
EL EXILIO VASCO EN EL CONO SUR: RESISTENCIA POLÍTICA Y EXPRESIONES CULTURALES

**The basque exile in the south cone:
Political resistance and cultural expressions**

JOSÉ MANUEL AZCONA

Universidad del Rey Juan Carlos, España

ANA URRUTIA

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, España

JULEN LEZAMIZ

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, España

Resumen

Tras finalizar la Guerra Civil Española y dar comienzo la Segunda Guerra Mundial se produjo una gran afluencia de exiliados vascos a América, lo que supuso un reforzamiento de su diáspora. El Gobierno Vasco, presidido en el exilio por José Antonio Aguirre, vio la oportunidad de expandir su ideología nacionalista y aumentar su resistencia política por medio de sus delegaciones. En el Cono Sur, además de las delegaciones de Argentina, Uruguay y Chile, los numerosos centros vascos fueron los principales impulsores de las diferentes expresiones culturales vascas. La pintura y el folklore, a través de las canciones y las danzas, fueron las manifestaciones más presentes en las numerosas celebraciones y en las Semanas Vascas. La literatura y la prensa escrita fueron la esencial fuente de información de los vascos y constituyeron un importante nexo de unión para todos los exiliados, que se sintieron reconocidos y aceptados en estos países.

Palabras clave: exiliados vascos, Cono Sur, resistencia política, expresiones culturales

Abstract

After the Spanish Civil War ended and the Second World War began, there was a great influx of Basque exiles to America which led to a strengthening of its diaspora. The Basque Government, presided over in exile by José Antonio Aguirre, saw the opportunity to expand its nationalist ideology and to increase its political resistance through their delegations. In the Southern Cone, in addition to the delegations of Argentina, Uruguay and Chile, the numerous Basque centers were the major promoters of the different Basque cultural expressions. Painting and folklore, expressed through songs and dances, were the main manifestations in many celebrations and in the Basque Weeks. Literature and the written press were the main source of information for the Basques and constituted an important link for all the exiles, who felt recognized and accepted in these countries.

Keywords: Basque exiles, Southern Cone, political resistance, cultural expressions

Cita sugerida: Acona, J.; Urrutia, A.; Lezamiz, J. (2019). El exilio vasco en el cono sur: resistencia política y expresiones culturales. *Coordenadas*, (6) 2, pp. 110-128.

Recibido: 17/03/2019 - **Aceptado:** 20/06/2019

EL EXILIO VASCO EN EL CONO SUR: RESISTENCIA POLÍTICA Y EXPRESIONES CULTURALES

José Manuel Azcona

Universidad del Rey Juan Carlos, España

Ana Urrutia

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, España

Julen Lezamiz

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, España

1. Contexto social, político y cultural

Los centros vascos diseminados en gran número por Argentina y existentes, también, en Chile y Uruguay adquirieron una función social esencial y una importante representación cultural: por un lado, mantenían el vínculo con la cultura vasca, conservaban la tradición y el euskera, realizaban la difusión del patrimonio y cultivaban el folklore a través de las canciones, las danzas y el deporte. Además, eran los principales lugares de reunión, los puntos de encuentro entre los vascos, sus amigos y sus descendientes. También las celebraciones y festividades que realizaban para recordar fechas significativas, en conmemoración de San Ignacio de Loyola¹ y San Miguel o en aniversarios, constituían una manera de dar a conocer el espíritu del pueblo, practicando “el vasquismo, al que todos, individual y socialmente, si somos verdaderos vascos, estamos obligados”². Asimismo, se apoyaban entre sí, a los vascos de la diáspora, a los exiliados de la Guerra Civil e incluso, en ocasiones, a los vascos de la Península. La mayoría carecía de significación política formal aunque alentaran principios doctrinales de reivindicación nacional vasca (Ruíz Añibarro, 2003); en algunos había una clara y gran presencia del nacionalismo vasco, como en el Zazpirak-Bat de Rosario (Alvarez, 2000); otros manifestaban su carácter apolítico, como el Euskal Erria de Uruguay, pero todos constituían un lugar donde se recordaba la patria perdida y se representaba al pueblo vasco. Con las diferentes manifestaciones, los vascos se daban a conocer y se sentían aceptados en el país de acogida (Totoricagüena, 2003).

Dentro del ámbito musical y como parte esencial de la cultura vasca, el folklore fue uno de los pilares de unión de los exiliados vascos. Las canciones populares y las danzas fueron las que mantuvieron vivas la tradición y la identidad, sobre todo por una poderosa razón: estaban tan arraigadas en el pueblo que habían pasado a ser sus mayores aficiones. El folklore se extendió primero por las fiestas patronales y los aniversarios llegando finalmente a las grandes fiestas, las Semanas Vascas, compuestas de actuaciones y romerías populares con representación de diferentes colectividades vascas. El folklore también impulsó la creación de Saski Naski, el mayor espectáculo coreográfico-musical de todo el exilio vasco.

Dentro del ámbito de las artes plásticas destacó la pintura, y en concreto, la pintura etnográfica de trasfondo nacionalista, de la mano de su mayor exponente, Mauricio Flores

¹ Era muy habitual la celebración de San Ignacio, patrón de Bizkaia y de Gipuzkoa, y se convirtió en el día nacional vasco en América.

² *Anuario Almanaque Vasco*, 1942.

Kaperotxipi. En el ámbito de la literatura y de la prensa escrita, Argentina llevó el peso de la continuidad cultural iniciada por el Gobierno Vasco en 1936 creando la Editorial Ekin, el ente cultural más importante de todo el exilio vasco; la prensa escrita en Chile se orientó al servicio de la nación vasca mientras que en Uruguay abogaba más por el mantenimiento de las tradiciones vascas. Todas estas manifestaciones fueron propagadas por la inmensidad del territorio rioplatense (Azcona, 2011).

2. La resistencia política del Gobierno Vasco en América

En 1939 la derrota de la Segunda República española en la Guerra Civil supuso para el Gobierno Vasco una recapacitación y una reestructuración del programa que había dado lugar el 7 de octubre de 1936 al Estatuto vasco de autonomía. La reorganización constaba de tres partes: doctrinal, orgánica y de actuación. En la doctrinal se proclamaba y aceptaba la personalidad nacional vasca, la amistad hacia las potencias democráticas y a los pueblos americanos con fuertes colectividades locales. En la orgánica el presidente José Antonio Aguirre era el depositario de la soberanía propia y jefe del poder ejecutivo y del gobierno nombrado por él, y su funcionamiento lo regulaba un Consejo Nacional Vasco mientras durase el exilio hasta la reintegración a la patria. Se acordó la creación de un programa de actuación adaptado a las necesidades del momento, sobre todo a la nueva situación producida por el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Para el gobierno de Euskadi la lucha patriótica nacional vasca debía sujetarse en el futuro a tres organizaciones: al presidente y al propio gobierno de Euskadi, encargados de la acción política suprema de orientación y actuación, a la Asociación Mundial de Vascos (Ludiko Euzko Bazkuna), encargada de la acción múltiple, y a la Liga Internacional de Amigos de los Vascos, encargada del apoyo ante los poderes públicos de cada país con presencia propia.

En mayo de 1940 el Gobierno Vasco en el exilio tenía su sede en París. La invasión alemana de Francia tuvo para él repercusiones muy importantes. Por una parte, su presidente Aguirre desaparecería al quedar atrapado en Bélgica y habría de pasar más de un año hasta que volviera a reaparecer, después de escapar a América. Por otra parte, los consejeros del gobierno tuvieron que pasar a la clandestinidad en Francia y los que finalmente pudieron salir de allí llegarían a América después que lo hiciera el propio presidente. La sede de París sería ocupada por los alemanes y entregada después al ejecutivo franquista.

Con la ocupación alemana, la maquinaria administrativa del Gobierno Vasco quedó muy desorganizada. Sólo siguieron funcionando las Delegaciones gubernativas en el exterior. La única que quedaba en Europa era la de Londres, dirigida por José Ignacio Lizaso. Además, en América existían otras en Nueva York, Buenos Aires, México, Caracas y acababa de organizarse una más en Santo Domingo, en la República Dominicana (Azcona, 2013). El Consejo Nacional mantuvo su existencia hasta el 28 de enero de 1942, una vez que Aguirre llegó a América y volvió a asumir la máxima representación de los vascos en el mundo.

