

**LA MEMORIA CINEMATOGRÁFICA DE DOS NACIONALISTAS  
VASCOS DURANTE LA GUERRA CIVIL: ESTEBAN URKIAGA  
Y JESUS DE GALÍNDEZ.**

Joxean Fernández  
Universidad de Nantes

La memoria cinematográfica de la Guerra Civil en el País Vasco ha estado marcada por el régimen político del país. Resulta evidente que el cine franquista se cuidó mucho de ofrecer una sola visión de la guerra, la de los ganadores: el tema de la guerra en el País Vasco fue muy escasamente abordado. Allí la lucha había sido entre católicos y allí las ayudas nazi-fascistas habían tenido algunos de sus más trágicos resultados. Era preferible no remover el fondo de un río que sólo enturbiaría las claras aguas del régimen. Además, tras la II Guerra Mundial y la derrota de los fascismos, el franquismo estará interesado en disimular los rasgos que le unen a sus parientes europeos fenecidos. La guerra en Euzkadi, con el bombardeo de Guernica como símbolo, sólo podía airear algunas de las ayudas recibidas, algo en absoluto deseable. De modo que cuando el cine se acercó al tema, lo hizo silenciando siempre los aspectos más controvertidos y ofreciendo visiones prácticamente idénticas a las de la propaganda franquista de guerra (*Otros tiempos, El camino de la paz*). Las evacuaciones de los niños vascos se aprovecharon en dos ocasiones: para el cine político anticomunista de los cincuenta (*Murió hace quince años*) y para un ejercicio de nacionalismo español en la fase agónica del régimen (*El otro árbol de Guernica*).

Para ver en el cine algunas de las interpretaciones democráticas, habría que abandonar la España franquista y rastrear la obra de exiliados españoles o bien de directores extranjeros que se interesaron por el tema. Durante la transición, tras la muerte del dictador y la progresiva vuelta a la democracia del país, brotaron en forma de películas las ansias de libertad hasta entonces acalladas. Con la democracia ya asentada, han surgido numerosos proyectos cinematográficos sobre algunos nacionalistas vascos cuya intervención en la guerra fue significativa. Las trayectorias vitales y las trágicas muertes de Esteban Urkiaga y Jesús de Galíndez se prestaban sin duda a encontrar acomodo en las pantallas. Ambos ejemplos, objeto de este estudio, constituyen un interesante cruce de caminos entre la historia, el cine y la literatura.

ESTEBAN URKIAGA, «LAUAXETA» (1905-1937)

La película más importante del cincuentenario del bombardeo de Gernika fue *Lauaxeta. A los cuatro vientos* (1987) dirigida por José Antonio Zorrilla<sup>1</sup>. Se trata del primer largometraje de ficción vasco -y hasta hoy el último- plenamente enmarcado en la Guerra Civil en Euskadi. El proyecto surgió de la iniciativa del productor Ángel Amigo (Igeldo Zine Produktzioak), que propuso a Zorrilla en febrero de 1986 hacer una película para conmemorar el bombardeo de Gernika a través de la figura del poeta Lauaxeta<sup>2</sup>. Las notas de producción del dossier de prensa de la película certifican que «el asentamiento de un marco legal que posibilitaba el desarrollo de un cine representativo de la nueva ordenación autonómica del Estado y la proximidad del cincuenta aniversario la hicieron posible en un primer momento, y luego realidad». Se contó pues con una subvención de al menos 65 millones de pesetas del Gobierno vasco y 70 del Ministerio de Cultura<sup>3</sup>. El rodaje fue, según su director, «demoledor» pues hubo de completarse en sólo 42 días, con numerosas localizaciones (en Euskadi y Alcalá de Henares) y más de 2.000 extras.

Para todo ello se aprovechó el interés histórico de la figura del poeta *jeltzale* y comandante del Ejército Vasco, Esteban Urkiaga «Lauaxeta». En efecto, las responsabilidades políticas de Lauaxeta como miembro del PNV durante la República y la guerra, al tiempo que su importancia como poeta y periodista, le convertían en un personaje cuya trayectoria bien podía ser llevada al cine. Se contó con el asesoramiento de tres historiadores: Jon Kortazar como experto en la biografía política y obra literaria de Lauaxeta, Martín de Ugalde y Bernardo Arrizabalaga. En este sentido, sólo cabe hablar de que la película posee un rigor notable y que son numerosos los aspectos de la guerra abordados: bombardeo de Durango, propaganda, vida en la retaguardia, bombardeos en Bilbao, misiones sanitarias, diversidad política del País Vasco, diversidad lingüística, bombardeo de Gernika, labores del Gobierno de Euzkadi, evacuaciones de niños, represión franquista... En apenas noventa minutos se lleva a cabo una ambiciosa profundización en el tema.

