante la Guerra Civil, en la que el protagonismo está reservado generalmente para el soldado⁵. Cuando se incluye la figura de la madre en las narraciones, ésta parece interesar no tanto en sí misma, sino en cuanto a su función apelativa respecto a los personajes masculinos, que son los que luchan con las armas en defensa de la nación.

El sufrimiento de las madres en las narraciones de Basaldúa y Belausteguigoitia se identifica con el padecimiento del País Vasco. De esta manera, las madres se convierten en alegorías de la nación vasca⁶. Eric Hobsbawm considera que la personificación de la nación en un símbolo o imagen es un ejemplo de tradición inventada que los movimientos nacionalistas establecen e imponen a través de la repetición (1983: 7). Los nacionalismos se construyen en torno a un discurso masculino-centrista que impulsa la alegoría de la Madre Nación. Esta imagen tiene su origen en la creencia de que la mujer es la defensora y continuadora de las raíces y costumbres nacionales. Anne McClintock expone esta hipótesis

⁴ Belausteguigoitia comete un error con el nombre de este personaje: al principio la llama “Magdalena”, pero a partir del capítulo XIII la rebautiza como “Carlota” (1938: 419). Este fallo se puede explicar por la distancia existente entre las dos apariciones del personaje y la longitud de la novela.

⁵ En cambio, la figura materna se utilizó profusamente en carteles para pedir ayuda y alentar a los soldados. En opinión de Josefina Serván Corchero y Antonio Trinidad Muñoz, la mujer en familia era la imagen femenina más común en los carteles de la Guerra Civil Española (1991: 366).

⁶ Como los nacionalistas vascos, los republicanos también utilizaron la figura femenina/maternal para representar a la República española durante la Guerra Civil. Las mujeres republicanas que adquirieron un protagonismo político, tales como Dolores Ibárruri y Federica Montseny, solían enfatizar sus cualidades maternas para que los hombres no se sintieran amenazados (Mangini, 1995: 31). En el periódico comunista *Euzkadi Roja* también se subrayaba el aspecto maternal de la mujer. Así, cuando se hablaba de la mujer soviética, se decía que trabajaba en el campo o en el taller, pero que era muy femenina porque era madre (Martínez Martín, 1991: 253). Se quería asegurar a los hombres que el hecho de que la mujer fuera activa en la guerra no iba a provocar cambios de género y de poder. La tradición de representar a España a través de una alegoría femenina surge en la era de los nacionalismos europeos. Como la imagen de la República, la Madre España suele llevar una corona y un león. A medida que avanza el siglo XIX, su aspecto se va deteriorando y se la representa en situación precaria, flaca y con las ropas raídas debido a la mala situación del país y a las peleas entre los distintos grupos políticos (Álvarez Junco, 2001: 570). En definitiva, se tendió a personificar a España como una madre plañidera, en un ambiente enlutado, como una “transposición de la tradicional *mater dolorosa* del imaginario católico” (Álvarez Junco, 2001: 568).

partiendo de la teoría de Tom Nairn⁷—la nación es un Jano moderno, con una cara mirando hacia atrás o el pasado y la otra mirando hacia delante o el futuro—y concluye que, para los nacionalismos, mientras que los hombres representan la modernidad nacional o el progreso, las mujeres, por el contrario, simbolizan el pasado o la preservación de las tradiciones (1993: 66).

Esta insistencia en mostrar a la patria como una mujer puede deberse al hecho de que los nacionalismos necesitan personificar la nación y hacerla visible para que los ciudadanos puedan imaginarla más fácilmente (Manzano Moreno, 2000: 43). El problema radica en que esta simbología provoca una homogeneización y abstracción de la identidad femenina, eliminando las múltiples vivencias y experiencias de la mujer en la sociedad (Eisenstein, 2000: 41). Nira Yuval-Davis señala al respecto que resulta contradictorio que las mujeres reproduzcan la nación biológica, cultural y simbólicamente, y que, en cambio, se las excluya o esconda en las teorizaciones nacionalistas (1997: 2). Además, a la figura alegórica femenina se le atribuyen rasgos de respetabilidad y pureza, lo que supone que las mujeres de esa nación se vean impelidas a continuar ese ideal femenino basado en el decoro y el recato.

Las novelas de Basaldúa y Belausteguigoitia enfatizan el sufrimiento de la Madre Nación ya desde sus propios títulos y transmiten la idea de que el País Vasco es una nación pacífica por naturaleza, pero que al estar siendo invadida, se debe defender de los ataques enemigos. En *El dolor de Euzkadi* la nación se personifica en una madre (Mañá et al., 1997: 286) por la que sus hijos están luchando: “Euzkadi parecía despertar de un letargo clavado en las profundidades de su pasado, al conjuro de las descargas de fusilería y los ayes de angustia y dolor de sus hijos” (1938: 13). Más adelante se repite la misma idea: “Y una vez más el suelo fértil de nuestra patria se vio empapado en la sangre caliente y joven de sus hijos” (1938: 21). Euzkadi es la madre que presencia cómo sus hijos están muriendo en su defensa. Aquí, además, se conecta la patria con la tierra, como se hace más adelante cuando se indica que el “suelo de la patria” se halla “dolorido y ensangrentado” (1938: 55). La sangre de los soldados muertos retorna a su lugar de origen, pasa a formar parte de la tierra vasca, fundiéndose con ella para la creación de nuevos héroes.

La conexión de la madre con la nación y la tierra parte de la tradicional identificación de la mujer con la naturaleza por su capacidad reproductiva (Yuval-Davis, 1997: 6). En la cultura vasca la relación de la tierra con la mujer tiene una larga tradición. Como en otros idiomas, en euskera se suele anteponer la palabra *ama* (“madre”) a *lurra* (“tierra”). Además, en la

⁷ Tom Nairn, 1977. *The Break-up of Britain*. London: New Left Books.

