

CHIIHAIA, Matei / HENNIGFELD, Ursula (eds). *Guernica entre icono y mito. Productividad y presencia de memorias colectivas*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2020, 262 pp., ilus. color y b/n. [ISBN. 978-84-9192-111-0].

En su famosa *Opera aperta* (1962), Umberto Eco afirmaba que toda obra de arte, aunque “completa y cerrada en su perfección [...], es asimismo *abierto*”, susceptible de ser “interpretada de mil modos diversos”. Es al ritmo de esta idea como se acompasa la edición que presentan Matei Chihai y Ursula Hennigfeld. La investigación, pionera en tanto que primer análisis coral de *Guernica*/Gernika —lienzo y ciudad vasca—, profundiza en la naturaleza múltiple de sus fórmulas de recepción histórica. Así, su objetivo no es otro que la reflexión en torno a la interpretación de este binomio a partir de los procesos intermediales que han determinado —y determinan— su pervivencia en la memoria contemporánea.

Y es que, el relato interpretativo de *Guernica*/Gernika evidencia aquellos hitos que motivaron su consumo masivo como “mito” e “icono”. Esta argumentación se sustenta en una propuesta metodológica novedosa en su planteamiento, ya que incorpora los usos y apropiaciones que derivan de su heterogénea recepción y que, en ocasiones —las más que las menos—, han favorecido su empleo “en contextos muy diferentes y contradictorios” (p. 11). El cómo y el porqué de tal circunstancia ejercen de hilo conductor que aporta coherencia al discurso total, y cuya arquitectura tripartita se organiza en base a las líneas teóricas escogidas por cada uno de sus autores.

La obertura de la pieza arranca con “Génesis y primeros contextos”, apartado en el que F. Caudet Roca y N. Ribler-Pipka se sirven de la intertextualidad estructuralista para introducir los orígenes de *Guernica*. Para ello, describen el lienzo de Picasso como “palimpsesto”, cuyas huellas son, al tiempo, significado y

significante de una realidad que trasciende el lenguaje plástico. El concepto brechtiano del distanciamiento crítico, sustentado sobre las teorías de la intencionalidad en el proceso creativo, sirven a Caudet para conectar *Guernica/Gernika*. Según esta idea, el público de la Exposición Internacional parisina de 1937 habría dado cuenta del sentido apelativo del mural en tanto que llamada a la “conciencia europea” (p. 74). Por su parte, Rißler-Pipka analiza lo paradójico de las marcas, ya borrosas, del palimpsesto *Guernica* en paralelo al poema que acompaña los aguafuertes de *Sueño y mentira de Franco*. La autora sigue la idea bergsoniana de la diferenciación entre “materia” y “percepción” para demostrar cómo la interrelación entre la composición lírica y el bombardeo de la ciudad vasca es resultado de un constructo histórico y, por tanto, no responde a la realidad de la memoria individual del artista, a “su iconografía y su vocabulario privado” (p. 97).

La influencia de los *Memory Studies* es ampliamente manifiesta en “Guernica después del *Guernica*”, donde participan D. A. Verdú Schumann y B. Inal. La hipótesis de Verdú Schumann presenta al binomio *Guernica/Gernika* como “cadena de iconos”, cuyo primer eslabón es ocupado por el bombardeo de la ciudad vasca. La devolución del mural a España durante el período transicional es usada como elemento que pone fin al relato. Un relato en el que la ambigüedad de *Guernica* motivaría el despertar de la conciencia colectiva sobre su capacidad productiva. En consecuencia, se producen la exclusión de toda reflexión ético-estética y una banalización de la obra que, en términos de Guy Debord, legitima su lectura como una “mera representación espectacular” (p. 127). Esta suerte de pérdida memorial es trasladada por Inal al campo literario. De este modo, el autor demuestra, a través de diferentes piezas dramáticas de autoría española, cómo estos textos (re)semantizan y autorizan la pérdida del capital simbólico de Gernika en tanto que sustento de la identidad vasca. Y es que, fruto de la consideración universal del mural picassiano, la ciudad acabó por convertirse en un “un símbolo espacio-temporalmente descontextualizado” (p. 139).

Finalmente, en “Narraciones francesas y respuestas visuales”, a la sazón, uno de los apartados más críticos del volumen, M. Chihaiia, S. Schreckenber y U. Hennigfeld recuperan el proceso de construcción mitológica de *Guernica/Gernika* mediante el análisis de su cristalización en fórmulas plásticas y literarias del contexto galo. Una estética de la recepción marcada, en palabras de Schreckenber, por “sentimientos de culpabilidad y vergüenza” (p. 194), y que, como sostiene Hennigfeld, “manifiestan una visión muy simplificada de España” (p. 247).

Con todo, la obra se configura como una sugerente y atractiva invitación a participar en un debate en el que se realiza un triple ejercicio de memoria: (re)significar, (re)apropiar y (re)pensar como elementos procesuales que han acompañado —y acompañan— la lectura de *Guernica/Gernika* en tanto que múltiple y, por ende, indefectiblemente *aperta*.

BEATRIZ MARTÍNEZ LÓPEZ
Instituto de Historia, CSIC