La película sufrió algunas críticas que la situaban en el terreno de las hagiografías o de repaso del «santoral peneuvista»<sup>4</sup>, sin embargo éste fue un objetivo explícito a evitar por parte de los guionistas:

«Lo que sí me parecía, para entonces, era que no debíamos dar un tratamiento hagiográfico al personaje de Urkiaga más allá de las necesarias convenciones del relato cinematográfico sobre protagonistas «héroes». La categoría de mártires, por decirlo así, la debían tener los habitantes de Gernika y los «héroes» lo serían las tropas vascas republicanas en su denodada resistencia al avance de las tropas de Franco. Esto último creo que se refleja bastante adecuadamente y lo primero, el tratamiento hagiográfico del personaje y su fusilamiento, se evitó bastante»<sup>5</sup>

El retrato de Lauaxeta es evidentemente positivo. Es un poeta cultivado que escucha música de Bach y admira a Federico García Lorca<sup>6</sup>. Siente repugnancia por la violencia: en una de las secuencias vemos que es incapaz de disparar a un requeté al que tiene a tiro. En otra ocasión se acerca a unos baños para vomitar a causa del horror que le produce la guerra<sup>7</sup>. Esta imagen de civiles luchando en una guerra que no han elegido es constante a lo largo de todo el largometraje y una voluntad confesa de su director y guionistas: «Quiero reflejar lo que sintieron miles de civiles que tuvieron que convertirse en soldados y matar sin desearlo; aunque con la memoria histórica de los vencidos, no de los vencedores.»<sup>8</sup>

Precisamente, en la recreación de la memoria de los vencidos en la guerra en el País Vasco, la película no se limita a ofrecer el punto de vista nacionalista vasco pese a que Lauaxeta fuera miembro destacado del PNV. El productor Ángel Amigo creía que era más una película del Frente Popular que de apología del PNV, «más que nacionalista era republicana.»<sup>9</sup> Son varias las secuencias que muestran la pluralidad política del bando que se enfrenta en Euskadi a los franquistas. Lo subraya Xabier Elorriaga:

«El mostrar el mundo obrero, incluida una posición crítica, la de la siderurgia, por ejemplo, fue una aportación que puedo reivindicar. Así como la de la presencia de batallones y soldados de adscripción no nacionalista; ya entonces nos preocupaba el saber -y mostrar- cómo había sido vivida, cómo había afectado la Guerra Civil a los republicanos no nacionalistas, con las diversas razones que les movían a la defensa de la II República y/o del recién constituido primer Gobierno Autónomo Vasco. **Teniendo en cuenta que es Lauaxeta la base de la historia que se cuenta** -un icono en la literatura vasca moderna y también un icono nacionalista- creo que esas aportaciones dieron un poco más de aire al relato»<sup>10</sup>

*Lauaxeta* también huyó de dar una visión de la guerra consistente en el mito de que ésta fue una invasión española de Euzkadi. Una secuencia muestra a un requeté herido mortalmente que se dirige a Urkiaga en euskera: una forma de mostrar que había vascos en ambos bandos. Además, a ambos unía su marcada religiosidad:

Pero no tan solo se quería mostrar esa realidad de entusiastas tradicionalistas vascos requetés contra vascos partidarios, por antifascismo y/o por defensa de la Autonomía Vasca, hecho poco transmitido o asumido por las nuevas generaciones nacionalistas. La secuencia del requeté que agoniza creo que servía, en mi opinión, para mostrar el sentimiento religioso católico que inspiraba a ambos personajes y el horror de una personalidad sensible -la de Urkiaga- ante la muerte de un casi adolescente. Ante todas las muertes que la guerra estaba provocando entre hermanos<sup>11</sup>

Uno de los pocos personajes inventados es el de una mujer inglesa en misión sanitaria británica. La historia de amor entre Urkiaga y ella es uno de los escasos puntos de la película alejado del rigor histórico. Otro es el que evita incidir demasiado en la extremada religiosidad del protagonista, que sólo aparece en la secuencia con el requeté<sup>12</sup>. Como es sabido, Esteban Urkiaga fue fusilado el 25 de junio de 1937 por la Guardia Civil. Había sido capturado el 29 de abril en Gernika cuando acudía por órdenes del Gobierno vasco a inspeccionar las ruinas del bombardeo junto a un periodista francés de *La Petite Gironde*, Berniard (en la película el personaje es llamado St. Preux)<sup>13</sup>.