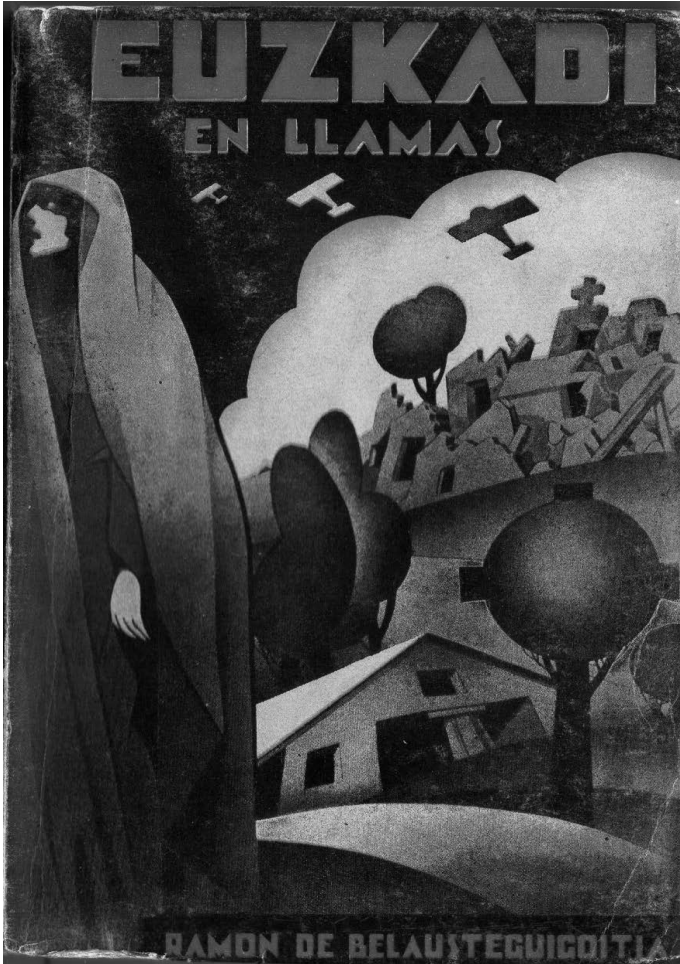
mitología vasca existe la figura de Mari, una mujer o divinidad femenina que se ha considerado un símbolo de la personificación de la Tierra (J. Aranzadi, 2000: 337)⁸. Pedro de Basaldúa traza la tríada madre-nación-tierra en la otra novela que publicó durante la Guerra Civil, *Sangre en la mina* (1937), en la que narra la situación de lucha entre unos mineros y los dueños de la mina en Las Encartaciones⁹. Aunque la novela no se sitúa en la Guerra Civil, los trabajadores de la mina representarían a los republicanos y nacionalistas vascos, mientras que los dueños de la empresa a los sublevados¹⁰. La tierra vasca está siendo explotada de manera brutal por la burguesía, lo que trasladado al momento bélico simboliza la situación de opresión que sufre la Madre Euskadi debido a los sublevados: “allí yace, en tinte rojo, la tierra violada, rotas sus entrañas, vaciada para satisfacer a veces el egoísmo y la ambición” (1937: 20). La alusión a la violación de la tierra sirve para relacionarla con una figura femenina y con la nación oprimida¹¹.

⁸ Mari vive en regiones situadas bajo tierra y suele experimentar frecuentes metamorfosis, adoptando formas animales o naturales. En realidad, se la conoce con diversos nombres según la localidad en que se considera que habita, pero casi siempre suele recibir el apelativo de “Señora” o “Dama” (J. Aranzadi, 2000: 338). Mari posee una cierta ambivalencia respecto a su actuación con los hombres, ya que conjuga la bondad con la maldad, aunque suele conservar una intención benevolente.

⁹ En opinión de José Antonio Pérez Bowie, la acción de *Sangre en la mina* se sitúa a finales del siglo XIX y principios del XX por una referencia en el texto a las luchas independentistas de otros países (1978: 206). En la novela, Basaldúa se posiciona en contra del capitalismo, siguiendo la ideología del primer Sabino Arana (De la Granja, 2000: 31). Sin embargo, a diferencia del creador del nacionalismo vasco, el autor busca la unidad de los trabajadores vascos y foráneos. Esto no es extraño, ya que tras la muerte de Sabino Arana, hubo cada vez un mayor acercamiento del nacionalismo vasco a los grupos obreros, como lo demuestra la creación en 1911 de Solidaridad de Trabajadores Vascos, un sindicato nacionalista vasco (Apaolaza, 1994: 114).

¹⁰ Es cierto que se dice que algunos patronos de las minas son nacionalistas vascos, pero el protagonista señala que no son nacionalistas verdaderos porque traicionan con su actuación egoísta el pensamiento de Sabino Arana y la doctrina de Cristo (1937: 15). Además, el hecho de que al final de la obra los dueños de la mina reciban la ayuda de la Guardia Civil les identifica claramente con los sublevados.

¹¹ La sangre del título es la sangre de los mineros, que van agotando sus fuerzas por las condiciones infrahumanas en las que tienen que trabajar, pero también se refiere a la sangre de la propia tierra. Es decir, tanto la tierra como los trabajadores resultan ser víctimas de los patronos. La identificación entre ambos se produce sobre todo al final, cuando el protagonista muere como consecuencia de un disparo de la Guardia Civil y la tierra sufre el mismo resultado:

Imagen 8.1. Portada de *Euzkadi en llamas* (1938), de Ramón de Belausteguigoitia

En *Euzkadi en llamas* la alegoría de la Madre Nación se plasma en la ilustración de la portada, de la que no se indica el autor (véase la imagen 8.1). En ella se ve a una mujer campesina de edad avanzada con un manto

“La cuenca minera, mientras tanto, está muerta. Su cadáver quedará allí, con las entrañas rojas al descubierto, rotos los canales, inundadas las cuevas y los pozos, anegados y fríos los hornos; y el material, al aire y abandonado, con moho y orín, lleno de herrumbre, como el alma de tantos y tantos hombres” (1937: 32).

sobre la cabeza, encorvada y con señales de sufrimiento en el rostro. La mujer personifica a Euskadi, que está siendo atacada por el enemigo. Detrás de ella aparece un caserío y por encima de él hay ruinas de edificios. A pesar de que otras casas han sido destruidas por los bombardeos, el caserío permanece en pie, sin grietas que indiquen un futuro derrumbamiento. De hecho, el caserío se identifica con la figura femenina. Se transmite así el mensaje de que, aunque los enemigos estén acechando al pueblo vasco, éste todavía tiene posibilidades de salvarse si sus hijos actúan energicamente. También se puede entender que Euskadi, aunque sea atacada, continuará existiendo *ad aeternum*, ya que la nación vasca se encuentra ligada para siempre a la tierra que habita¹².

Esta conexión de la madre con la casa como microcosmos de la nación es común en las ideologías nacionalistas. A la mujer se la ha relacionado tradicionalmente con el espacio privado, con el hogar, el cual se erige como refugio y protección, como meollo de la identidad nacional. Joseba Zulaika indica que para el nacionalismo vasco es en el caserío donde se mantiene resguardada la cultura vasca debido a su conexión con el pasado (1988: 130)¹³. En *El dolor de Euzkadi* se aprecia esta idea cuando Miguel dice a sus compañeros gudarís que “el alma de la raza [está] escondida en lo profundo de esos caseríos...” (1938: 10). En dichos caseríos la madre es la figura principal: “[...] el rincón caliente de su hogar en donde la madre les sonrío mientras por sus mejillas ajadas por los años y el sufrimiento corren abundantes lágrimas” (1938: 11). En la novela se considera que el caserío, y con él la cultura vasca, se hallan en peligro de desaparición por la guerra:

“En amarga reflexión recordaba los pensamientos luminosos del insigne Arantzadi que tan entrañablemente amó al caserío y veía que ya no sólo éste, la casa solar, vinculada en ella tradición, historia, amores y recuerdos, risas y lágrimas, se desmoronaba, se derrumbaba por la insensatez de sus hijos; ahora son también los hijos ajenos, los enemigos de la raza vasca

¹² El espacio rural vasco se representa en la portada porque para el autor es en los pueblos donde reside realmente el alma vasca. En la propia novela se desarrolla una oposición entre el pueblo—el de Pedro, Artea, y el de Edurne, Goikoa—y la ciudad, Bilbao, la gran urbe industrial, en manos del capitalismo. La predilección por la vida en el pueblo en la novela (Imaz, 2000: 521) es típica de los nacionalismos, que consideran que en el ámbito rural se halla el verdadero espíritu de la nación.

¹³ Además, el hecho de que los nombres de los caseríos vascos incluyan palabras referidas al ámbito natural (*mendi*, “montaña”; o *itxaso*, “mar”) los erige como símbolos de Euskadi (Zulaika, 1988: 125).

quienes hunden su techumbre y agrietan sus muros a cañonazos” (1938: 55).

