

PRESENCIA DE GUERNICA EN LA POESÍA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA: ENTRE EL MITO Y LA HISTORIA

Lección de Ingreso en la R.S.B.A.P.

Por

JOSE ANGEL ASCUNCE ARRIETA

Esta Lección de Ingreso fue presentada en San Sebastián
el día 16 de febrero de 1990
en el Salón de Actos de la
Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Gipuzkoa

El diccionario geográfico-histórico de España de la Real Academia de la Historia de 1802 ofrece la siguiente definición de Guernica:

Guernica: villa del señorío de Vizcaya, obispado de Calahorra, fundada en la falda oriental del monte empinado de Cosnoaga, á 5 leguas cortas de Bilbao y 2 y media de Bermeo: su nombre significa lomilla. Confina por sus cuatro puntos con término y jurisdicción de la anteiglesia de Luno, en cuyo terreno se pobló a orilla de la ría de Mundaca, y en el puerto llamado de Guernica... A la parte del norte tiene una vega, y otra a la del S., fértiles en trigo y maíz: la primera suele ser inundada en tiempo de grandes lluvias. Su vecindario es de 83 casas en su recinto, y las parroquias comprendidas en su feligresía otras 53... Fue fundada por el conde D. Tello, señor de Vizcaya... Es cabeza de tercio, y tiene buena casa consistorial, hospicio para los pobres de la villa, establecido en 1783, cárcel pública para los malhechores del señorío y tribunal del teniente del corregidor... Tiene un médico bien dotado... y escuela de primeras letras... Sus armas son un roble en campo de plata y un lobo (Ed. facsímil. *La Gran Enciclopedia Vasca*. T. I. Bilbao, 1968. Págs. 314-315).

Si tomamos la leyenda que sobre Guernica propone la *Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco* encontramos que en un prolijo estudio de más de sesenta páginas se exponen con todo detalle las múltiples facetas de la villa. Sin embargo, entre todas estas referencias se encuentra una, implícita en el diccionario anterior, que en el presente adquiere un gran desarrollo expositivo: el árbol de Guernica. Lo que en 1802 aparecía como símbolo emblemático de armas, en 1984 asume el valor de identidad y de representación de todo un pueblo.

“El árbol de Guernica es uno de los árboles sagrados bajo cuya sombra solían reunirse los representantes de cada tierra vasca para deliberar y tomar decisiones de procomún utilidad y beneficio... Históricamente es el árbol de Vizcaya, excluidas las Encartaciones y el Duranguesado hasta la unidad de la tierra vizcaína cuando pasa a ser árbol de los vizcaínos y en tiempos modernos el símbolo de las libertades vascas” (San Sebastián, 1984. Vol. XVII. Págs. 129-130).

Por lo que proclaman las citas presentadas, Guernica puede ser considerada como una villa corriente, como otras muchas del entorno vasco o del resto de las nacionalidades. Una villa agrícola-industrial, cabeza de partido judicial, titular de un símbolo emblemático: roble y lobo sobre campo plateado. Aspectos de identidad tan comunes que ayudan poco en la identificación de la villa vizcaína con respecto a otros centros urbanos de características similares. Es verdad que desde siglos anteriores, la literatura castellana y las literaturas románicas europeas proclamaron los valores y virtudes de Guernica, pero también es verdad que un trato parecido recibieron infinidad de otras villas y ciudades. Es un error manifiesto querer proclamar excelencias en base a dos citas y tres menciones. Sin embargo, a partir de 1937, después del bombardeo alemán, Guernica asume un sentido universal que se materializa en innumerables obras de arte: literatura, cine, escultura, pintura, etc. Guernica se convierte en motivo de inspiración artística y en tema de creaciones estéticas. Parece, por tanto, que el factor desencadenante de esta universalización fue el bombardeo, símbolo de inmolation y prueba de absurdo histórico. Así reza la explicación que ofrece el *Diccionario de la guerra civil española* de Manuel Rubio Cabeza al hablar del bombardeo de Guernica:

Operación de castigo llevada a cabo por la aviación alemana encuadrada en la legión cóndor, al servicio del bando nacionalista, el día 26 de abril de 1937. Sobre las 4,30 de la tarde de dicho día, un avión de bombardeo Heinkel 111 sobrevoló la población, lanzando sobre ella tonelada y media de bombas. Poco tiempo después, repitió la operación, yendo acompañado, en esta ocasión, por tres aviones del mismo tipo. Tras esta segunda operación, tres escuadrillas de bombarderos, Junkers 52 —en total 23 aviones— un grupo de cazas Messerschmidt Bf-109 y otro grupo de cazas Heinkel 5 volvieron a atacar la ciudad, en sucesivas oleadas, bombardeándola y ametrallándola a muy baja altura. Según cálculos que merecen crédito, en la operación intervinieron cerca de 40 aviones, los cuales arrojaron unos 40.000 kilos de bombas —10.000 de bombas explosivas y 30.000 de bombas incendiarias— con las cuales destruyeron por completo el centro de la ciudad, que quedó totalmente envuelto en llamas. Al parecer —aunque se han barajado muchas cifras al respecto— el número de personas muertas a consecuencia del bombardeo se acercó a las dos mil. Otras mil personas, aproximadamente, resultaron mutilados o heridos" (Ed. Labor. Madrid, 1987. Págs. 403-407).

Las razones, los números, las valoraciones, etc., podrán ser discutidos, el hecho no. Guernica fue salvajemente masacrada, asumiendo la significación de pueblo inmolado. Sin embargo, en la historia de la humanidad han existido tantos "Guernicas", tantos pueblos destruidos, que el principio de inmolation

no parece motivo suficiente como para explicar el por qué y el cómo de esa fuerza generadora de inspiración y de creación. Otros hechos similares no han generado las respuestas que ha motivado Guernica. ¿Cuántos pueblos inmolados permanecen en el olvido? La razón del ecumenismo de Guernica es otra. El sentido de victimación no reside en la destrucción de un centro urbano en una tarde de feria, sino en el intento de terminar a través del exterminio físico con la vida espiritual, con los símbolo-raíces de ese pueblo. Por eso, escritores y pintores, cineastas y escultores, etc., buscaban revivir en sus obras lo que las bombas habían querido destruir: el alma del pueblo. Esta revitalización artístico-creadora posibilita y cimienta la auténtica naturaleza de un símbolo particular que se hace historia para transformarse en mito universal.

