

Humor gráfico y lucha antifascista en la Guerra Civil en el País Vasco. Caricaturas en el periódico *Eguna* (1937)

Graphic humour and antifascist struggle in the Civil War in the Basque Country.

Caricatures in the *Eguna* newspaper (1937).

Iker Saitua*

RESUMEN
LABURPENA
ABSTRACT

Este artículo analiza una serie de caricaturas que fueron publicadas en el periódico *Eguna* a comienzos de 1937 y que trataban de ridiculizar al enemigo fascista –tanto interior como exterior– durante la Guerra Civil en el País Vasco. Estas caricaturas antifascistas, además de ridiculizar y vilipendiar al bando sublevado representándolo con la imagen de un adversario cruel, salvaje e invasor contra el pueblo vasco en una lucha desigual durante la contienda, contribuyeron al mismo tiempo a la construcción del enemigo como el *otro* frente a un *nosotros* vasco, cumpliendo por tanto una función identitaria.

Gerra Zibilean Euskal Herrian zegoen barneko zein kanpoko arerio faxista barregarri uzteko asmoarekin 1937aren hasieran Eguna egunkarian argitaratu ziren hainbat karrikatura aztertzen ditu artikulu honek. Karrikatura antifaxista horiek, altxatutako bandoa barregarri utzi eta iraindu egin zuten, aurkari krudel, basati eta Euskal Herriaren inbaditzaile gisa irudikatuz, gerran zehar desorekatua izan zen borroka batean. Hori ez ezik, arerioak besteak eta gu euskaldunak ginelako ideia irudikatzeke ere lagungarri izan ziren karrikaturak, eta, beraz, funtzio identitario bat ere bete zuten.

This article analyses a series of caricatures that were published in the *Eguna* newspaper at the beginning of 1937. They were intended to ridicule the fascist enemy –both internal and external– during the Spanish Civil War in the Basque Country. These antifascist caricatures, in addition to ridiculing and vilifying the insurgent side representing it with the image of a cruel, savage and invading adversary of the Basque people in an unequal battle during the war, contributed at the same time to the construction of the enemy as the other in opposition to that of a self-Basque, fulfilling then an identity function.

PALABRAS CLAVE
GAKO-HITZAK
KEY WORDS

Historia cultural, Guerra Civil en el País Vasco, *Eguna*, identidad vasca, humor gráfico. *Historia kulturala, Gerra Zibila Euskal Herrian, Eguna, euskal identitatea, umore grafikoa.*

Cultural history, Civil War in the Basque Country, *Eguna*, Basque identity, graphic humour.

Este artículo se ha realizado en el marco del Programa Postdoctoral de Perfeccionamiento de Personal Investigador Doctor del Gobierno Vasco. Grupo de investigación UPV/EHU GIU 17/05. Proyecto HAR2015-64920-P.

* isaitua@ucr.edu

El 6 de mayo de 1937, algo más de una semana después del bombardeo de Gernika (26 de abril de 1937), el semanario *Euskadi Roja* –órgano regional de la federación vasco-navarra del Partido Comunista– publicó una ilustración titulada “¡GUERNICA!” en la que aparecía el mismísimo Atila, rey de los hunos, y su ejército atacando un poblado y arrasando todo lo que encontraban a su paso (Figura 1). La caricatura ponía en boca de Atila las siguientes palabras: “Lo que yo hice no es nada para lo que veréis en los tiempos de Hitler, Mussolini y Franco”. Con el fin de denunciar el ataque aéreo perpetrado por la Legión Cóndor de la Alemania Nazi contra el pueblo de Gernika, esta viñeta comparaba las campañas militares de los hunos en Europa de mediados del siglo V y la estrategia militar de las potencias fascistas en la Guerra Civil española (1936-1939). De esta manera tan sarcástica e impactante, se caricaturizaba el avance de las tropas fascistas en la Guerra Civil y se anticipaban las delicadas implicaciones en las relaciones internacionales que tendría esta contienda¹. Esta caricatura conseguía representar eficazmente ante el lector la atrocidad y universalidad del bombardeo de Gernika como símbolo de los horrores de la guerra².

1. INTRODUCCIÓN

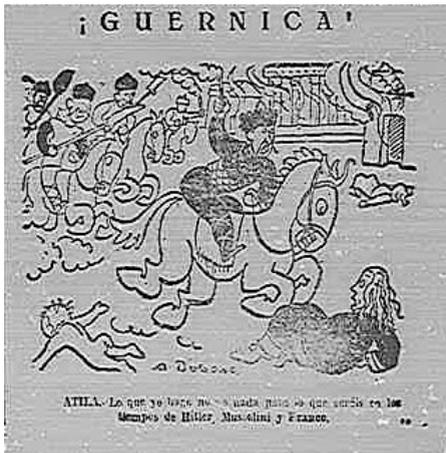


Figura 1. “¡Guernica!”, *Euskadi Roja*, 6-V-1937, p. 1.

1 *Euskadi Roja*, 6-V-1937, p. 1.

2 En retrospectiva, esta caricatura se puede considerar como una prueba más dentro del universo simbólico creado tras el bombardeo de Gernika –un simbolismo que se reforzaría aún más después del verano de 1937 cuando el cuadro de Pablo Ruiz Picasso, *Guernica*, fuera por primera vez expuesto en la ciudad de París (Francia). Sobre la simbología del *Guernica* de Picasso y la significación de la localidad vizcaína como un lugar de memoria, véase: Gijs van Hensbergen: *Guernica. The Biography of a Twentieth-Century Icon*, Londres, Bloomsbury, 2004; Ludger Mees: “Guernica/Gernika como símbolo”, *Historia Contemporánea*, 35, 2007, pp. 529-557. Entre los trabajos más recientes sobre el bombardeo de Gernika, cabe distinguir: Ian Patterson: *Guernica and Total War*, Cambridge, Harvard University Press, 2007; Paul Preston: *The Destruction of Guernica*, Londres, Harper Press, 2012; Xabier Irujo: *Gernika. 26 de abril de 1937*, Barcelona, Crítica, 2017.

Durante la Guerra Civil, la función política propagandística de los periódicos –fuera cual fuera su ideología– se vio significativamente acentuada. Y en ella desempeñaron un papel muy importante las viñetas, poderosos vehículos para representar gráficamente determinadas opiniones y posturas políticas. A través de una serie de motivos y técnicas claramente identificables para el lector de la época, estas caricaturas ofrecían una sofisticada representación gráfica de las diferentes dimensiones de la contienda. Entre aquellos periódicos contrarios al bando sublevado contra la República, el antifascismo fue un elemento común de todas las viñetas. Por lo general, y tal como bien ejemplifica la caricatura sobre el bombardeo de Gernika que hemos comentado anteriormente, en muchas de ellas la *barbarie* era identificada con los sublevados y los países fascistas que les apoyaron. Pero lo mismo ocurrió en el otro lado. Es decir, los periódicos simpatizantes con la causa *nacional* caricaturizaban a todos sus adversarios, a todos los que no encajaban en sus parámetros de identificación conservadora y española, como verdaderos incivilizados. Así, tanto por un bando como por otro la caricatura política se convirtió en un instrumento idóneo para la construcción de una imagen estereotipada, parcializada y ridiculizada del adversario³.

En los últimos años, la producción historiográfica sobre la Guerra Civil en el País Vasco ha experimentado un importante desarrollo. Algunas de las últimas investigaciones centradas en el estudio de este acontecimiento histórico han venido a reflejar una necesidad de reflexionar sobre ciertos aspectos ignorados, implantar nuevas metodologías y utilizar fuentes diversas que hasta la fecha habían sido relegadas a un segundo plano⁴. El presente artículo trata de contribuir a este impulso renovador tomando

3 Véase: Fernando Díaz-Plaja: *La caricatura española en la Guerra Civil*, monográfico de *Tiempo de Historia*, 73, 1980.