En este fragmento, el personaje de Miguel hace referencia al libro *La casa solar vasca* (1932), de Engracio de Aranzadi, “Kizkitza”, en el que éste advierte del riesgo de abandonar el pueblo por la ciudad y la vida rural por la industrialización. Para Miguel el caserío se erige como el pilar que mantiene la historia y las tradiciones vascas, y como el motor de la formación nacional. Por este motivo, los enemigos de Euskadi pretenden destruirlo¹⁴.

En *Euskadi en llamas* el caserío también se identifica con la esencia vasca: “allí está su fachada blanca y sonriente como la de un caserío joven, como una estampa de la raza” (1938: 132)¹⁵. Esta descripción corresponde al caserío Goikoa, que pertenece a la familia de Edurne. El propio nombre del caserío, que significa “el de arriba”, alude a su trascendencia y a la de la nación. Belausteguigoitia, asimismo, relaciona el caserío con la mujer: “en el caserío vasco, la mujer era la que llevaba el peso del trabajo y [...] el hombre representaba el papel de un patrón benévolo” (1938: 17). La madre de Edurne encarna el modelo de mujer vasca a cargo de la vida del caserío: “En realidad ella era el ama de la casa, mujer de bríos y de imaginación, ella fue la que dio orientación a la familia y la que decidía en las graves cuestiones familiares, casamientos, ventas de ganado... viajes...” (1938: 124).

El papel activo de la madre en los caseríos vascos ha llevado a algunos investigadores como Francisco Letamendia Belzunce (“Ortzi”), Txema Hornilla, Andrés Ortiz-Osés, Julio Caro Baroja o Franz Karl Mayr a hablar de la existencia de un matriarcado en el País Vasco. Sin embargo, otros estudiosos como Mercedes Ugalde, Teresa del Valle y Juan Aranzadi se muestran contrarios a esta teoría y establecen una distinción entre la existencia de la matrilinealidad y la falta de poder político y económico de las mujeres sobre los hombres. Así, Margaret Bullen propone diferenciar

¹⁴ En la literatura vasca el ejemplo más clásico de la conexión del caserío con la nación es el famoso poema “Nire aitaren etxea” (“La casa de mi padre”) (1963), de Gabriel Aresti. En él, el yo poético proclama que defenderá la casa de su padre contra todo tipo de enemigos y que aunque él muera, la casa seguirá en pie. En este caso, la casa se asocia con la figura del padre en vez de la de la madre, quizás porque aunque la madre sea el espíritu del hogar, el padre es el dueño del caserío.

¹⁵ Para Belausteguigoitia es en las zonas rurales donde se manifiestan las costumbres que definen la identidad vasca: la religiosidad, los ritos donde se mezclan lo pagano y lo místico, el respeto a los ancianos, las romerías, las ferias de ganado, la mitología vasca, los *bertsolaris* (poetas orales que improvisan versos en euskera), las comidas copiosas con muchos invitados, los bailes, el frontón, etc.

entre un matriarcado doméstico y un matriarcado político (2003: 126). En este sentido, Del Valle considera que la teoría del matriarcado vasco ha sido promovida por el nacionalismo vasco para subrayar la originalidad de Euskadi, así como su carácter ancestral (1985: 48)¹⁶.

Ahora bien, el ensalzamiento de la maternidad no solo se produjo por parte de los líderes masculinos del nacionalismo vasco, ya que también las mujeres del PNV, agrupadas en la sección femenina del partido, Emakume Abertzale Batza, en varios de sus artículos, consideraban la maternidad como la principal tarea de la mujer, la cual debía transmitir a sus hijos el amor por la nación¹⁷. En este sentido, Nira Yuval-Davis y Floya Anthias recuerdan que los papeles que desempeñan las mujeres en la sociedad no simplemente se les imponen por parte de los hombres, sino que ellas mismas pueden participar en su consolidación y en el control de otras mujeres (1989: 11). Así, numerosas mujeres nacionalistas vascas defendían su posición de madres y esposas porque les confería el privilegio de ser respetadas en la sociedad.

Las novelas de Basaldúa y Belausteguigoitia erigen a las madres como metáforas del dolor de la nación sobre todo cuando éstas se tienen que enfrentar a la participación de sus hijos en la guerra y su posterior muerte en el frente. Ante una situación de guerra, la respuesta individual de cada madre puede ser distinta, desde aconsejar a su hijo que no vaya a luchar hasta ser ella la que le incite a tomar las armas. Nancy Scheper-Hughes cree que en la guerra la madre se guía más por la aceptación de la realidad, permitiendo a sus hijos combatir en el frente (1998: 229). Shirley Mangini también opina de la misma manera y defiende que en la Guerra Civil Española, tanto en la derecha como en la izquierda, la cualidad más valorada de la mujer era la abnegación (1995: 43). Los gobiernos nacionales son conscientes de la influencia que las madres ejercen sobre

¹⁶ En diversos de sus ensayos Sabino Arana alababa la maternidad: “¿has visto tú amor más grande en la tierra, amor más tierno, más instintivo, más ciego, más profundo, más indefinible que el amor de la madre para con sus hijos?” (Ugalde, 1993: 41). La obra de Arana que cita Ugalde es *De fuera vendrá... Comedia en tres actos (1897-1898)*. Edición de José Luis de la Granja. San Sebastián: Haranburu, 1982, p. 145, nota 24. El propio Arana identificó a la madre con la nación vasca en obras como *Bizkaya por su independencia* (1892) y *Libe* (1902).

¹⁷ Emakume Abertzale Batza no era la única asociación femenina del nacionalismo vasco, aunque sí la más importante, ya que correspondía al PNV. Además de ella, existían las Emakumes de Acción Nacionalista Vasca (ANV), partido nacido de una escisión del PNV en 1930, de carácter socialista y aconfesional, y Aberri Emakume Batza, sección femenina de Euzkadi Mendigoxale Batza, creada en 1934 y de ideología independentista (Sebastián García, 1991: 80). A pesar de esta variedad, los tres grupos femeninos coincidían en ensalzar la maternidad.

sus hijos, y por ello es común que la propaganda de guerra inste a las madres a que animen a sus hijos a ir al frente. Para los nacionalismos, la madre que no quiere entregar a sus hijos para que luchen en la guerra es una mala madre y desleal a su nación (Turpin, 1998: 11).

Sin embargo, en *El dolor de Euzkadi*, a la madre de José no le agrada la idea de que su hijo parta al frente:

“—Yo he de salir, ama.

—¿Tú? ¿Y esta noche?—exclamó la madre, una aldeana de aspecto grave y distinguido, poniéndose en pie y con ojos de espanto.

—Sí, nos han llamado a todos los mendigoxales para reunirnos en el Batzoki... [...]

—Irás mañana...

—¡No, ama! Mañana tal vez sea tarde. El deber no admite demora... y la Patria mucho menos. [...]

Fueron vanos los lloros maternos e inútiles los consejos [...]" (1938: 16-17).

Aquí la madre se posiciona en contra de la guerra y parece que el amor hacia su hijo es más fuerte que el amor hacia su nación. Sin embargo, José da pruebas de su patriotismo y de su masculinidad normativa al oponerse a su voluntad y separarse de ella. El hecho de que la madre de José parezca preferir la paz antes que la guerra no significa forzosamente que por naturaleza la mujer tienda hacia la paz y el hombre hacia la guerra (Dombrowski, 1999: 5), ya que existen madres que están a favor de la violencia e impulsan a sus hijos a tomar las armas.