Tras su captura, los intentos por salvar la vida de Lauaxeta a través de un canje de prisioneros fracasaron. Su ejecución tuvo -como otras muchas- un sin-fín de rasgos escabrosos en los que la película evita caer<sup>14</sup>. Más bien al contrario, sólo vemos un plano de su sangre colarse por un desagüe, unido a varios de un arroyuelo, un río y finalmente el mar, el mismo mar por el que han tenido que huir los niños vascos en unos planos anteriores. Este final tenía que ver, según Elorriaga, con «la transmisión del ideal nacionalista y el de la resistencia vasca al fascismo, cosa que sin duda acabó por ocurrir en Euskadi». La postura de Lauaxeta y, en general del PNV en la película, está resumida en una secuencia en la que un oficial franquista califica de inconcebible su sorprendente participación en la guerra junto a los «desalmados» dadas sus convicciones religiosas y morales. Lauaxeta responde: «Más inconcebible me resulta a mí tener que soportar esos reproches de quien ha quebrantado su juramento de honor hacia un Gobierno legítimamente constituido. Y todo para hacer una guerra que consiste en destruir ciudades indefensas».

Es difícil hacer un balance general de la acogida de la crítica española a la película puesto que ésta fue muy variada. Francisco Marinero, de *Diario 16*, reprochó a Zorrilla el carácter hagiográfico de la empresa<sup>15</sup>, lo mismo que Antonio Castro de *Dirigido por*, que a su vez, lamentaba estar ante «un film puramente descriptivo, en nada analítico», de un «simplismo absoluto». Para Castro «las discrepancias entre los diversos grupos que combatían a favor de la legalidad republicana son mínimamente aludidas», habiéndose desaprovechado una excelente oportunidad de mostrar el «único lugar en España en que los católicos combatían abiertamente a favor de la República, donde el clero vasco tomó claramente partido en contra de las jerarquías nacionales y donde muchos sacerdotes fueron fusilados por esta toma de postura.»<sup>16</sup> Las críticas positivas vinieron, significativamente de prensa con líneas editoriales contrapuestas: así, tanto *Egin* como *ABC* se mostraron generosas con la película. Mikel Insausti (*Egin*) vio en ella un planteamiento realista, una sobriedad traducida en espectáculo íntimo y también la ocasión de ver a muchos jóvenes actores vascos que «únicamente en una oportunidad tan significativa podían reunirse incorporando a la generación que les precedió en el afán independentista.»<sup>17</sup> César Santos Fontela (*ABC*), estimaba que aunque la

película pecaba de timidez, intentaba dar una visión «civil» de una «guerra que en el Norte de España no tuvo las mismas características que en otras latitudes del país.»<sup>18</sup>

*Lauaxeta* tenía el mérito de ofrecer, desde las dificultades que planteaba un guión de ficción, una visión bastante ajustada a la realidad histórica conocida. Desde la honestidad de sus guionistas, se trató de no orillar algunas de las especificidades de la guerra en tierras vascas, sin olvidar el carácter de Guerra Civil española en su conjunto. El personaje de Lauaxeta, del que no se realiza un retrato estrictamente biográfico, sirve a este objetivo como «observador» de su entorno. A través de su mirada el espectador accede a la profusión de temas abordados sobre la guerra a lo largo de los noventa y cinco minutos de su metraje. Cuando alguna crítica dijo que se trataba de «un guiso aceptable en el que se han olvidado de la sab», hacía referencia a la timidez y el pudor, a la frialdad y distancia que destilaba el tratamiento de Zorrilla<sup>19</sup>. El público pareció sumarse a esta opinión. *Lauaxeta. A los cuatro vientos* (1987) recaudó poco más de 19 millones de pesetas y fue vista por 62.222 espectadores. Su presupuesto reconocido era de 175 millones<sup>20</sup>. Este intento de ofrecer una visión seria y documentada de la Guerra Civil en el País Vasco tal vez mereció mayor suerte en la taquilla. Por el momento, queda como el único proyecto de ficción del cine vasco sobre el tema.

#### JESÚS DE GALÍNDEZ (1915-1956)

Un personaje como el de Jesús de Galíndez no había despertado el interés de cineasta alguno hasta que el escritor Manuel Vázquez Montalbán le dedicó una novela que iba a estar en el origen de una adaptación y de un documental<sup>21</sup>. La ficción fue una película española de reparto internacional y presupuesto elevado, *El misterio Galíndez* (2003) de Gerardo Herrero. El documental era una producción de Ángel Amigo mucho más modesta, *Galíndez* (2002) de Ana Díez.

Sobre Jesús de Galíndez hay abundante bibliografía y sin embargo no deja de ser una figura enigmática<sup>22</sup>. Durante su estancia como Delegado del Gobierno vasco en Nueva York (1946-1956), adonde había llegado desde la República Dominicana (1939-1946), redactó una tesis doctoral sobre la dictadura de Trujillo. En sus conclusiones señalaba que la tiranía de tipo personal de Trujillo adoptaba apariencias constitucionales democráticas pero que la supresión de libertades políticas y el uso del Ejército como arma represora la convertían en un régimen totalitario dispuesto a engancharse al contexto internacional occidental gracias a su supuesto anticomunismo. En cuanto al propio Trujillo, Galíndez subrayaba su megalomanía, peculado y nepotismo, al tiempo que la adulación y servilismos de los que se hacía rodear<sup>23</sup>. Aunque la totalidad de los motivos que llevaron a su asesinato son difíciles de conocer, su tesis doctoral no debió de ayudar a calmar las iras habituales del dictador objeto de su estudio. Fue secuestrado en Nueva