4 Véase, por ejemplo: Óscar Álvarez Gila y Juan Carlos Luzuriaga: “La Guerra Civil en el País Vasco, el exilio y la opinión pública uruguaya (1936-1940)”, *Vasconia*, 31, 2001, pp. 165-179; Santiago de Pablo: “Una guerra filmada. El cine en el País Vasco durante la Guerra Civil”, *Historia Contemporánea*, 35, 2007, pp. 623-652; Aritza Sáenz del Castillo Velasco: “Gorriak Ikusi: Arabako Gerra Zibila eta eguneroko bizitza 1936an”, *Sancho el Sabio*, 27, 2007, pp. 131-172; Lorenzo Sebastián García: “Una aproximación a la propaganda durante la Guerra Civil. Los folletos editados por el Gobierno Provisional del País Vasco (1936-1937)”, *Vasconia*, 38, 2012, pp. 839-866; Guillermo Marín Casado y Virginia López de Maturana Diéguez: “Himnos para un régimen: carlismo, falange y sus cantos en Vitoria (1937-1945)”, en Carlos Collado Seidel (coord.): *Himnos y canciones: imaginarios colectivos, símbolos e identidades fragmentadas en la España del siglo XX*, Granada, Comares, 2016, pp. 29-47. Mención especial merecen también los últimos estudios sobre didáctica de la Guerra Civil en el País Vasco, como son: Aritza Sáenz del Castillo Velasco: “Enseñanza-aprendizaje de la guerra civil española a través de un proyecto de investigación local. Álava 1936”, *Clío: History and History Teaching*, 41, 2015; Aritza Sáenz del Castillo Velasco: “El mapa de fosas del país vasco. Un recurso didáctico de la arqueología del conflicto basado en las TIC”, *Didácticas Específicas*, 12, 2015, pp. 117-135; Iker Saitua: *Propuesta de intervención para la enseñanza de la Guerra Civil en el País Vasco a través de la novela gráfica en 2º de Bachillerato*, tesis de máster, Universidad Internacional de La Rioja (Logroño), 2017.

como objeto de estudio las viñetas de caricatura satírica publicadas en la prensa vasca durante la Guerra Civil. Este acercamiento a nuestro pasado sigue el camino iniciado por algunos historiadores, principalmente en los Estados Unidos, que han visto en este tipo de expresiones gráficas una fuente de gran valor para la investigación histórica.

El presente artículo se va a centrar en el estudio de una selección de caricaturas publicadas a comienzos de 1937 en el periódico *Eguna*, que fue el primer periódico editado íntegramente en euskera y estuvo ligado al Partido Nacionalista Vasco. A pesar de que todas tienen un objetivo político claro, la lucha antifascista, de cara al análisis, he agrupado estas caricaturas en tres categorías atendiendo a su temática: asuntos de carácter socio-cultural, cuestiones político-ideológicas y cuestiones relacionadas con la internacionalización de la guerra. Estas caricaturas antifascistas, además de ridiculizar y vilipendiar al bando sublevado, contribuyeron al mismo tiempo a la construcción del enemigo como el *otro* frente a un *nosotros* vasco, cumpliendo por tanto una función identitaria.

Desde el siglo XIX, con la consolidación de la prensa como medio de comunicación de masas, las viñetas de prensa se convirtieron en una forma de comunicación capaz de llegar a capas iletradas de la población y transmitir de forma comprensible para ellas no solo información sino contenidos ideológicos, valores e incluso prejuicios sociales. La interrelación del lenguaje gráfico y textual que caracteriza a una viñeta hacen de ésta un medio capaz de transmitir cualquier tipo de información de manera simple, directa y enérgica. Como ha señalado el historiador Thomas Milton Kemnitz, las viñetas de prensa son un testimonio de la sociedad que las ha producido, y proporcionan una información que va más allá del mensaje que pretenden transmitir acerca de un tema en particular. Las viñetas están cargadas de significados, referencias y connotaciones referentes a la situación política, social y cultural de un momento concreto. Según Kemnitz, reflejan un conocimiento acumulado acerca de acontecimientos, posturas populares y una opinión pública. Nos dicen mucho sobre los sentimientos, emociones, valores y actitudes que están detrás de todo ello⁵. En palabras de Kemnitz: “Not only can cartoons provide insight into the depth of emotion surrounding attitudes, but also into the assumptions and illusions on which opinions are formed”⁶. Las viñetas se convierten así en representaciones gráficas de un momento histórico determinado de gran interés para los historiadores, también para el estudio de la Guerra Civil en el País Vasco.

2. LA CARICATURA POLÍTICA Y LA CONSTRUCCIÓN CULTURAL DEL ENEMIGO COMO EL *OTRO*

⁵ Thomas Milton Kemnitz: “The Cartoon as a Historical Source”, *Journal of Interdisciplinary History*, 4, 1, 1973, pp. 81-86.

⁶ *Ibid.*, p. 86.

Durante la Segunda República, las viñetas y caricaturas habían llegado a convertirse en un instrumento político incisivo en el contexto de una sociedad cada vez más polarizada. En esta época, aún más si cabe que en años anteriores, la prensa experimentó un notable y acelerado proceso de ideologización adquiriendo un papel cada vez más significativo en el moldeo de la opinión pública. La política y el debate parlamentario se trasladaron a las calles, siendo la prensa el principal medio para su difusión. De hecho, como es bien sabido, muchos periódicos fueron creados como órganos de partidos políticos a fin de difundir sus pensamientos y reflexiones entre las bases sociales⁷. Y en este proceso, los periódicos utilizaron, aún más si cabe, el humor gráfico como herramienta diaria de combate y confrontación doctrinal⁸.

El dibujo de humor satírico como arte experimentó un auge notable en los años treinta. Aunque el origen de este proceso lo encontramos en los ilustradores de finales del siglo XIX –tales como Francisco Ortego Vereda y Apeles Mestres–, no fue hasta comienzos de la década de 1920, en un clima de ebullición artística extraordinaria, cuando esta forma de humor gráfico fue consagrada como arte. Cada vez más diarios y revistas apostaban por los trabajos de los caricaturistas que aportaban nuevos estilos, por lo general con un dibujo más sencillo y lineal. A su fomento también hay que sumar el papel desempeñado por diferentes eventos artísticos, como exposiciones organizadas en aquellos años que aglutinaban a artistas de diferentes disciplinas⁹. Al mismo tiempo, el acelerado proceso de ideologización que comentábamos apareció cada vez más tematizado en las caricaturas producidas en aquella época. Estas caricaturas contribuyeron a la labor de propaganda ideológica, así como a la creación y difusión de imaginarios y símbolos en total sintonía con los postulados del partido político al que daban voz. Así, trataban de suscitar complicidad con la posición del periódico¹⁰.

Con el inicio de la Guerra Civil, como era de esperar, la caricatura política convirtió el conflicto en tema prioritario, con mensajes más hirientes y contundentes: en tiempos de crisis, el arte gráfico como arma

7 Antonio Checa Godoy: *Prensa y partidos políticos durante la II República*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989, pp. 17-22. Véase también: Justino Sinova: *La prensa en la Segunda República española: historia de una libertad frustrada*, Barcelona, Debate, 2006.

8 Isabel María Martín Sánchez: “La caricatura política durante la II República: *El Debate, El Siglo Futuro y Gracia y Justicia*”, *Brocar*, 34, 2010, pp. 203-204.

9 María de los Ángeles Valls Vicente: *La caricatura valenciana en la II República (1931-1939)*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1999, p. 32. Consúltese también: Miguel Cabañas Bravo (coord.): *El arte español del siglo XX: su perspectiva al final del milenio*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001.

10 Jorge L. Catalá-Carrasco: *Vanguardia y humorismo gráfico en crisis: La Guerra Civil Española (1936-1939) y la Revolución Cubana (1959-1961)*, Rochester, Tamesis, 2015, pp. 99-153.

política, según Robert Phillipe, se convierte estilísticamente en algo mucho más intenso y respecto al contenido, en algo mucho más simple¹¹. Durante la guerra, la caricatura sirvió como una herramienta más de confrontación doctrinal e ideológica que por lo general trataba de ridiculizar al adversario y al mismo tiempo potenciar la autoestima de los lectores-simpatizantes. Cada periódico trataba de desprestigiar gráficamente al bando enemigo mostrando, en muchos casos, un espíritu crítico, satírico y burlesco de mucho ingenio¹². Este es el caso del periódico *Eguna* que, como veremos, publicó muchas caricaturas que trataban de deslegitimar al bando sublevado entendido como enemigo fascista. En un esfuerzo por destruirlo simbólicamente, y teniendo en cuenta los planteamientos renovadores de los estudios culturales, estas caricaturas antifascistas construyeron la “otredad” –o diferencia cultural– del enemigo *español* y al mismo tiempo realizaron una construcción identitaria del “nosotros” mediante su diferenciación respecto del “otro”¹³.

