

2006, 125 aniversario del nacimiento de Pablo Picasso

El Guernica, de

Picasso

Ataque nazi a Guernica

El 26 de abril de 1937, la aviación alemana bombardeó, incendió y destruyó la ciudad vasca de Guernica cuyos habitantes aterrorizados, perseguidos por la metralla, huyeron de la ciudad. Casi 1,700 personas murieron ese día y unas 900 quedaron heridas. Franco negó que el ataque hubiera tenido lugar y culpó de su destrucción a quienes defendían a Guernica.

El bombardeo duró tres horas y media terminando por eliminar literalmente a la ciudad. El ataque no tenía ninguna relevancia militar ni política, y su único objetivo fue el del cruel acto de terror sobre la población vasca, que tenía por "santa" y lugar de peregrinaje dicha ciudad. Gracias a la prensa internacional, Guernica se convirtió rápidamente en la imagen del exterminio fascista en España, y una amenaza próxima del nazismo.

Las democracias europeas hacían que no veían la tragedia española. En París, se había preparado una exposición internacional de arte dedicada al trabajo, el progreso y la paz. En enero de 1937, el Frente Popular le encargó a Picasso una pintura mural para el pabellón español de la Exposición Mundial de París, que comenzaba en julio de ese año. Luego de los acontecimientos de Guernica, Picasso decidió que su obra sería una respuesta al genocidio.

J. Campás Montaner, en Avizora Publicaciones, señala que "el cuadro de Guernica es

un acto político, un ataque explícito al militarismo y una denuncia a la indiferencia de la democracia burguesa". Las fotografías realizadas por Dora Maar fueron transformadas drásticamente por Picasso, "desde la primera, dramática y epopéyica, grandilocuente y retórica, hasta la supresión del brazo cuyo puño apretaba un haz de espigas o el cambio en la cabeza del caballo dispuesta primero hacia abajo".

El Guernica de Picasso no describe ni representa un hecho, no hay alusión directa a los bombardeos o hechos específicos, no pretende denunciar un asesinato y suscitar indignación y piedad: quiere mostrar la tragedia en la conciencia del mundo civilizado y obligarle a juzgar y decidir. Para ello, Picasso utiliza la estructura del cuadro histórico-clásico: "la composición está distribuida a la manera de un tríptico, que preside el ojo de la noche con su pupila convertida en bombilla eléctrica, situado sobre el vértice de los 4 triángulos compositivos del cuadro".

Estructura de el Guernica

El cuadro de Picasso tiene dimensiones monumentales, de 349 x776 cm., recoge nueve figuras y la representación simbólica de Dios como un gran ojo divino con un borde de picos irregulares, y con una bombilla como pupila; el resto de figuras son: Un caballo, un toro, un niño muerto en brazos de su madre, un guerrero, dos

mujeres, un hombre envuelto en llamas y una paloma.

El cuadro tiene *simetría* determinada por el eje medio de la pared blanca, así como los pilares verticales del toro de la izquierda y la figura con los brazos levantados de la derecha. La *perspectiva* se observa en las figuras de los caídos en primer término, en los planos del fondo o las biseladas de la ventana. La *gradación de valores* se manifiesta en la alternancia de los planos blancos, negros y grises. El *ritmo creciente* va del acento oratorio del caído hasta el grito del caballo.

Pero, señala Campás, al orden clásico Picasso le superpone una descomposición cubista. “La desintegración del lenguaje tradicional de la pintura refuerza su visión fragmentada, violenta y destructora. En la versión definitiva vemos, sobre el

empedrado de una calle desolada, y a la luz de una bombilla que las bombas han respetado, una escena terrible. Un ser humano troceado, con los ojos abiertos, el gesto de gritar y la mano crispada de indignación, que coge con el puño del otro brazo seccionado una espada rota, de donde nace una flor. Un caballo con el vientre atravesado por una lanza, víctima inocente o verdugo del pueblo. Un toro impasible que nos observa, removiéndolo la cola, encima de una mujer que llora la muerte de su hijo. Todos gritan de odio, incluso los animales. Está la mujer desesperada que sale por la ventana iluminándose con un quinqué; la mujer que casi se arrastra, huyendo, mirando el cielo de los aviones asesinos; o la mujer que clama al cielo con los brazos levantados ante la casa en llamas”.



El Guernica, pintura al óleo en blanco y negro, 349 x776 cm, de Pablo Picasso (1937)

Interpretación simbólica

“Picasso convierte a cada figura en un símbolo. No hay un solo personaje que en sentido estricto pueda considerarse representación del hombre real, ya que lo que yace en el suelo es una estatua de varón: el símbolo del ideal agredido y destruido.