Las muertes de los gudaris en las novelas de Basaldúa y Belausteguigoitia convierten a las madres en modelos de *mater dolorosa*, la cual, en opinión de Sara Ruddick, es la imagen predominante de la mujer en la guerra (1998: 215). Esta autora considera que esta figura femenina no solo se lamenta por la muerte de su hijo, sino que se aferra a la vida buscando a los niños perdidos, cuidando a los que están vivos, e incluso dando a luz. Ruddick indica que la manifestación del sufrimiento puede ser diversa y que a veces puede convertirse en un acto político, cuando las madres protestan en espacios públicos por la muerte de sus hijos (1998: 216). Bastantes críticos utilizan la expresión *mater dolorosa* de manera muy laxa, para referirse a cualquier mujer o madre que sufre durante la guerra. Ahora bien, la tradicional *mater dolorosa*, que tiene su origen en la iconografía de la Virgen María, se resigna de manera pasiva y estoica a la muerte de su hijo, mientras que la madre que busca venganza y no acepta interiorizar ni silenciar su dolor resulta un ligero desvío de este paradigma.

Este último modelo de *mater dolorosa* se recoge en el capítulo quinto de *El dolor de Euzkadi*, en el que una madre anónima que presencia un desfile de gudaris se lamenta por la muerte de su hijo en el frente:

“¿Ir...? ¡Mi hijo fue...! Me lo mataron en el frente de Villarreal, de un balazo en el pecho... ¡Era tan bueno mi Luis!—suspiró entre sollozos y congojas. Desde entonces—continuó diciendo emocionada, después de secarse las lágrimas que deslizábanse abundantes por su rostro—acudo a presenciar todos los desfiles... [...] ¡Pobre hijo mío! No, no era un cobarde y estoy orgullosa de su comportamiento, estoy muy orgullosa de él, pero ¡a qué precio, Dios mío!; ya no lo tengo más; ¡me lo han arrancado para siempre! ¡Que Dios confunda a los asesinos que me lo mataron a traición! ¡Que confunda a quienes han dejado el corazón de una madre sangrando, solo y en la amargura!” (1938: 33-34).

El carácter simbólico de esta madre queda claro cuando el narrador indica: “En sus lágrimas estaban acumuladas las amarguras de las madres todas de Euzkadi” (1938: 34). Las lágrimas que derrama, junto a la leche, son los signos por excelencia de la *mater dolorosa*, de acuerdo a Julia Kristeva (1986: 109). En su famoso ensayo “Stabat Mater” (publicado por primera vez en 1977), Kristeva critica la identificación entre la mujer, la madre y la Virgen propagada por el cristianismo porque supone una negación del cuerpo femenino y la proyección de una imagen homogénea e irreal de la mujer (1986: 109, 115). Las lágrimas reducen a la madre a un mero símbolo del dolor. Al igual que la madre de José, la madre que presencia el desfile no parece que alentó a su hijo a ir a luchar, aunque aceptó dolorosamente su decisión. Sin embargo, no asume estoicamente la muerte de su hijo, ni se consuela con el destino divino ni la providencia, sino que desea el mal a los que le mataron. En este sentido, no se adecúa completamente al modelo silencioso de la *mater dolorosa*, aunque al posicionarse en contra de los enemigos y apoyar un evento militar no supone una amenaza a la ideología nacionalista que defiende la novela.

En *Euzkadi en llamas*, Carlota se enfrenta a la muerte de su hijo, José Leandro, de una manera más acorde a los postulados nacionalistas. Si al comienzo, cuando Pedro le comunica el fallecimiento, Carlota muestra “toda su protesta y desesperación de madre” (1938: 598), posteriormente parece resignarse a su pérdida: “Después de una noche de llanto y de desesperación, el rostro de Carlota se había cubierto de una triste serenidad” (1938: 604). En este sentido, se transmite el mensaje de la necesidad de la aceptación de la muerte de seres queridos a través de la fe religiosa: “El poder de Dios lo regía todo y no había sino someterse a él” (1938: 604-5). Cuando las madres asumen estoicamente su sufrimiento y

consideran que la muerte de sus hijos era necesaria para el bien de la nación, son veneradas y admiradas por las ideologías nacionalistas.

Del análisis de la figura de la madre en las obras de Basaldúa y Belausteguigoitia se desprende que para las ideologías nacionalistas, las madres se preocupan de sus hijos, no de sus hijas, las cuales permanecen invisibles en las imágenes de maternidad (Nash, 1999: 103). Este modelo de maternidad generado por el patriarcado se transmite, de acuerdo a Luce Irigaray, a las hijas y así se reafirma intergeneracionalmente (Robinson, 2003: 120)¹⁸. En *El dolor de Euzkadi* y *Euzkadi en Llamas*, a los autores no les interesa ahondar en el vínculo existente entre Mirentxu y su madre, y entre Edurne y Carlota respectivamente, ya que los personajes de Mirentxu y Edurne se configuran partiendo de la función que realizan respecto al hombre; es decir, como novias o hermanas, pero no como hijas. Por tanto, sobre todo en momentos de guerra, en el discurso nacionalista la madre o la mujer importan por lo que suponen para el hombre. María Teresa Gallego Méndez lo expresa así:

“Es obvio que la mujer ha sido foco de interés permanente para los poderes establecidos. No por su condición de persona, sino por las funciones que desempeña en la familia, institución clave para la reproducción, tanto de la especie como de las condiciones sociales” (1983: 13).

La novia y el futuro doloroso de la nación

Mientras que la madre representa la unión entre el pasado y el presente de la nación, la figura de la novia en las narraciones de Basaldúa y Belausteguigoitia relaciona el presente de Euzkadi con su porvenir¹⁹. A la

¹⁸ El texto citado es Elaine Hoffman Baruch, Lucienne J. Serrano y Luce Irigaray. “Luce Irigaray: Paris, Summer 1980”. En Elaine Hoffman Baruch y Lucienne J. Serrano (eds.), *Women Analyze Women in France, England and the United States*. London: Harvester Wheatsheaf, 1988, p. 156. Nancy Chodorow también indica que la maternidad se reproduce cíclicamente de madres a hijas (1978: 7).

¹⁹ Uno de los escasos libros dedicado en exclusiva a las novias de los soldados durante la Guerra Civil es *Viudas blancas: Novelas y llanto de las muchachas españolas*, del franquista José Vicente Puente. Consiste en un conjunto de relatos en los que el autor presenta el sufrimiento de las jóvenes, pretendiendo recoger “lágrimas de novias que han empapado la nueva bandera del Imperio de España” (1937: 11). El libro incluye un cuento de ambientación vasca, “José Mari Chapelgorri”, en el que una joven canaliza el dolor por la muerte de su novio carlista trabajando como enfermera. También en *Retaguardia: Imágenes de vivos y de muertos* (1937) y *Las alas invencibles: Novela de amores, de aviación y de*

novia se la considera como la futura madre de la nación, la que se encargará en un tiempo no lejano de unirse a su novio en matrimonio y perpetuar la estirpe a través de la descendencia²⁰. En *El dolor de Euzkadi* y *Euzkadi en llamas* el amor no se entiende como un fin en sí mismo, sino que debe tener como objetivo la formación de una nueva familia para sustentar los valores de la nación. Esta institucionalización y naturalización de la heterosexualidad y de la familia patriarcal constituye el heterosexismo que V. Spike Peterson considera propio de los nacionalismos (2000: 59). Al hacer que el amor y el patriotismo converjan, estas novelas se podrían calificar, siguiendo a D. Sommer (1991), como “ficciones fundacionales”. Al igual que las novelas hispanoamericanas decimonónicas, las obras de Basaldúa y Belausteguigoitia plantean una relación sentimental heterosexual que debe superar problemas externos a la pareja, especialmente la guerra, para la construcción de la nueva nación. De esta manera, el amor hacia el novio o la novia se proyecta como amor hacia la nación.