2.1 Las Delegaciones Vascas de Uruguay, Argentina y Chile

En octubre de 1941 Aguirre llegaba al Cono Sur en el que era su primer viaje a América. Aunque visitó Uruguay y Argentina, no pudo visitar Chile, pero las tres delegaciones vascas de estos tres países tuvieron a partir de esta visita un papel fundamental dentro del entramado confeccionado por Aguirre en torno al exilio vasco.

Si algún acontecimiento demuestra la división existente entre la colectividad vasca en América, ese es la presencia en Uruguay del presidente Aguirre en su primer viaje a este país en 1941, al que posteriormente visitará otras dos veces, en 1942 y 1955. Aunque el recibimiento en Montevideo fue apoteósico, lo que aturdió al presidente, este deseaba que el país tuviera una delegación vasca y bien organizada, pero no controlada por el excelente patriota Ricardo Guisasaola, presidente de la junta extraterritorial del PNV en aquel país. Para Aguirre no era conveniente esta duplicidad entre gobierno y nacionalismo y encargó su resolución a la delegación oficial de Buenos Aires, en un intento de aplicar la táctica más adecuada, que no era otra que la de universalizar el problema vasco desde una perspectiva democrática³.

Durante su estancia en Montevideo, Aguirre sufrirá su primer encontronazo con la diáspora de la mano de la sociedad Euskal Erria, creada en 1912, la más prestigiosa de la capital y una de las más poderosas que los vascos tenían en América.

Después de su primera visita a Uruguay en 1941, Aguirre fue a Argentina (Basaldúa, 1977). El recibimiento de nuevo fue apoteósico. Los vascos de Argentina gozaban de un estatus especial en dicho país gracias a la acción legislativa y personal del presidente Ortiz Lizardi. Con la disposición soberana dictada por la República de Argentina por la cual se reconocía un ámbito singular de los vascos y la ordenación de su emigración era separada de la de los restantes países, se había creado un consejo de inmigración vasca que permitiera su regulación. Gracias a la labor realizada por la Delegación dirigida por Ramón María Aldasoro, esta contaba con las directivas de los centros vascos, formadas por patriotas disciplinados y entusiastas. Pero en el país todavía quedaba una inmensa masa social por organizar (Azcona, García-Albi, Muru, 1992).

En Chile la Guerra Civil diferenció posturas en la colonia vasco-chilena entre simpatizantes y contrarios a Franco. Si bien el Gobierno de Chile no elaboró disposiciones específicas para favorecer la entrada de exiliados republicanos de origen vasco, tanto las directas y precisas instrucciones del presidente Aguirre Cerdá, como las de los altos funcionarios del Ministerio de Relaciones Exteriores propiciarían la expedición de numerosos permisos de entrada.

El 19 de mayo de 1941 se constituía la Delegación vasca de Chile y sus primeras acciones se encaminaron a negociar con las autoridades del país ayuda para proteger a los perseguidos políticos vascos, bien del régimen de Franco, bien de las autoridades nazis que ocuparon Francia. La delegación de Chile funcionó perfectamente con agilidad administrativa y su delegado Pedro Aretxabala fue comúnmente aceptado. Estuvo apoyado por la junta extraterritorial del PNV y la labor propagandística en el país corrió a cargo de los periódicos *Batasuna* y *Euzkadi*⁴.

³ EAH/AHE, AHGV, Fondo del Departamento de Presidencia, Secretaría General, Legajo 800. En 1934 apareció en Uruguay la nueva revista titulada *Euskal Ordua*. Mezclaba las aspiraciones de la unidad racial de todos los vascos, con cierta tendencia cultural e informativa sobre el movimiento vasquista en Uruguay y en Euskadi. En todo su contenido se advertía que obedecía a postulados nacionalistas. Sucesora de otras publicaciones vascas antiguas, ya desaparecidas, intentó fomentar el espíritu patriótico en la colectividad de Uruguay. Se desconoce su período de publicación, aunque a finales de 1936 seguía existiendo. Véase *Yakintza*, Revista de cultura vasca, n° 12, noviembre-diciembre de 1934.

⁴ EAH/AHE, AHGV, Fondo del Departamento de Presidencia, Delegaciones, Londres, Lizaso, Legajo 251. Correspondencia fechada entre noviembre de 1939 y julio de 1945, mantenida por Manuel Irujo, José Ignacio Lizaso y Ángel Gondra, miembros de la Gobierno de Euskadi en Londres y del Consejo Nacional Vasco, con distintos delegados y exiliados vascos en repúblicas latinoamericanas, entre ellos Pedro de Aretxabala Elustondo, delegado en Santiago de Chile, y con la redacción y administración del periódico *Euzkadi* de Chile.

La impresión recogida por Aguirre en su primer viaje por Sudamérica fue que, aunque muchos vascos, entre los que se encontraban los residentes allí desde hacía tiempo y los exiliados por causa de la Guerra Civil española, se habían adherido al Consejo Nacional en diferentes países sudamericanos salvando de esta forma una situación grave para la causa vasca, el problema sudamericano continuaba siendo serio porque los seguidores del fascismo y del nazismo realizaban campañas a través del resto de la colonia española.

La llegada de Aguirre, precedida por una extraordinaria campaña publicitaria, despertó el entusiasmo entre demócratas, católicos y socialistas. Aguirre sabía que quedaba mucho trabajo por delante en el terreno sudamericano, muy abandonado hasta ese momento por ingleses y americanos. Las delegaciones irían recibiendo normas para que formaran y prepararan una acción intensiva próxima a todo el núcleo vasco residente desde el norte hasta el sur del continente americano. La misión era asfixiar el ambiente español de influencia falangista, ya que la significación de España influía en la actitud pasiva de Sudamérica. Ahora que los ingleses y los americanos lo habían comprendido y se había llegado a un acuerdo con ellos, lo siguiente era organizar la acción vasca auxiliar de la acción política del gobierno⁵.

3. Las expresiones culturales: pintura, música y literatura

3.1. La pintura vasca

En el ámbito de las artes plásticas, la pintura fue la expresión principal de los exiliados vascos en el Cono Sur. Con un estilo figurativo y realista los artistas se convertían en fieles representantes del carácter y la idiosincrasia del pueblo vasco, retratistas de su gente e importadores de la imagen de la tierra vasca y de sus tradiciones al imaginario colectivo: “La nota característica de los pintores vascos es la de excelentes dibujantes...líneas esenciales, precisas, fuertes y expresivas que denotan esquemáticamente la tendencia realista pero solidificadas con los caracteres peculiares del temperamento vasco”⁶.

En general, no era un arte innovador y se buscaba la emotividad. El retrato, el paisaje y el bodegón constituían los motivos temáticos principales con los que se avivaba el recuerdo de la patria. Fueron numerosos los artistas que pasaron o se asentaron en el Cono Sur, como queda reflejado en la prensa de la época:

Los Arrué (José, Alberto y Ricardo) hicieron también una visita a la Argentina, y posteriormente, A. Cabanas Oteiza y M. Flores Kaperotxipi realizaron varios viajes con sus pinceles incansables. Estos dos artistas son quizás los que han actuado en la Argentina más laboriosamente. Por todo lo ancho del territorio del país han extendido una gran versión pictórica del solar vasco, sus gentes y sus costumbres...De esa época o tal vez algo anterior es el ondarrés José de Bikandi, ceramista y gran colorista... Y tenemos también el caso curioso de un pintor vasco nacido aquí al arte: Generoso Ruiz Idarraga, hijo de uno de los valles de la zona de Guernica, que de pronto y después de largos años de residencia en la Argentina, siente exteriorizarse un viejo afán creador y compone unos cuadros que sorprenden y desconciertan por su originalidad y la manera extraña pero sugestiva de ver las cosas y las gentes de su tierra. Luego fueron viniendo otros, profesionales y amateurs, todos representantes auténticos de esta dimensión del

⁵ EAH/AHE, Colección Instituto Bidasoa, Alberto Onaindía, 19.09.

⁶ *Irintzi*, octubre de 1956.

pueblo vasco. Entre ellos hay que contar al irunés Bienabe Artia, el bilbaíno Arturo Acébal Idigoras, al mundaqués Juan León Cruzalegui, a los bermeanos Félix Muñoa y Néstor Basterrechea, etc. En este último se da la circunstancia de haberse hecho pintor en la emigración respondiendo, no obstante, a juicio de algunos críticos, a las incitaciones de su país natal. Juan Aranoa, uno de los más altos valores de las generaciones últimas de pintores vascos, es otro de los que fueron ganados por este afán de cruzar el mar. Aquí permaneció casi una década y dejó la huella firme de su arte de gran señor de la paleta.