“Pero, si falta la realidad del hombre, se multiplica, en cambio, por cuatro la mujer, en cuatro símbolos distintos: el de la agresión psíquica (la madre traspasada de dolor por el niño asesinado), el de la agresión física (la mujer que levita en llamas), la del eros y la fecundidad agredidos (la grávida

mujer que, rodilla en tierra, su sexo a la vista y los pechos desnudos, mira a lo alto), el de la feminidad liberadora (la mujer que empuña el símbolo de la luz doméstica que contrapone a la luz tecnológica y al caballo).

“Las casas en llamas arden en un interior que hasta tiene una mesa, símbolo de la agresión a la intimidad.

“La lámpara eléctrica, símbolo de la tecnología moderna, hija de la misma ciencia que ha construido los aviones y las bombas.

“El toro de la izquierda de la composición es una doble realidad, simbólica y metafórica: el

toro ibérico, gran tótem de España, y el propio artista que así gustaba autorretratarse. Tiene su vista puesta en el espectador.

“El caballo puede ser la imagen de la España fascista, que pisa al guerrero, o un símbolo de dolor y agonía, víctima pasiva de las corridas de toros”.

Interpretaciones posibles

Existen varias interpretaciones del Guernica de Picasso. Todas las interpretaciones pueden ser factibles, dice Campás, ya que Picasso quiere expresar la disgregación del mundo víctima de los horrores de la guerra, y por ello se sirve de ambivalencias. Así, al lado de la cabeza del caído, hay una herradura signo de suerte, y por encima de la espada crece una flor.

“Las caras obedecen al estilo cubista, que solapa las distinciones entre perfiles y frontales y permite al artista reagrupar los rasgos a su antojo. La angustia reflejada en el rostro de la mujer que sostiene al niño muerto resulta especialmente conmovedora quizá por el contraste de estilo entre la cara de la madre y la representación más convencional de la criatura. Esta figura, que compone una suerte de piedad, y las mujeres que contemplan el caballo herido con miedo y lástima apuntan ciertas similitudes con la iconografía tradicional de la crucifixión y el descendimiento.

“La figura de la derecha alza los brazos como si quisiera impedir la caída de las bombas. Su postura recuerda a la del personaje central de Los fusilamientos del 3 de mayo de Goya. Toda la obra es un gran grito suspendido: desde el relincho del caballo, al alarido de la mujer que mira al cielo, pasando por el bramido feroz del toro, el terrible gemido de la madre... En medio de este atroz estruendo, el silencio de la flor que brota junto a la espada del guerrero invita a la esperanza.

“En el suelo, en primer término, aparece la cabeza cortada de un soldado; se trata de la única figura masculina del cuadro que podría representar a un miliciano de la República. La austeridad cromática conviene al tema del cuadro. La primera imagen que Picasso recibió del bombardeo de Guernica le llegó por los periódicos franceses, lo cual propicia la teoría de que fue la interiorización del horror lo que hizo que Picasso reflejara la tragedia en negros entintados y un blanco sepulcral.

“La pintura está dispuesta a modo de friso de templo griego y su estructura compositiva sigue el típico encuadramiento triangular. Una poderosa diagonal, que empuja la mirada del espectador de derecha a izquierda, organiza la tensión del grupo de figuras”.

Vigencia y presencia del Guernica

Dice Campás que, “del bombardeo de la villa de Guernica no le ha quedado a este cuadro más que el título. El hecho bélico del genocidio fue sólo el punto de partida para pintar algo intelectualmente trascendental. No hay indicaciones de tiempo ni de lugar; por ello está fuera de la historia. Lo que en el cuadro acontece le sucede a toda la humanidad, y prefigura lo que sucederá en Berlín, Londres, Hiroshima y Nagasaki... La historia ya no es catarsis, es terror”.

Hoy, la protesta que expresa el cuadro podría aplicarse a Falluja o a Qaná en Medio Oriente. Como antes Franco, para “ocultar” sus atrocidades, el imperialismo sigue culpando a los “insurgentes” que se defienden de las tropas militares y de las corporaciones transnacionales que los invaden. En 2003, cuando el secretario de Estado norteamericano intervino ante la asamblea general de la ONU para defender la invasión a Irak, sus asistentes tuvieron que cubrir un tapiz que reproducía al Guernica de Picasso.

No es para menos. El Guernica “sobrepasa con mucho los límites de la sencilla contemplación estética, es un cuadro que no tiene y nunca podrá tener marco pues, el "Guernica", desde su creación y hasta nuestros días fue parte de la historia inspirada en esta misma”.

Referencias

- Argan, G.C. 1976, *El arte moderno. 1770-1970*. Valencia. Fernando Torres ed. 2ª ed.
- Campás J. 2006, *Guernica de Pablo Picasso*, en Avizora Publicaciones_ Pintura y Escultura, www.avisora.com.
- Cirici Pellicer A. 1981, *Picasso. Su vida y su obra*. Madrid. N. Editorial.
- De la Puente, J. 1991, *La pintura: de Goya a las últimas tendencias*. Barcelona.
- Landau S. 2006, *Tapen el Guernica, ¡Viva la muerte!*, en Atajo, periodismo para pensar.