

GUERNICA O DEL DOLOR, LA GUERRA Y EL NIHILISMO*

GUERNICA OR PAIN, WAR AND NIHILISM

MANUEL OSWALDO ÁVILA VÁSQUEZ

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
manuelavilavasquez@gmail.com

RECIBIDO EL 16 DE DICIEMBRE DE 2013 Y APROBADO EL 26 DE MAYO DE 2014

RESUMEN ABSTRACT

El texto busca reflexionar, a partir de la obra de Pablo Picasso *Guernica*, en torno al carácter que han adquirido los conflictos entre los seres humanos en el último siglo. Es decir, acerca de una era en la que todos los hombres están en condición de ser eliminables. Lo anterior gracias a que este es un tiempo, como ya lo vieron desde la década de 1930 Heidegger o Jünger, caracterizado por: el nihilismo, la conciliación entre el desarrollo técnico-científico y la idea del progreso, así como por lo que, de manera reciente, Sloterdijk ha denominado atmoterrorismo. Todo esto, en palabras de Freud, al servicio de ese siniestro "hombre primitivo" que habita en nosotros. La pregunta es, entonces: ¿qué tiene que decirnos hoy la genial obra de Picasso a este respecto y, más exactamente, acerca de las condiciones que la hicieron posible? Bien vale la pena dar una respuesta.

The text seeks to reflect, from the work of Pablo Picasso *Guernica*, about the character they have acquired the conflicts between human beings in the last century. That is, about an era in which all men are in a condition to be removable. This because this is a time, as we saw from the 1930s thinkers like Heidegger and Jünger, which is characterized by nihilism, the reconciliation of technical and scientific development and the idea of progress and why, more recently, Sloterdijk has called atmoterrorism. And all this, in the words of Freud, the service of that sinister "primitive man" who dwells in us. The question is: what does that tell us today the great works of Picasso, and more precisely, the conditions that made it possible? Well worth a response.

PALABRAS CLAVE KEY WORDS

atmoterrorismo, conflictos, desarrollo técnico-científico, instintos, nihilismo.

atmoterrorismo, conflict, technical-scientific development, instincts, nihilism.

* Docente-investigador Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Tunja. Grupo de investigación "Filosofía, sociedad y educación". Producto de investigación SGI 1190. Una breve presentación de este texto fue presentada en el 23 Congreso Mundial de Filosofía celebrado en la ciudad de Atenas, Grecia del 4 al 10 de agosto de 2013.



Peligros engendran las fuerzas de los
hombres. (Hölderlin)

Introducción

Contrario a lo que muchos pensaron al declinar el siglo XIX, lo que hoy se conoce como la *belle époque*, los primeros decenios del siglo XX revelaron al ser humano su lado más siniestro. En aquel instante, confrontaciones bélicas nunca antes vistas hicieron trizas el sueño de que el hombre, por fin, alcanzaría una época dorada en la que el desarrollo técnico-científico lo liberaría del esforzado trabajo y, con ello, de la precariedad de su, hasta ahora, dura existencia. Sin embargo, fue justo el desarrollo técnico-científico el encargado de enterrar, en los yermos campos de batalla, a la generación del hombre que fue capaz de sintetizar el drama mismo del ser humano en una época turbulenta: el genial Pablo Picasso (1881-1973). Con todo, si hubo un acontecimiento que marcó la vida y la obra de este excepcional artista y, al mismo tiempo, se estableció en el acicate que le permitió llevar a cabo dicha síntesis, lo constituye el estallido de la Guerra Civil Española (1936-1939) y, en particular, el bombardeo a la pequeña localidad de Guernica, en el País Vasco, por parte de la Legión Cóndor de la fuerza aérea de la Alemania nazi, con la condescendencia de los “sublevados” y la indiferencia de las democracias occidentales.

Por ello no resulta difícil imaginar la conmoción, incluso, la intensa ira que sintió el artista en aquel momento al leer en los periódicos del 27 de abril de 1937 noticias como esta:

ayer por la tarde, Guernica, la ciudad más antigua de las provincias vascas, fue totalmente destruida por un ataque aéreo de los rebeldes. El bombardeo de la ciudad, situada lejos del frente y sin defensa aérea, duro exactamente tres cuartos de hora. Durante este tiempo una numerosa

escuadra de aviones de origen alemán —bombarderos Junkers y Heinkel así como cazas Heinkel— arrojó ininterrumpidamente bombas de hasta 500 kilos. Al mismo tiempo los cazas, volando a baja altura, ametrallaron a los habitantes que salían huyendo hacia las afueras de la ciudad. En pocos momentos toda Guernica quedó envuelta en llamas. (Walther 67)

En ese preciso momento Pablo Picasso no tenía otra alternativa, para la *Exposición Internacional de París* de aquel año, su tema no podía ser otro que el bombardeo sobre Guernica¹. ¿Qué otro podía ser en una era que había hecho del sufrimiento humano su mayor protagonista? De ahí que, si existe, como se ha dicho, una obra pictórica capaz de sintetizar de modo, por demás excepcional, una época en la que el drama de la guerra, así como las armas de destrucción masiva, desempeñan un papel primordial es, no cabe la menor duda, su célebre *Guernica*. Algo que solo es posible, porque esta es, en palabras del ya citado crítico de arte Ingo Walther, una obra capaz de trocar un marginal comentario en las páginas de la historia en el verdadero “acontecimiento del siglo” (Ibíd. 67). No obstante, como afirma este último autor a reglón seguido: “no es la actualidad histórica, ni tampoco la narración del suceso concreto lo que da validez al cuadro sino la eternidad del sufrimiento” (Ibíd. 67).