York el 12 de marzo de 1956 para ser posteriormente torturado y asesinado en la República Dominicana por orden de Rafael Leónidas Trujillo. El crimen tuvo además repercusiones nefastas para quien lo ordenó, pues terminó siendo el principio del fin del dictador dominicano. Éste trató de ocultar su responsabilidad con una serie de asesinatos destinados a borrar pistas. En el complot que se urdió contra él, el hermano de una de las víctimas lo acribilló a tiros el 30 de mayo de 1961. Todos estos hechos, de los que Manuel Vázquez Montalbán tuvo noticia en su etapa universitaria, constituían una historia cuyo interés literario no se le escapó. Se decidió a escribir una novela 30 años después de la muerte de Trujillo. Para el escritor catalán, Galíndez era:

Un profesor vascomadrileño, vasquista convencido, colaborador de Irujo en el Ministerio de Justicia durante la guerra civil y dedicado sobre todo a salvar monjas vascas de los excesos anticlericales. Exiliado en Francia, en República Dominicana, donde llegaría a ser preceptor de uno de los príncipes Trujillo y asesor del sindicalismo dominicano, más tarde en Nueva York se convierte en una pieza clave del PNV en América Latina y en la conexión del Partido Nacionalista Vasco con los servicios secretos norteamericanos: la OSS, el FBI, la CIA.<sup>24</sup>

Vázquez Montalbán se servía para desarrollar su apasionante trama de un personaje de ficción, Muriel Colbert, una joven investigadora estadounidense que inicia una tesis en los años 80 sobre Galíndez. La novela se centraba principalmente en la trama del secuestro, tortura y asesinato a través de sus investigaciones. Finalmente, Colbert, en su obsesión por recuperar «la ética de la resistencia», terminará engullida por los mismos mecanismos que llevaron a la muerte a Galíndez. Aunque Vázquez Montalbán concluyó una concienzuda investigación sobre su protagonista, ninguno de los episodios de su intervención en la Guerra Civil nos era profusamente detallado en ella. Tampoco en la película de Gerardo Herrero, que siguió bastante fielmente la novela. *El misterio Galíndez* fue concebida como un *thriller* político y una reivindicación de la continuidad de la «ética de la resistencia», tomando como modelo el cine de Costa-Gavras o el realizado en Italia (Pontecorvo) y Reino Unido (Ken Loach). Sí hay en la película un claro intento de mostrar a Galíndez, interpretado por Eduard Fernández, como un nacionalista vasco convencido hasta el mismo momento de su muerte. El prestigioso reparto internacional (Saffron Burrows y Harvey Keitel) hace de la película una aventura inusual del cine español que no tuvo mucha suerte en la taquilla<sup>25</sup>.

El caso del documental de Ana Díez, en el que vamos a detenernos más especialmente, sí mostró más interés por el tema que aquí nos ocupa. Galíndez escribió dos libros que nos acercan a su vida durante los tiempos de la guerra, ambos mencionados en *Galíndez* (2002). Eligió el formato de testimonio auto-

biográfico para contar sus experiencias en el Madrid republicano y el de novela también autobiográfica para su experiencia como *gudari* en los Pirineos<sup>26</sup>. Pese a su nacimiento en Madrid en 1915, siempre se consideró vasco. Su padre era un oftalmólogo alavés y su madre, que murió muy pronto, era madrileña de ascendencia vasca. Los veranos pasados en Amurrio (Álava) durante su infancia contribuyeron a la idealización de su patria, Euzkadi. «Soy vasco... Algunos se ríen, otros me odian. Es todo lo que me queda cuando el desaliento me domina y camino por las calles a la deriva. Soy vasco y allá lejos hay un pueblo al que pertenezco.»<sup>27</sup> La directora Ana Díez interpreta el nacionalismo vasco de Galíndez en los siguientes términos:

Yo lo explico con una interpretación freudiana-doméstica. La madre de Galíndez se muere cuando él nace, lo deja en el entorno de los jesuitas. Su padre se vuelve a casar y tiene otro hermano, y como lo mandan los veranos a Amurrio, su vínculo son los abuelos más que la madre nueva que ha tenido. Todo eso no puede salir en el documental, pero yo creo que no tiene hogar. El hogar lo encuentra con los abuelos en Amurrio; en esos veranos él aprende a tocar el txistu y cosas de euskera. Yo creo que es una vuelta a la infancia y su infancia son los veraneos. Yo lo interpreto así<sup>28</sup>

