



RESEÑA DE | A REVIEW OF

Guillén Marcos, Esperanza. *Los artistas frente a la Primera Guerra Mundial. Correspondencia, diarios y memorias*. Granada: Editorial Atrio, 2014, 146 pp. ISBN: 978-84-15275-39-8

IRENE VALLE CORPAS
 irenevalle1991@gmail.com
 Universidad de Granada

«La guerra rompe, destripa. La guerra abrasa. La guerra desmembra. La guerra *arruina*». Son palabras de Susan Sontag extraídas de un texto tan pequeño como conocido, *Ante el dolor de los demás*, con las que la escritora estadounidense intenta transmitir la sensación contradictoria que invadió a Virginia Woolf al mirar una serie de espeluznantes fotografías en las que aparecían cuerpos mutilados de niños y adultos. Aunque por su condición de mujer, Woolf vio la guerra (la Gran Guerra y la de España) a partir de fotografías de prensa e ilustraciones pero nunca de forma directa, nadie pone en duda que afectó profundamente a su frágil estado emocional y a su trabajo. Como ella, nosotros también hemos presenciado la Primera Guerra Mundial la contienda más brutal hasta entonces vivida, que inaugura una forma *total* de combatir de cuyas consecuencias aún somos partícipes, a partir de imágenes. Especialmente durante todo 2014, con motivo del centenario del estallido del conflicto, tuvimos ocasión de volver a encontrarnos en periódicos, revistas o reproducciones cinematográficas, con todas esas fotografías, cientos de ellas, pues la Gran Guerra fue también el primer conflicto plenamente documentado que mostraban trincheras repletas de soldados muertos, ciudades devastadas por la artillería o campos enteramente abrasados por el fuego. Pero, como le ocurre a Sontag al leer *Tres Guineas* de Woolf, para reflexionar sobre las consecuencias sociales, políticas y, ¿por qué no?, estéticas del conflicto, también nosotros necesitamos acudir al *testigo escrito* de quienes tuvieron la desgracia de ser llevados a filas resignándose ante el hecho de que no solo su vida y sus planes se paralizarían por un tiempo indeterminado, sino que, sobre todo, lo que les deparaba el futuro inmediato era una más que probable muerte en el frente; o de aquellos otros que desde la retaguardia hubieron de padecer todo tipo de escaseces, sufrir situaciones administrativas kafkianas o afrontar la pérdida continua de seres queridos. Y para ello, qué mejor testimonio que el de los

artistas, individuos entregados a la difícil tarea de tomar el pulso al tiempo presente, y a quienes la experiencia de la guerra en la que lucharon unos por afinidad ideológica y otros por obligación, los llevaría a reconfigurar radicalmente los modos de representación del arte occidental.

De ahí el enorme interés que reviste este ensayo de la historiadora del arte y profesora de la Universidad de Granada, Esperanza Guillén Marcos, en el que recoge las opiniones, sensaciones, relatos y descripciones más variadas que hicieron los artistas europeos de su vivencia de la contienda. A pesar de su brevedad, el libro es un verdadero fresco que nos lleva de una punta a otra del mapa del conflicto, permitiéndonos *leer* la guerra con una cercanía insólita que en numerosas ocasiones logra la absoluta empatía. Al mismo tiempo, nos ofrece las bases para reconstruir las estrechas relaciones que existieron entre arte de vanguardia y desarrollo militar o entre la crisis del sujeto y el advenimiento de las “masas” motivada por la guerra, y aquella otra del orden tradicional de las artes que tuvo lugar en los primeros compases del siglo. A través de un exhaustivo repaso de diarios, cartas y memorias (algunas de ellos traducidas por primera vez a nuestra lengua) organizado en tres partes, presenciamos las diferentes situaciones en las que se vieron envueltos personajes como Franz Marc, Paul Klee, Georges Grosz, Oskar Kokoschka, Otto Dix, Max Beckmann, Egon Schiele, Oskar Schlemmer (artistas alemanes y austríacos que conforman la primera parte del ensayo), Fernand Léger, André Derain, Wyndham Lewis, Marc Chagall, Giorgio de Chirico, Arturo Martini, Umberto Boccioni, Felix Vallotton (creadores enrolados en el bando de los aliados y la Triple Entente) y por último Pablo Picasso, Juan Gris, Alfred Kubin, Henri Matisse, Ignacio Zuloaga o Claude Monet, que observaron «la gran mamarrachada», en palabras de Ernst, desde la retaguardia. Muchas y muy diversas son las posturas sobre la gran carnicería, a tenor de los diferentes temperamentos de los implicados, pero todos ellos coinciden en destacar que esta guerra fue la menos heroica y la más moderna de cuantas hubo. Moderna como el cubismo, pues no de otra cosa que de formas abstractas estudiadas ya por los pintores del periodo analítico, se sirvieron los técnicos para desarrollar estrategias de camuflaje con las que invisibilizar a las tropas y la maquinaria (Schlemmer y Marc pintaron aviones y telas *à la* Kandinsky para el ejército alemán). La Primera Guerra Mundial era cubista además porque había llevado a una descomposición del cuerpo en trozos desligados unos de otros que a muchos recordaba a la división de la forma humana practicada por Picasso y Braque en sus retratos (p. 70). Igualmente, la novedad del espacio de combate de una guerra mecanizada y deshumanizada, encajaba a la perfección con las modernas formas de representación. El nuevo campo de batalla no era ni mucho menos un panorama, sino que se experimentaba con los cinco sentidos como una tierra de nadie entre trinchera y trinchera, de la que todo rastro de vida había sido borrado pero poblada por cadáveres fragmentados, vegetación calcinada, trozos de metralla. Y todo ello bajo el silbido ensordecedor de los obuses y en la atmósfera envolvente del irrespirable gas mostaza. Max Beckmann quedó sorprendido por esta experiencia turbadora: «Me gustaría poder pintar este estruendo. ¡Oh! Este