Guernica representa lo que significa su simbología. De esta manera, si se quiere entender con propiedad el sentido profundo de Guernica, habrá que captar y comprender primero sus expresados simbólicos. El símbolo de Guernica se materializa en un árbol, en un roble. El sentido de Guernica es, por tanto, el significado de un árbol. El camino marcado desde el símbolo al objeto impone una labor de rastreo y búsqueda que obliga a descontextualizar el cuerpo del símbolo para en su pureza y singularidad descubrir sus sentidos atávicos, sus significados primarios, sus valores arquetípicos. Desde la perspectiva de este análisis, no interesa la determinación de lugar, Guernica, sino el sentido profundo del objeto presentado, el árbol.

Según el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*, árbol es una "planta perenne, de tronco leñoso y elevado, que se ramifica a cierta altura del suelo". Desde un planteamiento científico-referencial, el término árbol desarrolla un campo mínimo de sentido. Si, por el contrario, se toma el *Diccionario de símbolos* de Juan-Eduardo Cirlot, encontramos la siguiente definición: "Es uno de los símbolos esenciales de la tradición. Con frecuencia no se precisa, pero algunos pueblos eligen un árbol determinado como si concretase las cualidades genéricas de modo insuperable. Entre los celtas, la encina era el árbol sagrado; el fresno, para los escandinavos; el tilo, en Germania; la higuera en la India. Asociaciones entre árboles y dioses son muy frecuentes en las mitologías: Atis y el abeto; Osiris y el cedro; Júpiter y la encina; Apolo y el laurel; significando una suerte de "correspondencias electivas". El árbol representa, en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a inmortalidad" (Ed. Labor. Madrid, 1985. Págs. 77-78). Desde una perspectiva simbólica, el expresado árbol comprende un campo semántico inmenso e inabarcable. Esta ilimitación semántica y esta pluralidad significativa pueden provocar la confusión y el despiste. Es nece-

sario recurrir a los expresados primarios de árbol, sentidos y comprendidos desde una experiencia vital y no desde una experiencia racional, para evitar la perplejidad y el error. Se debe partir de un saber o experiencia vivencial y colectiva para poder proponer un cuerpo de sentido de acuerdo con las proyecciones significativo- existenciales que ofrece. Instintivamente el hombre vive, siente y conoce la naturaleza; y según esta vivencia-conocimiento la valora y la significa.

En primer lugar, el “árbol” es tiempo y permanencia. Pocos elementos de la naturaleza concretan como el árbol la periodicidad cíclica. Anualmente materializa los principios del renacer, de la plenitud y del ocaso. Experimenta el tiempo en toda su concreción y particularidad. El “árbol” representa el tiempo vital. Pero al mismo tiempo, el “árbol” como ser de la naturaleza trasciende el propio tiempo vital. Desde la experiencia humana, experiencia que se remonta a los orígenes, el “árbol” presenta una vida temporal muy superior a la humana. Desde este punto de vista, el hombre pasaba, el “árbol” permanecía. El “árbol” frente a la temporalidad humana significa estabilidad y duración. El “árbol” connota permanencia.

En segundo lugar, el “árbol” implica transcendencia e inmanencia. El tronco se proyecta hacia arriba, se dirige hacia lo alto, concretando el arquetipo de la verticalidad ascendente, símbolo de la divinidad y del mundo celeste. A su vez, su copa con sus ramas abiertas hacia arriba materializa en su forma el abrazo del mundo natural con el mundo espiritual. Simboliza, de esta forma, el abrazo de unión entre la concreción y la abstracción, entre lo material y lo espiritual, ente lo humano y lo divino. Por eso, el “árbol” no sólo es señal de divinidad, es también presencia de deidad. El ser absoluto se sustancia en el objeto material “árbol”, infundiendo una especie de aura celeste y de naturaleza divina. Los dioses se manifiestan en los árboles, llegando a crear verdaderas “correspondencias electivas” con los diferentes géneros de árboles. Los árboles, corporizaciones de los espíritus divinos, se transforman en objetos de adoración por ser símbolo de transcendencia.

El “árbol” implica transcendencia pero también connota inmanencia. Si la copa del árbol abraza con sus ramas el mundo celeste de la divinidad, el árbol con sus raíces abraza igualmente el universo de la materia. Frente al arquetipo de la verticalidad ascendente se impone ahora el arquetipo de la verticalidad descendente. En este contexto de sentido, adquieren total vigencia los expresados de materialidad, concreción, inmanencia, etc.

Desde otro punto de vista, el “árbol” representa la síntesis armoniosa de principios opuestos. Es eje de fusión de fuerzas contrarias. Neutraliza en su

propio ser la energía ascensional y la energía descendente, ejemplificando la simbiosis perfecta entre la humanidad y la divinidad. En las narraciones míticas, la presencia de dios entre los hombres en un estado de pureza o gracia se materializa en medio de los árboles, expresión del paraíso. Desde esta perspectiva, el paraíso-árbol-vergel no es simple lugar de gozo de las alegrías y placeres, ¡qué también es!, sino especialmente lugar de gozo de la presencia y de la permanencia de la divinidad en medio de los hombres. El “árbol” simboliza armonía por representar la síntesis armónica de elementos o fuerzas contrarias, siendo el mitema del paraíso el correlato objetivo más claro y concluyente de este principio de unión y convergencia.

Intimamente relacionado con los expresados anteriores se halla el significado de “árbol” como vida y descanso. El fruto de las ramas es alimento-vida como igualmente su sombra implica descanso-vida. Desde esta perspectiva, el árbol con sentido de vida y descanso se emparenta, por una parte, con el mitema de paraíso, cuna y cobijo de transcendencia vital, donde el hombre goza de un estado perfecto y de una juventud perenne por poseer la vida eterna y el descanso absoluto en medio de la divinidad, símbolo prototípico de la vida absoluta. Por otra parte, con estos mismos significados de vida y descanso, pero asumiendo el sentido inverso de su simbología dual, verticalidad descendente o expresión de la inminencia, el árbol connota lugar terrenal, patria histórica, cuna y cobijo de inmanencia existencial.

