

Tradición y modernidad de la mujer vasca: Género, nacionalismo vasco y exilio estadounidense en las obras de Mirim Isasi

Euskal emakumearen tradizioa eta modernitatea: generoa,
euskal nazionalismoa eta Estatu Batuetako erbestealdia Mirim
Isasiren lanetan

Tradition and modernity of the Basque woman: Gender, Basque
nationalism and exile in the United States in the works of
Mirim Isasi

Iker González-Allende*

RESUMEN LABURPENEA ABSTRACT

Este artículo estudia las dos obras que Mirim Isasi publicó en inglés en los Estados Unidos durante su exilio: *Basque Girl* (1940) y *White Stars of Freedom* (1942). En concreto, analiza cómo en ellas se manifiestan las tensiones entre el mantenimiento de la tradición y la adopción de la modernidad en el comportamiento de la mujer vasca. Por un lado, las protagonistas femeninas transmiten las costumbres vascas y se erigen como alegorías de Euskadi, pero por otro, se posicionan en contra del sistema de género vasco tradicional, criticando aspectos como el matrimonio concertado y la sumisión de la mujer al hombre, y reivindicando su derecho al trabajo asalariado y a la libertad de movimientos y decisiones.

Mirim Isasik Estatu Batuetan erbesteratuta egon zenean ingelesez argitaratu zituen bi lanak aztertzen ditu artikulu honek: Basque Girl (1940) eta White Stars of Freedom (1942). Zehazki, aztertzen du obra horietan nola agertzen diren euskal emakumearen portaeran tradizioari eustearen eta modernitatean murgiltzearen arteko tentsioak. Alde batetik, protagonista femeninoek euskal ohiturak transmititzen dituzte eta Euskadiren alegoria gisa eratzten dira, baina, bestetik, euskal genero-sistema tradizionalaren aurka agertzen dira, zenbait alderdi kritikatu, hala nola ezkontza itundua eta emakumeak gizonari men egitea, eta soldatapeko lanerako eta mugitzeko eta erabaki-askatasunerako duen eskubidea aldarrikatzen dute.

This article studies the two works that Mirim Isasi published in English in the United States during her exile: *Basque Girl* (1940) and *White Stars of Freedom* (1942). Specifically, it analyzes how these works reveal the tensions between the maintenance of the tradition and the adoption of modernity in the behavior of Basque women. On one hand, the female characters convey Basque customs and become allegories of Euskadi, but on the other, they stand against the traditional Basque system of gender, criticizing aspects such as arranged marriages and women's subjugation to men, and reclaiming their right to paid work and to freedom of movement and decisions.

PALABRAS CLAVE GAKO-HITZAK KEY WORDS

Mirim Isasi, Nacionalismo vasco, Exilio vasco, Mujer vasca, Género vasco.
Mirim Isasi, Euskal nazionalismoa, Euskal erbesteratzea, Euskal emakumea, Euskal generoa.

Mirim Isasi, Basque nationalism, Basque exile, Basque woman, Basque Gender.

* University of Nebraska-Lincoln
igonzaalezallende2@unl.edu

Fecha de recepción/Harrera data: 08-05-2021
Fecha de aceptación/Onartze data: 27-07-2021

En el exilio vasco motivado por la guerra civil española, la producción literaria y cultural de las mujeres ha permanecido mayormente en la sombra, siendo escasamente valorada. Dentro de la nómina de escritoras e intelectuales vascas exiliadas, la crítica ha ido recuperando y prestando atención a figuras del bando republicano como Ernestina de Champourcin, Cecilia G. de Guilarte, María Luisa Elío, Dolores Ibárruri, María de Maeztu y Aurora Arnaiz. En el ámbito del nacionalismo vasco, se ha reivindicado la importancia de exiliadas como Pilar de Zubiaurre, Polixene Trabudua, Balendiñe Albizu y Sorne Unzueta, compilándose los escritos que fueron publicando en diversas revistas. Precisamente el hecho de que estas autoras nacionalistas vascas no se dedicaran de manera profesional a la escritura y no publicaran libros ha provocado que hayan permanecido en el olvido hasta época reciente¹.

Como apunta José Ramón Zabala, entre las mujeres el nivel de estudios y de formación académica era más bajo que entre los hombres, lo que provocó que solo un 10-14% de las exiliadas vascas desarrollara algún tipo de labor intelectual². Además, en las décadas anteriores y posteriores a la guerra civil española, se consideraba que las mujeres debían dedicarse principalmente a la familia y el hogar, por lo que fue común que las exiliadas supeditaran su desarrollo intelectual y profesional al de sus maridos, dedicándose a apoyar la carrera de estos y permaneciendo socialmente en un segundo plano.

La concepción tradicional de género del nacionalismo vasco entendía la actuación de las mujeres en el ámbito público como una extensión de su función en el hogar³. En consecuencia, cuando las mujeres llevaban a cabo una labor pública, realizaban mayormente actividades relacionadas con la preservación de las tradiciones, la asistencia social y la caridad. Estas diligencias, esenciales para el mantenimiento de la cultura vasca en el exilio, han pasado mayormente desapercibidas, siendo ensombrecidas por las actuaciones oficiales de los dirigentes nacionalistas vascos. De manera similar, apenas se ha reconocido la ayuda que las

1. MIRIM ISASI Y LA MUJER NACIONALISTA VASCA

1 A diferencia del exilio republicano, que estaba conformado por profesionales de la cultura que se identificaban con la República española y continuaron en el exilio las labores culturales que habían realizado antes de la guerra, José Ángel Ascunce Arrieta señala que el exilio nacionalista vasco estaba constituido por personas mayormente relacionadas con la esfera política que buscaban afirmar y estimular la conciencia nacional e histórica de Euskadi (p. 79).

2 José Ramón Zabala: "El exilio más oculto: Intelectuales y artistas vascas en el exilio", en *Non zeuden emakumeak? La mujer vasca en el exilio de 1936*, Donostia, Saturrarán, 2007, pp. 22-23.

3 Teresa del Valle et al.: *Mujer vasca: imagen y realidad*, Barcelona, Anthropos, 1985, p. 229.

mujeres prestaron a los proyectos y obras de los hombres en el exilio. Por ejemplo, existen escasas referencias a Irene Rentería Aguirre, que trabajó durante ocho años en la Delegación de Euskadi en Nueva York y actuó como secretaria personal del lehendakari José Antonio Aguirre, y cuyos conocimientos de idiomas y de protocolos políticos la convirtieron en una figura indispensable para el Gobierno vasco en el exilio⁴.

El modelo tradicional de género basado en la maternidad y la transmisión de la lengua y la cultura vascas lo adoptaron y reforzaron las propias mujeres que formaban parte de la organización femenina del Partido Nacionalista Vasco, Emakume Abertzale Batza (EAB), porque implicaba para ellas un prestigio y reconocimiento social que se les negaba como individuos⁵. Sin embargo, al mismo tiempo, su participación como miembros y oradoras de EAB les permitió romper su limitación al espacio privado y, como indica Miren Llona, “modernizar la imagen pública de la mujer”, especialmente con el incremento de la politización de la sociedad durante la Segunda República⁶. Mercedes Ugalde también señala que en ocasiones hubo mujeres que colaboraban en la prensa nacionalista vasca que mostraron un cierto conato de rebeldía y de afirmación individual, reclamando derechos como la educación y el trabajo retribuido⁷.

Esta aparente contradicción entre la visión tradicional de la feminidad y su ruptura por medio de la presencia y agencia de la mujer en el ámbito social se halla en las dos obras que Mirim Isasi publicó en inglés en los Estados Unidos durante su exilio: *Basque Girl* (1940) y *White Stars of Freedom: A Basque Shepherd Boy Becomes an American* (1942), esta última en colaboración con una escritora estadounidense, Melcena Burns Denny (1876-1974). En este artículo analizaré ambas novelas para proponer que en ellas se revela una tensión entre la tradición y la modernización de las costumbres y comportamientos de la mujer vasca, una realidad común en las mujeres que en las décadas de 1930 y 1940 transgredían los límites considerados adecuados a su sexo. Por un lado, siguiendo el modelo de género del nacionalismo vasco, los personajes femeninos se identifican con el hogar y la preservación y transmisión de la cultura vasca, incluso si representan el modelo de mujer fuerte encargada de la organización del caserío y la economía doméstica.

