

Mari Jose Olaziregi Alustiza y Ana Gandara Sorarrain (eds.) (2025): *Gernika(k)/Guernica(s). Resemantizaciones de un trauma histórico*, Berlín, Peter Lang, 487 págs.¹

Andrés Segura-Amancio

Universidad del País Vasco (UPV/EHU). P.º de la Universidad, 5, 01006 Vitoria-Gasteiz, Álava, España  

<https://dx.doi.org/10.5209/dice.109268>

La esfera de los estudios sobre la memoria cultural, el trauma histórico y las representaciones artísticas de la violencia —siempre en persistente evolución crítica— recibe el volumen *Gernika(k)/Guernica(s). Resemantizaciones de un trauma histórico* (2025) como una aportación reciente de especial calado. Dos razones complementarias sostienen esta afirmación: por un lado, la amplitud de su cartografía analítica y disciplinar y, por otro, la nitidez de la hipótesis en que descansa el libro. Y es que, desde la introducción, Mari Jose Olaziregi y Ana Gandara Sorarrain defienden que el bombardeo de Guernica (1937) no debe ser entendido únicamente como un episodio clave de la Guerra Civil (1936-1939) ni como el referente histórico del *Guernica* (1937) de Picasso, sino como un «dispositivo de la memoria» (p. 1) cuya significación y operatividad simbólica se despliega en una multiplicidad de formatos artísticos: textos literarios, producciones filmicas, musicales, performances, etcétera. Así pues, tanto el hito histórico como el lienzo picassiano, si bien se erigen en los ejes estructuradores de la obra, también devienen vectores que explican el desplazamiento de una memoria enfocada en la denuncia del daño y la empatía con las víctimas hacia otras formulaciones con un prisma más transnacional, transmedial y siempre abiertas a una ética crítica de la reconciliación y de «justa memoria» —en términos ricoeurianos. Justamente, en estas nociones, encuentra su pertinencia el concepto de «resemantización de un trauma histórico» con que las editoras aluden a la diversidad de lecturas, (re)apropiaciones y desplazamientos generados por el hecho histórico y por la obra pictórica.

La principal virtud de este libro, fruto del trabajo del grupo MHLI de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, estriba tanto en trasladar el tratamiento del hecho histórico desde una lógica conmemorativa o meramente referencial hacia una lógica de productividad semántica como en evitar el aislamiento de la dimensión mnémica del marco historiográfico. Esto es, el conjunto de los artículos que integran el volumen no persiguen solo recordar el trauma de la tragedia de 1937 que el cuadro representa, sino que buscan analizar y entender cómo ese trauma ha ido reescribiéndose, reelaborándose, traduciéndose y reinscribiéndose en diversas disciplinas y distintas comunidades de recepción. Lo que, a su vez, permite comprender la constatación de la que parte el libro: Guernica, antes de la catástrofe histórica, ya había sido considerada como un lugar de memoria para la sociedad vasca y como un símbolo de paz, democracia y libertad. En consecuencia, este trabajo crítico, lejos de limitarse a la recopilación de estudios de caso, viene a encuadrarse en una discusión mayor sobre las mediaciones entre memoria, historia, olvido y verdad. Todo ello, desde la interdisciplinariedad y diversidad lingüística, nacional y académica de la obra, que se constituyen como rasgos que no solo enriquecen la perspectiva reflexiva de todos los estudios, sino que impiden cualquier lectura reduccionista del binomio *Guernica/Guernica*.

En esta línea, esta publicación se organiza en cinco bloques que sustentan las últimas nociones señaladas: «Literatura», «Literatura oral y obras musicales», «Remediaciones del cuadro de Picasso», «El árbol de Gernika» y «Aproximación histórica». Estos módulos no actúan de manera estanca, sino que se comportan como secciones dinámicas y complementarias de una misma interrogación crítica sobre la producción cultural del trauma. De esta forma, el primer bloque, el más extenso, ordena una serie de análisis que permiten ver el funcionamiento de la literatura como instancia archivística y como espacio de contramemoria, de contradiscurso, de traducción interartística, de reelaboración de identidades colectivas y de figuración de futuros posibles. Si bien es cierto que predominan las producciones vascas, la sección también se nutre de otras literaturas, como la gallega y la alemana, lo que permite simultáneamente el acercamiento a distintos géneros —novela, teatro, cuento, autobiografía, cómic, literatura infantil y juvenil— y a formas diversas de inteligibilidad cultural de la desgracia. Dicha heterogeneidad no impide la solidez del bloque, más bien