Por último, muy en la línea de los últimos expresados, se puede añadir o delimitar mejor el campo semántico de la significación “árbol”. El “árbol” significa ubicación espacial. El árbol al enraizarse en la tierra, afirma ese lugar; pero al mismo tiempo que asiente el espacio de colocación también queda revitalizado el objeto asentado. Medio y objeto se autoproclaman por su dependencia recíproca. El “árbol” connota tierra, casa, heredad y patria. A través de una transformación sinecdótica, la unidad designa la totalidad. Pero lo mismo que el árbol echa sus raíces en una tierra, así también el hombre proyecta las suyas en una tierra-patria. Si de esas raíces depende la vida, la propia existencia, árbol u hombre, permanece subordinada a la propia tierra. Pero en este contexto expositivo cabe proponer la formulación anterior. La tierra infunde identidad y conciencia al hombre, pero el hombre concede personalidad y sentido a la tierra. La vigencia de la tierra radica en la vitalidad de sus elementos y de sus gentes. Los verbos castellanos “arraigar” y “desarraigar” explicitan perfectamente la idea de unión o ruptura del hombre con su medio, medio geográfico o medio existencial o medio político, etc., dependiendo del sentido concreto que se otorgue al principio de tierra-medio.

Una vez analizados los sentidos primarios del símbolo “árbol”, nunca

con intención de agotarlos por la imposibilidad que entraña su propio sentido plural e ilimitado, es más fácil comprender las propuestas semánticas ofrecidas por el *Diccionario de símbolos* de Juan-Eduardo Cirlot: “El árbol representa, en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a inmortalidad”. Cirlot asume los “sentidos más amplios” para demostrar sus afirmaciones. Sin embargo, en el presente trabajo se ha optado por la metodología contraria. Se ha partido de los sentidos más primarios, simbología arquetípica, para proponer toda una serie de significados básicos y elementales por su carácter intuitivo y por su asentamiento sensitivo-emocional.

Desde presupuestos propiamente arquetípicos, se ha llegado a ofrecer un conjunto de expresados, que, respondiendo al orden de planteamiento, serían los siguientes: temporalidad, permanencia, estabilidad, duración; trascendencia e inmanencia, espíritu y materia; ser, unión, convergencia; vida y descanso; existencia, identidad y patria. Si se transforman estos expresados, planteados en su pura singularidad, en cuadros de sentido general, sería posible ofrecer los siguientes núcleos de significado: temporalidad-permanencia, trascendencia- inmanencia, ser-existencia. Si se da un paso adelante y se supera el simple planteamiento de los núcleos de significado para poder acceder a los planos temáticos, tendríamos las siguientes líneas de proposición o niveles temáticos:

1. - Plano histórico.
2. - Plano teológico.
3. - Plano ontológico.
4. - Plano existencial.

De la singularidad del arquetipo se ha evolucionado a la pluralidad significativa de la alegoría. Desde expresados alegóricos con una clara fundamentación arquetípica es posible entender ahora el verdadero y profundo significado del símbolo ya mito de “El árbol de Guernica”.

Se nos impone en este momento la obligación de contextualizar el símbolo de árbol en su ámbito geográfico de Guernica y en su coordenada temporal histórica. Este proceso de contextualización supone simplemente llenar un tiempo y un espacio con los múltiples y heterogéneos sentidos o valores que entraña la experiencia vital y, como consecuencia, la idea de “árbol”. Por eso inicialmente se afirmaba que Guernica como realidad histórica viene a significar lo que connota como símbolo o como mito. De igual manera, si se quiere entender lo que es Guernica, hay que comprender lo que Guernica sim-

boliza. Sólo a través de este juego de descontextualización-contextualización es posible ofrecer el sentido profundo y real de Guernica y acceder al entendimiento de su naturaleza y existencia. Si Guernica es la ciudad sagrada de los vascos y el símbolo de sus libertades, es porque a través de ese símbolo y en ese símbolo, presencia y permanencia, se han mantenido en la conciencia viva de sus gentes a lo largo de los tiempos sus valores originales y primarios.

Todo juramento ante el árbol de Guernica era, inconsciente o conscientemente, un compromiso de ser y existencia ante Dios y frente a la historia. Igualmente, el bombardeo de Guernica fue valorado desde un principio como un deicidio histórico contra la existencia e identidad de un pueblo. Baste como ejemplo particular pero como testimonio universal el grito lanzado desde México por el gran ensayista vasco Eugenio Imaz: "*En Guernica han vuelto a crucificar a Cristo*"

* * *

Todo lo que se ha ido proponiendo hasta este momento puede pertenecer al campo de la antropología crítica o filosófica pero en absoluto concierne al plano de la literatura y menos al de la poesía. Únicamente, cuando las obsesiones personales o colectivas se expresan con palabras estéticas y con una finalidad artística se puede hablar de literatura, y según modelos literarios de expresión es posible plantear una dicción lírica. Una vez planteados los arquetipos simbólicos e igualmente ordenados en fórmulas alegóricas, interesa ver y comprobar cómo se manifiestan y objetivan en la poesía española de posguerra todos estos símbolos y alegorías en torno al arquetipo del árbol y centrados en el espacio geográfico de Gernica.

En ningún momento me ha interesado hacer una antología de ejemplos, porque el trabajo, aun siendo muy meritorio y laborioso, no me ofrecía a pesar de sus grandes riesgos unos resultados útiles o valiosos. He preferido hacer una selección de aquellos poemas que mejor encajan en el cuadro expositivo ofrecido. Pretendo demostrar cómo desde la parcela de la poesía se puede encontrar sin mucho esfuerzo una cerrada analogía entre los expresados poéticos y los diferentes planos de sentido alegórico. Este dato demuestra, primero, que en el corazón de los poetas, hombres selectos y receptivos como ninguno, se siguen manteniendo vivos los significados atávicos o valores arquetípicos propios de la colectividad-pueblo; segundo, cómo unos significados patrimonio de un pueblo concreto han trascendido sus límites geográficos para convertirse en ideas válidas de la humanidad. Si esto es así, quedaría justificado con creces el título de esta ponencia: *Presencia de Guernica en la poesía española de posguerra: entre el mito y la historia.*

Guernica es un tema constante, casi permanente, en la literatura y en el arte del exilio. Se convirtió en el gran símbolo de la guerra civil, en el desahogo de un pueblo identificado con la "España peregrina", en el grito-voz de unos desterrados que proclamaban una cultura universal y popular sin sitio de asiento o permanencia. Guernica empezó a significar, junto a la idea de barbarie humana y crimen social, ese espacio interior espiritual donde quedaba objetivado el espíritu de un pueblo desterrado y sin raíces pero poseedor de una rica tradición y de una fecunda cultura.