La utilización de caricaturas como instrumento identitario no era un fenómeno nuevo. Son ampliamente conocidas las maliciosas caricaturas de los judíos en la Edad Media¹⁴, representaciones y estereotipos que han perdurado en el imaginario colectivo en el Occidente cristiano durante siglos¹⁵. En la Edad Contemporánea, cada vez más, las caricaturas se convirtieron en instrumentos para deshumanizar a una minoría a manos de una cultura dominante, utilizando la *otredad*, los estereotipos, y los prejuicios negativos y discriminatorios¹⁶. Sandy Sufian, en su estudio sobre las estereotipadas caricaturas de la Revolución árabe de Palestina de 1936-1937, ha observado cómo las caricaturas

11 Robert Phillipe: *Political Graphics: Art as Weapon*, Nueva York, Abbeville Press, 1982, p. 278.

12 Véase Díaz-Plaja: *La caricatura*.

13 Nico Carpentier: “Introduction: Strengthening Cultural War Studies”, en Nico Carpentier (ed.): *Culture, Trauma, and Conflict: Cultural Studies Perspectives on War*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2007, p. 4.

14 Sobre estas tempranas caricaturas estereotipadas antisemitas, véase, por ejemplo: Sara Lipton: *Dark Mirror: The Medieval Origins of Anti-Jewish Iconography*, New York, Metropolitan, 2014.

15 Véase: Brian Cheyette: *Constructions of “The Jew” in English Literature and Society: Racial Representations, 1875-1945*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993; Frank Felsenstein: *Anti-Semitic Stereotypes: A Paradigm of Otherness in English Popular Culture, 1660-1830*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1995.

16 Julie Codell: “Imperial Differences and Culture Clashes in Victorian Periodicals’ Visuals: The Case of *Punch*”, *Victorian Periodicals Review*, 4, 2006, p. 418; Enda Duffy: “As White As Ours’: Africa, Ireland, Imperial Panic, and the Effects of British Race Discourse”, en Graham MacPhee y Prem Poddar (eds.): *Empire and After: Englishness in Postcolonial Perspective*, New York, Berghahn, 2007, p. 39. Véase también: Paul S. Landau y Deborah D. Kaspin (eds.): *Images and Empires: Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*, Berkeley, University of California Press, 2002; Ritu Gairola Khanduri: *Caricaturing Culture in India: Cartoons and History in the Modern World*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.

de los periódicos tanto árabes como judíos contribuyeron a reforzar los prejuicios identitarios del nacionalismo tanto sionista como árabe en Palestina. Estas caricaturas, según ha explicado Sufian, no solo deshumanizaban al enemigo correspondiente, sino también servían como afirmación identitaria. En sus propias palabras: “Among other things, the cartoonists tried to dehumanize their enemies by portraying them in animal form, inviting the audience to distance themselves from the enemy while confirming their own political and moral superiority”¹⁷. La retórica de la *otredad* a fin de deslegitimar al enemigo y afirmarse a sí mismo también la podemos observar en las caricaturas antifascistas del periódico *Eguna* en el País Vasco.

Eguna fue el primer periódico íntegramente en euskera creado en Bilbao en plena Guerra Civil que estaba vinculado al Partido Nacionalista Vasco, EAJ-PNV. El primer número del periódico apareció el 1 de enero de 1937 y el último se publicó el 13 de junio del mismo año con la inminente caída de Bilbao a manos de los sublevados. A pesar de su corta trayectoria, es considerado ya un hito en la historia de la prensa vasca. Como ha explicado Joseba Agirreazkuenaga, los ejes centrales del discurso político del periódico *Eguna* se resumen en la defensa de los siguientes elementos: en primer lugar, antifascismo y libertad; en segundo lugar, el patriotismo vasco (*euskal abertzaletasuna*); en tercer lugar, la lengua vasca como piedra angular del ideario nacionalista; en cuarto lugar, el cristianismo; en quinto lugar, el Gobierno Vasco; y, finalmente, el campesinado o *baserritarras* vascos. La resistencia contra el fascismo fue una constante en los números de *Eguna*, que hay que entender dentro del contexto de guerra¹⁸. Y en esa lucha desempeñaron un papel fundamental las caricaturas.

El criterio analítico de viñetas gráficas propuesto por Thomas Milton Kemnitz resulta muy útil para analizar estas caricaturas. Kemnitz ha distinguido tres tipos de viñetas según la temática abarcada y las técnicas empleadas. En primer lugar, están aquellas que tratan algún tema de política fundamentalmente doméstica. Por lo general, este tipo de viñetas se caracterizan por el empleo de personajes, sujetos y acontecimientos fácilmente reconocibles e identificables para su público destinatario. Para ello, es frecuente la exageración satírica de los rasgos y particularidades de personalidades o situaciones. En segundo lugar están las viñetas que abordan temas sociales y que emplean estereotipos

17 Sandy Sufian: “Anatomy of the 1936-39 Revolt: Images of the Body in Political Cartoons of Mandatory Palestine”, *Journal of Palestine Studies*, 2, 2008, p. 39.

18 Joseba Agirreazkuenaga: “Prentsa euskaraz: 1936.eko Gudaldian eta lehen Euskal Gobernuaren garaian”, *Jakin*, 50, 1989, pp. 98-114. Sobre este periódico véase también: Javier Díaz Noci: *Euskal prentsaren sorrera eta garapena (1834-1939)*, San Sebastián, Sociedad de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza, 1995; Xabier Altzibar Aretxabaleta: “Etxagerrateak sorturiko ‘Eguna’, lehen euskal egunkaria”, *Oihenart*, 14, 1997, pp. 47-56; Iñaki Sarriugarte Irigoien: “Euskarazko lehenengo egunkaria: 36ko gerran Bilbon sorturiko *Eguna*”, *Euskalingua*, 17, 2010, pp. 36-58.

para caracterizar a un grupo social determinado. Y, en tercer lugar, están las viñetas que abordan asuntos de política exterior y que combinan técnicas propias de las dos categorías anteriores, así como también emplean símbolos de países extranjeros¹⁹. Ahora bien, a pesar de lo provechoso que resulta esta formulación teórica, en algunos casos se pueden observar elementos de estas tres categorías en una sola viñeta.

Partiendo de esta propuesta teórica, las caricaturas antifascistas publicadas en *Eguna* son clasificables en tres grupos: en primer lugar, viñetas que enfatizan los aspectos socio-culturales en la representación negativa del enemigo interior; en segundo lugar, caricaturas que deslegitiman políticamente al bando nacional, particularmente a través de la caricaturización del general golpista Gonzalo Queipo de Llano; y, en tercer lugar, viñetas de temática internacional, más concretamente, aquellas que abordan la intervención de la Alemania nazi y la Italia fascista en la Guerra Civil en el País Vasco. En términos generales, estas caricaturas constituyen una unidad compuesta por dos elementos inseparables: una imagen simbólicamente poderosa y un texto crítico de carga ideológica. Los textos están escritos en el dialecto vizcaíno, o euskera occidental²⁰.

2.1. Las representaciones caricaturescas del *otro*

En algunas viñetas del periódico *Eguna* se observa un esfuerzo sistemático por deslegitimar, destruir y deshumanizar mediáticamente al enemigo, retratándolos como seres crueles que vivían envueltos en una brutalidad cotidiana, pero a la vez representándolos como *otros*, como no vascos, españoles fascistas y extranjeros, miembros de una *raza* totalmente ajena e incluso contaminante para el pueblo vasco²¹. En un intento claro por construir una imagen negativa del bando sublevado como el *otro*²², los combatientes del bando nacional son continuamente representados como sanguinarios, crueles, saqueadores e instigadores de la violencia; invasores, ladrones, salvajes, sucios, lerdos y feos, y

19 Kemnitz: "The Cartoon", pp. 83-84.

20 Todas las traducciones que utilizo para este análisis han sido realizadas por mí.

21 Véase sobre esta cuestión de la representación del enemigo desde el nacionalismo vasco Xosé Manoel Núñez Seixas: "Los nacionalistas vascos durante la Guerra Civil (1936-1939): una cultura de guerra diferente", *Historia Contemporánea*, 35, 2007, pp. 583, 566.