¹ Fuente de financiación o el proyecto al que se vincula el trabajo: Este trabajo se ha realizado durante el disfrute de un contrato dentro del Programa Predoctoral de Formación de Personal Investigador No Doctor del Departamento de Educación del Gobierno Vasco, concedido en el curso académico 2023-2024.

posibilita la observación de la convergencia de los trabajos en un mismo interrogante: cómo se transforma la significación del hito histórico cuando su relato se construye desde un lenguaje artístico de la memoria.

La coherencia de esta sección se advierte en la forma en que los estudios que la componen se responden mutuamente. Los trabajos de Iker González-Allende y Mari Jose Olaziregi, por ejemplo, constituyen un eje en torno a la perspectiva de género y la maternidad como símbolo moral y político. El primero explora las memorias de Pilar Zubiaurre y Polixene Trabudua, explicando cómo la maternidad pivota entre la nación herida y la experiencia corporal de la protección y supervivencia. Por su parte, el segundo indaga en la narrativa vasca feminista del siglo xxi para demostrar que el binomio *Guernica/Guernica* sigue produciendo lecturas críticas del trauma desde la voz de las mujeres. En conjunto, ambos análisis revelan la continuidad entre el testimonio autobiográfico de guerra y la reelaboración narrativa contemporánea, visibilizando el modo en que la memoria femenina enmienda paralelamente la narrativa histórica oficial y la iconografía bélica masculina. Nociones ampliadas en el estudio de Aitana Albisua-Ortiz, con la introducción de los estudios queer de la memoria con su investigación sobre dos cuentos de Xabier Montoia, complementando la invisibilización de las mujeres que señalan los artículos anteriores con la marginación de las memorias LGTBIQ+. Albisua-Ortiz propone, pues, una suerte de *queerización* del archivo de la Guerra Civil a través de la ficción, cuyos mecanismos permitirían, en primera instancia, reimaginar, y, luego, repensar y compensar aquello que la documentación histórica no ha contemplado.

A esta esfera de memorias subalternas se sumaría el dedicado a las mediaciones del arte y del exilio. Ziortza Gandarias Beldarrain, en este sentido, estudia *Euzko Gogoa* como vehículo para preservar y proteger la lengua y cultura vascas en el exilio. Mikel Ayerbe-Sudupe, por su lado, reflexiona alrededor del cómic *Yo no soy Mikel Laboa* como artefacto híbrido en el que confluyen Picasso, Zumeta, Laboa y los conceptos de fragmentación visual y elipsis. En última instancia, Leire Iruretagoiena se enfoca en las éfrasis del *Guernica* en Harkaitz Cano para dar cuenta de que más allá de la representación del acontecimiento histórico, la pintura de Picasso es una expresión catártica que ayuda a canalizar el trauma y a que la memoria colectiva resista contra el olvido. De forma que, estos tres estudios están atravesados por la vinculación de *Guernica* con la fuerza purificadora y contestataria del arte en contextos marcados por el desplazamiento y la censura. Así, la memoria no solo se entiende como contenido, sino también como forma y como dispositivo de transmisión testimonial.

Por otro lado, una vertiente comparatista se abre en este primer bloque con los estudios de Nerea Eizaguirre Telleria, Dolores Vilavedra, Veronica Orazi y Garbiñe Iztueta-Goizueta. La primera asocia *Guernica* con los bombardeos del Rif mediante la noción de memoria multidireccional; la segunda reconstruye la evolución del motivo en la literatura gallega, desde la referencia histórica local hasta la alegoría universal; la tercera aborda la obra teatral de Arrabal como un reflejo dramático del trauma; y la última, en el marco de la literatura alemana del siglo xxi, explora dos novelas para reflexionar sobre la memoria transmedial y la «memoria para el futuro» (pp. 130-131). Demostrando, este conjunto, cómo se amplía el escenario vasco sin perder su rigurosidad y, sobre todo, la manera en que el suceso histórico alcanza una mayor densidad crítica cuando se conecta con otros contextos agonales, otras tradiciones literarias y otras comunidades que también han lidiado —y continúan— con la culpa, el aprendizaje y el duelo.