4 Gloria Torricagüena: *The Basques of New York: A Cosmopolitan Experience*, Vitoria-Gasteiz, Gobierno Vasco, 2003, p. 204. De forma parecida, raramente se menciona la ayuda que Mari Zabala proveyó a su marido José Antonio Aguirre en la corrección de las pruebas de sus memorias, *De Guernica a Nueva York, pasando por Berlín* (Zabala, p. 31).

5 Mercedes Ugalde Solano: “El movimiento femenino en la comunidad nacionalista vasca”, en *Los nacionalistas: Historia del nacionalismo vasco, 1876-1960*, Vitoria-Gasteiz, Fundación Sancho el Sabio, 1995, p. 248.

6 Miren Llona: “Polixene Trabudua, historia de vida de una dirigente del nacionalismo vasco en la Vizcaya de los años treinta”, *Historia Contemporánea*, 21, 2000, p. 460.

7 Mercedes Ugalde: “El movimiento”, pp. 237-38.

Asimismo, los dos personajes femeninos principales, Erena y Begoña, se erigen como alegorías virtuosas de Euskadi al convertirse respectivamente en madre simbólica que promueve la cultura vasca en el exilio y en madre biológica que cuida y protege a los suyos, enseñándoles las tradiciones nacionales.

El hecho de que fomenten las costumbres vascas les sirve para contrarrestar las posibles críticas que recibirían por su ruptura con el modelo tradicional de mujer y la adopción de actitudes avanzadas típicas de la “mujer moderna” que adquieren durante sus estancias en Inglaterra. Entre los comportamientos modernos que adoptan destacan la impugnación del poder patriarcal del hombre y la posición sumisa de la mujer, la reivindicación de su derecho a un trabajo asalariado y a un atuendo más moderno, el cuestionamiento o rechazo de los matrimonios concertados por la familia y la defensa de un amor basado en el compañerismo, y en general, la necesidad de la libertad individual de la mujer, la cual se conecta con la libertad política de las naciones. Es en el exilio en los Estados Unidos donde las dos protagonistas podrán disfrutar más claramente de su libertad y de posibilidades de desarrollo profesional. De esta manera, las obras manifiestan una concepción positiva del exilio y abogan por una identidad transnacional vasco-americana en la que las mujeres mantengan vivas las tradiciones vascas, pero adopten valores más modernos basados en su individualidad. Por extensión, proponen la necesidad de modernizar la visión de género del nacionalismo vasco, incorporando para las mujeres de Euskadi costumbres que fomenten su igualdad con los hombres.

Basque Girl y *White Stars of Freedom* resultan dos obras complementarias para explorar el exilio vasco y el género, ya que la primera consiste en una narración autobiográfica en la que la autora se presenta y justifica su vida, mirando con nostalgia hacia Euskadi desde su presente en Hollywood, mientras que la segunda es una novela de ficción enfocada en la naturalización estadounidense de un joven vasco para reivindicar su ciudadanía americana debido a la caída del País Vasco en manos sublevadas. En ambas novelas los protagonistas se hallan en los Estados Unidos y recuerdan en primera persona su pasado en Euskadi. Si *Basque Girl* se centra en la situación de la mujer, *White Stars of Freedom* gira en torno a la del hombre, aunque en este artículo analizaré sus personajes femeninos, asimismo relevantes en la obra.

En *Basque Girl* la autora relata bajo el nombre de Erena su adolescencia en el ámbito rural vasco, la estrecha conexión con su abuela —quien dirige el caserío mientras su padre está viajando—, su partida a Inglaterra para estudiar interna en un colegio, su compromiso con Quinzano, un *pelotari* vasco que termina muriendo al luchar por Euskadi, y finalmente su decisión de exiliarse sola durante la guerra civil española tras morir su abuela, ganándose la vida con sus danzas.

White Stars of Freedom también se desarrolla mayormente en el espacio rural vasco, narrando la vida de Narbik, un muchacho que cuida

las ovejas de su familia en el monte y que, por medio de su amistad con Basco George, un emigrante vasco que vive en Idaho, parte al exilio a los Estados Unidos durante la guerra civil española. Allí trabaja como pastor hasta encontrar un puesto en el zoo de San Diego y finalmente, con veintiún años, decide convertirse en ciudadano estadounidense. Begoña, su prima que fue adoptada por los padres de Narbik al morir los suyos, también se exilia en los Estados Unidos y trabaja como profesora de español⁸. Anteriormente, cuando vive en el País Vasco, se opone a la subordinación de la mujer, rechaza su matrimonio concertado con Valintín y se casa con Manu, un joven de su elección, del que se queda viuda en la guerra. Así, Erena y Begoña resultan dos personajes similares a través de los cuales se manifiesta la tensión entre la tradición y la modernidad de la mujer vasca.

A pesar de la relevancia de estas dos obras para profundizar en el modelo vasco de género y en el exilio nacionalista vasco, con la excepción de un reciente artículo en el que analizo la masculinidad vasca en *White Stars of Freedom*, no existen publicaciones académicas sobre las novelas de Isasi, sino solo referencias y menciones sueltas en estudios de conjunto. Esta ausencia se debe a una miríada de razones, siendo una de las principales el desconocimiento biográfico sobre la autora, quien se sirvió del pseudónimo “Mirim Isasi” para firmar sus dos obras publicadas. Su verdadero nombre era Rosita Durán y había nacido en Bilbao y estudiado en Inglaterra, lo que explicaría su dominio del inglés. En 1937 se exilió en México y posteriormente se trasladó a los Estados Unidos, donde actuó como bailarina y pronunció conferencias sobre el pueblo vasco. Durán llegó a convertirse en ciudadana americana antes de 1942 y, según Anna Aguirre y Koldo San Sebastián, se alistó como conductora de ambulancias en San Diego, no habiendo más información sobre ella a partir de entonces⁹.

El uso de pseudónimos y la publicación de escasas obras son realidades comunes en la historia de la literatura vasca escrita por mujeres. Como argumenta Linda White, el *ezizena* o apodo que utilizaban numerosas escritoras vascas para ocultar su verdadera identidad y no poner en peligro su reputación ha provocado su invisibilidad¹⁰. En el exilio, esta práctica aparece en revistas como *Euzko Deya* de México, donde Pilar de Zubiaurre firmaba sus artículos como “Landabarrenako Damia”, mientras que Cecilia G. de Guilarte usaba el nombre de “Koi-

8 En la novela su nombre aparece siempre transcrito como “Begoña” debido a la inexistencia de la “ñ” en el alfabeto inglés y las dificultades que acarrearía su dicción en el lector estadounidense.

9 Anna Aguirre y Koldo San Sebastián: *Newyorktarrak: Origen de la comunidad vasca de Nueva York, 1880-1955*, Vitoria-Gasteiz, Gobierno Vasco, 2018, p. 235.

10 Linda White: “Escritoras vascas del siglo XX: Aproximación histórica”, en Iris M. Zavala (ed.): *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*, Barcelona, Anthropos, 2000, p. 267.

kile de Tolosa” en su sección “El rincón de la Emakume”. Asimismo, la crítica vasca generalmente ha descartado a aquellas autoras que solo han escrito una o dos obras, o han cultivado la literatura infantil y juvenil, lo que no ha sucedido en el caso de los escritores varones, algunos de ellos canonizados con una sola obra publicada¹¹. El hecho de que *Basque Girl* y *White Stars of Freedom* sean *Bildungsromans* u obras de aprendizaje en las que los protagonistas van creciendo desde la niñez a la juventud ha podido provocar su escasa valoración por parte de la crítica vasca.

Además, la edición de las obras en inglés en Estados Unidos y su dificultad para situarlas dentro de una tradición literaria nacional han contribuido a su olvido. Así, al estar escritas en inglés, Richard Etulain y David Río Raigadas consideran que las novelas de Isasi pertenecen a la producción vasco-americana. Sin embargo, también se deben estudiar como parte del exilio vasco, ya que la autora se exilió debido a la guerra civil española, lo que podría explicar la fuerte ideología nacionalista vasca en ellas. Precisamente el marcado componente propagandístico y didáctico de *Basque Girl* y *White Stars of Freedom* ha podido provocar el desinterés por parte de la crítica. Por ejemplo, sobre la primera obra, Mari Jose Olaziregi indica que reproduce los valores del nacionalismo de Sabino Arana al presentar el País Vasco como católico, vasco-parlante y con un pasado noble¹², mientras que sobre la segunda, Etulain reprueba su excesiva alabanza a los Estados Unidos¹³.