22 Las diferentes imágenes del enemigo fascista construidas a partir de la *otredad* en la Guerra Civil española las ha analizado el historiador Xosé Manoel Núñez Seixas en su libro: *¡Fuera el invasor!: Nacionalismos y movilización bélica durante la guerra civil española (1936-1939)*, Madrid, Marcial Pons, 2006. Este proceso de construcción de representaciones culturales del *otro* español se venía desarrollando desde finales del siglo XIX. Véase Coro Rubio Pobes: "Centinelas de la Patria. Regionalismo vasco y nacionalización española en el siglo XIX", *Historia Contemporánea*, 53, 2016, pp. 417-418. Véase también su monografía: *La identidad vasca en el siglo XIX: discurso y agentes sociales*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.

nunca retratados con ningún elemento asociable a lo vasco. Y en esa representación se incluyen los retratos burlescos de los combatientes de requetés –integrantes de los destacamentos paramilitares carlistas–, dibujados también siempre con rasgos deshumanizados y despreciables.

El día 9 de enero de 1937 *Eguna* publicaba una viñeta titulada “LOS LADRONES Y LAS VÍCTIMAS” (*LAPURRAK ETA LAPURTUBAK*) en la que se representaba a un combatiente carlista asaltando un *base-rrri* (caserío vasco), saqueando y arrasando con todo a su paso (Figura 2). En esta viñeta, el combatiente del bando nacional es caricaturizado como el verdugo (o invasor) y la víctima es la familia vasca del caserío, representada por una *etxeoandre* (la señora de la casa) –como símbolo del supuesto matriarcado vasco–, que muestra coraje en la defensa de su hogar enfrentándose al atacante e increpándolo, con su hijo atemorizado agarrado a sus piernas. El verdugo es identificado como un requeté por dos elementos muy simbólicos: la boina con borla y una cruz en el pecho. La boina con borla constituye un rasgo distintivo del uniforme de los requetés²³. La borla, dibujada a través de tres hilos apuntando para arriba, viene a sugerir la lerdez y estupidez de estos combatientes desde el prisma del nacionalismo vasco. Por otro lado, una cruz cristiana colgada del pecho que sirve también como etiqueta identificativa²⁴, y simboliza la prioridad de los valores religiosos de la tradición católica en el ideario carlista, un movimiento que vio en la sublevación militar una verdadera cruzada religiosa contra la Segunda República²⁵. Desde el comienzo de la guerra, como bien ha explicado Xosé M. Núñez Seixas, el discurso *oficial* del PNV presentaba al carlismo vasco-navarro como una degeneración ideológica y religiosa. Para el PNV, los carlistas también formaban parte de esa “amalgama” heterogénea que amenazaba las *libertades vascas*, aunque como es bien sabido muchos navarros fueron reclutados contra su voluntad²⁶. Por ello, muchos nacionalistas odiaban a los carlistas profundamente, aunque es importante recordar que en Araba y Navarra algunos nacionalistas vascos siguieron manteniendo buenas relaciones con ellos, e incluso les consideraron *auténticos* vascos extraviados que con el tiempo podrían unirse a la causa nacionalista vasca²⁷.

23 Los principales componentes del uniforme de los requetés eran: por un lado, un pantalón y una camisa de color caqui; y, por otro lado, una boina roja con borla dorada y chapa. “Organización militar y fuerzas de choque: los ‘requetés’”, *Esto*, 1, 26-50, 1934, p. 1.

24 *Eguna*, 9-I-1937, p. 1.

25 Javier Ugarte Tellería: *La nueva Covadonga insurgente. Orígenes sociales y culturales de la sublevación de 1936 en Navarra y el País Vasco*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998, p. 181. Véase también: Javier Dronza Martínez: *Con Cristo o Contra Cristo. Movilización antirepublicana en Navarra (1931-1939)*, Tafalla, Txalaparta, 2013.

26 José María Lorenzo Espinosa: *Tomo III. Historia de Euskal Herria. El nacimiento de una nación*, Tafalla, Txalaparta, 1995, p. 201.

27 Núñez Seixas: “Los nacionalistas”, pp. 583, 562-563, 588.

En este esfuerzo por deshumanizar al enemigo, el combatiente carlista es caricaturizado como un ser atroz, desalmado y sanguinario utilizando como recurso iconográfico –que también aparece en otras caricaturas del enemigo fascista– una huella en su uniforme de yemas de dedos ensangrentados y un rifle cuya bayoneta está goteando sangre. Por otro lado, el aspecto sucio, desarrapado y miserable del combatiente parece querer retratar a una sociedad española en crisis y degenerada. Pero, sobre todo, y tal y como queda explicitado en la propia viñeta, el *fascista* español es sinónimo de *ladrón*: “El ladrón fascista”. El combatiente carlista le dice a la *etxeoandre*: “¡No te agobies mujer! ¿No te das cuenta de que nosotros estamos arruinando España?”²⁸. La viñeta venía a ilustrar así esa idea del discurso nacionalista vasco que consideraba a los combatientes del bando nacional como una panda de saqueadores del territorio vasco²⁹. Subrayando la cara cruel y sanguinaria del bando nacional se refuerza la idea de la *otredad*. Es decir, se caricaturiza una separación clara entre el *otro*, el agresor, representado por el combatiente carlista, y el *nosotros*, la víctima, representado por la *etxeoandre*.

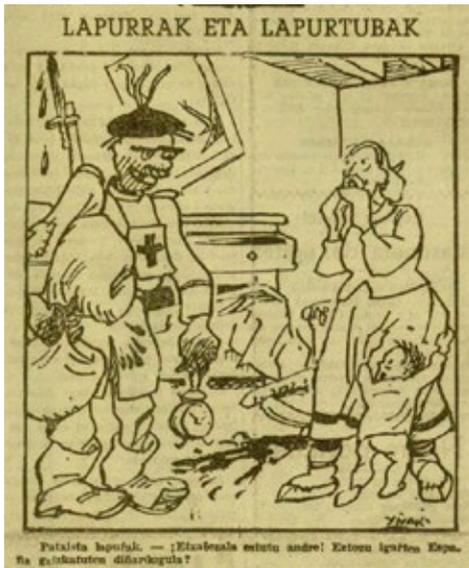


Figura 2. “Lapurrak eta lapurtubak”, *Eguna*, 9-I-1937, p. 1.

28 “¡Eztatezala estutu andre! Eztozu igarten España gaizkatuten diñardugula?”. *Eguna*, 9-I-1937, p. 1.

29 Los episodios de violencia contra la población civil y actos de pillaje fueron frecuentes durante la guerra. Por poner un ejemplo, Imanol Idarraga Monasterio recordaba cómo un grupo de soldados italianos les robaron los pollos y las gallinas que su familia tenía en su casa de Ibarangelu (Bizkaia). Rafael Cruz: “Las campañas rebeldes de aniquilación del enemigo”, *Ayer*, 76, 2009, p. 67; Entrevista oral con Imanol Idarraga Monasterio, realizada por Iker Saitua, el 20-VIII-2015, Getxo (Bizkaia).

Esta construcción de la imagen del *otro* español también se aprecia en otra viñeta publicada el 26 de enero, titulada “Decir sí, pero...” (*Esan bai, baña...*), en la que se ilustra a un *baserritarra* guipuzcoano tratando de escapar a la provincia de Bizkaia desde una Gipuzkoa contralada por las tropas nacionales (Figura 3). Más concretamente, el *baserritarra* (vestido a la manera tradicional) se encuentra frente a un portón cerrado a cal y canto (con un candado grande y un grueso cerrojo), y custodiado por un combatiente requeté que le impide pasar al territorio vizcaíno que permanecía todavía libre de las tropas sublevadas (simbolizado con una *ikurriña* que ondea en lo alto)³⁰. Esta caricatura representa la idea de *oasis vasco*, del que ha hablado José Luis de La Granja dibujando a Bizkaia como un territorio con ausencia de asesinatos indiscriminados (con alguna salvedad), y manteniendo una constante asistencia humanitaria durante el transcurso de la guerra³¹.

