

La otra cara del *Guernica* Pablo Huerga Melcón.

1. A muchos de nosotros nos ha acompañado la imagen del *Guernica* desde que éramos niños. Yo mismo la recorté de mi libro de Ciencias Sociales para llevarla en la cartera cuando estudiaba EGB en la Universidad Laboral de Chestre. Años después pude verlo en el Casón del Buen Retiro de Madrid, y me produjo una impresión abrumadora, como le ocurre prácticamente a todo el mundo. Insatisfecho por las interpretaciones analíticas más comunes del cuadro, que dan significados a cada elemento de manera independiente, volví a verlo, esta vez ya en el Museo Reina Sofía. La imagen rotunda que veía delante me evocaba algo francamente conocido. Esos elementos que habitualmente se analizan por separado, se articulaban en un significado único y completo cuando los interpretaba a la luz de esta idea: ¡El *Guernica* es un Belén, un Belén reventado por las bombas!

Las imágenes tienen una historia que va desarrollándose a lo largo de sus apariciones icónicas concretas. Todos los pintores han jugado a recrear bajo su propio punto de vista escenas y motivos consagrados por la tradición, y con los cuales emulan a sus maestros y compiten con ellos. Así, contribuyen a perpetuar la vida de las imágenes. Como dice Fritz Saxl, las imágenes nacen y mueren. Una lectura semántica de una representación icónica sólo es posible cuando se integra en la imagen-modelo cuya vida se recrea. A veces el modelo coincide con las fuentes de inspiración que utiliza el pintor, pero no siempre. También ocurre en ocasiones que una imagen escapa a nuestros intentos de integrarla en la tradición a la que pertenece, más allá de la voluntad del pintor, y más allá también de la intención o el valor que sus contemporáneos le otorgan, icono, símbolo, estandarte. Esto ocurre, precisamente, con el *Guernica* de Pablo Ruiz Picasso. ¿A qué tradición icónica pertenece el cuadro de Picasso?, ¿en qué imagen arraiga el cuadro con todos sus elementos, como unidad de significado?

2. El *Guernica* es un Belén, una composición de un *Nacimiento* tal y como se viene representando en Europa y particularmente en España desde que, introducido por Carlos III, se convirtió en un motivo de regocijo familiar tradicional en la intimidad de

la celebración de la Navidad. Un Belén con todos sus elementos: el buey, la mula, la Virgen, San José, y los pastores, además de la estrella y el ángel anunciador, en el instante que sigue a la súbita destrucción.

Evidentemente, Picasso transforma el modelo para que esa “adoración de los pastores” represente el horror, no de la guerra en general, sino de la Guerra de España en particular. El buey se transforma en un toro, siempre cerca de la Virgen. La mula se transforma en el caballo del picador en la corrida de toros, por eso aparece ataviado con el peto defensivo, con los pañuelos que envuelven su pecho y una de sus patas, mientras cae abatido por la misma lanza del picador, clavada en su grupa, cuya punta asoma por el vientre. La Virgen destrozada, sostiene al niño Jesús en brazos, muerto por las explosiones. No es la *Piedad*, porque no sostiene a Jesucristo arrancado de la Cruz, sino al niño Jesús reventado por las bombas. Aquí es donde arraiga el máximo patetismo de la escena. San José no es solamente el guerrero muerto que empuña una espada rota, es también una figurilla destrozada. Su cabeza, al igual que la mano que empuña la espada, parece más un trozo de una pieza del Nacimiento que un cuerpo desgarrado.

Asimismo, el personaje que ilumina la escena entrando desde la ventana de la derecha es el ángel anunciador de los pastores, y no meramente alguien sorprendido en el lecho por las bombas. Las dos mujeres que aparecen por la derecha, la mujer con la toquilla y la que eleva sus brazos al cielo, son los pastores que entran en escena en la adoración, una de ellas, al correr hacia la Virgen con el niño muerto, parece también arrodillarse. Del mismo modo, la Estrella de Oriente es la bombilla cenital estrellada que ilumina la escena.

Esta idea me pareció siempre demasiado arriesgada para presentarla en público, hasta que, buscando entre los intérpretes, encontré al menos dos planteamientos que coincidían plenamente con ella. Una proviene del genial Quino, que en dos viñetas nos cuenta la historia de una mujer que encarga a una señora de la limpieza la ordenación de un salón en el que figura una reproducción del *Guernica*. La mujer pone tanto celo en su trabajo que ordena el cuadro colocando los animales en el establo a la derecha, y los demás personajes a la izquierda en un orden que podría recordar un Belén. Más tarde encontré que el historiador del arte Jean Clair había propuesto una interpretación del

Guernica como un *Nacimiento invertido*. La idea, por tanto, tiene un fundamento racional y ya podemos encontrar algunos artículos en Internet, uno muy interesante, firmado por Héctor Solsona Quilis, y otro por LuíS Marián, que establecen esta relación sin ambigüedad.