Y todos estos artistas con su obra y sus modos personales- Muñoa con sus luminosas acuarelas, Cruzalegui con sus paisajes hondamente evocativos, Acébal Idigoras con sus composiciones serenas- han vertido aquí una nota clara de la espiritualidad vasca.

En los últimos años llegó con sus cuadros el gran pintor de Lezo (Guipúzcoa) Elías Salaberría, haciendo una exhibición de los mismos.

Y hemos dejado expresamente para el final la obligada referencia de otro pintor a quien se le debe una obra vastísima en la que campea un amor profundo a su país. Nos referimos al lequeitiano Julián Ibañez de Aldecoa, que hizo varios viajes a la Argentina y en ella murió. Cientos de cuadros sobre asuntos vascos están pregonando por toda la república la forma entrañable en que supo interpretar a su pueblo⁷.

Entre esta pléyade tan significativa de artistas plásticos vascos, el mayor exponente de la expresión pictórica con un destacado trasfondo nacionalista fue Mauricio Flores Kaperotxipi, gran impulsor del arte vasco en el exilio.

Mauricio Flores Kaperotxipi

El guipuzcoano Mauricio Flores Kaperotxipi, “Kapero”, fue un gran dibujante y retratista de aldeanos vascos con expresiones serenas y proporciones naturales; eran personajes felices y honrados, representantes de los “vascos verdaderos”. Estas figuras elegidas en escenas plácidas se complementaban con paisajes sencillos y destacaban en primer término sobre los colores armoniosos del conjunto pictórico.

En 1938 se anunciaba en la prensa la visita a Uruguay de Kaperotxipi “un artista prestigioso que honra a nuestra raza vasca”⁸. El 8 de septiembre inauguró su exposición en la sede principal del centro vasco Euskal-Erria. Tuvo un gran éxito y se valoró el carácter vital, alegre y el optimismo transmitido en sus agradables y luminosos lienzos.

Entre sus numerosas obras son muy conocidas “Familia de pescadores”, “La mujer de la herrada”, “A la feria”, “El txistulari y su mujer”, “El hombre del paraguas” y “El baskito”.

Se le consideraba un retratista extraordinario, con un gran dominio del dibujo y una técnica exacta, segura y expresiva, un gran colorista y un representante genuino de la raza vasca.

Tras permanecer un año en Montevideo, fue a Argentina donde tuvo una gran actividad.

Este pintor publicó un libro titulado “Arte Vasco” sobre pintura, escultura, grabado y dibujo, con la Editorial Ekin de Buenos Aires en el que aparecieron por primera vez reunidos numerosas firmas, porque decía que había numerosos artistas vascos poco o nada conocidos

⁷ *Almanaque La Baskonia*, 1957.

⁸ *Euskal Erria*, julio de 1938.

en su tierra. Nombraba a Arteta, Olaortua, Barrenechea, Largacha, Elissague Garay, Echevarría, Acebal Idagoras, Arrieta, Iturrioz, Baze, Lucarini Macazaga, Oteiza, Basterrechea, Muñoa, Deluc, Tillac, Guiard, Dupuis, Antequera, Azpiri y muchos más.

En la misma editorial publicó “Pintores vascos y no vascos” y, así mismo, colaboró con la revista *Euskalduna-El vasco*.

Exposiciones de pintura en el Cono Sur

Durante la primera Semana Vasca, realizada en Montevideo a principios de noviembre de 1943, bajo los auspicios del Gobierno de Uruguay y con una gran representación de diferentes colectividades vascas y apoyo de centros vascos de Argentina, Chile, Perú, México y Panamá, tuvieron lugar diferentes eventos artísticos y culturales y, entre ellos, una exposición de arte pictórico vasco que sorprendió por su calidad y por la cantidad de obras debidas a artistas vascos.

Los nombres de Zuloaga, de los Arrue, los Erenchun, Zubiaurre y otros pocos eran conocidos por el público y también sus obras. Pero nunca imaginaron que entre los valores distintivos del País Vasco, el arte pictórico ocupara un lugar tan señalado y eso que no estaban allí representados más que una pequeña minoría.⁹

En esta exposición hubo óleos de Arturo Acebal Idigoras (“Autorretrato”, “Pescados”...), de Juan de Aranoa (“Vía Crucis”, “Padre Laburu”...), obras de Bienabe Artia (“Lobo de mar”, “Niños y pájaros”, “Momento lírico”, “Marino vasco”...) José de Bikandi (“Pescadería”, “Títeres”...), Julián Ibáñez de Aldecoa (“La feria de Guernica”, “Pescadores de Lekeitio”...), también cerámicas de José de Bikandi, lozas decoradas del P. Ituarte, dibujos de Néstor Basterretxea (“Casablanca”) y de Muñoa (“Abertzale”, “Pescadores con redes”...), obras de Adolfo Apoitia (“Puerto de pescadores”, “Viejo muelle de Rosario”), Vicente Bikandi (“Galeón”) y Gustavo de Maeztu (“El torero”).

Años más tarde, se realizó una muestra, con obras del pintor Angel Cábanas Oteiza, afincado en Argentina. Sus retratos típicos de parejas y lienzos de paisajes vascos pudieron verse desde el 28 de junio hasta el 12 de julio de 1951 en la capital uruguaya.

En Argentina, en 1952, Juan León Cruzalegui obtuvo un gran éxito de crítica y público con la exposición de paisajes vascos en la Galería Riel de Buenos Aires, celebrada con motivo del 75 aniversario de la fundación del Centro Vasco Laurak Bat. En 1954, en la primera Exposición de Arte Sacro que se celebró en la capital, José de Bikandi recibió el segundo premio de pintura con su “Cristo de Lezo”. En la misma exposición figuraron los trabajos titulados “Belén” y “Procesión de Viernes Santo” de D. G. Ruiz de Idarra¹⁰.

Fue en este país donde, en los años posteriores, tuvieron lugar las principales exposiciones de pintura, dentro de la celebración de las Semanas Vascas del Mar del Plata y de Bahía Blanca. La prensa destacaba “no sólo la simpatía cordial con que cuentan los vascos en este generoso país, sino también el profundo interés que despiertan las manifestaciones artísticas de Euzkadi con su reciedumbre y su fuerte colorido”¹¹.

⁹ *Euskalduna*, 1956.

¹⁰ *Euskalduna-El vasco*, 1954.

¹¹ *Almanaque La Baskonia*, 1957.

En la séptima semana vasca de Mar del Plata, celebrada en 1955, Mauricio Flores Kaperotxipi organizó una muestra pictórica en los salones del Hotel Provincial con numerosas obras de artistas vascos radicados en el país y también del exterior pertenecientes a Ernesto Andía, María de Arzuaga, Miguel Angel de Arzuaga, Ramiro Arrúe, Emilio Azarzoa, Ricardo Baroa, José de Bikandi, María Benítez Zubelzu, Juan León de Cruzalegui, M. Flores Kaperotxipi, Eilio Herrero, Pedro Mari de Irujo, Jesús M. Benito, Félix Muñoz, Alcira Portugal Goenaga, G. Ruiz de Idarraga, Daniel Zuloaga Olalla y Raúl Echeve, entre otros.

En Rosario de Santa Fe se realizó del 1 al 15 de agosto de 1956, en la galería Díez, una exposición de pintores vascos. La crítica y el numeroso público elogiaron la muestra en la que se presentaron obras de Ramiro Arrue, Dionisio de Azcue, José de Bikandi, Juan León Cruzalegui, Flores Kaperotxipi, Ruiz Idarraga, Pedro Mari de Irujo, Dionisio Idrac, Montes Iturrioz, Martín Benito y Félix Muñoz¹².