En realidad, las novelas de Isasi manifiestan la posición oficial laudatoria del nacionalismo vasco respecto a los Estados Unidos y buscan realizar la misma labor que pretendía la Delegación del Gobierno Vasco en Nueva York: educar a los estadounidenses sobre la cultura e historia vascas, enfatizando su importancia y carácter ancestral, y resaltar las similitudes entre Euskadi y los Estados Unidos para recabar su apoyo. Por este motivo resultan semejantes ideológicamente a otras obras del exilio vasco en los Estados Unidos, como *De Guernica a Nueva York, pasando por Berlín* (1943), de José Antonio Aguirre, y *Yanqui hirsutus* (1949), de Manuel de la Sota. De hecho, Isasi mantuvo contactos con Sota, como se refleja en la mención que este hace de ella en una carta de 1940 a Jon Bilbao y en la inclusión de Sota en los agradecimientos al final de *White Stars of Freedom* por su asesoramiento sobre la cultura vasca¹⁴. Ahora bien, a diferencia de las obras de Aguirre y Sota, las de

11 *Ibid.*, pp. 272-73.

12 Mari Jose Olaziregi: “Las representaciones de la diáspora en la literatura infantil y juvenil vasca”, *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 8, 2010, p. 114.

13 Richard Etulain: “The Basques in Western American Literature”, en *Anglo-American Contributions to Basque Studies: Essays in Honor of Jon Bilbao*, Reno, Desert Research Institute, 1977, p. 10.

14 En la carta a Bilbao, Sota se refiere a Isasi como “una mujer joven y bastante atrayente

2. LA MUJER VASCA COMO TRANSMISORA DE LA CULTURA Y ALEGORÍA DE LA NACIÓN

Isasi subrayan la situación de la mujer vasca, reivindicando su libertad y la adopción de costumbres más modernas para cambiar la visión del género del nacionalismo vasco.

Las novelas de Isasi presentan el modelo tradicional de mujer vasca al que Erena y Begoña se adecuan en gran parte y contra el que a veces también se rebelan. Consiste en la *etxeoandrea* (“la mujer de casa”), que como Margaret Bullen indica, radica en ser una buena madre, trabajadora y esposa eficiente¹⁵. El nacionalismo vasco promovía este ideal femenino, estableciendo una clara división de papeles entre mujeres y hombres. Para Sabino Arana, la principal función de la mujer era ser madre y perpetuar la raza vasca¹⁶, y consideraba que era en el ámbito rural donde se mantenían los valores primigenios de los vascos, caracterizados, según él, por su moralidad y religiosidad¹⁷.

En el *baserri* o caserío, la mujer suele estar a cargo de la economía doméstica, las labores agrícolas y el cuidado de los animales¹⁸. Este papel activo de la mujer rural vasca ha provocado la creencia popular de la existencia de un matriarcado vasco, sustentada por estudiosos como Txema Hornilla, Andrés Ortiz-Osés y Julio Caro Baroja. Sin embargo, investigadores como Mercedes Ugalde, Teresa del Valle y Juan Aranzadi han demostrado la falsedad de dicha teoría. Así, Bullen indica que la existencia de un matriarcado doméstico, en el que la mujer controla el hogar, no equivale a un matriarcado político, en el que la mujer ejerce poder en el espacio público¹⁹. En esta línea, Valle señala que en el caserío es el marido quien decide sobre la mayor parte de las actividades, aunque la mujer sea consultada, y considera que la teoría del matriarcado vasco ha sido promovida por el nacionalismo vasco para subrayar la originalidad de Euskadi, así como su carácter ancestral²⁰. Las novelas de Isasi manifiestan esta realidad: el papel activo de la mujer en los caseríos, pero al mismo tiempo su subordinación al hombre.

que ha descubierto con entusiasmo la patria de sus antepasados”, mientras que sobre *Basque Girl* escribe que “aunque contiene muchos errores, no puede ser mejor intencionado, y hay cosas que están bastante bien”. Véase Koldo San Sebastián: *The Basque Archives: Vascos en Estados Unidos (1938-1943)*, Donostia-San Sebastián, Txertoa, 1991, p. 462.

15 Margaret Bullen: *Basque Gender Studies*, Reno, University of Nevada Press, 2003, p. 61.

16 Valle: *Mujer*, p. 228.

17 José Javier Díaz Freire: “El cuerpo de Aitor: Emoción y discurso en la creación de la comunidad nacional vasca”, *Historia social*, 40, 2001, p. 90.

18 Valle: *Mujer*, p. 158.

19 Bullen: *Basque*, p. 126.

20 Valle: *Mujer*, pp. 158, 48.

En *Basque Girl*, la madre y la abuela de Erena representan el modelo tradicional de la mujer campesina, pero de forma diferente, casi opuesta. Aunque ambas apoyan el dominio del hombre sobre la mujer, la madre resulta ser una figura pasiva frente al carácter dinámico y emprendedor de la abuela. Así, Erena describe a su madre como una mujer bella y callada que se dedica a tejer y leer, mientras que su abuela se encarga de la organización y las finanzas del caserío y se la califica como fuerte, inteligente y aventurera: “she must have been a sort of genius as an executive and manager”²¹. Erena establece una conexión especial con su abuela y una distancia emocional con su madre. La abuela ejerce una influencia fundamental sobre Erena y de ella aprende que las mujeres pueden ser independientes. Por este motivo se incluye una foto de ella en el libro, ataviada con la vestimenta campesina tradicional, con un pañuelo en la cabeza (Fig. 1)²². Además de esta, el libro contiene numerosas fotografías e ilustraciones de celebraciones populares y de escenas rurales vascas que realizan una función didáctica y propagandística: confieren veracidad a la historia, haciéndola más creíble para los lectores estadounidenses para recabar su simpatía y apoyo por la causa vasca.

Una de las características principales de la abuela es su inteligencia, erigiéndose incluso en estudiosa y experta de historia y lengua vascas antiguas. Por eso le confían la exploración de una cueva en Santimamiñe, que visita para tomar notas de los dibujos y jeroglíficos de sus paredes. La abuela también aconseja a unos arqueólogos ingleses sobre los restos vascos que han encontrado, corrigiéndoles sus interpretaciones. De esta forma, simboliza un modelo de mujer fuerte e independiente con un marcado sentimiento patriótico, un tipo de mujer que, de acuerdo a Nerea Aresti, fue altamente valorado por parte del nacionalismo vasco²³. Aresti explica cómo Sabino Arana ensalzaba a la mujer vasca fuerte en situaciones excepcionales, como sucede con la heroína viril de su obra de teatro *Libe* (1903) —que muere por la patria vasca—, sin que ello implicara hacer extensible esta valoración positiva a todas las mujeres²⁴.

Ahora bien, la fortaleza e independencia de la abuela se contrarrestan con su visión conservadora sobre el papel de la mujer en la familia, manteniendo en todo momento la concepción oficial de género del nacionalismo vasco. Así, le transmite a Erena diversas enseñanzas tradicionales sobre la mujer, como que una mujer debe aceptar al hombre que sus padres han escogido para su matrimonio concertado, que el

21 Mirim Isasi: *Basque Girl*, Glendale, Griffin-Patterson, 1940, p. 15.

22 Como se aprecia en el pie de la foto, a lo largo de la novela Erena se refiere a su abuela como “Grandmere” porque así la comenzó a llamar desde que, siendo niña, estudió durante un año en una escuela francesa.

23 Nerea Aresti: “De heroínas viriles a madres de la patria. Las mujeres y el nacionalismo vasco (1893-1937)”, *Historia y Política*, 31, 2014, pp. 284-85.

24 *Ibid.*, p. 289.