3. Ahora bien, una vez que asumimos esa idea, la cuestión que queremos plantearnos es ¿en qué imagen arraiga el cuadro? Efectivamente, el *Guernica* recrea la “vida” de la imagen conocida como *Adoración de los pastores*, ampliamente cultivada por toda la tradición pictórica europea desde el Medievo. Hoy en día, cualquiera puede comprobarlo sin esfuerzo. Yo invito a los lectores a que redacten en el buscador de imágenes de *Google*, “adoración de los pastores”, y comparen las composiciones que nos encontramos con el *Guernica*. El resultado es absolutamente sorprendente. Fijándonos en la escena, cualquiera de los cuadros, la *Natividad* de Tadeo Gaddi de 1325, la *Adoración de los pastores* de Rubens, las de Murillo, Tiziano, anónimos flamencos del XVII, etc., nos ofrece siempre una perspectiva frontal, con la Sagrada Familia en uno de los extremos, de noche o en penumbra, los pastores entrando por el otro extremo, los ángeles en la parte superior, y la luz cenital; San José portando una vara, la Virgen cerca del buey, y un espacio en ruinas con cierto recogimiento. El número de personajes principales oscila siempre entre los seis u ocho, aunque en muchos casos se introducen de forma ornamental cúmulos de ángeles.

Una de las *Adoraciones* de El Greco, la de 1605, nos presenta, entre otros muchos detalles, un ángel a la izquierda con los brazos en alto, con el mismo gesto que se observa en la mujer de la derecha del *Guernica* (un gesto normalmente relacionado con *Los fusilamientos* de Goya). La *Adoración* de Murillo de 1650-55 que se encuentra en el Museo del Prado (que curiosamente no incluye ángeles en la parte superior), con seis personajes, y el buey al lado de la Virgen, nos revela otro misterio del *Guernica*, pues en ella aparece la ofrenda de un gallo, el ave que vemos sobre la mesa detrás de la Virgen en el cuadro de Picasso. Fíjense en el buey: ¡el buey mira directamente al espectador en la misma posición que el toro del *Guernica*! El pastor de la derecha, que está de rodillas, remite a la postura con la rodilla en tierra de la mujer que se acerca por la derecha. En la *Adoración* de Rubens es un pastor quien lleva el candil. En la *Navidad*

de Josefa de Óvidos (1669), es San José quien sostiene una vela, etcétera. Háganse de este modo todas las búsquedas y comparaciones que se deseen, la sorpresa no deja de crecer, aunque yo creo que la *Adoración* de Murillo es una fuente explícita de inspiración.

La luz cenital representada por la bombilla-estrella supone la recuperación del recinto cerrado, todavía abierto en los bocetos previos del *Guernica*. En esos bocetos, concretamente en uno que realiza el día 8 de mayo, Picasso está situando la escena en un patio rodeado de casas, y tejados. Ahí aparecen ya los elementos básicos de la Sagrada Familia, San José muerto, la Virgen con el niño muerto en brazos, el caballo abatido, y el toro hierático. Después se añadirán los demás. Pero lo importante es que cuando Picasso culmina el cuadro, el lugar ocupado por estos personajes ha sido cerrado en parte, como un establo, con la mesa detrás de la Virgen, una ventana abierta detrás del toro, y un horizonte de casas difuminadas entre el ángel y los pastores. Las escenas de la *Adoración de los pastores* sitúan el portal de Belén en un contexto semejante, un establo medio en ruinas, a través de cuyas aperturas se atisba un entorno urbano, rural, o natural.

4. La escena de la adoración de los pastores ocurre siempre en la oscuridad de la noche. Es un acto de completo recogimiento e intimidad, en el que los pastores, avisados por el ángel, hacen sus ofrendas al recién nacido. Ese momento de paz que todos tenemos interiorizado desde nuestra más tierna infancia, arraigado en la tradición católica en la que hemos sido educados, es el que las bombas alemanas han roto en medio de la noche trayendo la muerte y la destrucción a la Sagrada Familia, símbolo de la “sociedad civil”, del pueblo.

Así, la interpretación que ofrece el Museo Reina Sofía parece francamente reduccionista. Se insiste en el componente antibélico, en el pacifismo y en la reivindicación de la superación de la Guerra Civil. Todo esto es cierto, pero sólo se incide en el significado simbólico inmediato del fin para el que fue hecho el cuadro, un encargo del Gobierno de La República. Lo que nosotros proponemos es una lectura

semántica que arraiga el *Guernica* en la tradición pictórica que le otorga su valor artístico, más allá de su valor simbólico, icónico, o ideológico.

Ver el *Guernica* con toda su carga patética y terrible contra la guerra, supone que todavía está viva en nuestra tradición cultural la imagen de la Sagrada Familia que alienta la reacción de estupor y angustia ante el cuadro, sin que seamos capaces de identificar sus elementos explícitamente. Al bombardear la Sagrada Familia, la íntima, recogida y pacífica escena de la adoración de los pastores, en el nacimiento de Cristo, Picasso tal vez dinamitó y dio muerte a la imagen de la Sagrada Familia que determinó la tradición pictórica en la que ese mismo cuadro se enmarca. Obviamente, Picasso ha interpretado el bombardeo de la población civil como la expresión misma de la muerte de Dios, la antesala del nihilismo, una premonición de Auschwitz.