En lo tocante al segundo bloque, «Literatura oral y obras musicales», a pesar de su brevedad, ostenta una gran ligazón interna. Las editoras recalcan que en el *Guernica* se analiza como símbolo moldeado por el contexto social, las necesidades comunitarias y las interpretaciones artísticas, destacando la evolución del agravio contra la localidad vasca hacia una semántica más compleja, puesto que se habla de la extensión del símbolo a otras guerras. Ana Gandara Sorarrain estudia la experimentación de Laboa con el patrimonio oral vasco y su transformación en instrumento vanguardista de memoria; Miren Ibarluzea Santisteban reconstruye el camino de las representaciones de *Guernica* en el bertsolarismo, desde las lecturas identitarias de los años ochenta hasta la incorporación crítica del lienzo picassiano en la reflexión sociohistórica posterior; y, en último término, Itziar Larrinaga expone cómo la ópera *Gernika* traduce el sufrimiento a una dimensión sonora que ayuda a la reinscripción del bombardeo en el imaginario cultural vasco. Conjuntamente, estos trabajos muestran que la memoria sobre el evento histórico y la representación pictórica se activa en la voz, en la escucha y en la performance, y que no se trata de una repetición vacía del pasado, sino de reformulaciones pensadas del símbolo.

La tercera sección, centrada en las remediaciones del *Guernica* de Picasso, puede colegirse como la más ambiciosa desde una óptica teórica, pues traslada el análisis desde la memoria del acontecimiento hasta la vida cultural de un icono. Esto es, de la huella local del cuadro en el arte vasco se transita a la iconografía materna y de género en el contexto español y de ahí a las hibridaciones y relocalizaciones internacionales del lienzo. Enric Bou abre este apartado con el estudio de las transformaciones mediáticas tempranas del cuadro y de la figura de Picasso en la esfera documental, fotográfica y otras mixturas; secundariamente, Estibaliz EzkerraVegas profundiza en las relocalizaciones del lienzo y la tensiones entre capital simbólico, político y la recepción; después, Maite Garbayo-Maeztu examina la iconografía materna para exponer su función propagandística y su inscripción en el orden de género en la Guerra Civil; Andere Larrinaga Cuadra, Ismael Manterola Ispizua y Mikel Onandia Garate atienden a los comisariados de Xabier Sáenz de Gorbea como vehículo para narrativizar la memoria a través de las exposiciones; Ander López-Díez, concluyendo con el bloque, estudia el movimiento *Guernica-Gernikara* y la frustración del proyecto político-cultural que buscaba trasladar el lienzo a la comunidad de *Guernica*. Artículos que se conectan y se complementan por su descripción del paso desde la imagen artística a la política de la imagen. De modo que, el cuadro, entendido como un agente histórico cuya movilidad material y discursiva forma parte de su sentido, se erige en objeto de crítica museográfica, de instrumentalización de género, de comisariado memoria y de disputa territorial.

El cuarto módulo, «El árbol de Guernica», viene a recordar que la memoria de esta localidad vasca no se agota ni en el bombardeo ni en el cuadro que lo representa. Los capítulos reunidos en este apartado se caracterizan, precisamente, por examinar la polisemia del árbol como un símbolo comunitario, identitario y universal. Así, Alberto Irigoyen Artexe abre este eje crítico explorando la simbología en La Habana y el Río de la Plata, acentuando la persistencia diaspórica del árbol. En segunda instancia, Maitane Ostolaza se ocupa de la construcción del árbol y de su entorno bajo el concepto de «lugar de memoria», subrayando la ampliación de sus significados tras 1937 y el enriquecimiento posterior mediante la incorporación del cuadro al dispositivo mnémico sobre la tragedia pasada. Finalmente, Pío Pérez Aldasoro y Laura Volpi relacionan el símbolo con el cráneo de Urtiaga para pensar, desde un prisma socioantropológico, la transformación de los emblemas en el mundo globalizado. Por consiguiente, el bloque muestra cómo la resemantización no opera solo en la acumulación de representaciones del bombardeo, sino por los procesos de sedimentación de símbolos previos que el trauma reordena y vuelve ecuménicos.

