



## Rememorando el bombardeo de Gernika: lecturas, representaciones y miradas literarias

Iratxe Retolaza Gutierrez

---

Euskal Herriko Unibertsitatea  
iratxe.retolaza@ehu.es

### Resumen<sup>1</sup>

Las consideraciones reunidas en esta presentación buscan esbozar algunas interpretaciones literarias del bombardeo de Gernika en el campo de la literatura en lengua vasca. Nuestra intervención intentará mostrar algunas de las diversas miradas y lecturas sobre el bombardeo de Gernika, miradas que hoy en día coexisten y dialogan en la literatura vasca, diferentes maneras de interpretar lo que significó aquel acontecimiento histórico, pero sobre todo, diferentes maneras de interpretar lo que significa y simboliza dicho bombardeo en el presente para algunas de las voces de la literatura vasca.

*Palabras claves: memoria histórica - símbolos locales/globales - relaciones interartísticas*

### Introducción

Como es conocido, el 26 de abril de 1937 la aviación alemana, la Legión Condor, bombardeó cruelmente la villa vasca de Gernika, atacando a la población civil y produciendo cuantiosas muertes. Este acontecimiento bélico fue representado iconográficamente por Pablo Picasso, en su gran obra el *Guernica*<sup>2</sup>. Esta obra se exhibió unos pocos meses después en la Exposición Internacional de París, y su exposición en el centro cultural europeo implicó la difusión de la obra de Pablo Picasso, y con ello, la difusión del acontecimiento histórico, del bombardeo de Gernika. Este hecho cobra especial relevancia en aquellos días, puesto que el bombardeo de Gernika fue un hecho bélico silenciado, e incluso los franquistas llegaron a afirmar que la villa de Gernika había sido

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte del proyecto de investigación GIU 06/65, financiado por la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea.

<sup>2</sup> Se debe de tener en cuenta, puesto que es un dato que ha generado grandes polémicas, que el cuadro fue encargado a Picasso antes de que se produjera el bombardeo. Fue un encargo de la II República, para manifestar la oposición al alzamiento franquista y a la guerra que éste había provocado. Pero es cierto también que Picasso no empezó a pintar hasta que se produjo el bombardeo.



quemada y arrasada por los *rojos*. En estas circunstancias, la importancia de la obra de Picasso fue doble: por una parte, por su valor artístico; y por otra parte, por su valor testimonial y de denuncia. De esta manera, la percepción y experiencia de este acontecimiento histórico se divulgó a otras culturas occidentales mediante el cuadro vanguardista de Picasso. Nos interesa destacar en esta ocasión el impacto del cuadro de Pablo Picasso sobre la percepción del acontecimiento histórico, un impacto que ha condicionado gran parte de las representaciones artísticas posteriores al *Guernica*, incluso las representaciones literarias. Desde ese preciso instante en el que la obra de Picasso se constituyó en indispensable referencia artística, el éxito y la difusión del cuadro ha generado una serie de creaciones artísticas que representan el acontecimiento histórico, convertido reiteradamente en símbolo por las artes y las literaturas europeas. Es decir, la obra *Guernica* de Pablo Picasso es un hito artístico que marca la percepción del hecho histórico concreto. De hecho, a partir de la difusión y consagración de esta obra, la memoria política e histórica cobra una dimensión cultural y estética, y por ello, parece imposible ignorar dicha dimensión cultural de la memoria histórico-política, parece difícil la representación de dicho acontecimiento histórico sin dialogar con esta representación artística, una representación artística convertida en lugar común para la cultura occidental. Como si tras el reconocimiento y difusión del cuadro de Picasso, convertido en el símbolo y el medio por el que se lee e interpreta el bombardeo de Gernika, no fuera posible pensar en ello como temática únicamente política e histórica. Como si fuera necesario incluir en las interpretaciones del acontecimiento histórico las formas en las que se vincula con las expresiones artísticas, y en este caso, las formas en las que se vincula con el *Guernica* de Picasso, y sus posibles lecturas.

En la cultura vasca, el bombardeo de Gernika ha sido uno de los acontecimientos históricos recreados y rememorados en todas las artes (la danza, la pintura, el teatro, la escultura). Pero tras las representaciones artísticas difundidas en Europa, y por tanto, tras las lecturas y símbolos creados alrededor del hecho histórico en Europa, casi todas las interpretaciones del bombardeo de Gernika hechas desde una perspectiva local, han visto necesario poner en diálogo esa lectura local con las interpretaciones globales difundidas. Claro ejemplo de esta actitud es el cuadro *Homenaje al Guernica de Picasso* de Jose Luis Zumeta, obra por la que este pintor guipuzcoano recibió el Premio de Pintura Vasca en 1967 –obsérvese, en el 30 aniversario del acontecimiento bélico-. En esta obra el pintor guipuzcoano ofrece una versión personal del cuadro de Pablo Picasso para rememorar y



recrear el acontecimiento histórico, conjugando la visión personal/local y la global. Por una parte, esta obra de Jose Luis Zumeta es un homenaje a Pablo Picasso, y a la faceta del artista vinculada al cuadro *Guernica*<sup>3</sup>; y por otra parte, *Homenaje al Guernica de Picasso* de Zumeta, es una reinterpretación personal del cuadro de Picasso, y por tanto, del acontecimiento histórico. No parece ser casualidad que Jose Luis Zumeta sea uno de los pintores vascos que en la década de los sesenta abogó porque el arte vasco conectara con las corrientes modernas europeas, y siguiendo por esa línea, en esta obra se aglutina ese interés por dialogar con el arte europeo pero sin dejar de lado la visión local.