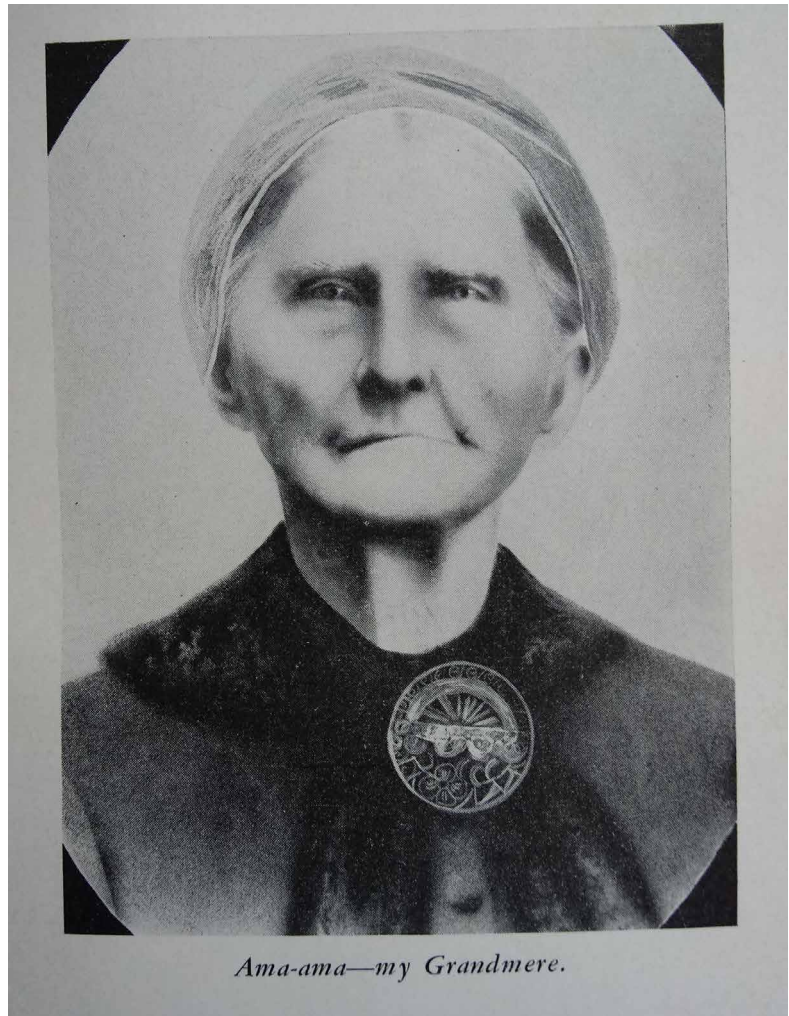


Fig. 1. La abuela de Erena

hombre es el rey de la casa y la mujer debe complacerle, y que los matrimonios funcionan mejor cuando el marido está ausente. Además, le insiste en la necesidad de comportarse de manera virtuosa: “The good manners of the Basque maiden must go with her wherever she goes”²⁵.

El padre de Erena también sigue este modelo tradicional de género. Mayormente ausente del caserío debido a los viajes que realiza por su

²⁵ Isasi: *Basque*, p. 83.

trabajo como comerciante, no considera a su esposa más allá de su función en el hogar y, aunque envía a Erena a estudiar a Inglaterra, cree que el único objetivo de la educación de la mujer es prepararla para ser una buena madre y esposa. Así se lo comunica al director del colegio de Erena: “I don’t want my daughter to become a prodigy of learning—but just to speak good English, and to have enough of art, music, and literature to make her a woman who can help her husband and give pleasure to her family”²⁶.

En *White Stars of Freedom*, la madre de Narbik asimismo desempeña un papel limitado a las labores de la casa: “She was a quiet, expert homemaker, always busy”²⁷. Se la identifica con la bondad y el cariño incondicional hacia los suyos. Por ejemplo, reza para proteger a Narbik cuando se va a pastorear y le prepara la ropa cuando regresa a la casa. Siempre se presenta supeditada a su marido, respetando su voluntad. Se manifiesta, por tanto, una clara división de los papeles de las mujeres y los hombres: mientras que la madre se encarga del hogar, el padre se ocupa del cuidado de las ovejas, una situación típica del País Vasco rural²⁸. En la novela se indica que esta separación de funciones genera equilibrio y estabilidad en la sociedad: “they lived in harmony, he the absolute head of the Aguirre family, she the absolute mistress of the home”²⁹. El padre actúa como el cabeza de familia que toma las decisiones importantes, planeando que Narbik se haga pastor y dándole instrucciones para vender las ovejas en Francia cuando estalla la guerra civil española.

En ambas novelas la conexión de las mujeres con el espacio privado y el hogar provoca que se identifiquen con el caserío, el cual se erige como símbolo de la familia, la tierra y la nación vascas. Joseba Zulaika indica al respecto que para el nacionalismo vasco es en el caserío donde se mantiene resguardada la cultura vasca debido a su relación con el pasado³⁰. En *Basque Girl*, Erena enfatiza la antigüedad de su caserío familiar al apuntar que se construyó en el siglo XVII y que simboliza a sus antepasados y la continuación de la nación vasca: “it was the ancestral estate of the Isasi family. I do not know how long it had been the birthplace of Isis, but I know that my great grandfather was rocked to sleep in the same cradle that I was rocked in”³¹. La importancia emocional que encierra el caserío para ella se aprecia cuando menciona que recuerda su sala de estar cada vez que necesita estabilidad durante

26 *Ibid.*, p. 94.

27 Mirim Isasi y Melcena Burns Denny: *White Stars of Freedom*, Chicago, Albert Whitman, 1942, p. 44.

28 Bullen: *Basque*, p. 69.

29 Isasi y Denny: *White*, p. 44.

30 Joseba Zulaika: *Basque Violence: Metaphor and Sacrament*, Reno, University of Nevada Press, 1988, p. 130.

31 Isasi: *Basque*, p. 12.

su exilio: “If in these later years my mind is a vessel adrift in a sea of thoughts, it finds an anchor in the picture of that pleasant, calm, solid old room”³².

En *White Stars of Freedom* la madre de Narbik representa el caserío al encargarse de ofrecerle a su hijo las brasas del fuego familiar de sus ancestros: “These coals are a symbol of our family life. They come from a fire that has never died in this household. (...) Our thanks for fire must go to our parents, our grandparents, and to those people who lived a long time ago”³³. Esta escena revela cómo las ideologías nacionalistas convierten a la mujer en garante y transferidora intergeneracional de las tradiciones de la nación³⁴. En palabras de Teresa del Valle, el nacionalismo vasco consideraba que la mujer realizaba un papel fundamental “como perpetuadora de la raza, transmisora de la lengua y mantenedora de la familia”³⁵. Emakume Abertzale Batza difundía este mismo mensaje por medio de dirigentes como Robustiana Mújica, “Tene”, quien impulsaba a las mujeres a enseñar a sus hijos los principios católicos, mantener las obligaciones sociales, utilizar las formas lingüísticas de sus antepasados y casarse con personas vascas³⁶.

La labor de educación y transmisión de las costumbres vascas como parte de la función maternal de la mujer en el nacionalismo vasco se aprecia claramente en el personaje de la abuela de *Basque Girl*. Es ella quien educa a Erena sobre el comportamiento de la mujer vasca y le enseña el euskera y la historia y tradiciones vascas. La obra incluye incluso varias ilustraciones de su cartilla de lectura con imágenes costumbristas de mujeres cuidando niños y otras escenas populares. Especial relevancia tiene para ella la transmisión del euskera antiguo para el mantenimiento de la cultura vasca primigenia: “When we were together grandmere always used the ancient Basque expressions for every subject they had words for”³⁷. En las dos obras de Isasi se enfatiza que el euskera es una parte intrínseca de la identidad nacional vasca, un idioma exclusivo de los vascos³⁸. Por eso la protagonista de *Basque Girl* lo utiliza durante su exilio cuando siente nostalgia de su país: “Even today, whenever I feel deeply, I find myself using the words of my beloved

32 *Ibid.*, p. 33.

33 Isasi y Denny: *White*, p. 53.

34 Nira Yuval-Davis: “Gender and Nation”, *Ethnic and Racial Studies*, 16.4, 1993, p. 627.

35 Valle: *Mujer*, p. 229.

36 Mercedes Ugalde: *Mujeres y nacionalismo vasco: Génesis y desarrollo de Emakume Abertzale Batza (1906-1936)*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1993, pp. 102-13.

37 Isasi: *Basque*, p. 70.

38 Así se lo expone a Narbik su abuelo en *White Stars of Freedom*: “We keep our freedom by having a language all our own. Invaders could not learn our thoughts. Ah, Narbik, the soul of a nation lives in its language! Help keep our language alive, Narbik!” (p. 129).

and secret Euskara”³⁹. Erena también aprende de su abuela numerosas leyendas vascas y danzas populares, así como su teoría sobre el origen de los vascos y el significado de los jeroglíficos y dibujos prehistóricos de la cueva que visita con ella.

Al relatar esta multiplicidad de costumbres vascas, la autora busca remarcar la originalidad y el carácter ancestral de Euskadi, idealizando su cultura. Por eso insiste en que los vascos han preservado sus tradiciones a lo largo de los siglos: “the Basque people have remained unchanged and true to ancient customs while all the other people of Europe have done the thing they call progress”⁴⁰. De esta forma, la propia Isasi realiza su papel de transmisora de la cultura en el exilio, cumpliendo con la función que el nacionalismo vasco otorgaba a la mujer de la nación. Su mensaje es que Euskadi posee una cultura distintiva y excepcional que los estadounidenses deberían ayudar a proteger, ya que se halla en peligro de extinción bajo la dictadura de Franco.