Hizo sus estudios en la Facultad de Derecho de Madrid sin descuidar sus inquietudes vasquistas. Formaba parte del Euzko Ikasle Batza (Asociación de Estudiantes Vascos) en Madrid<sup>29</sup>, ciudad en la que le sorprendió el golpe militar del 18 de julio de 1936. Como católico y nacionalista vasco que era, los primeros momentos revolucionarios de la guerra le causaron honda impresión. El día 15 de septiembre de 1936 se creaba un Comité-Delegación del Partido Nacionalista Vasco en Madrid, encargado oficialmente de proteger a los nacionalistas vascos residentes en la capital. El Comité extendía unos salvoconductos, avalados al menos por dos de sus miembros, que resultaban muy valiosos en aquellos momentos de caos revolucionario. Galíndez lo cuenta así:

La Delegación de Euzkadi se transformó en el refugio de todos los necesitados. Allí se documentó a infinidad de vascos que carecían de protección (...) proporcionando avales a cuantos curas, frailes y monjas acudieron en petición de auxilio, vascos y a veces no vascos, fueran quienes fueran, siempre que dos nacionalistas se hacían responsables de sus actos<sup>30</sup>

En estas labores pasó Galíndez buena parte de la guerra. Una labor humanitaria que estuvo impulsada por el Ministro Irujo y que se extendía también al servicio de presos y desaparecidos. De los 2.000 casos que Galíndez estima que se atendieron, al menos una tercera parte fueron puestos en libertad gracias a los

avales de la Delegación<sup>31</sup>. Galíndez se mostró orgulloso de la tarea llevada a cabo en la capital por los nacionalistas vascos: «Sin duda corregiríamos errores, que los hubo y algunos se señalaron a tiempo; quizás evitaríamos ciertas debilidades. Mas lo que importa es la obra total, la obra que se realizó en Madrid, en plena revolución y en plena guerra, por un puñado de patriotas vascos. Y esa obra fue digna.»<sup>32</sup>

La siguiente etapa de Galíndez, tras un breve paso por Valencia ayudando en el Ministerio de Justicia a Irujo, fue en tierras aragonesas como miembro de la 142 Brigada Mixta Vasco Pirenaica en septiembre de 1937. Fueron tiempos duros en el Frente de Aragón, no sólo porque la guerra en sí lo era sino porque Galíndez observó numerosos intereses contra la formación de una Brigada Vasca. Su concepto de la lucha le exigía hacerlo junto a sus compatriotas. Redactó en febrero del 38 junto a otro *gudari*, Carrantza, varios informes elevados a Irujo, al Gobierno y al Partido Nacionalista Vasco en los que mostraba su concepción general de la guerra y la necesidad de crear una unidad de significación vasquista, no tanto para tener independencia militar sino estímulo en la lucha:

Si consiguiéramos crear una unidad con estas características, lograríamos ventajas de tipo moral y material. De tipo moral para nuestro Gobierno, que contaría con una fuerza vasca que mantuviera el honor bélico de los vascos durante la guerra y que asentara su dominio en cuanto se llegara a pisar tierra vasca. Y también de tipo moral para los *gudaris* que, luchando todos juntos, hermanados en un mismo ideal de reconquista tendrían mayores arrestos para la lucha. Pero es que además se conseguirían ventajas de tipo material para los oficiales procedentes de Euzkadi, que verían confirmados sus títulos y estabilizada su situación; para los evadidos y canjeados, que serían encuadrados rápidamente mientras descansaban y no perderían el empuje que traen al llegar a nuestro campo; y por último, se lograría atraer a la gran masa de *gudaris* que aún quedan desperdigados ante el temor de ser destinados a unidades dispersas en que no sepan comprender el drama especial que pesa sobre el vasco en esta lucha y las reacciones espirituales que le impulsan.<sup>33</sup>

Ninguno de los objetivos de Galíndez se vio cumplido. La 142 Brigada fue desmenuzada por secciones y el batallón vasco quedó «absorbido y anulado» en la masa de reclutas<sup>34</sup>. La amargura marcó pues los últimos momentos de la guerra antes de la derrota. Aún así, Galíndez se consideró afortunado pues pudo huir a Francia y finalmente llegar a la República Dominicana de Trujillo, que acogió a un buen número de exiliados españoles en su obsesión por blanquear la raza del país. A partir de aquí la historia es ya conocida.

Como ya se ha dicho, la lectura de la novela de Vázquez Montalbán es la que impulsó la realización de una película que, en principio, Ana Díez concibió como



una ficción. Los derechos de adaptación los tenía por entonces y durante cinco años el director Costa-Gavras, que finalmente no rodó la película. Pasado ese tiempo, otras dificultades hicieron que la posibilidad de rodar un documental al respecto fuera más factible. La productora Igeldo Komunikazioa de Ángel Amigo concibió el documental como un thriller enfocado exclusivamente a la muerte de Galíndez y sus implicaciones, sin embargo Ana Díez y Bernardo Belzunegui, dos de los guionistas, creyeron que había que «construir» el personaje previamente y que para ello era inevitable hablar de Galíndez durante la Guerra Civil.