En 1957, durante la celebración de la novena Semana Vasca en Mar del Plata se celebró una exposición de artistas vasco-argentinos apoyada por la FEVA y organizada por Mauricio Flores Kaperotxipi y Juan León Cruzalegui en los salones del Hotel Provincial, con más de cien cuadros, esculturas y libros vascos, que fue muy visitada y muy elogiada por la crítica. Las obras eran de Juan Aranoa, José Alberto y Ramiro Arrue, Antequera, Azpiri, Dionisio Azcue, Acebal Idigoras, Miguel Ángel Arzuaga, Juan Arostegui, Juan Aresti, María Arzuaga de Pavesi, E. Azaroal, Néstor Basterrecehea, José de Bikandi, J. L. Cruzalegui, José Ramón Casadevante, Luis Corcostegui, Cabanas Oteiza, Enrique C Cénac Bereciartu, Fray Javier de Eulate, César Fernández Navarro, M. Flores Kaperotxipi, Julio Franco, Claudio Gorrochategui, Manchu Gal, Dionisio Idrac, José Ibarbia, Julián Ibañez de Aldecoa, Demetrio Iramain, Gregorio Ituarte, Arturo y Hugo Irueta, Fray José Luis Iriondo, Pedro Mari de Irujo, Antonio Lacasagme, Félix Muñoz, G. Montes Iturrioz, Jesús Martín Benito, Juan Eduardo Picabea, Alcira Portugal Goenaga, G. Ruiz Idarraga, Enrique Rentería, Clemente Salazar Echeverría, Demetrio Urruchúa, Juan y Daniel Zuloaga. Una sala de honor rindió homenaje a los artistas fallecidos Mendilabarzu, Yrurtia, Arteta, Aldekoa y Larrañaga. Tras finalizar la Semana Vasca, hubo una exposición permanente de artistas en el estudio de Kaperotxipi durante el verano. A esta muestra se agregó un cuadro de Ricardo Baroja titulado "Gabarreros", que llamó la atención del público¹³.

Al año siguiente, en 1958, dentro de la Semana Vasca, M. Flores Kaperotxipi volvió a organizar una exposición pictórica. En la muestra se reunieron ciento cincuenta cuadros y participaron Ramiro Arrue, Xabier Coudures Aramburu, Dionisio de Azcue, Miguel Ángel Arzuaga, José M. López de Armentia, Juan Aresti, Juan Arostegui, Emilio Azarola, José de Bikandi, J. Martín Benito, Bengoechea, Ramón de Casadevante, Juan León Cruzalegui, A. Cabanas Oteiza, M. Flores Kaperotxipi, César Fernández Navarro, Alcira Portugal Goenaga, N. Gorrochategui, Dionisio Idrac (que fue el invitado de honor con 16 obras), G. Ruiz Idarraga, Gregorio Ituarte, Pedro Mari de Irujo, Fray José Luis Iriondo, G. Montes Iturrioz, Ramón Iturralde, José A. Ibarbia, Félix Muñoz, Jacinto Olave, Maite Rocandio, Emita Uriaguereca, Ángel M. Usunariz. Las diferentes salas, como homenaje "a destacadas y queridas figuras vascas" llevaron los nombres de Jesús de Galíndez, José de Aristimuño, Ramón del Aldasoro, José Antonio Aguirre y Javier de Lizargi.

¹² *Tierra Vasca*, agosto de 1956.

¹³ *Tierra Vasca*, marzo de 1957.

En la Semana Vasca Nacional de Bahía Blanca de 1959 hubo una exposición de Pintura en la Biblioteca Rivadavia organizada por Mauricio Flores Kaperotxipi. Se anunciaba la inauguración de su nuevo estudio¹⁴. El pintor organizó la XI exposición de artistas vascos y argentinos descendientes de vascos, en la que reunió ochenta obras de todas las tendencias y fue muy visitada. Además, llamó la atención la sección de libros vascos que, siguiendo la costumbre establecida por el organizador, figuraba al lado de los cuadros pictóricos.

En el acto se tributó un homenaje póstumo a los artistas recientemente desaparecidos Jacinto Olave y José de Bikandi, de los que se expusieron varias obras. Hablaron para recordarles, el crítico Félix de Ayesa y el pintor y organizador de la muestra Flores Kaperotxipi¹⁵.

Como puede apreciarse, Flores Kaperotxipi fue una figura esencial en el impulso del arte pictórico en la diáspora y, así mismo, el número de artistas plásticos vascos que pasó o se asentó en el Cono Sur fue muy significativo.

3.2. Las expresiones musicales: el folklore autóctono

Las expresiones musicales principales del pueblo vasco en el exilio se manifestaron mediante el desarrollo y la divulgación del folklore con sus canciones y danzas, interpretadas por numerosas agrupaciones corales y grupos de bailes en numerosas celebraciones, fiestas populares y actuaciones sociales y culturales. Con estas palabras quedaba recogido en la prensa: “El canto y la danza son innatos en el País Vasco, son consustanciales con su propio ser. Podríamos decir que son elementos de primera necesidad para su existencia, como el pan y el agua”¹⁶.

Manténían viva la tradición popular y se convertían en elementos autóctonos representativos de la identidad vasca.

No se cultivan estas danzas solo con fines artísticos sino también porque creemos necesario mantener en pleno vigor esas tradiciones que son, sin lugar a ninguna duda, la base de la existencia y de la personalidad de nuestro pueblo, porque estamos convencidos de que mientras existan vascos que hagan un culto de sus tradiciones, permanecerán incólumes las características de nuestra raza¹⁷.

Además, la concepción del canto coral como algo innatamente vasco produjo la recolección de canciones populares y la composición de obras corales a partir de éstas (Ibarretxe, 1996), constituyendo las principales manifestaciones musicales. A una sola voz o de forma polifónica, la voz era el instrumento que expresaba el sentimiento del pueblo vasco. Se cantaban canciones de cuna, en general muy breves, como *Buba niña*, satíricas como *Iru damatxo*, báquicas como *Pello Joxepe*, marineras como *Boga-boga*, religiosas como *Agate deuna*¹⁸ o *Gabon*¹⁹ y, en muchas ocasiones, de amor, como la conocida *Maritxu, nora zoaz?*

¹⁴ *Tierra Vasca*, febrero de 1959.

¹⁵ *Íbidem*.

¹⁶ *Laurak-Bat*, diciembre de 1942.

¹⁷ *Irrintzi*, octubre de 1957.

¹⁸ Esta canción en conmemoración de Santa Agueda se acompaña con rítmicos golpes de estacas contra el suelo. Parece ser una adaptación cristiana de un viejo rito pagano en el que se invocaba la protección de una deidad para que ahuyentara del país las tormentas.

¹⁹ *Gabon* es una canción de Navidad que aúna la tradición cristiana y la pagana, con la representación del villancico y la aparición del personaje del Olentzero.

Estas obras vocales de melodías ondulantes recibieron influencia de la música clásica europea. A veces se interpretaban a una voz y otras, de manera polifónica; en ocasiones se interpretaban “a capella”²⁰ y a veces eran acompañadas por instrumentos.

Estos se utilizaban principalmente para acompañar la música de las danzas. Entre ellos destacaban la txalaparta, la alboka, la dulzaina y, especialmente, el acordeón y el txistu²¹.

Asimismo, la danza se concebía como una expresión y salvaguarda de la tradición y como una representación de la identidad del pueblo vasco, una manifestación de su espíritu sobrio y fuerte. En Europa el folklore vasco tenía un especial prestigio y en las exhibiciones internacionales se concedía un lugar predominante a los bailes vascos²².

No se cultivan estas danzas solo con fines artísticos sino también porque creemos necesario mantener en pleno vigor esas tradiciones que son, sin lugar a ninguna duda, la base de la existencia y de la personalidad de nuestro pueblo, porque estamos convencidos de que mientras existan vascos que hagan un culto de sus tradiciones, permanecerán incólumes las características de nuestra raza²³.

Se utilizaban numerosos bailes, individuales, colectivos de hombres, de mujeres, de hombres y mujeres (Urbeltz, 1983). Además, la variedad de las danzas vascas es amplia y tienen numerosos pasos. Algunos son complejos con giros repentinos y saltos o patadas al aire por encima de la cabeza (Armstrong, 1984); hay danzas guerreras, de muerte y de resurrección, representaciones con máscaras, etc.

Las danzas bizkainas son bailes de gran movimiento, con ritmos complejos, con compases de dos y tres tiempos combinados. En algunas, los bailarines manipulan espadas y gruesos palos. Se bailan en serie y suelen ir precedidas del *Ikurriña*²⁴. El tradicional *aurreku* es un baile solemne y ceremonial que trae reminiscencias del gallinero, recogiendo las luchas, los cortejos y las reacciones del gallo. Es una danza elegante en la que se combinan el exhibicionismo del macho y el pudoroso homenaje a la mujer. También son característicos el *Fandango* y *Arin-arin*, mientras se escucha el *irrintzi* (antiguo grito vasco) y la *Kaxarranka*²⁵.