En *White Stars of Freedom*, además de la madre, es mayormente Begoña, la prima o hermana mayor adoptada, la encargada de enseñar a Narbik las tradiciones vascas. Al igual que la abuela de Erena, Begoña se presenta como una mujer patriota conocedora de la historia de la nación: “Begona was passionately patriotic. She had taught me almost all I knew of Basque history”⁴¹. Así, diserta sobre la libertad que tenía Euskadi antes de la pérdida de sus fueros, ensalza la importancia del euskera para la identidad vasca y le informa a Narbik de los acontecimientos actuales de la política nacional, como la situación del estatuto de autonomía vasco. Begoña también le enseña a Narbik inglés porque estudió en Inglaterra durante un año y posteriormente dirige sus estudios en los Estados Unidos. Su labor pedagógica la ejerce asimismo con la hermana menor de Narbik, Mirentxu, a la que protege y ayuda a adaptarse en los Estados Unidos, al igual que hace con su propio hijo.

Su patriotismo, maternidad y tareas educativas hacen que Begoña se erija como alegoría de la nación vasca en la novela. Como explica Llonna, la figura de la madre de la patria se desarrolló en el nacionalismo vasco por la identificación que se daba en su ideario entre la patria, la tierra, el caserío y la madre⁴². Begoña ejemplifica esta conexión, añadiendo la de la Virgen, ya que no es casual que su nombre coincida con el de la patrona de Bizkaia, como le recuerda Narbik: “You were named for the saint, remember!”⁴³. Es ella quien teje una *ikurriña* para que Narbik la enarbole en su campamento de pastor y le explica su signifi-

39 Isasi: *Basque*, p. 177.

40 *Ibid.*, p. 45.

41 Isasi y Denny: *White*, p. 42.

42 Llonna: “Polixene”, p. 462.

43 Isasi y Denny: *White*, p. 150.

cado: “This flag is our emblem of freedom. Our Basque provinces may belong to France and Spain, but inside (...) we are free”⁴⁴. Su liderazgo político se aprecia cuando organiza las pantomimas durante las fiestas de Bermeo y, aunque esté prohibido, se asegura de que los colores de la *ikurriña* estén presentes en las celebraciones. También participa activamente en las reuniones políticas de Gernika junto al padre de Narbik y más tarde trabaja afanosamente por la causa vasca durante la guerra civil española, cuidando a los heridos y mostrando coraje incluso habiendo muerto su marido. Por eso el padre de Narbik se refiere a ella como la mujer más valiente que ha conocido⁴⁵. Representa el modelo de mujer fuerte del nacionalismo vasco, pero a diferencia de la abuela de Erena, reivindica un papel más moderno para la mujer, como se comentará en la siguiente sección⁴⁶.

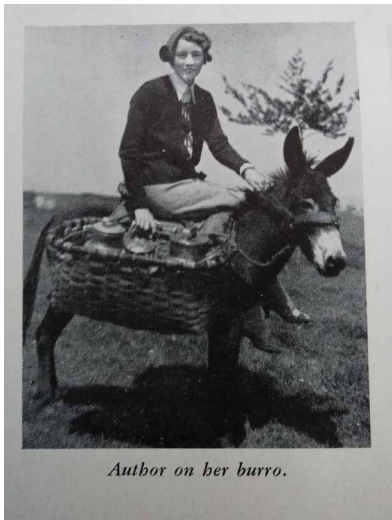
Al igual que Begoña, la propia autora simboliza a la nación vasca, como manifiestan diversas fotografías de *Basque Girl*. En el libro, Isasi aparece retratada en tres ocasiones: montando un burro, vistiendo el traje tradicional vasco de pie frente a una pareja de bueyes y sentada sonriendo con el traje vasco en frente de una *ikurriña*. En las dos primeras fotos, la autora enfatiza el ámbito rural como espacio donde reside lo auténticamente vasco, aunque el atuendo moderno que presenta sobre el burro, con un sombrero inglés y zapatos de tacón, apunta a la incorporación en él de las nuevas costumbres (Fig. 2). La otra foto, incluida tanto en la portada del libro como en la primera página del interior, resulta especialmente relevante para configurar la imagen de Isasi como personificación de Euskadi en el exilio (Fig. 3). En ella la *ikurriña* contiene el lema de Sabino Arana, “Jaun Goikua eta legi zaña” (“Dios y la ley vieja”), mientras que el pie de foto subraya la opresión de la cultura vasca bajo la dictadura franquista: “Mirim Isasi with the Basque flag, which has now been suppressed”. Al aparecer sentada delante de la bandera vasca superponiendo a ella su cuerpo, sonriendo con su traje rural vasco y la palabra “Euzkadi” en el centro junto a ella, la autora se muestra como una alegoría de la nación vasca.

El uso de una figura femenina para representar a la nación es común en numerosas ideologías nacionalistas, puesto que posibilita que los ciudadanos puedan imaginar más fácilmente la nación y creer en su continuidad y futuro. Esto es especialmente importante para naciones pequeñas en el exilio, como sucede en este caso. Sin embargo, la personificación femenina de la nación provoca una homogeneización y abstracción de las mujeres, eliminando la multiplicidad de sus vivencias

44 *Ibid.*, p. 54.

45 *Ibid.*, p. 19.

46 Resulta significativo que, a pesar de que Begoña es el segundo personaje más importante de la novela, no se la represente en ninguna de las once ilustraciones que Kurt Wiese creó para el libro.



Author on her burro.



The author in native costume. Wheat field in the background.

Fig. 2. Retratos de Isasi



Mirim Isasi with the Basque flag, which has now been suppressed.

Fig. 3. Mirim Isasi con la ikurriña

y experiencias en la sociedad. Nira Yuval-Davis también critica que, aunque las mujeres reproducen la nación biológica, cultural y simbólicamente, suelen quedar excluidas o escondidas en las teorizaciones sobre la nación⁴⁷.

La fotografía de la portada de *Basque Girl* identifica a la autora con la concepción tradicional de que la mujer de la nación es bella, sonriente y virtuosa, mientras que su posición sentada implica pasividad y poca agencia. Sin embargo, la narración de su historia manifiesta una realidad más compleja que la de esta fotografía, ya que la autora se rebela contra la sumisión de las mujeres vascas a sus maridos y su identidad como amas de casa, y toma sus propias decisiones abandonando España y ganándose la vida como bailarina. Su representación como alegoría de Euskadi y su fuerte lealtad política aumentan su reputación y respeto en la comunidad nacional vasca y contrarrestan sus posibles críticas por no estar casada y trabajar como bailarina. Al igual que a las mujeres de EAB, la promoción de la figura de la mujer nación le permite transgredir el papel tradicional femenino y disfrutar de una mayor libertad en el espacio público.

3. MODERNIZACIÓN DE LA MUJER VASCA

Al presentarse como patriotas y difundir el discurso oficial del nacionalismo vasco, Erena y Begoña pueden más fácilmente romper con la visión tradicional sobre la mujer y reivindicar su libertad y emancipación. Ambos personajes reclaman un papel más activo e independiente para la mujer que el promulgado oficialmente por el nacionalismo vasco, siguiendo el modelo de la mujer moderna existente en España y Europa. Durante la Segunda República en España fue aumentando la alfabetización de las mujeres, su incorporación a la vida social y su empleo fuera del hogar. Al mismo tiempo, como señala Susan Kirkpatrick, surge en las ciudades la mujer moderna, que se rebela en contra de las restricciones tradicionales que impedían a las mujeres acceder a las universidades, profesiones y espacios públicos⁴⁸. Shirley Mangini apunta que la mujer moderna es sucesora de la mujer nueva que aparece en la segunda mitad del siglo XIX debido al movimiento feminista en Inglaterra y Estados Unidos y a los avances de la revolución industrial⁴⁹.