A la hora de hacer el documental teníamos la losa de que todo el mundo conoce la Guerra Civil y esa parte tenía que ser muy breve, tan breve que nos agobiábamos, porque es imposible concebir el personaje de Galíndez sin la Guerra Civil; los horrores que ve le marcan su posición vital y moral durante toda su vida. El tema nos preocupaba mucho : cuántos minutos le íbamos a dedicar a la Guerra Civil en el documental. Al final hay como unos 10 minutos<sup>35</sup>

En efecto, el documental, que está elaborado a partir una investigación realmente exhaustiva<sup>36</sup>, dedica una de sus partes a la «construcción» ideológica del personaje y su experiencia en la Guerra Civil, significativamente, la titulada «Un hombre contra la muerte»<sup>37</sup>. A partir del testimonio de los entrevistados, imágenes de archivo, fotografías y la lectura en voz en *off* de un extracto de *Estampas de la guerra* se construye un retrato bastante ajustado al que conocemos históricamente. Respecto a su nacionalismo, su propia sobrina (Flory Galíndez) y Manuel Vázquez Montalbán, dibujan a un hombre vinculado «míticamente» con Amurrio y el País Vasco en general. Unas imágenes del *lendakari* Aguirre pasando revista a un grupo de *gudaris*, ilustran algunas de las actividades de Galíndez en Madrid relatadas por su amigo Pérez Olea y la exiliada vasca Arantzazu Amézaga. Se insiste pues en la labor humanitaria allí desarrollada por Galíndez y en las dudas que le debieron de asaltar como católico al comprobar que la iglesia tomaba partido por los sublevados. Ciertamente, el hecho de que la «sotana fuera una amenaza de muerte» en la España republicana fue otro de los hechos que contribuyeron a que Galíndez idealizara la opción del País Vasco, en donde «todas las iglesias permanecían abiertas y los sacerdotes cumplían su deber en la ciudad y en el campo.»<sup>38</sup> Pese a todo, Galíndez nunca dejó de ser católico y se esforzó continuamente por salvar «monjas vascas», según Vázquez Montalbán.

Queda algo más difusa la etapa de Galíndez en el frente en la 142 Brigada Mixta Vasco Pirenaica. Pérez Olea cuenta de esta época un incidente que Galíndez le contó en Madrid, según el cual éste habría salvado de la ejecución a un soldado republicano acusado de desertión por haberse disparado en la mano para abandonar el frente: «nadie tiene el deber de ser un héroe» le comentó. En realidad, en

el mejor pasaje de *Estampas de la guerra*, Galíndez, relata justo lo contrario. Dadas sus responsabilidades, le fue encomendada la tarea de hacerse cargo de un fusilamiento al amanecer. El reo se había automutilado la mano con un disparo para abandonar el frente y poder permanecer junto a su esposa embarazada. Pese a sus demoledores problemas de conciencia, termina por ordenar al piquete la ejecución. En el prefacio de la novela autobiográfica, Galíndez asegura que se «recogen hechos sucedidos» que «quizás parezcan a veces excesivamente realistas: pero así fue la guerra, así la vivimos». No parece pues que la narración novelada tenga aquí nada de ficción, por tanto pudiera tratarse de un error de memoria de Pérez Olea o bien de que Galíndez sólo se atrevió a contar la verdad en 1951, año de la publicación de *Estampas de la guerra*. En cualquier caso, Ana Díez decidió incluir en voz en *off* el extracto porque «él podría no haberlo escrito pero lo hizo. Ahí entra el personaje moral que yo aprecio de Galíndez. Me parece algo de un gran valor. No es que esté enamorada de Galíndez, que ya está muy atrás... pero sí es un personaje querido.»<sup>39</sup> El pasaje decía:

Quería retrasar unos minutos más el momento terrible en el que habría de comunicar al condenado que, en nombre de la ley y la República, íbamos a quitarle la vida. Así, para siempre. Más estupideces, casi eran preferibles los asesinatos de los primeros tiempos que estas fórmulas falsas y antihumanas. El único hecho real era que aquel hombre igual a nosotros vivía con toda la potencia de sus 25 años y dentro de un momento íbamos a arrancarle la vida. Mil veces preferible eran cien bombardeos que una lucha cuerpo a cuerpo

Ilustra la voz en *off* la fotografía anónima del «Fusilamiento al amanecer» (1937) del archivo Roger Viollet. Esto podría haber aclarado el asunto si no fuera porque, después, la locución señala que Galíndez siempre fue «ajeno a la muerte infligida de manera voluntaria», con lo cual se hace complicado para el espectador saber si finalmente la ejecución se produjo o no, salvo que se haya leído la novela. Pese a la posible confusión, queda claro que los guionistas quisieron incluir este pasaje de Galíndez «para encarnarlo, para darle cuerpo y vida, y dentro de esa vida, ese testimonio era precisamente el contrapunto de lo que le pasó a él. Que lo mataron sin juicio, después de torturarlo, probablemente, y sin ninguna duda moral...»<sup>40</sup>