Las descripciones físicas de las novias en estas obras coinciden en resaltar su juventud y belleza, así como su decoro, inocencia y bondad. De hecho, los nacionalismos siempre consideran a sus mujeres como puras y castas frente a las mujeres del enemigo, a las que se describe como amorales y pervertidas (Mayer, 2000: 10). En *El dolor de Euzkadi*, de Mirentxu se dice que tiene el “rostro fresco y pinturero como una manzana” (1938: 15). Además de conferir un tono costumbrista y romántico, el retrato de Mirentxu enfatiza rasgos típicos de la feminidad tradicional, como “los dientes de nácar” (1938: 64) y “la mano aterciopelada, blanca y suave” (1938: 32). Se muestra respetuosa con la tradición familiar al escuchar con atención a su abuelo y también se caracteriza por el sentimentalismo, ya que no puede evitar las lágrimas cuando se despide de su novio y ve el desfile de los gudarís que parten al frente. El rubor y la timidez son asimismo otras de sus características cuando habla de su novio o se encuentra con él: “una oleada de carmín se extendía por sus frescas mejillas” (1938: 17).

En *Euzkadi en llamas*, tanto Lucía como Eurne son modelos de hermosura y de buen comportamiento. De Lucía se indica que “era un temperamento que se abría al amor con toda la inocencia y el afecto de una nueva juventud llena de acogimiento vital. Su belleza parecía emanar un

libertad (1938), de la falangista Concha Espina, se confiere protagonismo al personaje de la novia (González-Allende, 2011: 529).

²⁰ De hecho, en las guerras a toda mujer adulta se la termina viendo como a una madre. Mary Nash señala al respecto que en la Guerra Civil Española “todas las mujeres podían calificarse potencialmente como madres” (1999: 102).

efluvio de serenidad acogedora” (1938: 68). Lucía representa a la joven moderna de ciudad que practica deportes, pero que sigue manteniendo una feminidad tradicional, por ejemplo al necesitar la protección del hombre, de Pedro: “Me parece que la vida es así, un poco bronca, amenazadora. Pero al estar contigo tengo otra vez plena confianza” (1938: 111).

Si Lucía es un ejemplo de mujer de ciudad, Eburne lo es del campo, pero el hecho de que estudie en París con sus tíos hace que no se comporte como una aldeana común: “Pedro miraba a Eburne, la chiquilla que él había conocido, convertida en una espléndida muchacha de ojos azules y pelo rubio, y vestida con la elegancia de la moda más reciente” (1938: 126). Por otro lado, como en el caso de Mirentxu, cuando está a solas con su novio se ruboriza a menudo, lo que indica su decoro sexual: “Eburne le miró sonrojándose ligeramente” (1938: 657). También se la compara con elementos de la naturaleza como una flor cultivada y “un pájaro, inquieto y revoloteante con su acento lleno de matices” (1938: 427). La conexión de las jóvenes de la nación con la naturaleza es común en las ideologías nacionalistas²¹. George Mosse apunta al respecto que los nacionalismos tienden a identificar a las mujeres con las rosas, que simbolizan la virginidad, y de esta manera eliminan cualquier tipo de deseo sexual femenino (1985: 99-100).

En el panorama sentimental de Pedro también se halla otra figura femenina, una joven estadounidense llamada Betty. En realidad, el protagonista posee un carácter donjuanesco que provoca que en varias ocasiones esté pensando en Lucía y Eburne a la vez y las esté comparando²². Otras veces no le importa coquetear con Betty, hija de los adinerados Welson, que veranean en el País Vasco francés. Al ser extranjera, Betty se presenta como una mujer independiente que toma la iniciativa en el amor, por ejemplo, entregándole a Pedro una notita e incluso pidiéndole que se case con ella. En esto se diferencia completamente de Lucía y Eburne, pero se asemeja a ellas en que, como mujer, hace que el hombre olvide sus problemas: “Los ojos azules de su

²¹ En varias novelas publicadas durante la Guerra Civil se halla este procedimiento en los nombres de las protagonistas. En *Retaguardia*, de Espina, una de las jóvenes se llama Rosa, mientras que en *Loretzo* (1937), del nacionalista vasco Domingo Arruti, el nombre de la joven significa “florecita”. En *Río Tajo* (1938), del comunista César Arconada, la protagonista se llama Flora, lo que alude también a una estrecha relación entre la mujer, la naturaleza y la nación.

²² A pesar de ello, en un diálogo con Betty, Pedro rechaza el comportamiento donjuanesco: “Nunca he podido resistir esa petulancia, esa actitud de gallo peleador de Don Juan. Además, siempre me ha parecido un *poseur* inaguantable” (1938: 310).

amiga, su pelo rubio y flotante le hablaban ahora de un mundo de alegrías, tan lejos de la brutal realidad de la guerra” (1938: 540). Sin embargo, su concepción del amor como goce y aventura la convierte en una candidata no idónea para el matrimonio en el ámbito nacionalista.

Mirentxu y Edurne son especialmente valoradas por su capacidad de sacrificio al trabajar como enfermeras. Mirentxu decide enrolarse como enfermera en un hospital del frente para hallarse cerca de su novio. Allí trabaja “sin cesar noche y día” y prodiga cariño a los enfermos: “La sonrisa en su fresco rostro, dibujada en sus labios de grana es una alegría, un consuelo y un alivio a los gudaris heridos [...]. De cama en cama va endulzando dolores” (1938: 48). Edurne también considera que su obligación durante la guerra es cuidar a los enfermos, lo que la llena de plenitud: “Sus ojos azules brillaban de alegría al sentirse dentro de aquella organización que prodigaba tantos consuelos a los milicianos vascos, a los gudaris” (1938: 423). Su abnegación por la nación provoca que su atractivo aumente a ojos de Pedro: “su rostro parecía más embellecido por la luz de un interés vital que se veía en su mirada y por una sombra de tristeza serena” (1938: 423). En esto Edurne se diferencia de Lucía, que no es activa políticamente ni trabaja como enfermera porque, según sus palabras, tiene miedo a que la tomen por una espía (1938: 332).

El máximo sacrificio de Edurne se produce cuando se encuentra ejerciendo de enfermera en Gernika en el momento en que la villa es bombardeada por los aviones alemanes. El relato de Edurne sobre las terribles horas vividas provoca que la admiración de Pedro hacia ella se vaya transformando en sentimiento amoroso: “Ahora se fijaba Pedro en que su cara estaba llena de polvo, su traje blanco de enfermera sucio y desgarrado y su cabellera desordenada. Pobre Edurne, le apretaba sus manos, lleno de emoción, y sus lágrimas entraban dentro de él como un hierro candente” (1938: 624).