Al igual que en la caricatura anterior, aquí también el combatiente requeté es dibujado como un ser desalmado, perturbado e inhumano. En esta ocasión, además de la borla en la boina, se le añade otro motivo de gran significación: un cuervo posado en la bayoneta torcida de su rifle. El cuervo parece enfatizar una concepción negativa de España como una sociedad decadente, pauperizada y moribunda. Tal como se explicaba en la propia viñeta, esta caricatura respondía a un comentario de un periódico de San Sebastián favorable al bando nacional que alentaba a todo aquel que se sintiese avergonzado de ser español a que se marchase a Bizkaia. Aquí cabe recordar que durante la campaña de Gipuzkoa entre julio y septiembre de 1936, una oleada de refugiados guipuzcoanos huyeron a la provincia de Bizkaia siendo acogidos por el Gobierno Vasco³². Jesús Javier Alonso Carballés ha calculado que desde comienzos de octubre hasta el 31 de diciembre de 1936 el Departamento de Asistencia Social del Gobierno de Euzkadi asistió a más de 70.000 refugiados guipuzcoanos³³. En esta caricatura que nos ocupa, el guipuzcoano dice ante el impedimento de cruzar a la provincia vizcaí-

³⁰ *Eguna*, 26-I-1937, p. 6.

³¹ José Luis de La Granja ha explicado cómo el clima de paz socio-política en buena parte de los acontecimientos desarrollados en Euskadi desde la primavera de 1936 hizo de éste un territorio excepcional durante la Guerra Civil. Esta excepcionalidad vasca radica en una permisividad con respecto a la práctica del culto católico y su permanencia sin el desarrollo de una revolución social, y el papel jugado por el recién creado gobierno vasco en garantizar una seguridad jurídica y en evitar actos de violencia extrema. José Luis de la Granja Sainz: *El oasis vasco. El nacimiento de Euskadi en la República y la Guerra Civil*, Madrid, Tecnos, 2007.

³² Sobre la campaña de Gipuzkoa, véase: Pedro Barruso Barés: *Verano y revolución. La Guerra Civil en Gipuzkoa (julio-septiembre de 1936)*, San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa, 1996. Consúltese también: Unai Belaustegi: *II. Errepublikak eta Gerra Zibila. Kronika Donostiatik*, Donostia, Donostiako Udala, 2016.

³³ Jesús J. Alonso Carballés: “El primer exilio de los vascos, 1936-1939”, *Historia Contemporánea*, 35, 2007, pp. 685-686.

na: “Diablos, ya sabía yo que no tenías el valor para abrir esa puerta”³⁴. Este comentario formaba parte de esa lucha simbólica que trataba de deslegitimar y desacreditar al enemigo fascista, y al mismo tiempo representaba una identidad vasca —encarnada en ese *baserritarra* guipuzcoano— entendida como diferente a la española.



Figura 3. “Esan bai, baña...”, *Eguna*, 26-I-1937, p. 6.

Otro ejemplo del requeté cruel y sanguinario aparece en una viñeta del 9 de febrero titulada “El proverbio de los fascistas” (*Paxisten esakunak*) (Figura 4). Aquí, se representa una vez más a un requeté con un uniforme desgarrado y ensangrentado (además de los motivos antes mencionados) al amanecer, tras lo que parece haber sido un enfrentamiento bélico, que sostiene un fusil con las dos manos mientras observa el cuerpo muerto de su víctima. En el fondo de la viñeta, se dibuja un muro agrietado, del que cuelga un termómetro marcando casi dos grados bajo cero, con una pintada que dice “¡ESPAÑA AMANECE!”. Junto a esta ilustración, se incluye el siguiente diálogo dando voz al requeté: “Los requetés armados, en voz baja, muy por lo bajito, para que sus superiores no les oigan.— Mejor que salga el sol, antes que estar rodeado de estos huesos que no valen ni para caldo”³⁵. Esta

34 “Añano pola, banekian nik, ez ukala adorerik izango ate ori idikiteko”. *Eguna*, 26-I-1937, p. 6.

35 “Izkilludun efektiak, aopian, ixil-ixilik, bere agintariak entzun eztaoen. — Eguzkiak urtengo ba-leu oba giñukek, saldarako be balio eztaun anka-asur ofek baño”. *Eguna*, 9-II-1937, p. 1.

caricaturización que deshumanizaba y ridiculizaba al enemigo fascista reforzaba el contraste de la representación de los nacionalistas vascos respecto a los carlistas.



Figura 4. “Paxisten esakunak”, *Eguna*, 9-II-1937, p. 1.

2.2. Caricaturas sobre Gonzalo Queipo de Llano y el patriotismo de los fascistas

Entre las caricaturas del periódico *Eguna* están aquellas que aluden directa o indirectamente a algún personaje coetáneo destacado con el fin de ridiculizarlo, con rasgos característicamente identificables, en situaciones, lugares y hechos reconocibles por sus lectores. Entre ellas, la caricatura del general sublevado Gonzalo Queipo de Llano (1875-1951) fue una imagen recurrente. Este personaje se labró en filas republicanas una reputación de militar atroz y cruel, imagen que él mismo amplificaba en sus incendiarias arengas radiofónicas. En estas alocuciones, Queipo de Llano retransmitía consignas ideológicas, ensalzaba las acciones militares de los combatientes sublevados e intimidaba al enemigo republicano a través de un lenguaje hiriente, ofensivo, grosero y obsceno. Su voz rasposa y rota fue lo que le valió fama de borracho en la zona republicana, siendo apodado por ello como “el borracho de Sevilla”³⁶. El periódico *Eguna* caricaturizó negativamente a Queipo de Llano en esta línea.

³⁶ Núñez Seixas: *Fuera*, p. 136; Javier Domínguez Arribas: *El enemigo judeo-masónico en la propaganda franquista (1936-1945)*, Madrid, Marcial Pons, 2009, p. 226.

El 15 de enero de 1937, una caricatura titulada “El patriotismo de los fascistas” (*Paxisten abertzaletasuna*) retrataba al general Queipo de Llano como un falso patriota y un borracho (Figura 5). Se le dibujaba llevando bolsas repletas de dinero (con el símbolo del dólar) a un banco norteamericano. Queipo de Llano, presentado como “El adulador” (*Koipelustre’k*), le dice al banquero: “Coge esto ‘míster’, y guárdalo para que no me lo roben, y... de mientras, ‘¡Arriba España!’”³⁷. Se le caricaturiza como un falso patriota que coloca su capital fuera de esa España que él reivindica como su nación. Asimismo, como un notorio bebedor: una botella de alcohol metida en su bolsillo derecho y una garrafa de cazalla –aguardiente anisado de las comarcas andaluzas– que cuelga sobre su espalda remitían a esta idea. Esta caricatura de Queipo de Llano venía a representar al bando franquista como corrupto, degenerado y traidor³⁸.



Figura 5. “Paxisten abertzaletasuna”, *Eguna*, 15-I-1937, p. 1.

Esto también lo podemos observar en otra caricatura publicada el 24 de enero bajo el título “La ‘borrachera’ de todos los días” (*Eguneroko “atxurra”*), en la que se representaba a Gonzalo Queipo de Llano completamente borracho, apenas pudiéndose tener de pie, agarrándose a dos botellas de cazalla de enormes dimensiones y apoyándose sobre una pila de militares borrachos dormidos encima de un tablao flamenco (Figura 6). Junto a éstos, se dibuja a un cantante sevillano de flamenco vestido de la manera tradicional y que, por medio de un micrófono, dice lo siguiente: “Aquí... en Zeviya [Sevilla] ... Vais a oír las palabras

37 “Eutso or ‘mister’, eta gorde egidak ondo ostu eztaizten, eta... bitartian ‘¡Arriba España!’”. *Eguna*, 15-I-1937, p. 1.

38 *Ibid.*

adulteradas de un general”³⁹. Esta caricatura venía a ilustrar esa idea generalizada en la zona republicana que Queipo de Llano hablaba por la radio en estado de embriaguez. No solo trataba de ridiculizar a este personaje sino también a un territorio.