La película tuvo más suerte en sus pases en televisión que en las salas de cine, donde no funcionó<sup>41</sup>: se programó en la edición número 800 de «Documentos TV» de Televisión Española en junio de 2004. La crítica de Mirito Torreiro de *El País* reprochaba a la película la ausencia entre los entrevistados de los actuales dirigentes del PNV para saber de qué manera «manejan un legado tan envenenado» como el que planteaban las labores de espionaje llevadas a cabo por los nacionalistas para los servicios secretos americanos durante la guerra fría. Lo que

faltaba a la película era «la revisión de una línea política tan difícilmente explicable, desde el presente, a la luz de la posterior política de alianzas del nacionalismo vasco mayoritario.»<sup>42</sup> Lo que probablemente se reclamaba a *Galíndez* es que se aprovechara su historia para utilizarla como arma política del presente. Según uno de sus guionistas, Bernardo Belzunegui, había quien «estaba esperando carnaza contra el PNV» y, al no encontrarla, algunos «se sintieron frustrados, porque el debate estaba muy marcado.»<sup>43</sup> En cualquier caso, la ausencia de cuadros del PNV en la película no ha de ser interpretada como un silenciamiento de la figura de Galíndez por su partido sino como una opción voluntaria de sus autores<sup>44</sup>.

Urkiaga y Galíndez compartieron militancia política, inquietudes literarias e intelectuales, la experiencia de la guerra y una muerte violenta a manos de dictaduras contra las que lucharon con tenacidad en defensa de su patria : Euskadi. Las películas que llevaron a las pantallas sus peripecias vitales fueron a menudo juzgadas en función de la convulsa actualidad política del País Vasco. El nuevo formato de escritura de la historia que es el cine está sujeto a interpretaciones en clave presentista de igual modo que la historiografía convencional. En el caso del País Vasco, toda historia en papel o en las pantallas es, de manera aún más acusada, historia del tiempo presente, y su recepción está inmediatamente distorsionada por las tensiones que agitan a los vascos desde hace décadas.

## NOTAS

- 1 Zorrilla ya se había interesado por la Guerra Civil en dos de sus primeros cortometrajes, *El barranco de Viznar* (1976) sobre el espectáculo teatral «Los palos» y el asesinato de Federico García Lorca, y *Argelès* (1978), documental en homenaje a quienes combatieron por la República y contra el fascismo.
- 2 *La Vanguardia*, 4-4-1987.
- 3 *Ya*, 2-4-1987.
- 4 BAYÓN, M. : <Santoral peneuvista>, *Cambio* 16, 25-5-1987.
- 5 Entrevista a Xabier Elorriaga (guionista y protagonista), septiembre 2006.
- 6 Lauaxeta llegó a conocer al poeta granadino en una comida en la que se le rindió homenaje con motivo del estreno de *Bodas de sangre* en Bilbao a principios de 1936. Este encuentro aparece en la película cuando Lauaxeta muestra una foto de aquella comida junto a García Lorca y Blas de Otero.
- 7 Lauaxeta fue un declarado admirador de la figura de Gandhi, lo que en tiempos de guerra le va a causar no pocos sufrimientos. Cfr. KORTAZAR, J. : *Lauaxeta, biografía política*, Alderdi, San Sebastián, 1984, pp. 34-36.
- 8 Declaraciones de José Antonio Zorrilla a *Ya*, 2-4-1987.
- 9 ROLDÁN, C. : *El cine del País Vasco: de Ama Lur (1968) a Airbag (1997)*, Eusko Ikaskuntza/Sociedad de Estudios Vascos, Donostia, 1999, p. 263.
- 10 Entrevista con Xabier Elorriaga, septiembre de 2006.
- 11 Entrevista con Xabier Elorriaga, septiembre de 2006.
- 12 Lauaxeta había iniciado un noviciado en Loyola en 1921 y fue durante toda su vida un fiel