En las novelas de Basaldúa y Belausteguigoitia el amor de las novias les sirve a los soldados como sustento y fuerza durante las batallas. Es común que los soldados que luchan en el frente consideren que sus novias, y especialmente los bordados que ellas han cosido en su uniforme o los objetos provenientes de ellas que ellos portan consigo, les ayuden a sortear la muerte²³. Por eso parecen identificarlas con la protección divina. También, el pensar en su novia les da ánimos para luchar con más ahínco en la batalla y desear vencer, entre otras cosas, para reunirse con ella y

²³ Paul Fussell indica que durante la Segunda Guerra Mundial los soldados en el frente tenían como talismanes objetos procedentes de mujeres. Ahora bien, este historiador subraya el componente sexual de estos amuletos, ya que señala que se trataban sobre todo de prendas interiores femeninas (1989: 49).

formar una familia. Como expresa George Mosse, en las ideologías nacionalistas el hombre necesita a la mujer para ser consciente de su propia masculinidad (1996: 74); la presencia de la mujer, tanto en la cercanía como en la distancia, sirve para reforzar la valentía del hombre²⁴.

En *El dolor de Euzkadi* el recuerdo de Mirentxu le hace más llevadera a Manu su participación en la guerra: “Manu opina con la voz del silencio, que es lenguaje de enamorado, que nada hay como el amor, aún en guerra...” (1938: 28). Manu manifiesta especialmente la importancia que tiene su novia en el momento de su muerte, cuando profiere su nombre antes de fallecer para invocar su ayuda en ese trance final. En *Euzkadi en llamas* Lucía confiere a Pedro la tranquilidad que necesita en medio de su lucha armada: “Otra vez a su lado sentía una atmósfera de calma, de serenidad, casi de protección. Se veía como en un sosegado refugio, tras de los agitados y peligrosos días que había pasado” (1938: 328). En opinión de Pedro, la mujer debe ser la que apacigüe los impulsos del hombre y le equilibre: “La mujer es en cualquier caso una fuerza ordenadora que tiende a sujetar el desorden, creador del sexo fuerte, una presa de retención de la corriente impulsiva viril [...]” (1938: 62)²⁵.

Las novias también se pueden encargar de cuidar a sus novios heridos, como hace Edurne cuando Pedro resulta lesionado en la batalla de Bilbao. Los cuidados que le prodiga a Pedro en su convalecencia son esenciales para que se fortalezca su relación amorosa. Es decir, se transmite la idea de que la mujer debe actuar maternalmente cuando su novio lo necesite. Esto y el espíritu de sacrificio es lo que Pedro valora más en la mujer destinada a ser su esposa: “Pero ahora que te he visto a mi lado, que he sentido tu abnegación, me parece que no podría vivir más sin ti” (1938: 659). Ante estas palabras, Edurne le pregunta si su amor no será mero agradecimiento, a lo que Pedro le responde que no, que “es mucho más

²⁴ Cuando el soldado no tenía novia, solía disponer de una madrina de guerra. Las madrinas de guerra eran mujeres que se carteaban con los soldados para hacer más llevaderas sus horas en el frente y para proveerles de apoyo moral y de cosas que necesitaran. En ocasiones, la relación entre el soldado y la madrina de guerra se consolidaba y los dos se hacían novios, aunque era común que los soldados tuvieran varias madrinas a la vez (Martín Gaité, 1994: 153). El fenómeno de la madrina de guerra fue más habitual en la zona sublevada, pero también existió, aunque por tiempo limitado, en el bando republicano (Nash, 1999: 176).

²⁵ Esta concepción tradicional del papel de la mujer se contrarresta en la novela con otras ideas algo más progresistas, como la defensa a su derecho a estudiar y a tener personalidad propia: “¡Sí, la carrera de la mujer era el ser bonita y el casarse y tener familia! Pero la mujer era también un ser libre y siempre debiera tener un fondo de independencia” (1938: 185). También se critica que la mujer permanezca exclusivamente en la casa o en la iglesia (1938: 333).

que eso” (1938: 659). Sin embargo, lo que queda claro es que la razón principal por la que Pedro decide casarse con Edurne no es la atracción física hacia ella, sino su capacidad de sacrificio, característica de la mujer que los nacionalismos juzgan primordial para el futuro de una nación fuerte²⁶. Se podría aventurar que Pedro resuelve casarse con Edurne más por motivos nacionales que personales, ya que al final de la obra sigue mostrando interés por Lucía, pero sabe que debido a su ideología franquista no es la mujer apropiada para su labor como patriota vasco. En cualquier caso, *Euzkadi en llamas* no defiende una dicotomía estricta entre vascos y extranjeros, ya que Pedro acepta la relación de su hermana Maitena con un médico valenciano, Romeral, una vez que éste termina apoyando a los nacionalistas vascos²⁷.

Desde el comienzo, el noviazgo tiene como finalidad el matrimonio, a través del cual los personajes cooperarán en el mantenimiento y crecimiento de Euskadi. En estas narraciones es aplicable lo que Sommer escribe en referencia a la novela hispanoamericana decimonónica, a saber, que se produce una asociación metonímica entre el amor, que necesita la bendición del estado, y la legitimidad política, que precisa fundarse sobre el amor (1991: 41). El matrimonio es la institución que sirve a los nacionalismos para regular la sociedad y asignar a los hombres y a las mujeres sus respectivos lugares dentro de la comunidad (Mosse, 1996: 74). No es casualidad que el desarrollo de la familia nuclear coincida con el surgimiento de los nacionalismos y de la idea de la respetabilidad burguesa. La familia que estos personajes proyectan crear simbolizará en tamaño reducido a la nación (Mosse, 1985: 19).

Ahora bien, *El dolor de Euzkadi* finaliza de manera trágica con la muerte del novio de Mirentxu, sin que sea posible el matrimonio entre ellos ni la procreación. Mirentxu pasa a formar parte del grupo de “las novias eternas”, es decir, de las jóvenes que tras la muerte de sus novios en la guerra deciden permanecer fieles a su recuerdo y mantenerse solteras el

²⁶ En cierto sentido, la elección de esposa por parte de Pedro se asemeja a la del propio Sabino Arana, que rechazó a una joven residente en Bilbao que no era vasca para escoger casarse con Nicolasa Achica-Allende, de origen campesino y de linaje vasco (Elorza, 1978: 4). Jon Juaristi también señala que Arana no escogió a su mujer basándose en motivos pasionales (2000: 189).

²⁷ A pesar de ello, Gemma Mañá et al. desacreditan la novela y la consideran esencialista: “Para el protagonista pesa más el valor de la raza que el de las personas” (1997: 370). Sin embargo, se olvidan de presentar cómo evoluciona Pedro respecto a Romeral y cómo finalmente defiende que las razas no las constituyen individuos totalmente puros: “Creo yo que la raza [...] es un valor natural. Pero no puede ser algo cerrado. Eso desde luego. Pretender eso sería volver a las etapas primitivas de la civilización” (1938: 353).

resto de su vida. Carmen Martín Gaité señala que en la postguerra española las únicas mujeres solteras a las que no se criticaba eran estas novias eternas, que actuaban como viudas e incluso llevaban luto (1994: 43-44). De hecho, se reprochaba duramente que la joven cuyo novio había muerto en la guerra comenzara en seguida una nueva relación sentimental (Martín Gaité, 1994: 44).