Las danzas de Gipuzkoa tienen un carácter clásico muy apreciado. Son muy valoradas el *Makil-Dantza*, *Uztaidantza*, *Jorraidantza* y la conocida *Ezpatadantza* o danza de las espadas, con rápidos movimientos que recuerdan la lucha. Casi todas las danzas de Navarra son muy primitivas y muchas tienen nombres de animales, como *Birigarro* (mirlo), *Xerri-begi* (ojos de cerdo), *Anarxume* (pequeña golondrina) o *Txoriena* (del pájaro). Son características el *Mutil Dantza*, el *Ingurutxo*²⁶ y el *Zagi Dantza*.

²⁰ “A capella” es la interpretación exclusivamente vocal, es decir, sin acompañamiento instrumental.

²¹ La txalaparta es un instrumento de percusión mientras que los demás, la alboka, la dulzaina, el acordeón y el txistu son instrumentos de viento.

²² *Laurak-Bat*, diciembre de 1942.

²³ *Irrintzi*, octubre de 1957.

²⁴ *Ikurriña* es el saludo a la bandera, danza en la que los bailarines se arrodillan mientras el abanderado lanza su boina. Este saludo se ha interpretado de varias maneras: para unos, es un símbolo de la colectividad; para otros tiene un significado curativo; y también se ha entendido la bandera agitada al viento como una plegaria a la Naturaleza.

²⁵ La *Kaxarranka* o arca que cojea es una antigua danza de Lekeitio en la que el protagonista baila sobre el arca que portan sus compañeros.

²⁶ *Ingurutxo* es una vieja danza de las montañas de Navarra característica por sus giros, que se baila en homenaje a la mujer

Es muy popular la *Mascarada Suletina*, una danza pagana característica de Zuberoa que se realiza durante las fiestas de carnaval como una reminiscencia antigua del culto a la primavera²⁷. Hay dos clases de mascarada: “La roja” o “La de los bellos” y “La negra”, cada una con numerosos personajes, aunque los más comunes son el “zamalzain” o el hombre caballo, la cantinera, el “katuzain”, el “txerrero” y el “ikurridun”. La variedad de los bailes es inmensa siendo muy popular por su dificultad el llamado *Godalet-dantza*. Se acompaña por la txirula y el txum-txum²⁸ o por el txistu y el tamboril. Así mismo, son danzas características del folklore vasco el *Arku dantza* o baile de los arcos, el *Kaskarotak*, baile ágil típico de pescadores, la denominada *Irule dantza* (danza de las hilanderas), *Sagar-dantza* (baile de las manzanas)²⁹ y las *Irri-dantzak* o bailes cómicos³⁰.

El conocido compositor Reverendo Padre Francisco Madina destacaba los ritmos originales de las danzas y su riqueza coreográfica y el valor de la música vasca:

Ritmos originalísimos se dan cita en nuestras danzas...testimonios radiantes de nuestra riqueza coreográfica...Esta enumeración somera de algunos valores sobresalientes de la música vasca bastaría para provocar la admiración de extraños y reavivar el fervor de los euskaldunes. Que unos y otros aúnen sus votos por la conservación y florecimiento de nuestras viejas melodías, que merecen ocupar un lugar preeminente en el acervo melódico popular universal³¹.

Tanto las canciones como los bailes fueron ampliamente difundidos por América como una muestra imprescindible de la cultura vasca.

Agrupaciones folklóricas

Desde los centros vascos se propició la creación de agrupaciones corales y grupos de bailes que pudiesen participar en sus celebraciones y fiestas, así como realizar conciertos públicos. Algunos tuvieron incluso banda de txistularis. Un ejemplo fueron los grupos del centro Laurak Bat de Buenos Aires o el coro mixto llamado “Lagun Artean” y el grupo de danzas “Beti Aurrera” del centro Sociedad de Socorros Mutuos Laurak Bat de Bahí Blanca³², el coro “Denak Bat” de Mar de Plata y el grupo de danzas dirigido por Isidro Vicente Galduroz, el coro “Fontova” de Necochea, el coro “Lagun Artean” de Rosario, dirigido por Constantino Lusardi y, también, un grupo folklórico de Arrecifes llamado “Itxarkundia”, integrado por jóvenes vasco-argentinos que cultivaba las danzas y las canciones vascas junto con las argentinas y actuaba en las fiestas de las localidades cercanas. Así mismo, fue muy destacado el grupo de dantzaris de Acción Vasca. En 1930 representó la ópera *Amaya* en el teatro Colón de Buenos Aires. También actuó en los principales teatros de la capital y en otras ciudades, realizando exhibiciones de danzas tradicionales en numerosas plazas públicas como Azul, Eva Perón, Pergamino, Rosario, Bolívar, Miramar, Llavallol, Vicente López, Mar del Plata y

²⁷ Violet Alford fue una gran investigadora de las danzas folklóricas. Analizó las similitudes de las danzas vascas con las inglesas. Realizó numerosos estudios sobre las mascaradas suletinas (Armstrong, 1983).

²⁸ La txirula es un tipo de flauta y el txum-txum es un instrumento de madera con seis cuerdas parecido al salterio.

²⁹ Son distintas interpretaciones coreográficas de la misma melodía musical y constituyen una de las pocas danzas específicamente femeninas del folklore vasco.

³⁰ Entre ellas se encuentran *Itsas-danza*, *Gerriko-dantza*, *Ipurdi-dantza*, *Xan Petrike*, etc.

³¹ *Arte y cultura vasca*, 1945.

³² Posteriormente este centro vasco se denominó Unión Vasca de Socorros Mutuos.

Chascomús y enseñando a bailar en localidades como Rosario, Bolívar, Tandil, Eva Perón, Chascomús y Bahía Blanca.

Pero las principales agrupaciones fueron el coro “Lagun Onak”, considerado como el primer coro argentino y el grupo folklórico “Saski Naski”, ambos de Buenos Aires, muy apreciados por su labor artística y su trabajo a favor del desarrollo y la difusión del folklore vasco.

El coro Lagun Onak

Esta agrupación, ideada por Segundo Galarza, nació en 1939. Enseguida fue un coro mixto y bajo la batuta del Reverendo Padre Luis Mallea se convirtió en la principal agrupación del país, siendo acompañada a veces al órgano por el R. P. Francisco Madina.

Su amplio repertorio estaba formado por obras sagradas y profanas y representaba lo más típico del folklore vasco y argentino, con canciones populares de ambos países como *Ama begira zazu* o *La media caña*. Actuaron con obras como *El Mesías* de Haendel, *Requiem* de Fauré, *Elías* de Mendelshon, *De tierra gallega* de J. J. Castro, *Lamentaciones de Jeremías* de Ginastera, *La cadena de oro* de Madina, etc.

Aparte de dar numerosos conciertos en diferentes localidades argentinas como Buenos Aires, Rosario y Bahía Blanca, y participar en celebraciones de centros vascos y festivales en Montevideo actuando también con otros grupos folklóricos, realizaron diferentes grabaciones, que fueron puestas a la venta, como *Tres villancicos*, *Ave María* y *Alma Redemptoris* o la recomendada *Ocho canciones religiosas populares*.

Fue un coro muy valorado por la calidad de sus interpretaciones, su extenso repertorio y la “incalculable acción cultural en beneficio del Arte Nacional”³³. El presidente vasco José Antonio Aguirre después de escucharlo en la sala de Radio “El Mundo” dijo: “conozco grandes orfeones de París y de Londres pero después del “Lagun-Onak” no he oído de ninguno nada mejor”³⁴.

Saski Naski, una nueva manera de hacer folklore vasco

Fue en el centro Laurak Bat de Buenos Aires donde el escenógrafo Luis Mújica, exiliado afincado en la capital desde 1940 y el R. P. Francisco Madina, sacerdote y músico residente en el país desde 1932, impulsaron la creación del espectáculo coreográfico-musical sobre folklore vasco denominado Saski Naski³⁵. Por un lado, era una alternativa cultural, con la interpretación y creación de partituras y coreografías y una manera de difundir el patrimonio musical vasco. Se realizaba una recreación de la patria perdida (Ascunce, 2008), se aminoraba la sensación de desarraigo y se reforzaba la memoria colectiva (Saravia Méndez, 2013). Por otro lado, tenía una función social porque reunía a los propios exiliados pertenecientes a diferentes agrupaciones corales y grupos de baile y a muchos que formaban un numeroso público y, así mismo, era una forma de conseguir la integración en el país de acogida, porque también se establecían relaciones entre los exiliados y la población argentina receptora.