En el ámbito literario, sin embargo, no son muchas las representaciones literarias de aquel acontecimiento histórico, y la mayoría de ellas se han publicado en torno a algún aniversario, alentados por fechas de fuerte carga política. Por ello, al cumplirse en el año 2007 el 70 aniversario del bombardeo, algunas pocas obras literarias rememoraron y recrearon el hecho histórico, siguiendo esa línea habitual de otros aniversarios. Aunque en la producción literaria el bombardeo de Gernika no haya alcanzado el lugar que le han otorgado otras disciplinas artísticas, sí destaca en las recreaciones literarias la posición general que hemos mencionado: el continuo diálogo de estas miradas literarias con la obra *Guernica* de Pablo Picasso. En esta exposición, por tanto, nos centraremos principalmente en las obras literarias escritas en lengua vasca estos dos últimos años, en las obras publicadas en este contexto de conmemoración del episodio bélico. Y si nos centramos solamente en las producciones literarias locales es porque en esta exposición precisamente nos interesa reflexionar sobre la siguiente cuestión: sobre la relación entre las interpretaciones globales y las interpretaciones locales, sobre sus convergencias y divergencias. Interpretaciones globales, la mayoría de ellas, vinculadas a la interpretación de la obra de Pablo Picasso como prisma por el que se percibe el acontecimiento histórico, e interpretaciones locales, que deben responder, resistir o reinterpretar esa visión global, para redimensionar el acontecimiento bélico, y redimensionar la experiencia estética.

## **El bombardeo de Gernika: entre realidad y símbolo**

Este cruce o relación entre la literatura y el arte, teniendo como eje principal el

---

<sup>3</sup> Esa faceta de Pablo Picasso que Peter Weiss define de la siguiente manera en *La Estética de la resistencia*: para Picasso “el trabajo artístico no podía separarse de la realidad social y política” (Weiss, 2000: 381).



cuadro *Guernica* de Pablo Picasso, es claramente perceptible en la novela-ensayo *La Estética de la resistencia* de Peter Weiss. En el primer libro de este ensayo-novela los personajes nos hablan de esta obra de Picasso. Jose Luis Sagüés ha analizado de la siguiente manera la función del arte que defiende Peter Weiss en *La estética de la resistencia*:

Para Peter Weiss esa función del arte era la que servía para la exploración o reconocimiento histórico, para la estructuración de un pensamiento y para vincularse emocional y estéticamente tanto con el pasado como con el presente. Por eso, la recepción de la obra de arte no resulta neutral. Peter Weiss entendía el arte también como una expresión de la lucha de clases, como un testigo de la época, como una manifestación de las contradicciones políticas y sociales. (Sagüés, 2000: 205)

Como explica con claridad José Luis Sagüés, son todas esas las cuestiones que se plantean sobre el arte en la novela-ensayo de Peter Weiss. Para exponer algunas de esas cuestiones ubica a sus personajes ante el cuadro *Guernica* de Pablo Picasso, ahondando en las emociones que el cuadro suscita a los personajes obreros del primer libro de *La estética de la resistencia*. Los obreros internacionalistas Ayschmann y Hodann que han viajado a España para ayudar en la contienda, estando en Valencia se sientan en un huerto de naranjos, donde Ayschmann abre un ejemplar de la revista *Cahiers d'art* que contiene “las reproducciones de las distintas etapas de la evolución del cuadro de *Guernica* hasta alcanzar su forma definitiva” (Weiss, 1999: 378). Los personajes nos narran su experiencia al ver el cuadro *Guernica*, su percepción de la obra de arte. De hecho, va a ser esa percepción narrada el cauce para acercarse al hecho histórico. Va a ser esa experiencia que la obra de arte genera en el ánimo de los personajes la que nos va a transmitir la experiencia del acontecimiento histórico. Por ello, esta obra de Peter Weiss deja en evidencia que las expresiones artísticas nos muestran o narran experiencias sobre los acontecimientos históricos, y no hechos concretos despojados de experiencia. Las miradas artísticas de hechos históricos son miradas repletas de experiencias sobre esos hechos históricos que se narran, repletas de sensaciones, y por ello, es en estas miradas artísticas donde mejor se forja la transmisión de la experiencia que se quiere narrar, y no el hecho histórico en sí. En *La estética de la resistencia* se afirma claramente: “Por mucho que se esforzaran por ser exactos, el acontecimiento real no pudo ser abarcado y transmitido. Jamás podrán sentirse los dolores ajenos, sólo las experiencias propias pueden



reproducirse” (Weiss, 1999: 393). Ciertamente los acontecimientos reales no pueden ser transmitidos, pero desde perspectivas concretas pueden transmitirse sus experiencias o percepciones.