El final de la obra presenta a Mirentxu como una víctima más de la guerra, como una versión de la *mater dolorosa*, caracterizada por las lágrimas, los ayes de dolor y los rezos. El hecho de que se la compare a una “estatua de cera” (1938: 63) aumenta su carácter simbólico y la erige en representación de la nación vasca. No obstante, la joven no se resigna estoicamente, sino que “con expresión dura y enérgica en el rostro”, promete a su novio que luchará por él: “¡Seré tu continuadora, la continuadora de tu obra, de tu fe y de tu ilusión! Te vengaré, pero será una venganza ejemplar y práctica, como tú deseas y mereces... ¡Quiero vengarme por ti y para ti!” (1938: 64). Este modelo de mujer enérgica y valiente no es común en la narrativa escrita durante la Guerra Civil, donde domina la novia tradicional que espera o acepta resignada la muerte de su novio. No obstante, cabría preguntarse cómo continuará Mirentxu la obra de Manu, ya que parece muy factible que lo haga siguiendo su labor como enfermera o manteniendo y transmitiendo la cultura vasca, es decir, realizando trabajos tradicionalmente femeninos y ocupando un segundo plano en las filas nacionalistas.

En *Euzkadi en llamas*, en cambio, Pedro y Edurne terminan casándose en Bayona, aunque su boda resulta precipitada, sin la presencia de sus respectivas familias y sin apenas preparación por las circunstancias excepcionales de la guerra. La boda se describe con gran brevedad:

“Pocos días después, Pedro vio en Bayona a uno de los curas vascos que habían hecho la campaña del Norte. [...] Una mañana temprano los casó en un santiamén. Comieron en la taberna vasca con tres o cuatro amigos, y a la tarde marchaban en un auto que les había podido conseguir uno de éstos, camino de St. Cristophe, en el Bearne, a dos horas de Bayona” (1938: 670).

A pesar del apresuramiento, la boda se realiza manteniendo las costumbres vascas, simbolizando así que los contrayentes entran dentro de la familia nacional y conservarán en su hogar y en su descendencia las costumbres de la patria.

Sin embargo, en la noche de bodas, a Edurne le asalta el recuerdo de sus familiares y amigos fallecidos: “No, exclamó ella rompiendo en amargo llanto. No puedo olvidarme de todos nuestros muertos... José

Leandro, mis sobrinos, Gorostiza... el pobre José Leandro...” (1938: 677). De la noche de bodas también destacan las pudorosas relaciones sexuales que mantiene el nuevo matrimonio. Edurne le pide a su marido que mire hacia otro lado y apague la luz mientras ella se desnuda. En la descripción de la intimidad de los amantes se elimina todo componente sexual: “Y en la estancia de los enamorados, donde penetraba la vaga luz difusa de la noche estrellada, un coro de ángeles, con sus arpas misteriosas, cantaban dulcemente las glorias de la vida” (1938: 677). El sexo solamente es permitido tras el matrimonio y no se ve como un acto físico o de placer, sino como una expresión de un amor casi místico. A las ideologías nacionalistas les interesa la esencia o el alma de la mujer, mientras que su cuerpo solo se valora como aparato reproductor de futuros ciudadanos de la nación. Como indican Andrew Parker et al., los nacionalismos excluyen las sexualidades no orientadas a la reproducción (1992: 6).

La obra de Belausteguigoitia termina mostrando un futuro incierto para la pareja. Pedro recibe una carta de un amigo en la que le informa de los batallones vascos que se están creando en Cataluña. Ante la pregunta de Edurne de si desea ir, él le da a entender que sí con la frase “nuestra causa no se ha resuelto” (1938: 681). Edurne, en cambio, no quiere que su recién estrenado marido vuelva al frente: “¡Pero si no es posible, no es posible!, exclamó Edurne tristemente, temiendo por su felicidad. ¿No será bastante lo que has hecho? ¡Además, no es posible!” (1938: 681). La joven se muestra egoísta, pero termina por aceptar la decisión de su marido con gran tristeza. No se sabe si Edurne acompañará a Pedro y volverá a trabajar como enfermera, pero lo que está claro es que tendrá que pasar de nuevo días de incertidumbre y espera. Para el autor, el matrimonio, aunque simboliza la continuación de la nación vasca, no es suficiente, y los hombres deben continuar luchando con las armas por la libertad de Euskadi. Este final abierto resulta más optimista que el de *El dolor de Euzkadi*, aunque a lo largo de la novela se expresa la mala situación en la que se hallan Euskadi y la República, y diversos personajes como el padre de Pedro y Carlota manifiestan sus dudas sobre la victoria del bando republicano.

Madres y novias como símbolos del dolor de la nación

En las novelas de Basaldúa y Belausteguigoitia se aprecia cómo el discurso nacionalista tiende a utilizar la figura femenina o maternal como símbolo de la nación, marginando la participación real y activa de la mujer en la arena política. Los personajes de las madres y las novias coinciden en que realizan un papel secundario en la narración y se definen a partir de su

relación con el hombre, el soldado que lucha con las armas por la salvación de Euskadi. A pesar de su escasa presencia en la trama narrativa, las madres y las novias representan a las víctimas inocentes y personifican el dolor de la nación. Su situación de indefensión serviría de motivación a los lectores de las obras, especialmente a los soldados, quienes se entregarían a la lucha con más vigor.

Aunque las madres en estas novelas reaccionan de distinta manera respecto a la participación de sus hijos en la guerra y sus posteriores muertes, terminan resignándose o canalizando su rencor hacia los enemigos de la patria, apoyando así la causa nacionalista. Son personajes mayormente pasivos y simbólicos, no ejecutan ninguna acción activa en la guerra, sino que solo interesan por su sufrimiento. Las novias también realizan al final un papel semejante al de la *mater dolorosa*. Mirentxu llora la desaparición de su novio con el mismo dramatismo que el de una madre, mientras que a Edurne le espera una incertidumbre similar a la que padece la madre cuyo hijo está en el frente. De hecho, ambas jóvenes son las hijas de las madres que aparecen en las novelas, por lo que repiten el modelo de feminidad desarrollado por ellas. En definitiva, el alma de Euskadi permanecerá viva en las novias, que reiteran y transmiten la capacidad de sufrimiento y abnegación de sus madres.

Bibliografía

- Afshar, Haleh. 2004. "Women and Wars: Some Trajectories Towards a Feminist Peace". En *Development, Women, and War: Feminist Perspectives*, editado por Haleh Afshar y Deborah Eade, 43-59. Oxford: Oxfam, 2004.
- Álvarez Junco, José. 2001. *Mater Dolorosa: La idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus.
- Amézaga, Elías. 1987. *Autores vascos*. Algorta: Hilargi, Vol. 2.
- Apaolaza, Xabier. 1994. "De la esperanza de una cultura nacional al exilio (1895-1960)". En *La cultura del exilio vasco*, editado por José Ángel Ascunce y María Luisa San Miguel, 57-134. Donostia: J.A. Ascunce, vol. 1.
- Aranzadi, Engracio de. 1932. *La Casa Solar Vasca o Casa y Tierras del Apellido*. Zarauz: Editorial Vasca.
- Aranzadi, Juan. 2000. *Milenarismo vasco: Edad de Oro, etnia y nativismo*. Madrid: Taurus.
- Basaldúa Ibarria, Pedro de. 1937. *Sangre en la mina: Esbozo de novela social-patriótica*. Bilbo: Euzko Argitaldaria.