³³ Zazpirak Bat, octubre de 1946.

³⁴ Anuario Almanaque Vasco 1942.

³⁵ Saski Naski significa “cesto revuelto” y su nombre recuerda al grupo creado en San Sebastián en 1928 para la escenificación del folklore vasco. Compuesto de coro, orquesta, grupos de baile y banda de txistularis actuó en la capital guipuzcoana, Bayona, Vitoria, Pamplona...hasta su desaparición en 1936.

Luis Mújica fue el director artístico del grupo y concibió e impulsó el espectáculo con la colaboración del Padre Francisco Madina, sacerdote³⁶ y músico vasco³⁷. Él se encargaba de seleccionar las melodías populares vascas anónimas y adaptarlas a las distintas estampas que componían el programa y realizaba los arreglos musicales, las armonizaciones y las orquestaciones de las obras. También compuso para el espectáculo tres piezas originales³⁸.

La principal e importante novedad que introducía Saski Naski era que las estampas iban a ser representadas en teatros en lugar de en la plaza pública, lo que conllevaba ciertos cambios en la puesta en escena y en la instrumentación de las piezas musicales. Por las innovaciones realizadas en algunas escenografías y en las orquestaciones musicales, Luis Mújica y el Padre Madina modernizaron la concepción del folclore vasco: había coreografías nuevas en las que los bailarines debían danzar como los clásicos y piezas populares vascas habitualmente ejecutadas con un txistu y un tamboril eran arregladas e interpretadas por una orquesta. En este nuevo Saski Naski armonizaban la música, la danza, la escenografía, el vestuario e, incluso, las luces. Empleaban un cuerpo de baile, coro, cantantes solistas, una pequeña orquesta o dos pianos y, ocasionalmente, un acordeón o un txistu. Luis Mújica justificaba las modificaciones realizadas porque el folclore es un arte dinámico que debe evolucionar para sobrevivir³⁹. Expresaba que no iba en contra de la tradición y ratificaba su interés por difundir la música y la danza vasca en América, porque en su opinión la acción del folklorista era “respetar, admirar y conservar la esencia del folclore, tratando de darle la mayor difusión posible dentro de un sentido de alta jerarquía artística”⁴⁰.

El espectáculo se estrenó el 5 de agosto de 1946 en el Teatro Presidente Alvear de Buenos Aires con la colaboración de Laurak Bat, Acción Vasca de la Argentina, Emakume Abertzale Batza y Centro Denak Bat de Mar de Plata, con decoraciones de Néstor Basterretxea y Felix Muñoa. Margarita Imaz fue la presentadora de los cuadros. Debido al gran éxito obtenido, la representación se repitió el 26 de agosto. El programa tenía tres actos constituidos por danzas y canciones del folclore vasco y fue entendido por sus espectadores y por la opinión pública argentina como una verdadera revelación artística de alto nivel y “positiva jerarquía”, reflejada en la prensa bonaerense en diversos periódicos como *La Nación*, *El Pueblo*, *La Prensa*, *El Mundo*, *El Laborista* y *La Época*⁴¹.

Los vascos del Saski Naski son unos vascos un tanto elegantizados, depurados artísticamente por los vestuarios teatrales, las luces del escenario, la música acicalada del R. P. Madina y las concepciones escenográficas del director señor Mújica... En fin, el Saski Naski en un esfuerzo admirable, ofrece una magnífica imagen del pueblo vasco⁴².

³⁶ El Padre Madina estuvo destinado en Salta desde 1932. En 1943 fue a Buenos Aires y en 1947 tuvo que volver a Salta. Finalmente fue destinado a Nueva York en 1955. Fue un hombre muy apreciado tanto en la colectividad vasca como en los ambientes argentinos.

³⁷ El catálogo compositivo de Madina incluye además obras orquestales y sinfónico-corales, la ópera *Flor de Durazno*, música de cámara y vocal y numerosas partituras religiosas. Aspiazu, J., “Francisco Madina, sacerdote y músico vasco”, *Euskoneus&media*, 395. Entre sus numerosas obras se encuentran *Aita gurea*, el poema sinfónico coral *Oñati* o su *Concierto vasco*.

³⁸ Fueron las denominadas *Loa*, *Contrapunto* y la danza ritual de *Agate Deuna*.

³⁹ *Euzko Deya*, 30 de mayo de 1951, “El folclore vasco a través de la experiencia de Saski Naski”, Luis Mújica.

⁴⁰ Eresbil, Archivo vasco de la música, A76/14.

⁴¹ Eresbil, A76/08. Véase *Euzko Deya* (10, 20 y 30 de julio de 1946, números 259, 260 y 261; 10, 20 y 30 de agosto de 1946, números 262, 263 y 262) y *Laurak Bat*, 1946.

⁴² Eresbil, A76-08, Revista *Aquí está*, Buenos Aires, 1947.

Hubo cinco representaciones más en octubre de ese mismo año en el teatro Avenida de Buenos Aires⁴³. Durante 1947 Saski Naski solamente se ofreció el 5 de agosto en el teatro Argentino de la capital, ante un gran elenco de personalidades representativas de los medios artísticos del país⁴⁴. En julio de 1948 se trasladó a las localidades de Jujuy, Salta y Tucumán. El espectáculo siempre llenaba los teatros y cines, con un público que se entusiasmaba desde el primer acto y apreciaba la calidad y el trabajo de la obra⁴⁵. Durante 1949 continuaron las representaciones del espectáculo Saski Naski, que ya había dado su nombre al grupo, en Buenos Aires, Bahía Blanca y Luján. Además, este año estrenaron un nuevo programa denominado “Rapsodia Vasca”, con libreto y guión de Luis Mújica y música del R. P. Francisco Madina. En 1950 actuó en Tandil y Buenos Aires. En 1951 se creó un nuevo programa: “Evocación del Norte argentino y Rapsodia vasca”. La primera parte se basaba en el folklore norteno y la segunda contenía varias estampas del arte popular vasco⁴⁶. El guion era de Luis Mújica y la música la realizaron el R. P. Francisco Madina y el pianista y compositor Ernesto Mastronardi (2007, p. 395). Durante este año Saski Naski se trasladó desde Buenos Aires a diferentes localidades argentinas como San Fernando, Coronel Suárez y Concordia. En 1952 actuó en Buenos Aires y durante los años siguientes en Argentina. En abril de 1957 viajó a Piriápolis, en Uruguay.

Fueron numerosas las representaciones completas efectuadas en teatros, con escenografía “ad-hoc” íntegramente a cargo del conjunto Saski Naski y también realizaron actuaciones conjuntas con otros grupos como el coro Lagun Onak e hicieron programas para televisión.

La experiencia fue muy significativa y valiosa para sus protagonistas. Pero el grupo se disolvió finalmente en 1958 con la marcha de varios de los exiliados que lo componían y la falta de un relevo generacional que continuara con el espectáculo.

Con sus numerosas actuaciones en centros vascos, en el día de la patria vasca, en la festividad de San Ignacio y en otras ocasiones, tanto en la capital como en diferentes localidades de Argentina e incluso de Uruguay, Saski Naski se convirtió en el grupo artístico-musical representante y divulgador de la imagen y el folklore vasco manteniendo siempre la calidad artística. Con su música y sus danzas supo expresar la emoción popular y el arte de la tradición, aunque con un espíritu renovado por sus creadores. Es uno de los aportes folclóricos más importantes en la historia artística vasca de la diáspora (Urrutia, 2015).

3.3. La expresión literaria

La prensa escrita

En el caso vasco, su prensa escrita fue el motor difusor de su acción cultural en América, sobre todo a raíz de la llegada de los exiliados después de la Guerra Civil unido a los emigrados venidos con anterioridad a ésta. La contabilización arroja un total de ciento veintidós publicaciones en diez países americanos: treinta y seis en Argentina, veintiocho en

⁴³ *Euzko Deya*, 20 y 30 de octubre de 1946, números 269 y 270. Revista *Denak Bat*, Mar de Plata, 1946, “Del arte vasco: Saski Naski” y “Dantzaris de Mar del Plata en un teatro de Buenos Aires”.

⁴⁴ *Euzko Deya*, 10 de agosto de 1947, n° 297. *Laurak Bat*, 1947.