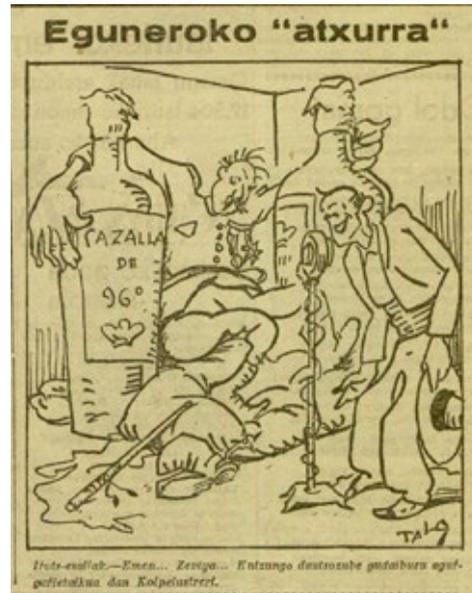


Figura 6. “Eguneroko ‘atxurra’”, *Eguna*, 24-I-1937, p. 4.

En otra caricatura sobre Queipo de Llano publicada el 23 de febrero que lleva por título “¡Estás en buen sitio!” (*¡Toki onean zeok!*), *Eguna* se burlaba de los anuncios amenazantes que este general hizo en la radio acerca del avance de las tropas nacionales sobre el territorio vasco y, más concretamente, sobre la ciudad de Bilbao (Figura 7)⁴⁰. En esta caricatura, dos *euskaldunes* (vascoparlantes), que son vecinos de una misma localidad vizcaína, mientras están charlando, se dicen uno al otro:

—Parece que Queipo se comerá a los nacionalistas con huesos y todo cuando entre en Bilbao.

—¡Para entonces se te caerán los dientes Txomin!⁴¹

39 “Emen... Zeviya... Entzugo dautsozube gudaiburu agur-gafietakua dan Koipelustreri”. *Eguna*, 24-I-1937, p. 4.

40 Consúltese Ian Gibson: *Queipo de Llano. Sevilla, verano de 1936 (con las charlas radiofónicas completas)*, Barcelona, Grijalbo, 1986, p. 304. Sobre estas amenazas radiofónicas que Queipo de Llano contra el territorio republicano vasco, véase también: Irujo: *Gernika*.

41 “—Queipo’k azur eta guzi jango omen dizkik abertzaleak, Bilbao’n sartzen danean. /—Ordurako ortzak eroriko zaizkak Txomin!”. *Eguna*, 23-II-1937, p. 6.

Como si la caída de Bilbao a manos de los sublevados no fuera a ocurrir –cosa que finalmente ocurrió varios meses más tarde, el 19 de junio de 1937⁴²–, esta caricatura se burlaba de las palabras del general Queipo de Llano y engrandecía la resistencia del nacionalismo vasco contra la amenaza del fascismo.



Figura 7. “¡Toki onean zeok!”, *Eguna*, 23-II-1937, p. 6.

2.3. Caricaturas sobre la internacionalización de la guerra: el *gran enemigo* alemán e italiano

Abundan las caricaturas del periódico *Eguna* que tratan la cuestión de la internacionalización de la Guerra Civil o, para ser más precisos, la ayuda militar de la Alemania nazi y la Italia fascista a los sublevados. En estas caricaturas, el enemigo exterior fascista es representado como el “gran enemigo”⁴³. Así, tanto las caricaturas de los dictadores Adolf Hitler y Benito Mussolini, como las de los militares de diferentes rangos que vienen a representar la perversidad de estos regímenes extranjeros en el territorio vasco sobredimensionaban a estos personajes, transformándolos en figuras de mayor estatura y en-

42 Santiago de Pablo: “La guerra civil en el País Vasco: ¿un conflicto diferente?”, *Ayer*, 50, 2003, p. 133.

43 *Eguna*, 2-I-1937, p. 4.

vergadura que los vascos. A través de estas caricaturas antifascistas, el periódico trataba de reflejar la idea de que el pueblo vasco frente a Alemania e Italia era como un pigmeo frente a un gigante, pero que, aun así, resistía y respondía los ataques de esos poderosos países.

En una caricatura publicada el día 2 de enero de 1937 titulada “NUESTRA RESPUESTA” (*GURE ERANTZUNA*) se ilustraba a un vasco con su *txapela* (boina) sobre una *txalupa* (embarcación pequeña) resistiendo ante los ataques de un buque alemán nazi que es representado por un gigantesco general alemán (Figura 8). El *euskaldun* responde metiendo un libro en la boca de ese *gran enemigo* alemán que tiene escrita en la cubierta: “Aprende, haz, aprende” (*Ikasi, egik, ikasi*). Además, el *euskaldun* proclamaba lo siguiente: “¡Resiste, sublévate! y que le aproveche al gran enemigo”⁴⁴. Aquí aparece un motivo, el parche en la parte trasera del pantalón del vasco, que se repite con frecuencia en estas caricaturas y que parece simbolizar la humildad y abnegación del *gudari* –combatiente voluntario del Ejército Vasco, o *Eusko Gudarostea*–, que suple la falta de disciplina militar y sus escasos medios, lo cual fue ensalzado como es bien sabido por el PNV⁴⁵. Por otro lado, ese *gran enemigo* nazi, caricaturizado como un hombre de grandes dimensiones, es representado con el uniforme de general del Imperio Alemán durante la época de la Gran Guerra, que incluye una gran Cruz de Hierro prusiana como símbolo de poder. Además, este enemigo nazi se encuentra sobre un acorazado alemán diminuto, aludiendo a la presencia naval alemana en la costa oriental cantábrica⁴⁶. En esta caricatura que representa al pueblo vasco resistiendo contra el enemigo nazi, *Eguna* difundía la idea de un pueblo vasco haciendo uso de su inteligencia y astucia contra el poder y la fuerza del enemigo nazi en una lucha desigual⁴⁷.

44 “¡Eutso, jaik! eta on-egin dakikala, laguntza”. *Eguna*, 2-I-1937, p. 4.

45 José Luis de la Granja Sainz: “La ideología del PNV en la Guerra Civil a través del diario ‘Euzkadi’”, en Manuel Tuñón de Lara (coord.): *Comunicación, cultura y política durante la II República y la Guerra Civil. Vol. 1: País Vasco (1931-1939)*, Leioa, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1990, p. 120. Años más tarde, Joseba Elosegui, un *gudari* durante la guerra, en una entrevista realizada por la historiadora Sheelagh Ellwood recordaba lo siguiente sobre la resistencia del Ejército Vasco: “Se hizo una resistencia... meritoria, porque era tal la superioridad de armamento prestado a Franco por Italia y Alemania. La diferencia era abismal, especialmente en cuanto se refiere a la aviación. Día tras día nos machacaron con armamento al que no podíamos dar ninguna respuesta, porque no teníamos el material necesario”. Sheelagh Ellwood: “Entrevista con Joseba Elosegui”, *Historia 16, La Guerra Civil*, 12, 1986, p. 113.

46 Francisco Olaya Morales: *La intervención extranjera en la guerra civil*, Móstoles, Madre Tierra, 1990, p. 172.

47 *Eguna*, 2-I-1937, p. 4.



Figura 8. “Gure erantzuna”, *Eguna*, 2-1-1937, p. 4.

En esta misma línea, son también frecuentes en *Eguna* las caricaturas que abordan la representación del enemigo exterior en términos de oposición entre civilización y barbarie, lo cual también hizo el periódico *Euskadi Roja* al que nos referíamos al comienzo de este artículo. En una caricatura publicada en *Eguna* el día 12 de enero bajo el título “¿POR QUÉ?” (¿ZERGAITIK?) se ilustraba un bombardeo aéreo contra la población civil en el País Vasco que aludía al bombardeo de Bilbao perpetrado por aviones alemanes el 4 de enero de 1937⁴⁸ (Figura 9). En esta caricatura, se representaba la idea de la superioridad del victimario (el ejército alemán) sobre la víctima (el pueblo vasco) en dos planos diferentes. En primer lugar, se caricaturiza a un general alemán de grandes dimensiones, representando una vez más esa idea del *gran enemigo*, con dos rasgos distintivos: por un lado, una esvástica nazi en el pecho que sirve como un claro identificativo de la Alemania de Hitler; por otro lado, una huella en su uniforme de yemas de dedos ensangrentados que, como ya hemos comentado más arriba, viene a simbolizar la crueldad y voracidad del enemigo fascista en la guerra. Ante este personaje, un diminuto joven *euskaldun*, totalmente atemorizado, pregunta al alemán el porqué de esos ataques:

El chico. — Pero... ¿Por qué a mi... ¿Qué han hecho mis padres?, ¿Qué han hecho mis hermanos?