abismo inmenso y bello hasta dar escalofrío. Quisiera poder pintar ese sonido» (p.52). Pintar un sonido, ya tenemos aquí una prueba de la relación entre la guerra como una macabra *Gesamkunstwerk* y las aspiraciones de un arte sinestésico que están detrás de algunas prácticas de vanguardia.

Pero si la guerra fue moderna y por ello fascinante, también y ante todo, fue traumática. Sin embargo, hubo quien como Franz Marc y los futuristas agrupados en torno a *La Voce* se dejó llevar por un furor inicial que les hacía ver en la capacidad destructiva de la guerra, «sublime festividad del filósofo», la esperanza de fundar un mundo nuevo, esta vez despojado de la decadencia que había hecho enfermar a la cultura europea. Pero el hecho cierto es que son más numerosos los testimonios que trasladan una visión del combate como un tiempo de dolor extremo. Es el caso de Grosz quien no podía soportar la vida de soldado raso en continua exposición a la enfermedad, la suciedad, el asco y el horror considerando además, que en opinión de comunista confeso como él, la guerra era en realidad una «manifestación monstruosamente degenerada de la lucha por la propiedad» (p. 39). Una sensación similar, aunque expresada en un tono algo menos político, siente Derain, quien sostenía que todo el sufrimiento no había servido más que para instaurar un estado generalizado de embrutecimiento y demencia combatible sólo con la ausencia de pensamiento y la búsqueda de lo anestésico (p. 74). Para cerrar este bloque de artistas combatientes podemos acudir al diario de Kokoschka donde encontramos el que a nuestro juicio es el episodio más siniestro que recoge Guillén en su libro, pero muy útil para comprender la naturaleza angustiada de su pintura: «Él estaba colgado cabeza abajo, desnudo, de un tercer árbol. [...] Estaban mudos y cuando me acerqué al más joven de ellos y le toqué la cabeza, el cuero cabelludo se le desprendió y me quedé con él en la mano» (p. 45). Si bien los artistas de la retaguardia no tuvieron que presenciar este tipo de escenas goyescas, su padecimiento fue considerable y también ellos cayeron presa de la desesperación. Matisse y Marquet se sentían inútiles al ver como sus compatriotas marchaban al frente mientras ellos se quedaban pintando y apartados del «verdadero combate» (p. 114). Por su parte, Gris sobrevivió a una larga odisea llena de obstáculos, incertidumbres y períodos de aislamiento en los que se vio en la necesidad de pedir dinero a todos sus allegados además de tener que lidiar con «las punzadas de egoísmo y remordimiento» que sentía por no haber participado en la campaña.

De todo ello da cuenta de modo riguroso el ensayo que nos ocupa donde se despliega un exhaustivo trabajo de documentación escrito con una prosa amena y cuidada. Porque supone un completo acierto, porque como pocos antes, consigue hacer al lector consciente de la compleja relación que establecieron los artistas entre lo visible y lo decible ante el dolor de una guerra que cambió por completo los modos de ver y de contar, hemos de saludar con entusiasmo la aparición del libro de Guillén. El trabajo de la granadina ya ha sido reseñado en varias publicaciones (en *El cultural* de *El Mundo* por Miguel Cano, en *El País* a cargo de Ángeles García y en *Eu-topías* de la mano de Antonio

Méndez Rubio), pero no queríamos desaprovechar la ocasión que nos brindan las páginas de *Cuadernos de arte* para insistir en lo recomendable de su lectura.