⁴⁵ *Eresbil*, A76-08. De la prensa argentina entre los años 1948 y 1951 véase *La Gaceta de Tucumán* en 1948, *El Intransigente* y *La Provincia de Salta* en 1948, *La Nueva Provincia de Bahía Blanca* en 1949, *Tribuna*, *Nueva Era* y *El Eco de Tandil* en 1950, *El Imparcial* de Coronel Suárez en 1951 y *El Litoral* de Concordia en 1951.

⁴⁶ *Eresbil*, Archivo vasco de la música, A 76/06-16.

Venezuela, veintitrés en México, catorce en Estados Unidos, siete en Cuba, seis en Uruguay, cuatro en Chile, dos en Colombia, una en Guatemala y una en Panamá (Torregrosa Carmona, 2015)⁴⁷. Una de las características más importantes de la prensa escrita vasca fue que en los principales periódicos de estos países residió la capacidad de anunciar y hacer llegar al público las obras de autores vascos editadas en otras publicaciones vascas del resto del mundo.

Fue en Argentina donde se realizó una mayor labor dentro de la prensa escrita vasca, con un total de treinta y seis publicaciones, de las cuales diecisiete estuvieron vigentes entre 1939 y 1960, tres fueron cabeceras decanas (*Laurak Bat*, *Nación Vasca* y *Denak Bat*), dos fueron publicaciones pioneras (*Laurak Bat* y *Euskal Herria*) y dos publicaciones recientes (*Denak Bat* y *Nación Vasca*). La publicación más importante fue *Euzko Deya*, desde 1939 hasta 1975 y posteriormente en 1987, la cual se difundió dentro y fuera de América, existiendo ya desde 1940 agencias en Uruguay y Chile, y posteriormente en Perú, Colombia, Cuba, República Dominicana, México, EEUU, Filipinas, Venezuela, Australia, Gran Bretaña, Bélgica y Francia.

Entre el resto de medios de difusión en Argentina, se puede citar por su importancia a *Laurak Bat* de Buenos Aires (1878-1975), *Nación Vasca* de Buenos Aires (1924-1998), *Euskal Echea* de Llavallol (1954), *Irrintzi* de Bahía Blanca (1956-2003), *Denak Bat* de Mar del Plata (1944-2001), *Zazpirak Bat* de Rosario (1946), *Galeuzca* de Buenos Aires (1945-1946)⁴⁸, *Euskalzaleak* de Buenos Aires (1954-1960)⁴⁹, *Anuario Almanaque Vasco* de Rosario (1941-1942), *Euskalduna-El Vasco* de Buenos Aires (1954-1955), *Tierra Vasca*, *Euzko Lurra*, de Buenos Aires (1956-1975), *La Vasconia*, revista ilustrada (1893 y 1936-1943), *Gernika* de Buenos Aires (1945-1953), *Almanaque La Baskonia* de Buenos Aires (1915-1956) y *Boletín del Instituto Americano de Estudios Vascos* de Buenos Aires (1950-1993).

Entre las figuras más destacadas del periodismo vasco en Argentina destacaron el novelista y ensayista José Olivares Larrondo *Tellagorri*, fundador y director de *Tierra Vasca*, Pedro Basaldúa, Ixaka López Mendizábal, Isidoro Fagoaga y los hermanos Andrés, Pedro y Manuel de Irujo.

En Chile existieron cuatro publicaciones vascas, siendo dos las pertenecientes al período dorado del exilio entre 1939 y 1960. En 1941 se publicó *Batasuna*, revista mensual de divulgación vasca, con Bernardo Estornés Lasa como director. La revista editó cinco números, hasta abril de 1942. Desde junio de 1943 hasta enero-abril de 1949, con un total de sesenta y dos números publicados, se editó el periódico *Euzkadi* de Santiago de Chile, “al servicio y en defensa de la nación vasca”, el cual contó con experimentados colaboradores, como los hermanos José, Mariano y Bernardo Estornés Lasa, Carlos Baraibar⁵⁰, *Tellagorri* y Pedro Basaldúa.

⁴⁷ Es un estudio bibliométrico y dimensión cuantitativa realizada por el autor. Para calcular el alcance total mundial se deben añadir 4 publicaciones en Francia, 2 en Inglaterra y 1 en Argelia.

⁴⁸ EAH/AHE, AHGV, Fondo del Departamento de Presidencia, Secretaría General (París), Gobierno, Presidencia del Gobierno, Dossieres, *Galeuzca*, Legajo 90/8. *Galeuzca* fue el organismo de enlace de vascos, catalanes y gallegos residentes en Sudamérica, basado en el principio de que Galicia, Euskadi y Cataluña constituían realidades nacionales vivas con derecho a expresar su voluntad política ejercitando el principio de autodeterminación.

⁴⁹ Aunque solamente existió en todo el Cono sur americano esta publicación íntegramente en euskera, la lengua vasca siempre fue objeto de preocupación y estudio durante el exilio, sobre todo por parte de intelectuales y de miembros vinculados al Gobierno de *Euzkadi* y al nacionalismo vasco. En casi todos los centros vascos de América se organizaron clases de euskera.

⁵⁰ El periodista y político socialista llegó como exiliado a Chile en octubre de 1939. Con una gran trayectoria política durante la Segunda República y durante la Guerra Civil española, su trabajo en el exilio chileno ha pasado casi desapercibido. En 1941 abandonó definitivamente el PSOE. El resurgir de Baraibar como periodista va a producirse

En Uruguay existieron seis publicaciones vascas, pero solamente una abarcó el periodo dorado: la decana *Euskal Erria* de Montevideo, la cual se anunciaba como *Revista Quincenal Baskongada del Uruguay*, que se publicó desde 1912 hasta 1997 y fue el órgano oficial de la Sociedad de Confraternidad Vasca Euskal Erria.

La Editorial Vasca Ekin

Una de las manifestaciones más interesantes del exilio cultural en América fue el auge del mundo editorial y los vascos participaron de ese auge creando una propia, la Editorial Ekin, constituida en 1942 en Buenos Aires por Isaac López Mendizábal y Andrés Irujo. Gracias al volumen de títulos, la gran mayoría dedicados a la cultura e historia del País Vasco, la Editorial Ekin puede ser considerada como la empresa editora más importante del exilio vasco.

Para 1944 la editorial tenía en proyecto un variado programa de publicaciones en función de diversas materias relacionadas con la cultura vasca, aunque no siempre fue posible ceñirse al mismo. Realizó una meritoria labor patriótica en su investigación por la historia y la cultura vascas. En toda la prensa escrita de la diáspora vasca se anunciaron durante años, bajo el encabezamiento Biblioteca de Cultura Vasca, las obras que la editorial iba publicando.

Los títulos publicados por la Editorial Vasca Ekin se dividen en cinco apartados (Azcona, Urrutia, Lezamiz, 2019)⁵¹: a) Euskal idaztiak (obras en lengua vasca) con siete obras hasta 1972; b) Biblioteca de cultura vasca con setenta y cinco obras hasta 2015; c) Colección Elhuyar (obras de actualidad y otras publicaciones) con treinta obras hasta 1979⁵²; d) Colección técnica con una obra en 1944⁵³; e) Colección Aberri ta Askatasuna (Colección Patria y Libertad) con nueve obras hasta 1975.

4. Desenlace

En el Congreso Mundial Vasco celebrado en París en 1956 se creó la Confederación de Entidades Vasco Americanas, CEVA, con la única intención de mantener el valor espiritual de los exiliados vascos por medio de las manifestaciones culturales⁵⁴. Se diseñaron cuatro objetivos para avanzar en la obra nacional vasca: el político, para lograr la independencia de la patria vasca; el cultural, para el sostenimiento del idioma y de la cultura local; el social y económico; y el de organización de los vascos de América. Este último objetivo abarcaba dentro de la diáspora americana los tres anteriores⁵⁵.

en el periódico *Euzkadi*, inclinándose hacia postulados nacionalistas y defiendo las tesis del Gobierno Vasco en el exilio.

⁵¹ La lista actualizada de la Editorial Ekin ha sido confeccionada y ampliada por los autores en base a los anuncios e informaciones aparecidos en las publicaciones del exilio vasco en Argentina, Uruguay y Chile.