Pero, quizás, una de las preguntas más interesantes que formula esta novela-ensayo de Peter Weiss, la hallamos bien definida en el citado artículo de José Luis Sagüés:

No plantea un principio dialéctico como método de observación, porque nunca llegará a una síntesis superadora, sino que propone dejarse impresionar y emocionar por la representación de acontecimientos pasados convertidas en obras de arte con el paso del tiempo. Naturalmente, esa emoción no puede quedarse limitada al aspecto puramente formal de las obras. De ahí la continua reflexión sobre las distintas maneras y modos de recepción del hecho artístico. ¿Miran y ven lo mismo burgueses y proletariados? ¿Se llegan a emocionar de la misma manera ante una misma obra de arte opresores y oprimidos? (Sagüés, 2000: 206)

Todas estas preguntas sobre la recepción de las obras de arte (y por ende, de la literatura), nos conducen adecuadamente a las preguntas que deseamos exponer en esta exposición. ¿Miran y ven lo mismo los escritores vascos al reinterpretar el *Guernica* de Picasso? ¿Miran y ven lo mismo los escritores vascos al reinterpretar el bombardeo de Gernika? Y sobre todo, ¿dónde ubican estos escritores vascos al sujeto oprimido? ¿con quién se identifican al representar el bombardeo de Gernika, y desde que sujeto oprimido lo hacen? En nuestra opinión, las respuestas a estas preguntas generan diferentes miradas del acontecimiento histórico, diferentes experiencias estéticas.

### **Miradas antropológicas**

Una de las obras más significativas y extensas publicadas en el año 2007 que tienen como motivo principal el bombardeo, es *De Gernika a Guernica. Marcas*, ensayo de Bernardo Atxaga (Pamiela, 2007). En estas reflexiones, el escritor nos habla sobre las marcas, tanto físicas y psicológicas, como textuales y artísticas, que el bombardeo de Gernika ha dejado en las mentes, las vivencias o los recuerdos de las personas que lo padecieron, o artistas que lo recrearon. Nos narra, por tanto, la memoria personal y la



memoria cultural. Como el título anuncia, *De Gernika a Guernica. Marcas*<sup>4</sup>, es una reinterpretación del acontecimiento histórico, creada en continuo diálogo con el cuadro *Guernica* de Picasso.

Bernardo Atxaga nos muestra varios testimonios del cruel acontecimiento, pero sobre todo, va tejiendo una red de relaciones entre esos testimonios y los símbolos del cuadro de Picasso, y el proceso de creación de dicho cuadro. De hecho, Bernardo Atxaga nos habla de cómo los vencedores -Borramarcas según la denominación del escritor-, quisieron reconvertir la percepción del cuadro en una nueva experiencia, quisieron convertirlo en “símbolo de reconciliación y libertad” (Atxaga, 2007: 37), y por tanto, desearon tergiversar o anular parte de la simbología difundida sobre el cuadro, entre ellas, la lectura histórico-política que interpreta el cuadro como símbolo antifascista. Tras hacer un recorrido por el proceso de creación del cuadro, y por diversas propuestas de interpretación, Bernardo Atxaga abandona las lecturas histórico-políticas y propone una lectura del cuadro en otra clave bien distinta, como expresa en la siguiente afirmación: “Como las esculturas griegas que con el paso de los siglos perdieron su colorido y se volvieron blancas, el cuadro de Picasso va perdiendo y ganando a la vez: perdiendo detalles, circunstancias, particularidades, pero ganando en significado, convirtiéndose en símbolo del sufrimiento humano” (Atxaga, 2007: 37). Y añade: “Igual hoy que hace sesenta, setenta o noventa años”. Es decir, Bernardo Atxaga aboga explícitamente por la globalización del discurso del bombardeo de Gernika, explicándolo y entendiéndolo como una tragedia humana, bajo una visión antropológica del destino trágico del ser humano, y no como un acontecimiento histórico particular y local. Repitamos esa palabras claves de Bernardo Atxaga, “Igual hoy que hace sesenta, setenta o noventa años”. De esta manera, Atxaga generaliza en el tiempo el acontecimiento bélico, lo trasciende temporalmente, apuntando hacia una interpretación universalizadora y globalizadora del bombardeo. En esta lectura global y antropológica del bombardeo de Gernika Bernardo Atxaga concuerda con la simbología del cuadro más difundida en el ámbito occidental, que interpretan el *Guernica* como símbolo de la barbarie de la guerra, como tragedia humana, como un acto de guerra contra la población civil<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Cabe destacar que en el título de la versión en euskera de la obra de Bernardo Atxaga no se hace mención a ese diálogo con el cuadro de Pablo Picasso, como si la traducción de la obra y su difusión a otras culturas hiciera necesaria una referencia más global, y no tan local, puesto que la traducción literal del título de la obra en lengua vasca correspondería a *Marcas. Gernika 1937*.

<sup>5</sup> Mientras corregía esta exposición a principios del año 2009, un artículo en el diario *El País*, hacía eco de esta visión global, de esta metáfora global del bombardeo de Gernika, haciendo referencia al genocidio del pueblo palestino que se disparó a finales de 2008 y principios de 2009, en un artículo titulado concretamente, “El Gernika de los palestinos” de Samir Naïr (*El País*, 10-01-2009).