Precisamente es viviendo en Inglaterra donde Erena y Begoña conocen un estilo de vida más moderno para la mujer, basado en la práctica de deportes, igualdad en el trato con los hombres y valoración de su

47 Nira Yuval-Davis: *Gender and Nation*, London, Sage, 1997, p. 2.

48 Susan Kirkpatrick: *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Madrid, Cátedra, 2003, p. 9.

49 Shirley Mangini: *Las modernas de Madrid: Las grandes intelectuales españolas de la Vanguardia*, Barcelona, Península, 2001, p. 74.

intelecto y personalidad, lo que las lleva a cuestionar el modelo tradicional de género existente en el País Vasco. Erena pasa cinco años en un colegio de Essex, desde los nueve hasta los catorce años, mientras que Begoña vive un año en Londres con una tía, aprendiendo inglés y enseñando español. Estas experiencias migratorias marcan su conciencia como individuos, modificando su concepción del género. Diversos estudios sobre migración han demostrado cómo la vida en un nuevo país puede ser liberadora para las mujeres que proceden de culturas con valores conservadores de género, ya que les ofrece más alternativas para transgredir sus papeles tradicionales y comportamientos sexuales⁵⁰.

El conocimiento de formas de vida modernas para la mujer y su propia capacidad crítica provocan que Erena y Begoña reprochen ciertas costumbres de la mujer vasca y su posición subordinada en la sociedad. Así, Erena se lamenta de que solo la enseñaran a hacer encaje y ganchillo de pequeña y posteriormente, cuando regresa a casa desde Inglaterra, no entiende por qué a su padre se le da un tratamiento especial simplemente por ser hombre. Llega a la conclusión de que no quiere convertirse en una mujer como su madre, siempre supeditada a su padre: “mother was a quiet, ghostlike figure that moved quietly about in the background of our lives. (...) much of the time Father seemed unconscious of her presence”⁵¹. Al mismo tiempo, tampoco desea seguir completamente el ejemplo de su abuela porque, aunque es respetada en la comunidad, cuando su padre regresa al caserío, adopta una actitud sumisa ante él.

Por su parte, Begoña critica su falta de libertad para tomar decisiones y la asignación del papel doméstico a la mujer. Cuando Narbik parte para pastorear, muestra sus ganas de marcharse ella también: “‘Even the butterfly goes after what she wants.’ Begoña’s tone was low. ‘But I must stay in my cocoon’”⁵². Más tarde, cuando Valintin le pide que baile con él asumiendo el papel tradicional de la mujer, ella decide bailar sola el *aurresku*, un baile asignado solo a los hombres: “She danced with fire. A Basque gentlewoman isn’t supposed to dance the wild beautiful steps that make the men’s dances so spectacular. (...) Nothing that takes muscle is ladylike. But here was Begona doing it all!”⁵³. La buena recepción del público manifiesta la aceptación en el nacionalismo vasco de este modelo de mujer fuerte que muestra el vigor de un hombre, aunque otras de las actitudes de Begoña resultan más polémicas socialmente.

50 Silvia Pedraza: “Women and Migration: The Social Consequences of Gender”, *Annual Review of Sociology*, 17, 1991, p. 321. Ahora bien, la migración también puede restringir a la mujer, puesto que en el país de acogida la comunidad de emigrantes puede ejercer un control más estricto sobre ellas para preservar el ideal de la mujer virtuosa de la nación (Espín, p. 242).

51 Isasi: *Basque*, p. 117.

52 Isasi y Denny: *White*, pp. 52-53.

53 *Ibid.*, p. 124.

Entre las reivindicaciones de Isasi para cambiar la situación de la mujer vasca, destaca la del trabajo asalariado para alcanzar su emancipación económica. Tanto Erena como Begoña defienden su derecho al empleo fuera del hogar. En esta época se creía que el trabajo remunerado de la mujer de clase media era degradante y solo se admitía bajo circunstancias especiales como las necesidades materiales o la ausencia de un esposo⁵⁴. Rosa María Capel Martínez indica que la opinión pública consideraba que el trabajo de la mujer fuera de casa acarrearía desgracias a la familia, a los hijos y a ella misma porque podría perder “su moral en el contacto permanente con el hombre”⁵⁵.

En el caso de Erena, cuando su padre no puede enviarle dinero a Inglaterra, trabaja por necesidad económica, dando clases de español y limpiando en el colegio en el que reside. Sin embargo, pronto manifiesta su deseo de desarrollar una profesión en vez de depender económicamente de un marido: “I should take charge of my own life. (...) Perhaps I had better begin after all to plan a career for myself and give up forever the expectation of being a wife to any man”⁵⁶. Su aspiración es convertirse en bailarina y cosechar éxitos por sí misma, a pesar de que es una carrera considerada amoral para una mujer vasca: “I wanted to be a dancer. But Basque women do not dance for money. (...) For a daughter of the Isasi to become a professional dancer would be a disgrace so black that it could never be lived down nor forgotten”⁵⁷. Por este motivo, solo en el exilio y una vez que su abuela y madre han muerto, se atreve a dedicarse a la danza.

Begoña también valora su desarrollo profesional por encima de un matrimonio. Cuando el padre de Valintin le reprocha que se está haciendo mayor y no tiene un marido, Begoña le responde: “I possess a job!”⁵⁸. Trabaja en un hotel de Bilbao como mecanógrafa e intérprete, disfrutando de sus nuevas experiencias y del dinero que gana: “Oh Narbik, what fun I have. What adventures. What money I earn”⁵⁹. Sin embargo, también padece la incomprensión social y las murmuraciones de la gente por ser moderna, como le informa la curandera a Narbik: “She is too fiery. She wants independence, and one must fight for inde-

54 Pilar Folguera Crespo: “Revolución y Restauración. La emergencia de los primeros ideales emancipadores (1868-1931)”, en Elisa Garrido González et al. (eds.): *Historia de las mujeres en España*, Madrid, Síntesis, 1997, p. 476.

55 Rosa María Capel Martínez: “La incorporación de la mujer a la sociedad contemporánea”, en Pedro Laín Entralgo (ed.): *La Edad de Plata de la cultura española, 1898-1936*, vol. 2, Madrid, Espasa-Calpe, 1993, p. 735.

56 Isasi: *Basque*, p. 208.

57 *Ibid.*, p. 175.

58 Isasi y Denny: *White*, p. 195.

59 *Ibid.*, p. 188.

pendence. (...) She is too modern. She is talked about. But adored. She causes scandal”⁶⁰.

Además del trabajo, ambos personajes femeninos infringen las normas de género al vestirse de forma no tradicional. Mangini indica al respecto que la mujer moderna reflejaba la modernidad en su aspecto físico y modo de vestir, por medio de trajes de líneas rectas, faldas que enseñaban el tobillo y el pelo corto⁶¹. Como se vio en la Fig. 2, la autora lleva un sombrero inglés y zapatos de tacón cuando regresa al País Vasco, lo que según su narración en *Basque Girl*, causa murmuraciones en el pueblo. Erena justifica su vestimenta moderna de origen inglés por el hecho de que la favorece más. Por su parte, Begoña rechaza llevar un pañuelo en la cabeza y cambia las alpargatas vascas por zapatos de tacón. Valintin, su prometido al nacer, le recrimina públicamente por ello, acusándole de falta de virtud y de romper las tradiciones vascas. Begoña se defiende de dichas acusaciones en un discurso que da en Gernika, en el que revela que la vestimenta tradicional vasca no resulta útil para su trabajo: “Liberty is release from whatever burdens us in our efforts to live usefully. A *zapi* and rope-soled shoes would not help me to give useful service as a stenographer”⁶².

Precisamente el rechazo o cuestionamiento de los matrimonios concertados es uno de los principales mensajes de ambas obras. Begoña decide casarse por amor con un hombre diferente del que le asignaron sus padres al nacer, mientras que Erena duda sobre su compromiso matrimonial con Quinzano. Mientras que su abuela celebra su futuro matrimonio porque implicará riqueza y estatus social, ella se pregunta si esos aspectos configuran la auténtica felicidad. La joven en realidad busca una relación basada en el amor y la igualdad de la pareja. Debido a la fama de Quinzano como *pelotari*, Erena cree que él está acostumbrado a recibir la atención de las mujeres y la tratará como un mero objeto: “He would wear a woman as he wears his cesta, while it suited him to play, and would then take her off, put her carefully away like any valuable thing, and leave her so”⁶³. Cuando pasa una noche hablando con él se confirman sus temores, ya que a Quinzano le place presumir de sus logros e intenta conquistarla con fatuas palabras. A Erena le desagrade la actitud tradicional que muestra con ella e incluso compara sus palabras con pelotas y a ella misma con el frontón; es decir, se siente objetificada y en una posición de subordinación.

En cambio, cuando le visita el prometido de su amiga inglesa, Erena disfruta de su tiempo con él y anhela una relación amorosa con un hombre que vea en la mujer a una compañera con la que compartir ideas y

60 *Ibid.*, p. 155.