Frente a la constancia y permanencia del símbolo Guernica en la literatura del exilio, en el interior de la península se imponen los himnos guerreros, las glorias militares y políticas, las canciones patrióticas, los salmos religiosos y las plegarias al altísimo. Se llega a identificar de tal manera política y religión que Santiago o la Virgen del Pilar se convierten en los capitanes providenciales durante la guerra contra los herejes así como los soldados falangistas se transforman en ángeles y arcángeles del Olimpo celeste. En los poemas de Dionisio Ridruego, José María Pemán, etc., se encuentran excelentes muestras de lo afirmado. En este contexto místico-guerrero no existía sitio ni sentido para Guernica ni como símbolo ni como realidad. Guernica es la gran ausente en la literatura y en el arte oficialistas.

Su primera presencia, según lecturas propias, es en el anónimo libro *Pueblo cautivo*, escrito en 1946, "obra de un poeta sin nombre", que con el tiempo resultó ser Eugenio García de Nora. En el poema "Los días" se dice:

Todo el que pueda, oiga: porque cada palabra
que escribo está madura de verdad. Oiga y mire,
y compruebe las cosas, y su esencia en el verbo.

...

Yo soy un hombre, y canto
con los ojos abiertos. Digo cosas que veo,
no los ángeles puros ni su claro mensaje.
Las cosas que yo he visto sobre la tierra dura,
voz a voz, llanto a grito las iré declarando.

...

Acaso, y no lo digo: las ciudades de muertos
—Badajoz, Zaragoza, Guernica...— interminables;
los caminos de España bordeados de sepulcros;
las cárceles oscuras, y las madres más solas,
todo lo que es presencia de la madre escupida,
me dicen: persevera.

...

Según García de Nora, el poeta tiene que ser atalaya, testigo de lo que pasa y voz testimonial de lo que ocurre. La voz poética confiesa lo que los ojos certifican. El poeta ha visto la muerte, la destrucción, la opresión, el desamparo, la ofensa, etc.; la paesía manifiesta las “ciudades de muertos”, “los caminos... bordeados de sepulcros”, “las cárceles oscuras”, “las madres solitarias”, “la patria escupida”. Y entre el dicho y el hecho las razones ejemplificadoras: Badajoz, Zaragoza, Guernica...

Desde el punto de vista que vamos mencionando, Guernica aparece como un referente histórico, como símbolo particularizado de una realidad histórica general. Las primeras presencias de Guernica en la poesía española de posguerra son expresiones de una realidad histórica caracterizada por la muerte, la destrucción, la opresión, etc. Esta valoración permanece vigente con mayor o menor fortuna y presencia hasta nuestros días. De esta manera, se puede afirmar que Guernica es expresión simbólica de una realidad histórica.

Un segundo apartado en torno al símbolo de Guernica es el que testimonia el paso desde un planteamiento histórico a una proposición antológica. Para desarrollar este plano he recurrido a la obra de la poeta donostiarra Julia Otxoa, centrándome en dos poemas “Gernika” de su obra *Cuadernos de bitácora* y “Larga sombra de intolerancia sobre julio” de la obra *Centauro*. Dice así el primer poema:

Edificaré mi casa
muy lejos de tu ámbito lunar,
donde helado sólo habita el frío.
Haizea

GERNIKA

1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 ... se acabaron
los números.

GERNIKA paraste de pronto de contar
las nueces, los corderos, la simiente,
la palabra...

GERNIKA una mancha negra crece sobre tu cabeza
pero tú no lo sabes...

los ojos arrancados,
las venas abiertas,
de los muertos vivos para siempre,

GERNIKA no existen suficientes espantapájaros
para ahuyentar la muerte.

A pesar del hermetismo aparente, el mensaje poético es claro y preciso. El poema testimonia una realidad de acabamiento y ruptura. Los números terminan, porque se detiene la cuenta. La lógica del cómputo se rompe porque se destruye la lógica de la cotidianidad. La existencia se detiene con la suspensión del cálculo. Guernica que en medio de su pacífica y sosegada ignorancia, “tú no lo sabes”, representa la simbiosis perfecta de lo humano, lo material-terreno y lo animal, —palabra, nueces, simiente, corderos—, deja de significar vida y unión para transformarse en realidad de muerte y destrucción. La amenaza y el cataclismo vienen del cielo en forma de “mancha negra”, símbolo de la aniquilación y el exterminio. Ante la ruina de la heredad, el “yo-personaje poético”, identificado con el viento, principio generador de vida y libertad, defiende la construcción de su nueva casa, intertexto de Gabriel Aresti, lejos del odio y a espaldas de la muerte.

El poema Gernika de Julia Otxoa es un grito de libertad y de amor en medio del horror de la muerte, “ámbito lunar”, de la soledad y del odio. En este poema, Guernica en su inocente y apacible cotidianidad aparece como víctima expiatoria de la maldad y del desafuero. Se poetiza, de esta manera, la historia ignominiosa de una inmolación inocente. Ante la conciencia de este absurdo, parece que el universo enloquece, desmoronándose las proporcio-

nes e invirtiéndose los referentes. El cielo, símbolo arquetípico de salvación y de plenitud vital, se transforma en negro nubarrón, expresión simbólica de acabamiento y aniquilación. Guernica, casa y heredad, connotación de vida-simiente, inocencia-cordero, convivencia-palabra, etc., se convierte por obra y gracia del castigo celeste en silencio, ceguera y soledad. Desde esta perspectiva, parece consecuente que se detenga la lógica de la numeración, la lógica de la existencia y la lógica de la historia.