«Aproximación histórica» cierra el libro metodológicamente. Es decir, después del recorrido literario, musical, performático, remediador y simbólico, se arriba al campo historiográfico, urbanístico y de la memoria cultural. Xabier Irujo, pues, comienza desmontando, desde la historiografía científica, la mentira franquista sobre el bombardeo; seguidamente, Katarzyna Mirgos reflexiona sobre la guerra en Ucrania y la actualidad simbólica de Guernica; y, para concluir, Francisco Javier Muñoz-Fernández estudia la reconstitución de la localidad como «laboratorio de reconstrucción» (p. 468 y ss.). Vistos en conjunto, los tres artículos impiden que el volumen caiga y exalte una memoria cultural deshistorizada, puesto que recuerda que toda resemantización del trauma debe operar y sostenerse en las reflexiones y comprobaciones críticas de verdad histórica, política de memoria y la actualidad del símbolo.

Con base en estos presupuestos, como mayor mérito y fortaleza del volumen destaca la construcción de un objeto crítico complejo sin perder la legibilidad general. Esto es, la noción de «resemantización» funciona como eje vertebrador claro, pues facilita leer al mismo nivel la écfrasis, la dramaturgia, la música, la reparación, la relocalización museística, la simbología y la revisión historiográfica, suscitando la sensación de que cada bloque prolonga el anterior. A ello se añade, además, la riqueza lingüística y territorial del corpus, que evita una interpretación reduccionista del motivo de estudio y ensalza la voluntad de diálogo tanto con otras literaturas y comunidades como con categorías conceptuales propias y centrales de los *memory studies* —lugar de memoria, memoria multidireccional, trauma cultural, intermedialidad— sin hacer del volumen un galimatías terminológico. Aspecto, este último, que podría oscurecer la voluntad del libro de mostrar cómo la cultura no solo recuerda los traumas, sino que los reconfigura, los reflexiona y los proyecta hacia nuevos horizontes políticos y éticos.

A pesar de estos merecimientos, conviene señalar las dos limitaciones principales que se encuentran en la obra. En primer lugar, hay una desigual densidad teórica entre los bloques, como se ha explicado. Aunque, bien es cierto que este es un aspecto común a la gran mayoría de volúmenes conformados por artículos. En segunda instancia, de manera más central: se extraña una conclusión final que, por un lado, termine de dar empaque a la articulación interna del libro, y, por otra parte, que clarifique qué modelo o modelos de trauma histórico emerge del diálogo entre cada uno de los artículos. Por supuesto, ambas cuestiones, aunque presentes, no dificultan ni entorpecen la voluntad reflexiva ni la consistencia crítica de la obra, que revela que la memoria del acontecimiento histórico y la que el lienzo construye y transmite no es solo un depósito de significados, más bien una instancia abierta siempre a nuevos interrogantes, (re)apropiaciones e interpretaciones.

Todas estas valoraciones hacen de *Gernika(k)/Guernica(s). Resemantizaciones de un trauma histórico* una obra de referencia para quienes estudian específicamente el hito histórico y el cuadro de 1937 y para los interesados en la crítica literaria, comparada y cultural enfocada en la memoria histórica, el trauma y los símbolos. Asimismo, estos rasgos encuadran el libro en la misma línea crítica que estudios como *Frente al signo infinito: Pablo Picasso y los poetas del exilio republicano de 1939* (2021), de José-Ramón López García, que muestra la importancia del artista malagueño y el cuadro en la cultura del exilio republicano, o *Imaginario y representaciones de España durante el franquismo* (2014), de Stéphane Michonneau, y Xosé M. Núñez Seixas (eds.), y demás reciente publicación *El franquismo: anatomía de una dictadura (1936-1977)* (2025), François Godicheau y Jorge Marco (eds.), que han insistido en la necesidad de analizar y desmontar críticamente la fabricación de símbolos e identidades. No obstante, el matiz diferencial de la obra reseñada es la lectura coral y transmedial que propone, desde la que seguir pensando críticamente la injusticia, la representación de la catástrofe y la responsabilidad ética que se debe tener en el presente para lidiar con el pasado y enfrentar el futuro.