⁵² La primera obra, *De Guernica a Nueva York pasando por Berlín*, de José Antonio Aguirre, fue publicada en 1943, siendo sin duda la publicación más emblemática del exilio cultural vasco y la más importante de la Editorial Ekin. Tuvo numerosas ediciones ya que la editorial atendió durante semanas a las constantes demandas de ejemplares que se realizaron tanto desde Argentina como desde otros países americanos. Su primera edición contaba con 426 páginas, llevaba una portada en litografía de Félix Muñoa y tenía ocho capítulos.

⁵³ En enero de 1944 la Editorial Ekin publicó el libro *La ciudad hexagonal*, de Ricardo C. Humbert, profesor de la Escuela Central de París, el cual había sido publicado en París en julio de 1942 en su idioma original, el francés.

⁵⁴ Congreso Mundial Vasco, 25 Aniversario, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.

⁵⁵ EAH/AHE, AHGV, Fondo Alberto Azua, n° 1115 y n° 1105, Cartas originales dirigidas a Alberto de Azúa, en México, por Antonio Urrestarazu, en París, el 4 de septiembre de 1959 y el 25 de octubre de 1958.

Dos años más tarde, en 1958, Pedro Basaldúa fue entrevistado en el periódico *Euzko Deya*, del cual era director desde 1951, año en que fue nombrado delegado vasco en Argentina. Basaldúa opinaba que la influencia vasca en América era una realidad reconocida unánimemente, con la destacada presencia de varios vascos en la jefatura de diversos gobiernos sudamericanos. El Gobierno Vasco y sus delegaciones, por su parte, eran para los vascos los únicos organismos auténticamente representativos de la voluntad del pueblo, gozando de prestigio y ejerciendo una notable influencia.

Y aunque el repentino fallecimiento en 1960 en el exilio francés del presidente del Gobierno de Euskadi, José Antonio Aguirre, sumió a la comunidad vasca mundial en un sentimiento de profundo dolor, a finales de este mismo año se reunió la CEVA en Buenos Aires con motivo de la celebración de la Semana Vasca de Mar del Plata.

La Confederación tenía la mirada puesta en el progreso económico y cultural y proclamó la hermandad que unía a los vascos con los pueblos de América sin dejar desatendida la defensa de la libertad y la democracia, siempre al servicio de la paz en el mundo. La gratitud de la CEVA se hizo extensiva a todos los países de América del norte, del centro y del sur, que habían aplicado medidas administrativas en las que reconocían el hecho de ser vasco. Por ello, la causa vasca, en su integridad, era conocida y respetada en América. Para el futuro, América y en concreto Argentina, Uruguay y Chile, serían un baluarte de Euskadi, que se había dado a conocer en este continente de forma activa.

5. Conclusiones

La primera consecuencia que conllevó la resistencia política de los vascos durante el exilio de casi veinte años en el Cono Sur fue la creación en 1956 de la Confederación de Entidades Vasco Americanas. Como se ha recogido en el apartado anterior, el motivo de la existencia de la CEVA era la de mantener el valor espiritual de los exiliados vascos por medio de las manifestaciones culturales.

Como segunda conclusión se puede destacar la influencia que tuvieron las delegaciones del Gobierno Vasco en América, sobre todo la de Buenos Aires, como únicos organismos representativos del pueblo vasco en el exilio, así como el impulso que se dio desde los centros vascos a las diferentes expresiones culturales reflejadas principalmente a través de la pintura y el folklore.

La tercera conclusión tiene que ver con la muerte de Aguirre en 1960, lo que provocó que la CEVA se reuniera en Buenos Aires en un intento de aunar a todos los vascos del mundo, no solamente a los de América, con la vista puesta en los dos pilares más importantes que podían sustentar la causa vasca tras el vacío de su principal valedor: el progreso económico y el cultural.

Finalmente, es destacable el intercambio de respeto mutuo entre los países de América, sobre todo los del Cono Sur, y la nación vasca. La gratitud de los vascos hacia estos países que les reconocían el hecho de ser vasco fue suplida por una integridad respetada en todo América que dura hasta el día de hoy.

Referencias

- Alvarez Gila, O. (2000). Los inicios del nacionalismo vasco en América: el Centro Zazpirak Bat de Rosario (Argentina), *Sancho el Sabio. Revista de Cultura e Investigación Vasca*, 12, pp. 153-176.
- Armstrong, L. (1983). Violet Alford, su vida y su trabajo, *Musiker, cuadernos de música*, 1, pp. 153-160.

- Armstrong, L. (1984). Apuntes sobre folkllore vasco, *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, 29, pp. 209-246.
- Ascunce, J. A. (2008). El exilio entre la experiencia subjetiva y el hecho cultural: Tema para un debate en J. A. Ascunce (Coord.). *El exilio: debate para la historia y la cultura* (pp. 19-45). San Sebastián: Editorial Saturrarán.
- Azcona, J. M. (2011). *El ámbito historiográfico y metodológico de la emigración vasca y navarra hacia América*. Vitoria-Gasteiz: Gobierno Vasco/Eusko Jaurlaritzza.
- Azcona, J. M. (2013). *El dogma nacionalista vasco y su difusión en América (1890-1960). Un paradigma de paradiplomacia*. Gijón: Editorial Trea.
- Azcona, J. M., García-Albi, I. y Muru, F. (1992). *Historia de la emigración vasca a Argentina en el siglo XX*. Vitoria-Gasteiz: Gobierno Vasco.
- Azcona, J. M., Urrutia, A. y Lezamiz, J. (2019). *Las manifestaciones culturales del exilio vasco en Argentina, Uruguay y Chile (1939-1960)*. Valencia, España: Tirant Humanidades.
- Basaldúa, P. (1977). Cómo y porqué se fundó el Laurak Bat, *Boletín del Instituto Americano de Estudios Vascos*, p. 125.
- Ibarretxe, G. (1996). Identidad étnica y música vasca, *Trans, Revista transcultural de música*.
- Mastronardi, E. (2007). Cómo llegué a Saski Naski, *Euskonews&media*, p. 395.
- Ruiz Añibarro, V. (2003). Los Centros Vascos en la Argentina, *Eusko Ikaskuntza*, pp. 385-388.
- Saravia Méndez, G. (2013). Los meandros latinoamericanos de la memoria. Un análisis del caso argentino, *Revista Electrónica Iberoamericana*, 7 (1), pp. 1-30.
- Torregrosa Carmona, J.F. (2015). Un siglo de prensa vasca en América (1876-1977) en J. M. Azcona (ed.). *El exilio: debate para la historia y la cultura, Identidad y estructura de la emigración vasca y navarra hacia Iberoamérica (Siglos XVI-XXI)*, (pp. 119-143). Madrid: Thomson Reuters Aranzadi.
- Toticagüena G. (2003). *Diáspora vasca comparada: etnicidad, cultura y política en las colectividades vascas*, Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.
- Urbeltz, J. A. (1983) *Reflexiones sobre el folkllore coreográfico vasco*, Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza.
- Urrutia, A. (2015). Exilio, folkllore e identidad vasca: "Saski-Naski" en Argentina, *Revista Electrónica Iberoamericana*, 9 (2), pp. 1-20.

Prensa consultada

- Almanaque La Baskonia*, 1957.
- Anuario Almanaque Vasco*, 1942.
- Arte y cultura vasca*, 1945.
- Euskal Erria*, julio de 1938.
- Euskalduna-El vasco*, 1954.
- Euskalduna*, 1956.
- Euzko Deya*, julio de 1946
- Euzko Deya*, agosto de 1946
- Euzko Deya*, octubre de 1946
- Euzko Deya*, agosto de 1947
- Euzko Deya*, mayo de 1951
- Irrintzi*, octubre de 1956.
- Irrintzi*, octubre de 1957.
- Laurak-Bat*, diciembre de 1942.
- Laurak Bat*, 1946.
- Laurak Bat*, 1947.
- Tierra Vasca*, agosto de 1956.
- Tierra Vasca*, marzo de 1957.
- Tierra Vasca*, febrero de 1959.
- Zazpirak Bat*, octubre de 1946.

Prensa argentina consultada

- El Eco de Tandil* en 1950
- El Imparcial* de Coronel Suárez en 1951
- El Intransigente*
- El Litoral* de Concordia en 1951.

La Gaceta de Tucumán en 1948
La Nueva Provincia de Bahía Blanca en 1949
La Provincia de Salta en 1948
Revista *Aquí está*, Buenos Aires, 1947.
Revista *Denak Bat*, Mar de Plata, 1946,
Tribuna, *Nueva Era*

Archivos consultados

Archivo Histórico de Euskadi
Eresbil, Archivo vasco de la música