

Guernica como fuente de inspiración literaria, teatral y cinematográfica.

Elena Cueto Asín es una zaragozana experta en literatura y cine, profesora en el Bowdoin College de Brunswick (Maine); pero mantiene casa en Zaragoza y buenas relaciones con muchos colegas de nuestro campus. A pesar de los años que lleva viviendo en los Estados Unidos, casada con un ilustre hispanista norteamericano, ha tenido a gala publicar este grueso volumen en Prensas de la Universidad de Zaragoza, reforzando así sus entrañables vínculos con nosotros. Mucho tesón aragonés ha demostrado al dedicar años de trabajo a recopilar pacientemente información exhaustiva sobre las obras literarias, teatrales y cinematográficas de todo tipo inspiradas en Guernica y en el *Guernica*: es decir, la ciudad vasca arrasada en la Guerra Civil y el cuadro de Picasso con ese título. Lo que su investigación demuestra es que más bien se trata de dos iconos culturales diferentes, pues a Guernica o Gernika y su destrucción han vuelto sus ojos una y otra vez los simpatizantes del nacionalismo vasco, mientras que el *Guernica* picassiano resulta ser un icono pacifista universal. De hecho, ya desde el principio fue escasa la vinculación entre dicha obra de arte y la realidad aludida en su título. Picasso no conocía esa ciudad, de cuyo bombardeo se enteró por la prensa, a través de imágenes en blanco y negro, de donde viene también la limitación cromática de su cuadro. Pero aún hubo otra fuente escrita más distante: el poema de Paul Éluard “La victoire de Guernica”, algunas de cuyas estrofas parece que pudieron inspirar la simbólica iconografía del lienzo, particularmente las madres de grandes ojos y brazos gesticulantes, con niños en brazos, y los bravos hombres vencidos. Así pues, fueron páginas de papel las que prendieron el fuego de la inspiración del artista, cuya creación dio

lugar a muchas otras páginas, y a otras creaciones literarias, teatrales o cinematográficas. De esas hogueras creativas que han ido transmitiendo a lo largo de casi un siglo este proteico fuego antibelicista hace recuento pormenorizado la autora, quien demuestra una vastísima cultura, pues nada parece escapársele de cuanto se haya producido en cualquier ámbito cultural del amplio mundo. Particularmente brillante es su ensayo cuando examina casos que aúnan sus diversas líneas de investigación e incluso se retroalimentan de hitos anteriores: como el cortometraje *Guernica* de Alain Resnais, un documental cuyos primeros fotogramas citan un texto de Éluard, que no es el poema de 1937 sino una versión en prosa lírica que más de una década después publicó en la revista *Europe*, mientras que la última imagen de este film de 1950 es un homenaje al cuadro. Ahora que está tan de moda reivindicar el “documental de arte” y proliferan (en buena hora) las investigaciones que tratan de estudiarlo como patrimonio cultural y testimonio histórico, no puedo dejar de recomendar muy encarecidamente las páginas que en este libro se le dedican, destacando especialmente ejemplos como el de David Flaherry filmado en el MoMA. Pero a mí en particular aún me interesan más, como museólogo, los grabados en el MNCARS, pues el cuadro no es ya el único protagonista sino que comparte el “escenario” con otras figuras del mundo cultural, como el cantaor Enrique Morente, que en diciembre de 2010 pasó una noche con el *Guernica* y se hizo filmar ante él tocando las palmas y cantando en un íntimo *bis-à-bis* personal; o, mejor aún, el vídeo que inmortalizó la coreografía de Víctor Ullate interpretada por su hijo Josué ante el cuadro y el público en 2014 con motivo del día internacional de la danza.

La esfera pública del arte es, en definitiva, el apasionante campo de investigación en el que este libro rotura fértiles territorios, dejando apuntados posibles caminos para otros investigadores, particularmente los historiadores del arte y de la crítica. Hay párrafos que se adentran ya en ese terreno, como cuando la autora afirma: “Desde el régimen [franquista],

parece pensarse que, dado que la estampa de horror no culpa explícitamente de los hechos plasmados en ella, quizá sea posible hacerla no incompatible con una imagen aperturista. De ahí que, mientras se vigila cualquier referencia al tema en literatura y cine, se permitan estudios formalistas de la obra y se inicien trámites para conseguir el traslado a España del cuadro” (p. 200). Por ahí aparece nombrado Camón Aznar, pero como autor teatral más que por sus ensayos sobre Picasso, y otros expertos en arte también son citados de pasada, como Santiago Amón, con cuyas declaraciones acababa Iñaki Núñez su película de 1979 *Estado de excepción*, que cierra la voz en off del crítico de arte sobre imágenes del cuadro, dando su interpretación del mismo y reclamando su depósito en algún museo del País Vasco. El texto *Diálogos en torno a Guernica* del profesor Román de la Calle, que proponía la escenificación de un debate de críticos interpretando el cuadro, sólo se comenta por su influencia en el texto *Guernica y después* del dramaturgo Francisco Torres Monreal de 1982. En conclusión, queda por hacer una historia de la recepción y fortuna crítica del *Guernica* entre historiadores y críticos de arte; además de, por supuesto, una historia de las versiones, homenajes y citas que se le han dedicado en la pintura y otras artes visuales fuera del cine o el teatro. ¡A ver quién recoge ese guante!