Desde esta visión global, el sujeto oprimido con el que se identifican los escritores e intérpretes del hecho histórico es un sujeto global de la especie humana, un sujeto universal, puesto que inciden en el destino trágico de la especie humana y en su sufrimiento, solidarizándose con un sujeto oprimido despojado de lo social y lo histórico, deslocalizado en el espacio y en el tiempo. Un sujeto global que corre el riesgo de bloquear las lecturas e interpretaciones locales, pero que tiene la capacidad de reunir a sujetos que han sufrido tragedias en diversos espacios y tiempos. Esta visión global nos recuerda el riguroso análisis que Andreas Huyssen hace sobre la memoria artística del Holocausto, un análisis que nos ayuda a profundizar en estas reflexiones abiertas sobre la mirada global y la local. Andreas Huyssen afirma lo siguiente al analizar la globalización de los discursos de la memoria del Holocausto:

La globalización de la memoria opera también en dos sentidos relacionados entre sí que ilustran lo que quisiera denominar la paradoja de la globalización. Por un lado, el Holocausto se transformó en una cifra del siglo XX y del fracaso del proyecto de la Ilustración; sirve como prueba del fracaso de la civilización occidental para ejercitar la anamnesis, para reflexionar sobre su incapacidad constitutiva de vivir en paz con las diferencias y con los otros, y de extraer las debidas consecuencias de la insidiosa relación entre la modernidad ilustrada, la opresión racial y la violencia organizada. Por otro lado, esta dimensión totalizadora del discurso del Holocausto, tan presente en gran parte del pensamiento posmoderno, es acompañada por otro aspecto que pone acento sobre lo particular y lo local. Es precisamente el surgimiento del Holocausto como un *topos* universal lo que permite que la memoria del Holocausto se aboque a situaciones específicamente locales, lejanas en términos históricos y diferentes en términos políticos respecto del acontecimiento original. En el movimiento transnacional de los discursos de la memoria, el Holocausto pierde su calidad de índice de acontecimiento histórico específico y comienza a funcionar como una metáfora de otras historias traumáticas y de su memoria. El Holocausto devenido en *topos* universal es el requisito previo para descentrarlo y utilizarlo como un poderoso prisma a través del cual podemos percibir otros genocidios. Las dimensiones global y local de la memoria del Holocausto han ingresado en nuevas constelaciones que claman por un análisis pormenorizado, caso por caso. Mientras la comparación con el Holocausto puede activar en términos retóricos determinados discursos sobre la memoria traumática, también puede servir como recuerdo encubridor o bien bloquear simplemente la reflexión sobre historias locales específicas. (Huyssen, 2002: 17-18).



Concordamos con estas reflexiones de Andreas Huyssen, que señala esa doble vertiente de los discursos y símbolos globales, y aplicando su discurso al acontecimiento histórico tratado en esta exposición, podríamos decir lo siguiente: es precisamente el surgimiento del bombardeo de Gernika como un *tropos* universal o global lo que permite que la memoria del bombardeo de Gernika se aboque a otros acontecimientos históricos, lejanos en términos históricos y diferentes en términos políticos respecto al acontecimiento al que se hace referencia. Siguiendo el discurso de Andreas Huyssen, podemos decir, que desde este punto de vista global, el bombardeo de Gernika pierde su capacidad referencial como acontecimiento histórico específico y comienza a funcionar como símbolo, como metáfora de otras historias traumáticas y de su memoria. De hecho, son muchos los escritores e intelectuales europeos que han relacionado el bombardeo de Gernika con otros tantos acontecimientos bélicos, todos ellos relacionados por un desgarró común, ser actos de guerra contra ciudadanos, contra la población civil. En este caso, el sujeto oprimido con el que se solidariza el intérprete es el sujeto civil atacado en actos bélicos.

La poeta Itxaro Borda va a optar por esta visión global del bombardeo de Gernika. En uno de sus últimos poemas, el poema "Luisa Villalta Llorando" dedicado a la poeta gallega Luisa Villalta, recurre a la referencia de Gernika, para mencionar el atentado del 11 de marzo del 2004 en Madrid. Luisa Villalta falleció el 6 de marzo del 2004, reparen en ello, unos días antes del atentado del 11 de marzo, dato clave para la comprensión del poema de Itxaro Borda (*Noiztenka*, Maiatz, 2007):

## LUISA VILLATA LLORANDO

I.

Ez duzu Madrile ikusi.

Lanerako orduan Hiriaren

Bihotzeko sarraskia, zartagailuek

Zitzikatu gorputz eta altzeiru

Zirtzilkeria.

Ez duzu Madrile ikusi.

Gernika berria.

[...]

Ez duzu Madrile ikusi,

Odolez estali arpegio haien

Izua eta etsia,

La Plata 1 al 3 de octubre 2008

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Hilozak burdinbideetan.

Milaka errugabe sabelak airean,

Lurrean hedailo.

Nunca mais oihukatuko zenuen

Madrile ikusi bazenu

Ostegun beltz hartan terrorez

Purtzilikatua.

Goya negarrez zegoen

Eta Atotxan Quixote auhenka,

Manchako eiherak baino

Zailagoa dela gaurko intolerantzia

Borrokatzan marmara.



Ez duzu madrile ikusi.

Gernika bat gehiago.

Nunca mais oihukatuko zenuen.

## **LUISA VILLALTA LLORANDO<sup>6</sup>**

### **I.**

No viste Madrid

En hora de trabajo masacre  
del corazón de la ciudad, indecencia  
de cuerpos y acero por las bombas  
destrozados.

No viste Madrid.

La nueva Gernika.

(...)

No viste Madrid,  
terror y desesperación  
de rostros de sangre cubiertos,  
cadáveres en los ferrocarriles.  
Miles de inocentes con vientres al aire,  
tendidos de bruces en el suelo.

Gritarías Nunca Mais

Si hubieses visto Madrid

Ese jueves negro roto  
por el terror.