El referente poético, a pesar de la implicitación expresiva, es directo y preciso. Se alude a la materialización y a las consecuencias del bombardeo un fatídico día de verano, 26 de junio, cuando el pueblo se hallaba reunido en el mercado. El pretexto poético es indudablemente histórico, pero el texto poético asume un significado ontológico. Las negras escuadrillas de ángeles metalizados ocasionan la ruina y la destrucción entre las inocentes y pacíficas gentes de Guernica, pero igualmente deshacen la armónica convivencia y unión del hombre y el medio. La devastación y el caos son consecuencia de una lucha larvada del mal contra el bien, del odio contra el amor, de la muerte contra la vida, de la desintegración contra la integración, etc. En un tiempo de presente histórico, “no existen espantapájaros”, se proclama la ausencia de toda fe en el hombre y la desesperanza total en el futuro histórico: el cielo sigue oscurecido por los negros nubarrones de la historia y la simiente, principio de vida, se halla desparramada y descompuesta por los pájaros de la muerte: “GERNIKA no existen suficientes espantapájaros para ahuyentar la muerte”.

De un pretexto histórico se ha pasado a un texto ontológico. Igualmente, de un malestar histórico se ha evolucionado a un desencanto ontológico. Pero este sentido de impotencia y angustia se acentúa aún más en el poema “Larga sombra de intolerancia sobre julio” de la obra *Centauro*, donde se reiteran ciertos referentes y se incorporan otros nuevos:

Primero fue que Wagner escribía
encendidas cartas de amor
para los generales rebeldes,

Luego vino el profundo estudio
sobre la posibilidad para Berlín
de ser la capital de España,

y por fin, irrevocable y definitiva,
la costumbre de muerte sobre julio,
y aquella extrema dificultad
para ser hambre.

Y la verdad, que en estos momentos,
se hace difícil escribir,
con tantos esqueletos
mirando tras la ventana,

estoy sentada y con frío,
sobre la viejísima noche circular de
siempre,
señor enterrador,

cabalga mi frente rota desde Alejandría
a Normandía, desde Treblinka a Vietnam,
y me alcanzan una vez más, a la altura
de Gernika y Nicaragua,

música de Wagner traen las flechas
como siempre Federico.

En el contexto universal de Berlín-España y entre los escritos melódicos de Wagner, símbolos del totalitarismo fascista, emerge la voz del yo-personaje poético para proclamar su silencio, su soledad, su frío espiritual, etc., ante el absurdo humano, ante la barbarie de unos y de otros, de fascistas y demócratas, de rojos y de azules, de todos los seres humanos. El poema es un grito de denuncia y acusación contra toda la especie humana. El hombre está mal hecho; y por esa imperfección congénita y natural, deformación ontológica, exige sangre y destrucción. Parece saciarse sólo con la crueldad, el desafuero y la aniquilación. Como ejemplos de esta realidad tan trágica como deshumanizada, el yo-poético ofrece hechos y situaciones de la historia de nuestros días acaecidos aquí y allá, en todas partes. La destrucción y la barbarie no son cuestiones de colores, de credos y de latitudes, es problema de humanidad. La multitud de símbolos míticos que con sus conductas ejemplares respectivas testimonian la sinrazón y la demencia del ser humano así lo demuestran: Normandía, Treblinka, Vietnam, Nicaragua, Guernica...

Guernica en la poesía de Julia Otxoa es símbolo mítico de la inmoliación

de un pueblo inocente, pero también es símbolo de la deformación ontológica del ser humano que parece realizarse en la muerte y autoproclamarse en la destrucción. En la poesía de Julia Otxoa tan pertinentes y relevantes son la víctima como el victimario, la muerte como el sujeto destructor. Y precisamente es en esta relación de efecto a causa, de objeto a sujeto donde quedan explicitados los pasos de una poesía que tomando como referente el símbolo mítico de Guernica testimonia la evolución temática desde un plano histórico a un plano ontológico.

Dando un paso adelante, topamos con la poesía de Blas de Otero. El poeta bilbaíno en sus versos añade el plano temático existencial a los expresados histórico y ontológico, planteados y analizados en la poesía de Julia Otxoa. He seleccionado un poema de su libro *En castellano* publicado en Cuba como parte integrante de la trilogía *Que trata de España* (La Habana, 1964). Me refiero al poema CA NI GUER. El título representa el nombre propio de Guernica a través de un típico recurso de camuflaje lingüístico: la inversión silábica y la separación silábica a través de espacios en blanco. CA NI GUER es expresión invertida y diferenciada de GUER NI CA.

CA NI GUER

Picasso
Aquí estoy
frente a ti Tibidabo
hablando viendo
la tierra que me faltaba para escribir "mi patria es
tam bién —europa y poderosa"
asomo el torso y se me adora
paso sorbiendo roma olivo entro
por el Arc de Bará
de repente remonto transido el hondo
Ebro
a brazazos retorno arribo a tí
Vizcaya
árbol que llevo y amo desde la raíz
y un día fue arruinado bajo el cielo
Ved aquí las señales

... ..

Blas de Otero inicia su exposición poética en el mismo lugar donde había concluido Julia Otxoa. El mundo y las realidades humanas, como el propio título del poema, se hallan invertidos, disgregados, rotos. Las iras y las pasiones de los hombres han ocasionado un desorden completo. En este contexto, las cosas no son ni lo que debieran ser ni lo que parecen ser. Se vive en un mundo al revés, donde impera la desintegración y la desarmonía. La presentación del título, —expresión motivada desde la propia y única conciencia del poeta y no impuesta por simples razones de camuflaje significativo, ya que su publicación se realiza en Cuba sin ningún tipo de censura o de condicionamiento oficial— así lo demuestra. Blas de Otero implícitamente juega y desarrolla toda una serie de tópicos tradicionales, tales como “el mundo al revés”, “la vida como laberinto” —la propia expresión poética viene a demostrar este aserto— “el hombre bestia para el hombre”, etc., para testimoniar la conciencia de la ruina espiritual del hombre y del desorden material de la historia. Como manifestación de este estado de desarmonía congénita y de ruptura histórica encontramos el propio título del poema, invertido y roto, CA NI GUER.