- . 1938. *Al compás de la fusilería: El dolor de Euzkadi*. Barcelona: Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya.
- Belausteguigoitia Landaluce, Ramón de. 1938. *Euzkadi en llamas*. México: Botas.
- Bullen, Margaret. 2003. *Basque Gender Studies*. Reno: University of Nevada Press.
- Chodorow, Nancy. 1978. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: University of California Press.
- Cusack, Tricia. 2003. "Introduction: Art, Nation and Gender". En *Art, Nation and Gender: Ethnic Landscapes, Myths and Mother-Figures*, editado por Tricia Cusack y Síghle Bhreathnach-Lynch, 1-11. Aldershot: Ashgate.
- De la Granja, José Luis. 2000. *El nacionalismo vasco (1876-1975)*. Madrid: Arco-Libros.
- Del Valle, Teresa (coord.). 1985. *Mujer vasca: Imagen y realidad*. Barcelona: Anthropos.
- Dombrowski, Nicole Ann. 1999. "Soldiers, Saints, or Sacrificial Lambs? Women's Relationship to Combat and the Fortification of the Home Front in the Twentieth Century". En *Women and War in the Twentieth Century*, editado por Nicole Ann Dombrowski, 2-37. New York: Garland.
- Eisenstein, Zillah. 2000. "Writing Bodies on the Nation for the Globe". En *Women, States and Nationalisms: At Home in the Nation?*, editado por Sita Ranchod-Nilsson y Mary Ann Tétreault, 35-53. London: Routledge.
- Elorza, Antonio. 1978. "Emakume: La mujer en el nacionalismo vasco". *Tiempo de historia* 38: 4-17.
- Fussell, Paul. 1989. *Wartime: Understanding and Behavior in the Second World War*. New York: Oxford University Press.
- Gallego Méndez, María Teresa. 1983. *Mujer, falange y franquismo*. Madrid: Taurus.
- González-Allende, Iker. 2011. "Las novias de Concha Espina: amor durante la Guerra Civil Española". *Revista de Estudios Hispánicos* 45(3): 527-49.
- Hobsbawm, Eric. 1983. "Introduction: Inventing Traditions". En *The Invention of Tradition*, editado por Eric Hobsbawm y Terence Ranger, 1-14. Cambridge: Cambridge University Press.
- Imaz Irastorza, Mikel. 2000. "Euzkadi en llamas: Una aproximación a la novela de Ramón de Belausteguigoitia". En *60 urte geroago: Euskal erbestearen kultura. 60 años después: La cultura del exilio vasco*,

- editado por Xabier Apaolaza, José Ángel Ascunce e Iratxe Momoitio, 517-30. Astigarraga: Saturrarán, 2000, vol. 1.
- Juaristi, Jon. 2000. *El bucle melancólico: Historias de nacionalistas vascos*. Madrid: Espasa Calpe.
- Kristeva, Julia. 1986. "Stabat Mater". En *The Female Body in Western Culture*, editado por Susan Rubin Suleiman, 99-118. Cambridge: Harvard University Press. Primera versión, 1977: "Hérétique de l'amour". *Tel Quel* 74: 30-49.
- Mangini, Shirley. 1995. *Memories of Resistance: Women's Voices from the Spanish Civil War*. New Haven: Yale University Press.
- Manzano Moreno, Eduardo. 2000. "La construcción histórica del pasado nacional". En *La gestión de la memoria: La historia de España al servicio del poder*, editado por Juan Sisinio Pérez Garzón, 33-62. Barcelona: Crítica.
- Mañá Delgado, Gemma, Rafael García Heredero, Luis Monferrer Catalán y Luis A. Esteve Juárez. 1997. *La voz de los naufragos: La narrativa republicana entre 1936 y 1939*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Martín Gaité, Carmen. 1994. *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama.
- Martínez Martín, M^a Ascensión. 1991. "Las organizaciones femeninas en el País Vasco: una doble Guerra Civil". En *Las mujeres y la Guerra Civil Española*, 248-55. Madrid: Ministerio de Asuntos Sociales.
- Mayer, Tamar. 2000. "Gender Ironies of Nationalism: Setting the Stage". En *Gender Ironies of Nationalism: Sexing the Nation*, editado por Tamar Mayer, 1-22. London: Routledge.
- McClintock, Anne. 1993. "Family Feuds: Gender, Nationalism and the Family". *Feminist Review* 44: 61-80.
- Mosse, George L. 1985. *Nationalism and Sexuality: Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*. New York: H. Fertig.
- . 1996. *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. New York: Oxford University Press.
- Nash, Mary. 1999. *Rojas: Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Madrid: Taurus.
- Parker, Andrew, Mary Russo, Doris Sommer, y Patricia Yaeger. 1992. "Introduction". En *Nationalisms and Sexualities*, editado por Andrew Parker, Mary Russo, Doris Sommer, y Patricia Yaeger, 1-18. New York: Routledge.
- Pérez Bowie, José Antonio. 1978. "Nacionalismo vasco y socialismo en una novela de Pedro de Basaldúa". *Letras de Deusto* 15(8): 203-10.
- Peterson, V. Spike. 2000. "Sexing Political Identities/Nationalism as Heterosexism". En *Women, States and Nationalisms: At Home in the*

- Nation?*, editado por Sita Ranchod-Nilsson y Mary Ann Tétreault, 54-80. London: Routledge.
- Puente, José Vicente. 1937. *Viudas blancas: Novelas y llanto de las muchachas españolas*. Burgos: Editorial Española.
- Robinson, Hilary. 2003. "Becoming Women: Irigaray, Ireland and Visual Representation". En *Art, Nation and Gender: Ethnic Landscapes, Myths and Mother-Figures*, editado por Tricia Cusack y Sighle Bhreathnach-Lynch, 113-27. Aldershot: Ashgate.
- Ruddick, Sara. 1998. "Woman of Peace: A Feminist Construction". En *The Women and War Reader*, editado por Lois Ann Lorentzen y Jennifer Turpin, 213-26. New York: New York University Press.
- Scheper-Hughes, Nancy. 1998. "Maternal Thinking and the Politics of War". En *The Women and War Reader*, editado por Lois Ann Lorentzen y Jennifer Turpin, 227-33. New York: New York University Press.
- Sebastián García, Lorenzo. 1991. "Las organizaciones y actividades de las mujeres nacionalistas vascas durante la Guerra Civil". En *Las mujeres y la Guerra Civil Española*, 80-87. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Serván Corchero, Josefina y Antonio Trinidad Muñoz. 1991. "Las mujeres en la cartelística de la Guerra Civil". En *Las mujeres y la Guerra Civil Española*, 364-70. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Sommer, Doris. 1991. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press.
- Turpin, Jennifer. 1998. "Many Faces: Women Confronting War". En *The Women and War Reader*, editado por Lois Ann Lorentzen y Jennifer Turpin, 3-18. New York: New York University Press.
- Ugalde Solano, Mercedes. 1993. *Mujeres y nacionalismo vasco: Génesis y desarrollo de Emakume Abertzale Batza (1906-1936)*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Yuval-Davis, Nira. 1997. *Gender and Nation*. London: Sage.
- Yuval-Davis, Nira, y Floya Anthias (eds.). 1989. *Woman-Nation-State*. Basingstoke: Macmillan.
- Zulaika, Joseba. 1988. *Basque Violence: Metaphor and Sacrament*. Reno: University of Nevada Press.