El alemán. — Lo hemos hecho con la mejor intención, chaval. Nosotros os traemos la paz y la civilización⁴⁹.

Se reflejaba así la agresión y atrocidades de las fuerzas alemanas auxiliares en la Guerra Civil. En un segundo plano, en el fondo de la viñeta se representa a varios aviones alemanes bombardeando indiscriminadamente el *baserri* de la familia de este joven vasco⁵⁰. En esta caricatura en la que se deshumanizaba al enemigo, se trata una vez más de definir lo vasco en oposición a la idea de ese enemigo fascista bárbaro e incivilizado, y extranjero. Asimismo, esta caricatura ilustraba sobre la importancia de la ayuda militar de la Alemania nazi a los sublevados, que como es sabido, buscaba, entre otras cosas, desestabilizar geopolíticamente a Europa en su búsqueda de la hegemonía absoluta en el continente europeo⁵¹.



Figura 9. “¿Zergaitik?”, *Eguna*, 12-I-1937, p. 1.

49 “Mutikuak. — Baña... iri... ¿zer egin dauske nire gurasuak?, ¿zer nire nebafebatxubak...? /Alemandarait. — Ontzat emon egik gustija, mutiko. Guk, bakia ta sibilisasiñua yakafaguz eta”. *Eguna*, 12-I-1937, p. 1.

50 *Ibid.*

51 Véase Pierpaolo Barbieri: *La sombra de Hitler. El imperio económico nazi y la guerra civil española*, Barcelona, Taurus, 2015.

La representación gráfica de la intervención fascista en la Guerra Civil, caricaturizando a la Alemania nazi como una especie de hermano mayor de los golpistas, se observa en otra viñeta del 31 de enero titulada “La huella de los fascistas” (*Paxisten lorra*) (Figura 10). En ésta, se caricaturiza la relación de Adolf Hitler, Benito Mussolini y Francisco Franco como si se tratara de una cosa de locos o, como dice esta viñeta, un “manicomio español” (*Espaniar Zoro-Etxia*). Por un lado, Hitler y Mussolini (ambos con la indumentaria militar completa de su ejército correspondiente y con una huella ensangrentada cada uno simbolizando esa identidad sanguinaria del fascismo a la que nos referíamos anteriormente) son dibujados como hombres de grandes dimensiones, una vez más, tratando de reflejar la idea del *gran enemigo*. Junto a ellos, un diminuto Franco es representado como una pequeña mascota canina (que lleva un casco en la cabeza y sostiene una espada de madera, como si se tratara de un juguete para niños), mirando hacia arriba a Hitler y Mussolini, listo para actuar de acuerdo con la voluntad de estos últimos, tal como un perro fiel obedece a su dueño. En el fondo de la viñeta, se caricaturiza al político y periodista de derechas zaragozano Antonio Royo Villanova —que apoyó la sublevación militar afirmando defender la integridad española contra el independentismo⁵²— subido a una

pared (el muro de ese *manicomio español*) diciendo lo siguiente: “No sé si estoy loco o no, pero... lo que pasa aquí es para volver loco...”⁵³. Se reía así *Eguna* de la dependencia del bando nacional respecto de la ayuda militar alemana e italiana, y de cómo estos dos países encontraron en Franco una marioneta útil en sus aspiraciones futuras⁵⁴.



Figura 10. “Paxisten lorra”, *Eguna*, 31-I-1937, p. 4.

52 Josep Pich Mitjana, José Contreras Ruiz y Juan Pastrana Piñero: “A sangre y fuego. Antonio Royo Villanova, maestro de administrativistas y de anticatalanistas”, *Historia Contemporánea*, 51, 2015, p. 638.

53 “Etxakiat nik zorotuta ba-nago edo ez, baña... emen jazoten dana burua galtzeko ezpadok...” *Eguna*, 31-I-1937, p. 4.

54 Existe un amplio consenso sobre esto. Véase, por ejemplo: Edward E. Malefakis (dir.): *La guerra de España 1936-1939*, Madrid, Taurus, 1986.

3. CONCLUSIONES

Durante la Guerra Civil el humor gráfico en prensa fue utilizado como instrumento de ideologización política y combate ideológico. Tanto en la zona republicana como en la franquista, las caricaturas políticas fueron utilizadas para dañar la imagen del adversario y reafirmar y difundir el propio discurso político. El fugaz periódico en euskera *Eguna*, que estuvo ligado al PNV, se sirvió de la caricatura como instrumento político de lucha antifascista con el objetivo de ridiculizar y destruir simbólicamente al enemigo –tanto interior como exterior–, construyendo una representación peyorativa del franquista como ser maligno, criminal, fascista, invasor, extranjero y bárbaro. Y no vasco. En las caricaturas de *Eguna* se ha observado un esfuerzo por representar lo vasco como la antítesis de la España sublevada.

Las caricaturas de *Eguna* también vilipendiaron a los combatientes carlistas navarros que lucharon en las filas del bando nacional y trataron asimismo de ridiculizar y denunciar como falso el patriotismo de los dirigentes fascistas, como muestra la caricaturización de la figura del general Gonzalo Queipo de Llano. La imagen que *Eguna* ofreció de Queipo de Llano es la de un militar fascista borracho, totalmente fuera de su juicio, y que viene a representar a la élite político-militar de la zona sublevada. Por último, las caricaturas sobre asuntos exteriores retrataban a los fascistas alemanes e italianos como invasores bárbaros y como una especie de hermanos mayores de Franco que ejercen su dominio sobre el bando sublevado, como un *gran enemigo*. En estas caricaturas, la realidad bélica vasca se representa dividida en víctimas y victimarios, vascos siempre los primeros y fascistas españoles los segundos, a través de escenas de destrucción general perpetrada por un invasor no vasco, extranjero por tanto, en relación de fuerza asimétrica (inteligencia frente a fuerza bruta). Desprestigiando así al enemigo a través de estas caricaturas, no solo se trataba de legitimar la lucha contra el fascismo durante la guerra, sino también construir desde la definición del *otro* un *nosotros* vasco.

Agirreazkuenaga, Joseba: “Prensa euskaraz: 1936.eko Gudaldian eta lehen Euskal Gobernuaren garaian”, *Jakin*, 50, 1989, pp. 95-119.

Alonso Carballés, Jesús J.: “El primer exilio de los vascos, 1936-1939”, *Historia Contemporánea*, 35, 2007, pp. 683-708.

Altzibar Aretxabaleta, Xabier: “Etxagerrateak sorturiko ‘Eguna’, lehen euskal egunkaria”, *Oihenart*, 14, 1997, pp. 47-56.

Álvarez Gila, Óscar y Luzuriaga, Juan Carlos: “La Guerra Civil en el País Vasco, el exilio y la opinión pública uruguaya (1936-1940)”, *Vasconia*, 31, 2001, pp. 165-179.

Barbieri, Pierpaolo: *La sombra de Hitler. El imperio económico nazi y la guerra civil española*, Barcelona, Taurus, 2015.

Barruso Barés, Pedro: *Verano y revolución. La Guerra Civil en Gipuzkoa (julio-septiembre de 1936)*, San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa, 1996.

Belaustegi, Unai: *II. Errepublikak eta Gerra Zibila. Kronika Donostiatik*, Donostia, Donostiako Udala, 2016.

Cabañas Bravo, Miguel (coord.): *El arte español del siglo XX: su perspectiva al final del milenio*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001.

Carpentier, Nico: “Introduction: Strengthening Cultural War Studies”, en Nico Carpentier (ed.): *Culture, Trauma, and Conflict: Cultural Studies Perspectives on War*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2007, pp. 1-20.