La desesperanza poética se basa, como en casos anteriores, en un hecho de ruina y desolación a consecuencia de la barbarie humana: “y un día fue arruinado bajo el cielo”. El objeto de este desastre es el “árbol”, particularidad simbólica de la tierra y de la heredad. La destrucción del símbolo, hecho histórico, implica la aniquilación de la casa-patria paterna, sentido arquetípico. El resultado de este desafuero histórico queda grabado a hierro y fuego en el corazón del yo-poético y, a su vez, objetivado en el grito y en el toro descuartizado del cuadro de Picasso, “Guernica”. Por eso, si alguien quiere conocer con sinceridad la verdadera realidad de esa catástrofe, deberá sintonizar con el mensaje lírico del poeta vasco o bien tendrá que aprender los significados profundos del mensaje plástico del pintor malagueño: “Ved aquí las señales / esparcid los vestigios / el grito la ira...”. El poema de Blas de Otero como el cuadro de Pablo Picasso objetivan y testimonian la barbarie del ser humano en nombre de la fuerza y del poder. Como en expresados anteriores, el desgarrón emocional, fruto del desencanto ontológico, es fruto y consecuencia del absurdo histórico.

Desde otro punto de vista, Guernica para el poeta bilbaíno simboliza la razón de su identidad y el principio de sus orígenes. Para Blas de Otero, Guernica-Vizcaya condensa la compleja y pluriforme simbología de sus raíces. Implica la fusión íntima del ser con su medio natural. Por eso, El yo-poético desde la lejanía geográfica, “Aquí estoy / frente al Tibidabo”, y desde un sentido universalista, “mi patria es también europa”, busca con toda la

fuerza de su corazón, “a brazos”, recuperar la tierra perdida, ¿abandonada o arrancada?, para poder encontrar sus verdaderas señas de identidad. El poeta que en los primeros trechos de su aventura creativa, en *Angel fieramente humano*, exclamaba con una proyección ecuménica el desgaje del mundo, el desarraigo de la humanidad y la desesperanza del hombre:

Un mundo como un árbol desgajado.
Una generación desarraigada.
Unos hombres sin más destino que
apuntalar las ruinas.

Ahora, consciente de poseer como misión y destino el oficio dramático de ser simple apuntalador de ruinas, proclama en medio de la destrucción de su heredad y en la lejanía de su patria el arraigo de su alma y la identidad de su espíritu con esa tierra- patria, que puede estar destruida y aniquilada, pero que aún perdura en el sentimiento del poeta como único origen de su ser y como motivo auténtico de su amor.

Blas de Otero que durante toda su dilatada vida mantuvo unas relaciones difíciles y problemáticas, pero profundamente pasionales, con su tierra-con su país, defiende una vuelta espiritual a sus orígenes y un reencuentro con sus raíces, porque sabe que únicamente en este retorno y en esta unión puede hallar su verdadera salvación.

Esta búsqueda de la auténtica identidad y el hallazgo de la verdadera personalidad, tanto como ser individual como ser social, pasa irremediablemente por un retorno a los orígenes: “a brazos retorno arriba a ti / árbol que llevo y amo desde la raíz”.

Sin embargo, en el poema CA NI GUER, el poeta no sólo proclama la necesidad de una vuelta a los orígenes como medio y camino indispensables para recuperar las señas de identidad perdidas, sino que defiende el hecho de una identificación completa con su medio espiritual y con su tierra existencial. El yo-poético, como una especie de Cristo, presenta a la contemplación de los destinatarios los estigmas de una nueva crucifixión, la muerte histórica de su patria. En la lejanía espacial y en la distancia temporal, el yo-poético asume emocionalmente el martirio de su tierra-patria, mostrando en su corazón el relicario sagrado de una muerte redentora: “y un día fue arrui-

nado bajo el cielo / Ved aquí las señales / ...". No hay una identificación mayor que la que muestra el yo-poético con su patria, porque las razones de unión se basan en fundamentos de dolor y de amor.

Este espíritu de búsqueda y esta necesidad de encuentro concretan una temática claramente existencial. Blas de Otero desarrolla en su poesía el tercer plano de la simbología de Guernica: el plano existencial.

Según las propuestas del organigrama arquetípico, se formulaba en torno al símbolo Guernica un cuarto núcleo de sentido o plano temático: el plano teológico. Para el desarrollo explicativo de los expresados teológicos se ha seleccionado un fragmento poético del poema "Oda rota" de la obra *Llamadme publicano* del poeta zamorano León Felipe.

¡Ah! ¡Si yo pudiera orar,
si pudiese subir como el incienso todavía
y caer humildemente de rodillas como la cera hirviente
de los cirios!
¡Ah! ¡Si los que asesinaron al Cordero
y viven de la sangre del Cordero
no me hubiesen arrebatado la fe!
¡Ah! ¡Si yo tuviese fe,
si tuviese fe y creyese que el Gran Conserje Pedro
había encontrado las llaves y la gorra que se le
perdieron en Guernica...

La verdadera tragedia del yo-poético en este poema "Oda rota", donde se vuelve a insistir en la descomposición física y en el desgarrón emocional, es la necesidad de una fe firme y de una creencia segura, negadas por la imposibilidad real de mantener unas convicciones en las verdades religiosas y en los principios humanos. En este poema de León Felipe el problema clave es una cuestión de desposesión y de ruptura centrada en la realidad histórica y mítica de Guernica. Guernica aparece como causa de la quiebra de la fe y del secuestro de la esperanza. La razón, la pérdida por parte del Gran Conserje Pedro de los verdaderos distintivos y valores, llaves y gorra, del mundo espiritual y del plano religioso.

La temática poética de León Felipe es tan precisa y concreta como las

analizadas y expuestas en casos anteriores. Sin embargo, para poder atinar con el significado real del fragmento poético señalado, es necesario plantear, aunque sea de forma somera, el organigrama general de la temática poética de León Felipe.

El poeta castellano parte de la visión arquetípica y bíblica sobre la creación del hombre. Según esta concepción, el hombre está formado a imagen de Dios con el barro de la tierra. El barro, según el autor de *Ganarás la luz*, es un elemento informe, pero, a su vez, es principio elemental de existencia. La vida nació, de esta manera, de la aglutinación del agua y del polvo. La evolución humana desde su origen divino en el inicio de los tiempos camina hacia la adquisición de una naturaleza divina. La historia del hombre, por tanto, se convierte en un proceso gradual de convergencia hacia estados de mayor perfección. En el origen de la creación está Dios, en su continuación se halla sólo el hombre con el trabajo y en el tiempo. El hombre como misión sagrada en el mundo debe culminar el acto divino de la creación, acceder gradualmente a la naturaleza perfecta de Dios. Cuando el hombre con las armas del trabajo y con los valores de la solidaridad haya culminado su misión en la tierra y en la vida, habrá alcanzado su meta y su destino. Se habrá transformado en un ser divino en una tierra celeste.