Goya lloraba

Y el Quijote lamentándose en Atotxa  
Murmurando que es más difícil luchar  
Contra la intolerancia  
Que contra los molinos de la Mancha.

No viste Madrid.

Una Gernika más.

Gritarías Nunca Mais.

---

<sup>6</sup> Traducción de la autora del artículo.



En este poema, por tanto, Itxaro Borda hace una lectura del atentado del 11 de marzo, empleando como espejo el bombardeo de Gernika, convertido ya en símbolo, y no en acontecimiento histórico local, en símbolo de la tragedia humana, del ataque contra la población civil. En esta visión personal de la poeta, el sujeto oprimido con quien se solidariza es el sujeto civil atacado en conflictos bélicos, históricos o políticos.

Por tanto, la recurrencia de acontecimientos bélicos contra la población civil ha mantenido vivos los discursos sobre la memoria del bombardeo de Gernika, contaminándolos y extendiendo su alcance más allá de su referencia original, aún habiendo innegables diferencias históricas.

Todas estas lecturas basan su discurso en las consecuencias de los actos bélicos, y no tanto en las causas, las circunstancias histórico-políticas, o en las responsabilidades histórico-políticas. De ahí la doble vertiente de estas visiones globales: por una parte, la capacidad de transmitir una experiencia común y la capacidad de tejer redes entre acontecimientos bélicos indiscriminados y crueles; y por otra parte, el riesgo de deslocalizar esas guerras y conflictos políticos, con la dificultad para crear discursos que busquen una justicia local ante los acontecimientos.

## Miradas identitarias

En la medida en que el bombardeo de Gernika en tanto *tropos* universal del sufrimiento humano se desplazó hacia otros contextos, las reflexiones en las obras de los escritores vascos se han preguntado de qué manera esa mirada global y deslocalizada geográficamente profundiza u obstaculiza las prácticas locales por la memoria (o por el contrario, ayuda a cumplir ambas funciones simultáneamente)<sup>7</sup>.

Se observan dos principales posiciones ante esa cuestión. Hay algunos escritores que interpretan el bombardeo de Gernika como un ataque directo a la identidad vasca (no se debe de olvidar, que es en esa villa vasca donde está el árbol de Gernika, que ha simbolizado las libertades tradicionales de los vascos, y por tanto, ha sido un importante símbolo del nacionalismo vasco).

<sup>7</sup> Es muy significativo que en una antología de narraciones sobre el conflicto vasco publicada en el 2008 (Mikel Soto, *Haginetako mina* [Dolor de muelas], Txalaparta, 2008), la imagen de la portada sea el Guernica de Picasso, una de las pocas imágenes con las que se identificaron todos los escritores de la antología, aún teniendo diferentes lecturas políticas del conflicto vasco actual.



Entre estos escritores que rememoran el bombardeo de Gernika desde una mirada identitaria se encuentra Joxe Austin Arrieta. El novelista guipuzcoano, en su última novela publicada a comienzos de este año, *Terra Sigillata*, muestra su preocupación por la identidad vasca, y sobre todo, por la necesidad de reconstrucción de la identidad vasca y de la memoria colectiva, entendida esta como una identidad nacional. En este contexto los personajes vascos de la novela que van de expedición para reunir y reedificar la Terra Sigillata fracturada, mantendrán relaciones y conversaciones con un grupo de alemanes que son críticos con su pasado histórico. Estos mismos alemanes aclaman lo siguiente: “Ayudemos a estos terrestres asaltados a reconstruir su Gernika que nosotros destruimos” (Arrieta, 2008: 125). Y es muy significativa también la comparación que hace entre el destino de Gernika, y el destino de la ciudad de Heidelberg:

Eta halako batean nik, hiri zaharrari begira: erakin guztiak jatorrizkoak direla dirudi, ez berreraikiak, gerlan ez al zen bonbardatua izan Heidelberg. Eta haiek erantzuna zehatz: ezetz, akordio sekretu bat izan omen zela Hitler eta Churchillen artean, alemanek Oxford, eta aliatuek Heidelberg errespetatze aldera. Gure Gernikak baino zorte hobea izan zenuten, beraz, heidelbergtarrok, nik orduan, iraisean bezala, bidenabarrean bezala. <sup>8</sup> (Arrieta, 2008: 304)

En esta novela se hace hincapié en que la villa de Gernika aun siendo símbolo del imaginario vasco, no fue respetada en la guerra, y por tanto, ese acto lo interpreta el escritor como una falta de respeto hacia la simbología vasca, la colectividad vasca y por tanto, como un ataque contra la identidad vasca y el pueblo vasco. En esta visión local, el sujeto oprimido con el que se identifica y solidariza el escritor es el pueblo vasco. Por lo tanto, en esta novela el bombardeo de Gernika sigue siendo un símbolo local con grandes connotaciones del imaginario colectivo nacionalista. No parece extraño que esta lectura local e identitaria no dialogue con otras lecturas y visiones globales, ni con el cuadro de Pablo Picasso, y dialogue directamente con el pueblo alemán, como se observa claramente en este párrafo: “Banekiela, noski, ez zela inola ere erru kolektiboa, bagenekiela, jakina, aleman herria eta erregimen nazia bereizten, horrelakoxe zerbait zizakatu nien nola edo hala”<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Traducción de la autora del artículo: “Y de repente, miré la vieja ciudad: parecía que todos los edificios eran originales, no reconstruidos, es que no fue bombardeada Heidelberg durante la guerra. Y su respuesta concreta: no, que llegaron a un acuerdo Hitler y Churchill para que los alemanes respetaran Oxford, y los aliados Heidelberg. Por lo tanto, los de Heidelberg tuvisteis mejor suerte que nuestra Gernika, dije de pasada, aprovechando la ocasión” (Arrieta, 2008: 304).