- seguidor del lema aranista «Jaungoikoa eta Lagi Zarra». KORTAZAR, J. : ob. cit., p. 31.
- 13 Éste fue el primer periodista extranjero en visitar Guernica bajo ocupación franquista. Cfr. H. R. SOUTHWORTH, H. R. : *La destruction de Guernica*, Ruedo Ibérico, Paris, 1975, p. 99.
- 14 Recientemente, la Sociedad de Ciencias Aranzadi ha encontrado el expediente de la condena de Lauaxeta en el Archivo Intermedio de la Región Militar Noroeste de A Coruña. Fue acusado de «propagandista activísimo de las llamadas libertades de Euzkadi» y condenado a muerte oficialmente por «un delito de adhesión a la rebelión». Cfr. *El País*, 13-8-2005.
- 15 *Diario 16*, 9-4-1987.
- 16 *Dirigido por*, núm. 147, p. 26.
- 17 Una interpretación en clave «presentista» que se permitía la licencia de afirmar que no había actor joven vasco que no comulgara con el independentismo. Cfr. *Egin*, 23-4-1987.
- 18 Cfr. *ABC*, 4-4-1987.
- 19 *Cine para leer*, Madrid, 1987, p. 264.
- 20 DE MIGUEL MARTÍNEZ, C., REBOLLEDO ZABACHE, J. A. y MARÍN MURILLO, F.: *Ilusión y realidad: la aventura del cine vasco en los años 80*, Euskadiko Filmategia/Filmoteca Vasca, San Sebastián, 1999, p. 44.
- 21 VÁZQUEZ MONTALBÁN, M.: *Galíndez*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1990. La novela fue Premio Nacional de Narrativa, 1991.
- 22 Hemos utilizado aquí: BASALDUA, P. : *Crónicas de guerra y exilio*, Ekintza, Bilbao, 1983, pp. 362-469; ELOSEGUI, A. : *El verdadero Galíndez*, Ed. Saldaña Ortega, Bilbao, 1990; MORÁN, G. : *Los españoles que dejaron de serlo*, Planeta, Barcelona, 2003, pp. 303-313; DE PABLO, S., MEES, L. y RODRÍGUEZ RANZ, J. A. : *El péndulo patriótico. Historia del Partido Nacionalista Vasco, II: 1936-1979*, Crítica, Barcelona, 2001; MEES, L. : *El profeta pragmático. Aguirre, el primer lehendakari*, Alga, Zarauz, 2006.
- 23 GALÍNDEZ, J. : *La era de Trujillo*, Ekin, Bilbao, 1991.
- 24 *El País*, 22-IX-2002-
- 25 71.758 espectadores, según [www.mcu.es](http://www.mcu.es).
- 26 GALÍNDEZ, J. : *Los vascos en el Madrid sitiado*, Ekin, Buenos Aires, 1945 y GALÍNDEZ, J. : *Estampas de la guerra*, Ekin, Buenos Aires, 1951.
- 27 Cit. en MORÁN, G. : ob. cit., p. 312.
- 28 Entrevista con Ana Díez, julio de 2005.
- 29 BASALDUA, P. : ob. cit., p. 372.
- 30 Artículo aparecido en el *Euzkadi* de Chile en junio de 1944. Cfr. GALÍNDEZ, J. : *Artículos políticos (1943-1956)*, Alderdi, 1985, pp. 18-19.
- 31 GALÍNDEZ, J. : *ibidem*. Elósegui habla de 2.033 casos y 533 libertades. Véase, ELÓSEGUI, A. : ob. cit., p. 30.
- 32 GALÍNDEZ, J. : *Los vascos en el Madrid sitiado*, p. 188.
- 33 Informe del 7 de febrero de 1938. Cfr. Archivo del Nacionalismo (Artea), GE, 418-23.
- 34 GALÍNDEZ, J. : *Los vascos en el Madrid sitiado*, op. cit., p. 180.
- 35 Entrevista a Ana Díez, julio 2005.
- 36 23 entrevistados, más de una decena de archivos en todo el mundo y 3 países de rodaje. Se anunció un presupuesto de unos 130 millones de pesetas. Cfr. *Gara*, 29-1-2001.
- 37 Ésta es la primera de las partes de la película. Las siguientes hasta completar sus 82 minutos de metraje son: «La sombra del soldado», «Crimen perfecto», «Infundios, calumnias... y más crímenes» y «El tercer hombre».
- 38 GALÍNDEZ, J. : «Vascos y españoles», en *Euzkadi* (Chile), junio 1944. Cfr. GALÍNDEZ, J. : *Artículos políticos (1943-1956)*, Alderdi, 1985, p. 18.
- 39 Entrevista a Ana Díez, julio 2005.
- 40 Entrevista a Bernardo Belzunegui, julio 2005.
- 41 Sólo 1.178 espectadores según el Ministerio de Cultura.

42 TORREIRO, M. : <Ausencias sin justificación>, *El País*, 13-6-2003.

43 Entrevista a Bernardo Belzunegui, julio 2005.

44 La bibliografía nacionalista ha tratado abundantemente el tema de Galíndez como se señaló al principio de este punto. Entre el 28 de noviembre de 2006 y el 28 de febrero de 2007 una completa exposición en el Museo Vasco de Bilbao tuvo a Galíndez como protagonista. Participaron en ella: Gobierno Vasco, Fundación Sabino Arana, Diputación Foral de Bizkaia y Ayuntamiento de Bilbao, entre otros.