61 Mangini: *Las modernas*, p. 75.

62 Isasi y Denny: *White*, p. 261.

63 Isasi: *Basque*, p. 159.

experiencias. Por lo tanto, le complace el modelo moderno de género inglés y rechaza el tradicional vasco que reverencia a las mujeres pero no las trata como iguales a los hombres:

I had lived in a country where men and women worked and learned and played on equal terms. Yes—I admitted to myself—I was now a rebel against a system created by men for men. (...) I reflected that the Basque men revere their women even as they revere their Gods. They are husbands and fathers, tender, faithful and kind. But they reserve for men alone that “true companionship of mind and mind,” that is marked by the laugh, the shared sport, the hearty story, and the heated argument⁶⁴.

La muerte de Quinzano durante una revuelta callejera en Bilbao defendiendo el nacionalismo vasco libera a Erena de un matrimonio en el que seguramente nunca iba a ser feliz, permitiéndole tomar sus propias decisiones y partir al exilio.

Begoña también critica la forma tradicional en la que los hombres vascos tratan a las mujeres en las relaciones sentimentales, especialmente su manera de conquistarlas y su visión de ellas como seres inferiores. Así, le molestan los piropos de Valintin y su concepción de que las mujeres solo sirvan para las tareas domésticas: “He has eyes on me for the Alola kitchen. I can sew! Spin! Cook! Weave! I can even shear a sheep!”⁶⁵. Desde el principio se rebela en contra de su matrimonio concertado con él y clama que solo se casará por amor: “I’ll never marry Valintin, never! When I marry, it will be for happiness”⁶⁶. Finalmente logra su propósito, ya que termina esposándose con Manu, un marinero humilde y bondadoso, con el que forma un matrimonio moderno basado en la igualdad de los cónyuges.

Para Erena y Begoña, la modernización que abogan para la mujer vasca se resume en el concepto de libertad individual, es decir, en su independencia y autonomía como personas. Erena defiende su derecho a la libertad de movimientos y de toma de decisiones sobre su vida: “freedom to laugh, to dance, to learn more English and more about the great world, that was all I wanted”⁶⁷. Considera que la autonomía de la mujer debe ser una consecuencia lógica de la importancia que para los vascos ha tenido siempre la libertad, equiparando la libertad femenina con la de la nación, a la que va dedicada el libro: “To the unconquerable Basque love of freedom, which, crushed and broken, will yet rise again, this volume is prayerfully dedicated”⁶⁸.

64 *Ibid.*, pp. 116-17.

65 Isasi y Denny: *White*, p. 187.

66 *Ibid.*, p. 57.

67 Isasi: *Basque*, p. 118.

68 *Ibid.*, p. 5.

En *White Stars of Freedom*, la libertad de la mujer también se identifica con la democracia, siguiendo la Declaración de Independencia de los Estados Unidos que cita Basco George. Por eso él apoya que Begoña no quiera casarse con Valintin: “You have a right to personal liberty, Begona, even when it conflicts with traditional customs”⁶⁹. El discurso que pronuncia Begoña en Gernika ante las acusaciones de Valintin conecta igualmente la libertad de la nación con la de la persona: “The little Basque race, that considers itself a nation, has striven for freedom through the centuries. National autonomy is what we seek. Personal freedom, national freedom—both are dear to us”⁷⁰. En él también defiende la libertad de la mujer vasca para que pueda ser útil para la nación y el cambio de las tradiciones nacionales sin perder las raíces: “We are thankful with all our hearts for our brave past. But it must not drag us back from growth. Growth means a lift, a release. For some of us may mean a transplanting. (...) We must not let the past tighten about our roots”⁷¹. De esta forma, se aboga por el mantenimiento de las costumbres vascas junto con su renovación y modernización, especialmente en lo referente a la concepción de la mujer. Como apunta Begoña en su discurso, es en el exilio donde ella y Erena podrán desarrollarse personal y profesionalmente.

Erena y Begoña se exilian en los Estados Unidos como consecuencia de la guerra civil española. El fallecimiento de sus prometidos o esposos, junto al de otros familiares —la madre y abuela de Erena, y la madre de Narbik— posibilita que ambos personajes dispongan de una mayor libertad de movimientos sin temor a deshonorar a su familia. Así, Erena puede dedicarse profesionalmente a la danza, mientras que Begoña comienza a trabajar como profesora de español. Si Erena se asienta en Hollywood tras recorrer diversas partes del mundo con sus bailes, Begoña lo hace en San Diego, donde una amiga que conoció en Inglaterra le ofrece trabajo en su colegio.

La libertad personal y política que Erena y Begoña disponen en el exilio estadounidense provoca que este resulte una experiencia mayormente positiva. Sus vivencias parecen diferir de las de las mujeres vascas emigrantes en los Estados Unidos, las cuales, según Gloria Totoricagüena, solían estar casadas y padecían soledad y aislamiento debido a sus dificultades con el inglés⁷². El hecho de que Erena y Begoña hayan

4. EXILIO Y LIBERTAD DE LA MUJER

69 Isasi y Denny: *White*, p. 188.

70 *Ibid.*, p. 260.

71 *Ibid.*, p. 262.

72 Gloria Totoricagüena: *Basque Diaspora: Migration and Transnational Identity*, Reno, University of Nevada Press, 2005, p. 469.

residido en Inglaterra y dominen el inglés posibilita que vivan su exilio de una forma más favorable. A ello también contribuye el modelo de género existente en los Estados Unidos, más liberal y partidario de la emancipación de las mujeres que el existente en Euskadi.

La emigración en Inglaterra y el posterior exilio en los Estados Unidos motiva que ambos personajes abracen una identidad nacional híbrida. Es cierto que, como indica Victoria Bañales Atxirika, en *Basque Girl* domina la imagen de Euskadi como un paraíso y al final de la novela la protagonista se declara a sí misma como vasca: “I am Basque. *Gora Euzkadi!*”⁷³. Sin embargo, eso no implica que considere su identidad nacional vasca de forma exclusivista y única. Ya cuando regresa al País Vasco tras vivir cinco años en Inglaterra, Erena revela que no se considera a sí misma como solamente vasca: “I was now a hybrid—not English surely, but never more would I be entirely Basque”⁷⁴. Aunque apenas se da información sobre su vida en los Estados Unidos, se puede inferir que con el tiempo abrazará una identidad nacional vasco-americana.

La identidad transnacional se aprecia más claramente en la siguiente obra de Isasi, en la que, debido a la caída de Euskadi en poder franquista, Begoña anhela hacerse ciudadana estadounidense. Para ella, los Estados Unidos constituyen su nueva patria de fidelidad política en la que vivir en libertad y democracia: “My spirit has a flag too—the Stars and Stripes. I won’t sit with idle hands, waiting to become a citizen. I will work”⁷⁵. Sin embargo, Begoña no renuncia a su cultura originaria para integrarse en los Estados Unidos, sino que busca incorporar su identidad vasca a su nuevo país. La capacidad de liderazgo de Begoña al ocuparse de Narbik, Mirentxu y su hijo mientras ejerce como profesora se asemeja a la de otras mujeres vascas emigrantes que, como ha estudiado Jerónima Echeverría, trabajaban incansablemente y ayudaban a resolver problemas en las comunidades vascas de los Estados Unidos⁷⁶.

Por su parte, Erena utiliza sus danzas para transmitir en los Estados Unidos la cultura vasca: “But best of all I like to express as I dance the beauty and meaning of the Guernikako Arbola, the national anthem of the Basque people”⁷⁷. Aunque reconoce que también realiza bailes de

73 Isasi: *Basque*, p. 249. Victoria Bañales Atxirika: *Literary Portraits of Basque-American Women: From Shadow to Presence*, tesis doctoral, Universidad del País Vasco, 2015, p. 146.

74 Isasi: *Basque*, p. 116.

75 Isasi y Denny: *White*, p. 19.

76 Jerónima Echeverría: “*Euskaldun Andreak: Basque Women as Hard Workers, Hoteleras, and Matriarchs*”, en Elizabeth Jameson y Susan Armitage (eds.): *Writing the Range: Race, Class, and Culture in the Women’s West*, Norman, University of Oklahoma Press, 1997, p. 306.