El planteamiento doctrinal de la poesía de León Felipe es indiscutible por su claridad y por su precisión. Sus expresados temáticos asumen una dimensión marcadamente teológica. El hombre a través de su trabajo y de su esfuerzo tiene que conquistar de forma progresiva un estado de plena bienaventuranza y una naturaleza de máxima perfección. Sin embargo, el hombre en la práctica socio-político-religiosa parece jugar más con la desintegración que con la fusión. El ejemplo más próximo y claro de este proceso de involución es la guerra civil y dentro de este contexto de guerra civil su símbolo más sangrante, Guernica. Guernica representa la ruptura del proceso evolutivo humano hacia la conquista de su destino.

El hombre que por misión y destino tenía y tiene que acceder a Dios, se encuentra impedido en su caminar por las fuerzas que deberían favorecer el acercamiento y el logro de la meta humana. La iglesia con su posicionamiento partidista a favor de la involución deshizo la dinámica histórica y destruyó el carácter divino del comportamiento político del pueblo. Sin meta y sin camino por obra y gracia de la propia iglesia el pueblo se encuentra sin fe, sin esperanza y sin destino. Se le ha negado la posibilidad de acceder a la meta programada por el propio Dios en el origen del tiempo. La guerra civil para el poeta zamorano fue una monstruosidad histórica y una aberración teológica. En este contexto de absurdo y sinrazón, Guernica aparece como expresión de

un deicidio y de un magnicidio, porque su existencia demostraba la anulación de la voluntad divina en la historia y del destino humano en la divinidad.

El yo-poético, representación individualizada de toda la humanidad, no encuentra razón en la oración porque la fe ha dejado tener sentido. Guernica como expresión simbólica de esta falta de sentido en la fe y en la oración testimonia claramente el último expresado de la simbología poética, la dimensión teológica del símbolo Guernica. Guernica niega la posibilidad del abrazo simbólico del mundo humano con el mundo divino, porque se han roto, “oda rota”, e invertido las relaciones direccionales entre hombre y Dios, entre tierra y cielo.

* * *

Desde todos los puntos de vista tratados, histórico, ontológico, existencial, teológico, Guernica parece ser y comportarse como un símbolo negativo, no por sí sino por el contexto y por las circunstancias en que se erige y se desarrolla. Históricamente, significa destrucción y muerte. Ontológicamente, implica maldad y deformación. Existencialmente, simboliza desarraigo y desposesión. Teológicamente, connota negación y ruptura. Sin embargo, todos estos expresados nacen de la confrontación entre el ser y la circunstancia. En un estado natural, Guernica actualiza un conjunto de arquetipos de proyección positiva. Desde este punto de vista, simboliza la esencia, la existencia, la historia y la finalidad de un pueblo. El intento de su destrucción implica la voluntad de exterminio de todos estos valores o principios de identidad y naturaleza. Si, como se va planteando, su pretendida aniquilación respondía no tanto a lo que es sino a lo que significa, la dimensión de inocencia y victimación se universaliza. El destino aciago de Guernica no fue causa de un comportamiento dado, sino de un sentido encarnado. Guernica es la víctima inocente, expresión del sacrificio expiatorio, del desafuero y de la intolerancia humana, símbolos respectivos de la deformación ontológica del hombre, de su crimen histórico y de su deicidio teológico. Si Guernica representa con su historia ejemplar una lección-verdad de conducta válida para el hombre de ahora y de siempre, de aquí y de todas partes, es porque su significado ha adquirido una dimensión mítica. El símbolo Guernica puede cimentarse sobre un hecho histórico, pero su significación presenta una proyección mítica. De esta manera, el símbolo Guernica camina desde el plano de la historia al universo del mito..

Por otra parte, en esta dinámica de oposición entre víctimas y victimarios, el mal y el desorden no descansa en el objeto inmolado sino en el sujeto sacrificador. El símbolo sigue siendo y significando lo que era y lo que con-

notaba, quien modifica su sentido y su validez es el hombre-humanidad, verdugo y autor de la ignominia. Si se quiere volver a los principios, a la época de inocencia original, habrá que asumir los valores prototípicos presentes y encarnados en el árbol de Guernica. En este contexto, una vez más cabe proponer las palabras de los poetas, porque ellos como ninguno son la voz del pueblo y la voz de la divinidad. Sintetizando todos los expresados poéticos y reuniendo la singularidad en un cuadro general, puede ofrecerse los siguientes principios salvadores: vida, ser, amor, trabajo, autenticidad y solidaridad; principios todos ellos cobijados y materializados en las ramas, en el tronco y en las raíces, expresados simbólicos del Arbol de Guernica.

presentadas por

JOSE MARIA AYCAIT ORBEGOSO

Amigo José Angel Ascaso Arrieta

Presidente de la Sociedad Bascongada de los Amigos del País

Esta Sociedad, que en el siglo XVIII nace al calor de una idea autocrítica, "redimir la inclinación y el gusto de la Nación Bascongada hacia las Ciencias, Bellas Letras y Artes", (Así reza textualmente el Art. 1.º de algunas Ordenanzas de 1785 y también idéntico en los siguientes documentos documentales de después), tiene el honor de recibir a un íntimo amigo de sus socios fundadores y un mejor Amigo del País.

Es curioso que el indudable relieve que tuvo la Sociedad en el campo de las Ciencias experimentales, con su Laboratorio Químico, su Laboratorio Físico de Bergara, sus reuniones y exposiciones en el seno de las Asambleas de las Ciencias y Artes, Solos, de la Industria y del Comercio, ha podido mantener viva sus individualidades inquietudes por la Poesía y por la Música, por ejemplo.

El Amigo Luis María Santa Arrieta, de la Comarca de Álava, y que continúa e investiga sobre la obra literaria de la R. A. E. P. en su campo propio, ha en cambio una composición musical, en el marco de la Universidad de Bergara, y que esta composición de Instrumentos y la Sociedad recien virgata. Este trabajo se llama:

"Apología de una nueva Sociedad filosófica preparada en con 1818"

PALABRAS DE RECEPCION

pronunciadas por

JOSE MARIA AYCART ORBEGOZO

Amigo José Angel Ascunce Arrieta

Bienvenido seas a la Sociedad Bascongada de los Amigos del País.