Catalá-Carrasco, Jorge L.: *Vanguardia y humorismo gráfico en crisis: La Guerra Civil Española (1936-1939) y la Revolución Cubana (1959-1961)*, Rochester, Tamesis, 2015.

Codell, Julie: “Imperial Differences and Culture Clashes in Victorian Periodicals’ Visuals: The Case of *Punch*”, *Victorian Periodicals Review*, 4, 2006, pp. 410-428.

Checa Godoy, Antonio: *Prensa y partidos políticos durante la II República*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989.

Cheyette, Brian: *Constructions of “The Jew” in English Literature and Society: Racial Representations, 1875-1945*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

Cruz, Rafael: “Las campañas rebeldes de aniquilación del enemigo”, *Ayer*, 76, 2009, pp. 65-82.

De la Granja Sainz, José Luis: “La ideología del PNV en la Guerra Civil a través del diario ‘Euzkadi’”, en Manuel Tuñón de Lara (coord.): *Comunicación, cultura y política durante la II República y la Guerra Civil. Vol. 1: País Vasco (1931-1939)*, Leioa, Servicio Editorial de la

Universidad del País Vasco, 1990, pp. 99-124.

De la Granja Sainz, José Luis: *El oasis vasco. El nacimiento de Euskadi en la República y la Guerra Civil*, Madrid, Tecnos, 2007.

De Pablo, Santiago: “La guerra civil en el País Vasco: ¿un conflicto diferente?”, *Ayer*, 50, 2003, pp. 115-141.

De Pablo, Santiago: “Una guerra filmada. El cine en el País Vasco durante la Guerra Civil”, *Historia Contemporánea*, 35, 2007, pp. 623-652.

Díaz Noci, Javier: *Euskal prentsaren sorrera eta garapena (1834-1939)*, San Sebastián, Sociedad de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza, 1995.

Díaz-Plaja, Fernando: *La caricatura española en la Guerra Civil*, monográfico de *Tiempo de Historia*, 73, 1980.

Domínguez Arribas, Javier: *El enemigo judeo-masónico en la propaganda franquista (1936-1945)*, Madrid, Marcial Pons, 2009.

Drona Martínez, Javier: *Con Cristo o Contra Cristo. Movilización antirepublicana en Navarra (1931-1939)*, Tafalla, Txalaparta, 2013.

Duffy, Enda: “As White As Ours’: Africa, Ireland, Imperial Panic, and the Effects of British Race Discourse”, en Graham MacPhee y Prem Poddar (eds.): *Empire and After: Englishness in Postcolonial Perspective*, New York, Berghahn, 2007, pp. 25-55.

Ellwood, Sheelagh: “Entrevista con Joseba Elosegui”, *Historia 16, La Guerra Civil*, 12, 1986, pp. 112-117.

Felsenstein, Frank: *Anti-Semitic Stereotypes: A Paradigm of Otherness in English Popular Culture, 1660-1830*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1995.

Fusi Aizpurúa, Juan Pablo: *El País Vasco 1931-1937. Autonomía, Revolución, Guerra Civil*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.

Gibson, Ian: *Queipo de Llano. Sevilla, verano de 1936* (con las charlas radiofónicas completas), Barcelona, Grijalbo, Barcelona, 1986.

Hensbergen, Gijs van: *Guernica. The Biography of a Twentieth-Century Icon*, Londres, Bloomsbury, 2004.

Irujo, Xabier: *Gernika. 26 de abril de 1937*, Barcelona, Crítica, 2017.

Kemnitz, Thomas Milton: “The Cartoon as a Historical Source”, *Journal of Interdisciplinary History*, 4, 1, 1973, pp. 81-93.

Khanduri, Ritu Gairola: *Caricaturing Culture in India: Cartoons and History in the Modern World*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.

Landau, Paul S. y Kaspin, Deborah D. (eds.): *Images and Empires: Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*, Berkeley, University of California Press, 2002.

Lipton, Sara: *Dark Mirror: The Medieval Origins of Anti-Jewish Iconography*, New York, Metropolitan, 2014.

Lorenzo Espinosa, José María: *Tomo III. Historia de Euskal Herria. El nacimiento de una nación*, Tafalla, Txalaparta, 1995.

Malefakis, Edward E. (dir.): *La guerra de España 1936-1939*, Madrid, Taurus, 1986.

Marín Casado, Guillermo y López de Maturana Diéguez, Virginia: “Himnos para un régimen: carlismo, falange y sus cantos en Vitoria (1937-1945)”, en Carlos Collado Seidel (coord.): *Himnos y canciones: imaginarios colectivos, símbolos e identidades fragmentadas en la España del siglo XX*, Granada, Comares, 2016, pp. 29-47.

Martín Sánchez, Isabel María: “La caricatura política durante la II República: *El Debate, El Siglo Futuro y Gracia y Justicia*”, *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, 34, 2010, pp. 203-242.

Mees, Ludger: “Guernica/Gernika como símbolo”, *Historia Contemporánea*, 35, 2007, pp. 529-557.

Núñez Seixas, Xosé Manoel: *¡Fuera el invasor!: Nacionalismos y movilización bélica durante la guerra civil española (1936-1939)*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2006.

Núñez Seixas, Xosé Manoel: “Los nacionalistas vascos durante la Guerra Civil (1936-1939): una cultura de guerra diferente”, *Historia Contemporánea*, 35, 2007, pp. 559-599.

Olaya Morales, Francisco: *La intervención extranjera en la guerra civil*, Móstoles, Madre Tierra, 1990.

Patterson, Ian: *Guernica and Total War*, Cambridge, Harvard University Press, 2007.

Phillips, Robert: *Political Graphics: Art as Weapon*, Nueva York, Abbeville Press, 1982.

Pich Mitjana, Josep, Contreras Ruiz, José y Pastrana Piñero, Juan: “A sangre y fuego. Antonio Royo Villanova, maestro de administrativistas y de anticatalanistas”, *Historia Contemporánea*, 51, 2015, pp. 609-640.

Preston, Paul: *The Destruction of Guernica*, Londres, Harper Press, 2012.

Rubio Pobes, Coro: “Centinelas de la Patria. Regionalismo vasco y nacionalización española en el siglo XIX”, *Historia Contemporánea*, 53, 2016, pp. 393-425.

Rubio Pobes, Coro: *La identidad vasca en el siglo XIX: discurso y agentes sociales*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.

Sáenz del Castillo Velasco, Aritza: “El mapa de fosas del país vasco. Un recurso didáctico de la arqueología del conflicto basado en las TIC”, *Didácticas Específicas*, 12, 2015, pp. 117-135.

Sáenz del Castillo Velasco, Aritza: “Enseñanza-aprendizaje de la guerra civil española a través de un proyecto de investigación local. Álava 1936”, *Clío: History and History Teaching*, 41, 2015.

Sáenz del Castillo Velasco, Aritza: “Gorriak Ikusi: Arabako Gerra Zibila eta eguneroko bizitza 1936an”, *Sancho el Sabio*, 27, 2007, pp. 131-172.

Saitua, Iker: *Propuesta de intervención para la enseñanza de la Guerra Civil en el País Vasco a través de la novela gráfica en 2º de Bachillerato*, tesis de máster, Universidad Internacional de La Rioja (Logroño), 2017.

Sariugarte Irigoien, Iñaki: “Euskarazko lehenengo egunkaria: 36ko gerran Bilbon sorturiko *Eguna*”, *Euskalingua*, 17, 2010, pp. 36-58.

Sebastián García, Lorenzo: “Una aproximación a la propaganda durante la Guerra Civil. Los folletos editados por el Gobierno Provisional del País Vasco (1936-1937)”, *Vasconia*, 38, 2012, pp. 839-866.

Sinova, Justino: *La prensa en la Segunda República española: historia de una libertad frustrada*, Barcelona, Debate, 2006.

Sufian, Sandy: “Anatomy of the 1936-39 Revolt: Images of the Body in Political Cartoons of Mandatory Palestine”, *Journal of Palestine Studies*, 2, 2008, pp. 23-42.

Ugarte Tellería, Javier: *La nueva Covadonga insurgente. Orígenes sociales y culturales de la sublevación de 1936 en Navarra y el País Vasco*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998.

Valls Vicente, María de los Ángeles: *La caricatura valenciana en la II República (1931-1939)*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1999.