77 Isasi: *Basque*, p. 249. Isasi se equivoca aquí, ya que el himno nacional del País Vasco no es “Gernikako arbola”, sino “Eusko Abendaren Ereserkia”, adoptado por el primer Gobierno Vasco en 1936 y posteriormente por el Parlamento vasco en 1983.

otros lugares, por medio de los procedentes de Euskadi refuerza su imagen de alegoría de la nación vasca en el exilio, ya que en ellos están presentes figuras vascas como “Etchia, the God of Light (...), Peppe, the shepherd boy (...) or Emakume, the serene old lady of the mountain”⁷⁸.

Erena se sirve de esta función nacionalista que confiere a sus bailes para contrarrestar las posibles críticas de sus compatriotas en el exilio por dedicarse profesionalmente a la danza, una carrera no bien vista para una mujer vasca de familia respetada. Por eso señala que al estar soltera y quedarse sin familiares, el baile era la mejor opción a su disposición para ganarse la vida y al mismo tiempo honrar al País Vasco: “Faced by necessity, I found that the dances of my people could be made to produce dollars”⁷⁹. Justifica sus danzas apelando a su situación personal y motivación patriótica. Al mismo tiempo, por medio de sus bailes y escritura, Erena y la propia autora se rebelan en contra del papel tradicional de la mujer vasca y adoptan una actitud activa en la esfera pública del nacionalismo vasco.

Basque Girl y *White Stars of Freedom* son dos obras singulares dentro de la producción literaria del exilio vasco al haber sido publicadas en inglés en los Estados Unidos y mostrar la perspectiva de la mujer nacionalista vasca. Además de dar a conocer la cultura vasca en los Estados Unidos y enfatizar su carácter ancestral para recabar apoyos para el nacionalismo vasco al comienzo de la dictadura franquista, estas novelas manifiestan las tensiones entre el mantenimiento de la tradición y la adopción de la modernidad en el comportamiento de la mujer vasca. Así, los personajes femeninos representan el modelo de mujer vasca fuerte, patriota y conocedora de la historia, que mantiene y transmite las costumbres vascas, llegando a erigirse como alegorías de Euskadi por su maternidad biológica o simbólica, educando a los jóvenes en los valores patrióticos o difundiendo estos por medio de las danzas y la escritura.

Sin embargo, al haber conocido la figura de la mujer moderna en sus estancias en Inglaterra, Erena y Begoña también adoptan numerosas de sus actitudes en contra del sistema tradicional de género vasco, criticando aspectos como el matrimonio concertado y la sumisión de la mujer al hombre, y reivindicando su derecho al trabajo asalariado y a la libertad de movimientos y decisiones. Será en el exilio en los Estados Unidos, lejos del País Vasco, donde ambos personajes podrán desarrollarse personal y profesionalmente. En definitiva, con estas dos obras Isasi manifiesta la necesidad de modernizar la concepción de género del nacionalismo vasco para que incorpore costumbres que fomenten una mayor igualdad de las mujeres vascas en la sociedad.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 248.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 247.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Anna y San Sebastián, Koldo: *Newyorktarrak: Origen de la comunidad vasca de Nueva York, 1880-1955*, Vitoria-Gasteiz, Gobierno Vasco, 2018.
- Aresti, Nerea: “De heroínas viriles a madres de la patria. Las mujeres y el nacionalismo vasco (1893-1937)”, *Historia y Política*, 31, 2014, pp. 281-308.
- Ascunce Arrieta, José Ángel: “La cultura del exilio vasco en castellano”, en Emilio Palacios Fernández (ed.): *Memoria del exilio vasco*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, pp. 71-97.
- Bañales Atxirika, Victoria: *Literary Portraits of Basque-American Women: From Shadow to Presence*, tesis doctoral, Universidad del País Vasco, 2015.
- Bullen, Margaret: *Basque Gender Studies*, Reno, University of Nevada Press, 2003.
- Capel Martínez, Rosa María: “La incorporación de la mujer a la sociedad contemporánea”, en Pedro Laín Entralgo (ed.): *La Edad de Plata de la cultura española, 1898-1936*, vol. 2, Madrid, Espasa-Calpe, 1993, pp. 733-82.
- Díaz Freire, José Javier: “El cuerpo de Aitor: Emoción y discurso en la creación de la comunidad nacional vasca”, *Historia social*, 40, 2001, pp. 79-96.
- Echeverría, Jerónima. “*Euskaldun Andreak: Basque Women as Hard Workers, Hoteleras, and Matriarchs*”, en Elizabeth Jameson y Susan Armitage (eds.): *Writing the Range: Race, Class, and Culture in the Women's West*, Norman, University of Oklahoma Press, 1997, pp. 298-310.
- Espín, Oliva M.: “Gender, Sexuality, Language, and Migration”, en Ramaswami Mahalingam (ed.): *Cultural Psychology of Immigrants*, Mahwah, Lawrence Erlbaum, 2006, pp. 241-58.
- Etulain, Richard: “The Basques in Western American Literature”, en *Anglo-American Contributions to Basque Studies: Essays in Honor of Jon Bilbao*, Reno, Desert Research Institute, 1977, pp. 7-18.
- Folguera Crespo, Pilar: “Revolución y Restauración. La emergencia de los primeros ideales emancipadores (1868-1931)”, en Elisa Garrido González et al. (eds.): *Historia de las mujeres en España*, Madrid, Síntesis, 1997, pp. 451-92.
- González-Allende, Iker: “El nacionalismo vasco en el exilio en los Estados Unidos: Masculinidad vasca e identidad transnacional en *White Stars of Freedom* (1942), de Mirim Isasi y Melcena Burns Denny”, *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 25, 2020, pp. 187-215.

- Isasi, Mirim: *Basque Girl*, Glendale, Griffin-Patterson, 1940.
- Isasi, Mirim y Denny, Melcena Burns: *White Stars of Freedom*, Chicago, Albert Whitman, 1942.
- Kirkpatrick, Susan: *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Madrid, Cátedra, 2003.
- Llona, Miren: “Polixene Trabudua, historia de vida de una dirigente del nacionalismo vasco en la Vizcaya de los años treinta”, *Historia Contemporánea*, 21, 2000, pp. 459-84.
- Mangini, Shirley: *Las modernas de Madrid: Las grandes intelectuales españolas de la Vanguardia*, Barcelona, Península, 2001.
- Olaziregi, Mari Jose: “Las representaciones de la diáspora en la literatura infantil y juvenil vasca”, *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 8, 2010, pp. 111-21.
- Pedraza, Silvia: “Women and Migration: The Social Consequences of Gender”, *Annual Review of Sociology*, 17, 1991, pp. 303-25.
- Río Raigadas, David: “Escritores de origen vasco en los Estados Unidos: Una visión panorámica”, en *XV Congreso de Estudios Vascos: Ciencia y cultura vasca, y redes telemáticas*, Donostia, Eusko Ikaskuntza, 2002, pp. 675-80.
- San Sebastián, Koldo: *The Basque Archives: Vascos en Estados Unidos (1938-1943)*, Donostia-San Sebastián, Txertoa, 1991.
- Toticagüena, Gloria: *The Basques of New York: A Cosmopolitan Experience*, Vitoria-Gasteiz, Gobierno Vasco, 2003.
- Toticagüena, Gloria: *Basque Diaspora: Migration and Transnational Identity*, Reno, University of Nevada Press, 2005.
- Ugalde Solano, Mercedes: *Mujeres y nacionalismo vasco: Génesis y desarrollo de Emakume Abertzale Batza (1906-1936)*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1993.
- Ugalde Solano, Mercedes: “El movimiento femenino en la comunidad nacionalista vasca”, en *Los nacionalistas: Historia del nacionalismo vasco, 1876-1960*, Vitoria-Gasteiz, Fundación Sancho el Sabio, 1995, pp. 221-54.
- Valle, Teresa del et al.: *Mujer vasca: imagen y realidad*, Barcelona, Anthropos, 1985.
- White, Linda: “Escritoras vascas del siglo XX: Aproximación histórica”, en Iris M. Zavala (ed.): *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*, Barcelona, Anthropos, 2000, pp. 265-83.
- Yuval-Davis, Nira. “Gender and Nation”, *Ethnic and Racial Studies*, 16.4, 1993, pp. 621-32.

Yuval-Davis, Nira: *Gender and Nation*, London, Sage, 1997.

Zabala, José Ramón: “El exilio más oculto: Intelectuales y artistas vascas en el exilio”, en José Ramón Zabala (ed.): *Non zeuden emakumeak? La mujer vasca en el exilio de 1936*, Donostia, Saturrarán, 2007, pp. 21-35.

Zulaika, Joseba: *Basque Violence: Metaphor and Sacrament*, Reno, University of Nevada Press, 1988.