(Arrieta, 2008: 304). En esta novela los símbolos de la identidad vasca recobran gran importancia, y son uno de los ejes principales de la obra<sup>10</sup>.

Sin embargo, hay otros poetas, que han hecho referencia al bombardeo como símbolo local e identitario, pero que lo han puesto en relación con las lecturas y los símbolos globales. En estos casos son lecturas críticas sobre la visión identitaria local y cerrada en sí, son poemas críticos con los símbolos del imaginario colectivo vasco. Destaca en este enfoque el poemario *Picassoren zaldia* [El caballo de Picasso] de Asier Serrano. En el *Guernica* de Picasso el caballo ocupa el lugar central y está herido de muerte, y se han hecho muy diferentes lecturas de esa misma imagen. En *La Estética de la resistencia* se nos dice lo siguiente: Estos eran a primera vista los rasgos del cuadro, los que se podían reconocer, pero que al mismo tiempo podían ser interpretados de manera distinta, cada detalle tenía varios significados, como los materiales de construcción de la poesía (Weiss, 2000: 380).

Es decir, que la construcción poética del Picasso nos descubre unas imágenes que pueden ser interpretadas desde varios puntos de vista, de muy diversas maneras, e incluso, una misma imagen puede estar repleta de varios significados. Por ello, la referencia que el poeta Asier Serrano hace al caballo de Picasso nos ubica ante una imagen leída y releída desde muy diferentes ópticas. Según algunas lecturas, el caballo representa a las víctimas inocentes de la tragedia:

En la versión definitiva vemos, sobre el empedrado de una calle desolada, a la claridad de una lámpara que las bombas han respetado, una escena terrible. Un ser humano descuartizado. El muerto, con los ojos abiertos, hace todavía un gesto como de gritar y tiene la mano crispada de indignación. El otro brazo, seccionado, tiene el puño de una espada rota, de donde nace una flor. El caballo con el vientre partido y atravesado por una lanza, desde arriba, es el símbolo generalizado de la víctima inocente, pero no una víctima sumisa sino que grita desesperadamente. (Cirici, 1981: 123)

---

<sup>9</sup> Traducción de la autora del artículo: “Que ya sabía, evidentemente, que no era una culpa colectiva, que ya sabíamos, evidentemente diferenciar al pueblo alemán y al régimen nazi, balbuceé algo por el estilo” (Arrieta, 2008: 304).

<sup>10</sup> La primera novela del periodista Dave Boling *A cuatro vientos* [*Guernica*] aborda el bombardeo de Gernika desde una perspectiva semejante, como se puede observar en la descripción que hace del árbol de Gernika: “En un bancale de tierra que queda al oeste, el simbólico árbol de Gernika se levanta rígido e imperturbable. Los resistentes relatan una y otra vez las historias de sus antepasados, reunidos bajo el árbol desde la prehistoria para hacer leyes o planes de defensa de la tierra contra los invasores. Ni los rebeldes ni los alemanes han conseguido dañar el árbol, aunque poco más ha escapado a su influencia.” (Boling, 2008: 19-20)



Otros tantos críticos de arte se han inclinado por esta interpretación del caballo como símbolo de las víctimas de la tragedia (Arheim 1981). Pero las ambivalencias propuestas en el cuadro *Guernica*, han originado otras interpretaciones muy diferentes del caballo:

Los bocetos de la revista, los dibujos, las primeras versiones del cuadro, permitían reconocer el toro y la mano que se adelantaba con la luz de emergencia, desde el principio, dominaban la visión, y que el toro se iba convirtiendo cada vez más en humano y el caballo más en bestia, creíamos nosotros que el toro encarnaba la persistencia del pueblo español, mientras que el caballo rayado de mirada bizca era el símbolo de la odiada guerra iniciada por el fascismo. (Weiss, 2000: 379-380).

Los personajes de la novela-ensayo *La Estética de la resistencia*, por el contrario, interpretan el caballo de Picasso como símbolo de la guerra, como símbolo del fascismo. Esta interpretación también ha sido proclamada por varios críticos (Larrea 1977). Por lo tanto, algunos intérpretes perciben en el caballo la violencia del fascismo, y otros intérpretes perciben en esa misma imagen el sufrimiento del pueblo. Queda en evidencia las ambivalencias que residen en la producción artística de Picasso.