Esta Sociedad, que en el siglo XVIII nace al calor de una idea ambiciosa, *“cultivar la inclinación y el gusto de la Nación Bascongada hacia las Ciencias, Bellas Letras y Artes”*, (Así reza textualmente el Art. 1.º de nuestros Estatutos de 1765 y continua idéntico en los vigentes, doscientos cincuenta años después), tiene el honor de recibir a un buen amigo de las Bellas Letras y un mejor Amigo del País.

Es curioso que el indudable relieve que tuvo la Sociedad en el campo de las Ciencias experimentales, con su Laboratorio Químico, su Seminario Patriótico de Bergara, sus renovaciones espectaculares en el área de la Agricultura, de las Ciencias y Artes útiles, de la Industria y del Comercio, ha podido hacernos olvidar sus indiscutibles inquietudes por la Poesía y por la Música, por ejemplo.

El Amigo Luis María Areta Armentia, de la Comisión de Alava, y gran estudioso e investigador sobre la obra literaria de la R.S.B.A.P. en su primera época, cita sin embargo una composición anónima, existente al parecer en el Archivo del Seminario de Bergara, y que trata coetaneamente, de ridicularizar a la Sociedad recién surgida. Este trabajo se titula:

“Apología de una nueva Sociedad últimamente proyectada en esta M.N.

Y M.L. *Provincia de Guipúzcoa, con el título de los Amigos del País*". El anónimo anterior dice con sarcasmo:

“La Poesía y la Música son sus únicos objetos, pues ¿qué son estas dos facultades sino Aire y Entusiasmo?”

Así pensaba, con criterios un tanto extraños y muy discutibles, un personaje anónimo y contemporáneo de la fundación de nuestra Sociedad.

El hecho cierto es que la Sociedad, desde sus inicios, tuvo una honda preocupación por la literatura, y nos basta para proclamarlo el discurso académico que el Primer Director de la Sociedad, Xabier M^a de Munibe e Idiaquez, Conde de Peñafiorida, pronunció ante las Juntas el día 20 de enero de 1766. En este discurso el Conde de Peñafiorida trata de profundizar en el campo literario a que se han de dedicar los Amigos, señalando las líneas generales de lo que puede ser *el buen gusto en la literatuta*:

“Poco he tenido que hacer en la elección. Por nuestro instituto debemos comunicar al público el fruto de nuestros estudios y consiguientemente tenemos que entrar en la peligrosa carrera de escritores. Siendo, pues, la regla fundamental de éstos el enseñar agradando, parece que lo primero que debía tratar la Sociedad es dar a conocer los verdaderos principios de deleitar con la lectura, y esta reflexión, junta con la oferta que hice el año pasado a la Sociedad, me han obligado a disponer lo que vais a oír, sobre el buen gusto de la literatura, si queréis tener la paciencia de escucharme...”.

El discurso no tiene desperdicio y quizá es uno de los más bellos trabajos del Conde.

Este es el instituto donde ingresas como Amigo de Número, aunque ya hace años que colaboras, eficaz e intensamente, para el cumplimiento de nuestros fines. Baste citar los primeros pasos de *“Encuentros con la Poesía”*, dados siempre con tu valioso asesoramiento, y que confiamos continúen y se intensifiquen en calidad e importancia en los próximos Cursos.

José Angel Ascunce Arrieta:

Donostiarra, Koxkero; de la calle de Pescadería: orienta sus estudios por el campo de las letras hasta culminar con su doctorado en Literatura por la Universidad Autónoma de Madrid en 1984. El tema de su tesis nos señala claramente su inclinación por la Poesía: *“La Poesía profética de León Felipe”*

Profesor en los Estudios Universitarios y Técnicos de Guipúzcoa, Universidad de Deusto, Campus de San Sebastián, desde 1975.

Decano de su Facultad de Letras desde 1985 a 1989.

Aquí continúa su labor docente en el Departamento de Literatura Española y su trabajo intenso, crítico, delicado, con autores, con poetas muy nuestros o muy cercanos (Miguel de Unamuno, Blas de Otero).

La Poesía social y la Literatura en el exilio, el exilio vasco en particular, son su dedicación preferente.

Sus publicaciones abundan y se incrementan progresivamente:

—“*el amor de Blas Otero*”

—“*Blas Otero, una pasión creadora*”. (Actas del II Congreso Internacional de Literatura)

—“*La Poesía de Miguel de Unamuno*”. (Actas de los encuentros Internacionales Miguel de Unamuno)

—“*La Poesía profética de León Felipe*”. Recopilación, ordenación e introducción de la obra ensayística de Eugenio Imaz, el escritor y filósofo donostiarra. (Tres tomos).

—“*Eugenio Imaz. Obra, vida y pensamiento*”. (Editados por el Fondo de Cultura Económica).

Numerosos artículos en revistas especializadas de varias partes del mundo...

Esta es su obra pasada y presente, a la que hemos de añadir su aún caliente Lección de Ingreso en la Bascongada sobre este tema apasionante y permanentemente vivo que es Guernica. El canto a ese drama, a esa tragedia de nuestro pueblo vasco, ha captado lógicamente la pasión de los poetas con acentos y estilos muy diferentes.

La Lección ha sido completa y no me corresponde, ni poseo facultades para ello, el analizar su contenido.

El 26 de abril de 1937, Guernica adquiere un sentido universal. Se convierte en una fuerza de creación, porque no sólo se había destruido una ciudad, sino el alma de un pueblo.

En esto ha profundizado sabiamente el Profesor Ascunce, y su lección, completa y exhaustiva, ha completado el proceso íntegro de Guernica.

desde el hecho geográfico e histórico al símbolo. Ha desmenuzado la actitud de los poetas españoles de la postguerra ante hecho tan tremendo: La dimensión histórica (García de Nora, Lopez Pacheco, etc.); ontológica (Julia Otxoa); Existencial (Blas de Otero) y teleológica (León Felipe).

Rindo mi admiración ante tan bello trabajo y reitero, junto a la cordial Bienvenida, el deseo de que como Amigo de Número te integres plenamente en el quehacer de esta Sociedad de Amigos del País.