Asier Serrano toma como motivo central este icono del *Guernica*, y construye todo un poemario en el que relee y decodifica algunos aspectos del imaginario colectivo vasco, y es precisamente este icono, el caballo, el que le ofrece la posibilidad de jugar con esa ambivalencia del significado. El caballo, como el pueblo que ha sido víctima del fascismo, y el mismo caballo, como la violencia ejercida por el fascismo. Y el poeta Asier Serrano va a evocar esa imagen del caballo precisamente por ser un icono repleto de significados contradictorios. A continuación, ofrecemos como ejemplo, unos versos de este poemario, tomados del poema "Zaldiaren adoratzailleak" [Los adoradores del caballo] (*Picassoren zaldia*, Erein, 2007):



## ZALDIAREN ADORATZAILEAK

Tribu arraroa da geurea  
garai eta leku berean bizi garen arren  
espazio eta denbora ezberdinak konpartitzen  
ditugu  
norbere eskubideari zalantza dagokio  
autodeterminazioari sinadura  
bertatik urrunduko gaituen  
itzulera gabeko bidai txartela dagokigu huri  
gure maitakeriak iraungo badu  
Iheserako marraztu zuen Picassok  
Zaldiaren irrintzia eta tribu garelako  
Ez du inork koadrotik aldegin  
Horregatik da zuri-beltza margoa  
Krimen xumea onartzen da geurean  
Euskaraz ez mintzatzearena edo  
Auzoko kanpotarrari egurra erretiratzearena  
Eskas zaigu aldarrikapenaren iturriko ura  
Goizez garbitzen diren gaueko pintadak lakoa  
Beldurra hitz ororen sinonimoa  
Giza hezurak haragiaren prezio berean  
saltzen ditugu  
Edo garestiago  
Batzuetan merkeegi  
Tribu arraroa da geurea  
Sakratua eta oroimendekatzekoa  
Geurean hilek ez dute aspertzeko betarik

hilek	bakerik
biziek	bakerik

## LOS ADORADORES DEL CABALLO<sup>11</sup>

La nuestra es una tribu rara  
aunque vivimos en la misma época y lugar  
compartimos diferentes espacios y tiempos  
al derecho de cada quien corresponde la duda  
a la autodeterminación una firma  
a nosotros nos corresponde un ticket de viaje  
sin retorno,  
que nos aleje de aquí para que perdure  
nuestro amorío  
Picasso pintó para la huida  
el grito del caballo y porque somos una tribu  
nadie ha huido del cuadro  
por eso es blanco y negro.  
Entre nosotros se acepta el pequeño crimen  
el no hablar en euskera o  
el de retirar el saludo a lo extranjeros del barrio  
nos es escasa el agua de la fuente de la  
reivindicación  
como las pintadas nocturnas que se limpian al  
amanecer  
el miedo sinónimo de toda palabra  
vendemos huesos humanos al mismo precio  
que la carne  
o incluso más caros  
y a veces demasiado baratos  
la nuestra es una tribu extraña  
sagrada y vengativa, entre nosotros  
los muertos no tienen tiempo de aburrirse  
los muertos de paz  
los vivos de paz

<sup>11</sup> Traducción de la autora del artículo.



Se observa en estos versos una crítica a la lectura local e identitaria del bombardeo, para la que se remite al cuadro *Guernica*, y como hemos mencionado, se remite más concretamente a un símbolo del cuadro, el caballo, y remarca de esa manera que es la utilización del bombardeo como símbolo de la identidad vasca la que es criticada (y algunas actitudes derivadas de dicha simbolización). De esa manera, teniendo en cuenta las interpretaciones que se han hecho del caballo de Picasso, Asier Serrano crea unos poemas en los que convergen esas dos interpretaciones, por una parte, considerando al pueblo vasco víctima del bombardeo, y por otra parte, considerando al pueblo vasco generador de discursos y actitudes violentas. Y es en esa convergencia de dos polos opuestos donde se generan los nuevos significados de este poemario. En la interpretación de Asier Serrano, el sujeto al que se acerca y con el que vincula el cuadro de Picasso, el pueblo vasco, es tanto un sujeto oprimido como opresor.

### **Miradas literarias**

Aunque no es una mirada o interpretación del bombardeo de Gernika que se haya recreado en la literatura de estos dos últimos años, sí ha habido otra lectura local e identitaria que nos gustaría presentar brevemente. Esta interpretación local e identitaria no está tan estrechamente vinculada con el imaginario colectivo nacionalista, sino con el imaginario colectivo cultural, y el literario en particular. Como es conocido, tras el bombardeo de Gernika, el gran poeta Lauaxeta será capturado y fusilado. Este acontecimiento ha promovido una interpretación del bombardeo como ruptura del sistema literario vasco incipiente en aquella época de la segunda república, puesto que el poeta Lauaxeta era uno de los grandes exponentes del sistema literario vasco en auge. Esta interpretación literaria se observa en el poema de Eusebio Erkiaga “Ez zaitetz Gernikara joan, Lauaxeta” [No vayas a Gernika, Lauaxeta], y en esa dirección se enmarca también el poema más reciente “Poesía Auschwitz eta Gernikan” [La poesía en Auschwitz y en Gernika] de Ignazio Aiestaran. En este poema, Ignazio Aiestaran reflexiona sobre la posibilidad o imposibilidad de hacer poesía después del bombardeo de Gernika.



## Miradas personales

Para concluir, presentaremos una última mirada literaria con la que percibir y experimentar el bombardeo de Gernika. El poeta vasco Joseba Sarrionandia ha escrito recientemente un poema llamado “Gernikan” en el que está muy presente el cuadro de Pablo Picasso, puesto que el poema está compuesto por una acumulación de imágenes y de nombres personales, acumulación que recuerda la arquitectura artística del *Guernica* de Picasso (Ken Zazpi, *Argiak*, 2007):

### GERNIKAN

Javier Gardoqui  
Josefina Solozabal  
Aurelio Legarreta  
Catalina Arrieta  
Maria Luz Fierro  
Aguirre (12 urte)  
Francisco Aralucea  
Neskato erre bat,  
Gernikan!

Regina Aldama  
ume identifika ezina  
Aurelia Candes Lopez  
Clara Zaldumbide  
gorputz zatiak  
Germana Basabe Ormaechea  
Telesforo Elierobarrutia

Maria Santa  
Bilbao Uriona  
behi zatia  
Candida Amias  
agure baten gorputz errea  
Catalina Barrena Barrena

Agapita Iturralde Zuloaga eta  
Maria Iturralde Zuloaga,  
Gernikan!

Asto behi gorputz zati  
neskato erre bat  
ume identifika ezina  
Gernikan!

Daniel Ibarzabal  
Catalina Arrien Jaio  
asto

gorputz zati  
andreenekin nahastuta

Juana Beotegi Bilbao  
Jacinta Gandiaga  
eta  
ehunka ume  
identifika ezinak

### EN GERNIKA

Javier Gardoqui  
Josefina Solozabal  
Aurelio Legarreta  
Catalina Arrieta  
Maria Luz Fierro  
Aguirre (12 años)  
Francisco Aralucea  
Una niña arrasada,  
¡En Gernika!

Regina Aldama  
Un niño imposible de identificar  
Aurelia Candes Lopez  
Clara Zaldumbide  
Pedazos de cuerpos  
Germana Basabe Ormaechea  
Telesforo Elierobarrutia

Maria Santa  
Bilbao Uriona  
Un pedazo de vaca  
Candida Amias  
El cuerpo arrasado de un abuelo  
Catalina Barrena Barrena

Agapita Iturralde Zuloaga y  
Maria Iturralde Zuloaga,  
¡En Gernika!



Un pedazo de cuerpo de burro vaca  
Una niña arrasada  
Un niño imposible de identificar  
¡En Gernika!

Daniel Ibarzabal  
Catalina Arrien Jaio  
burro

pedazo de cuerpo  
confundido con el de una mujer

Juana Beotegi Bilbao  
Jacinta Gandiaga  
y  
cientos de niños  
sin poder identificar

Como hemos podido observar, el poema está compuesto por imágenes de niñas arrasadas, de niños que no se pueden identificar, de pedazos de vaca... que se funden con los nombres propios de los ciudadanos que perdieron la vida en aquella tragedia. Hay en este poema una clara personalización del acontecimiento, en la que las especificaciones histórico-políticas pierden referencia, pero al mismo tiempo, también se despoja de los símbolos creados en las lecturas globales, y el poema se centra en lo local pero personal: los nombres y apellidos, los ciudadanos que fueron asesinados. Rememorando a las personas, más que a los acontecimientos históricos, y sin crear símbolos de diverso porte. En este poema el sujeto oprimido al que hacer referencia son esas personas concretas que fueron asesinadas, esos sujetos concretos, sin ser sujetos que representen algo más que a sus mismas vidas.

Como se deduce de los ejemplos ofrecidos, son diversas las maneras y las miradas que contienen vivo el recuerdo del bombardeo de Gernika. Aunque este acontecimiento bélico se interprete desde claves muy diferentes (clave antropológica, identitaria, literaria, personal), todas ellas conviven en tensión y en diálogo entre lo local y lo global, tejiendo una compleja red de significados que reviven en el presente diferentes experiencias y percepciones del bombardeo de Gernika, y que no permiten que el ataque se diluya en el olvido.

## Bibliografía

Arnheim, R. (1981). *El Guernica de Picasso*, Barcelona, Gustavo Gili. Serie Comunicación Visual.

Arrieta, Joxe Austin (2008). *Terra Sigillata*, Iruñea, Txalaparta.

La Plata 1 al 3 de octubre 2008

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

PÁGINA 17 DE 18



Atxaga, Bernardo (2007). *De Gernika a Guernica*. Marcas, Madrid, La Central.

Atxaga, Bernardo (2007). *Markak. Gernika 1937*, Iruñea, Pamiela.

Borda, Itxaro (2007). *Noiztenka*, Baiona, Maiatz.

Boling, Dave (2008). *A los cuatro vientos*, Madrid, Suma de Letras.

Cirici Pellicer, Alexandre (1981). *Picasso. La seva vida i la seva obra*, Madrid, N Editorial.

Huyssen, Andreas (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, Fondo de Cultura Económica Argentina.

Larrea, Juan (1977). *Guernica. Pablo Picasso*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo.

Sagüés, Jose Luis (2000). "La función del arte en "Estética de la resistencia" de Peter Weiss". *Revista de Filología Alemana* 8: 201-205.

Serrano, Asier (2007). *Picassoren zaldia*, Donostia-San Sebastián, Elkar.

Weiss, Peter (1999). *La estética de la resistencia*, Hondarribia, Hiru.

### **Datos de la autora**

Iratxe Retolaza Gutiérrez es licenciada en Filología Vasca y profesora de *Literatura Vasca* y *Literatura Universal* en la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación de EHU/UPV. Además, es miembro de la comisión de investigación literaria de Euskaltzaindia (Real Academia de la Lengua Vasca). Prepara su tesis doctoral sobre la novela vasca y ha publicado diversos artículos, participado en libros con otros autores, y editado obras sobre crítica literaria. Ha participado, asimismo, como ponente en numerosas conferencias y seminarios.