Es justamente esta última condición humana la que nos ha llevado, aquí, a pensar, a partir de una de las expresiones más significativas del siglo XX, en torno a eso que se oculta en lo más profundo de una época aciaga de la que *Guernica* sería tan solo la punta del *Iceberg*. Empero, ¿qué es lo que hace de *Guernica* una obra tan relevante capaz de sintetizar el “espíritu” de toda una era? ¿Quizá el hecho de que allí es posible observar, a un mismo tiempo, todos los elementos que hacen posible una verdadera obra de arte? ¿O, tal vez, que en ella el tiempo y el arte se unen para siempre? ¿Acaso su simbolismo? Dejemos en esta ocasión de lado la respuesta a las dos primeras preguntas, de una complejidad enorme, que requieren un trabajo más cuidadoso y centrémos esta aplicación en dar respuesta a las dos últimas preguntas. Para ello, se hace necesario, primero, volver a 1937, justo al momento en el que Pablo Picasso dio vida a la obra artística más relevante de un siglo signado por el drama humano, que allí se hace manifiesto.

¹ Hoy se sabe que el tema escogido por Picasso para la Exposición de París fue, inicialmente, el poco comprometedor tema “pintor y taller”, el cual, tras el bombardeo sobre Guernica, fue desechado inmediatamente (Walther 69).

Guernica fue un encargo hecho por el gobierno de la República Española para el pabellón con el que participaría en la ya mencionada *Exposición Internacional de París* de aquel mismo año. Como se puede sospechar, la propuesta de Picasso defraudó a muchos en aquel instante. Pese a esto, la riqueza simbólica de la obra no hacía más que hacer ostensible el drama mismo del hombre en un tiempo en el cual este se mostraba, como nunca antes, totalmente vulnerable. Con todo, la obra no revelaba esta condición humana de forma panfletaria como lo hubieran deseado algunos y, mucho menos, constituía la muestra fehaciente de un arte degenerado como lo pretendía voces provenientes de sectores proclives al fascismo. Tal vez sea, justo, el simbolismo que guarda esta composición artística lo que le permitió trascender el ámbito puramente coyuntural y ser capaz de anunciar a todos los hombres, de manera contundente, los infaustos acontecimientos que estaban a punto de cambiar el rostro de Europa. ¿En qué consiste, empero, tal simbolismo? ¿Se limita esta obra, en sentido estricto, a lo meramente simbólico?

Como es de suponer, resulta incomprensible reparar en *Guernica* sin pensar en lo que ella significa. Esto es, sin tener en cuenta la enorme riqueza simbólica que allí se encuentra. De suerte que, esta obra no puede ser interpretada sin recurrir al sentido de las alegorías que allí confluyen. Por este motivo, no resulta insólito que Walter, en su referido texto sobre Picasso, pueda manifestar de forma categórica respecto a *Guernica*: que allí existe “una tendencia hacia lo mítico, hacia la acentuación de lo intemporal, [aunque con una vigencia] extremadamente actual” (68). En este orden de ideas, no resulta raro tampoco que solo se pueda establecer la vigencia actual de una empresa como *Guernica* recurriendo, en primera instancia, a lo más intemporal que hay en ella: el sentido mismo de cada uno de los símbolos que tan celosamente allí se guardan. Y, en segundo lugar, apelando a eso que bien podríamos denominar, sin más, el carácter metafísico de la más importante obra de arte del siglo XX, en una época en la que, paradójicamente, se han desmoronado las grandes narrativas. Attendamos pues, en este mismo orden, a estas dos relevantes cuestiones.

I

De metáforas y sueños

Cuando se está ante *Guernica*, no se puede dejar de sentir cierto estremecimiento. Y, no podía ser menos, en ella se hace patente, en metáforas, la fatalidad de una era marcada por el *pathos* de una

cruenta guerra. Pero, ¿cómo entender cada una de estas metáforas? Probablemente, para responder de manera adecuada a esta cuestión, sea pertinente decir primero, en concordancia con lo señalado hace ya un buen tiempo por Joseph Palau i Fabre en su brevísimo estudio sobre el *Guernica* de Picasso, que:

sería lamentable que el hombre actual no estuviera o no se sintiera representado en las grandes obras de nuestro tiempo. Significaría un empobrecimiento y una forma de auto-desconocimiento deplorables. Pues si estas obras —y entre ellas, en primerísimo lugar, *Guernica*— nos representan, sería tristísimo que no nos percatáramos de ello. O que nos percatáramos a medias. (7)

Así, bien vale la pena, si deseamos verdaderamente auto-comprendernos, en este preciso momento de la historia marcada por despiadados conflictos entre los seres humanos, descifrar el misterio oculto en cada una de las imágenes que componen una obra de arte que se alza formidable, cual un espejo, en el que es posible advertir el más sombrío de nuestros rostros. Expresado de esta forma, tal como lo advierte Palau i Fabre:

la potencia de *Guernica* es tal, que aunque quedara alguna duda sobre aquellos deplorables sucesos [que la motivaron], la acusación de Picasso, la verdad que su obra encarna, subsistirían íntegras. Cuando un hombre y una mujer se aman, el hecho de que nosotros podamos ver el objeto de este amor con ojos menos favorables no quita un ápice a la verdad de su sentimiento, ni éste puede dejar de ser llamado amor. Ésta es la verdadera victoria de *Guernica*, que es la gran victoria del espíritu sobre la materialidad de los poderes fácticos, sean cuales sean. Ésta es, si se quiere, la realidad y la sobrerrealidad de *Guernica*. (8)

Mucho se ha especulado sobre lo que significa cada una de las imágenes de las que se compone el *Guernica* de Picasso. Sea como sea, lo cierto es que, el carácter simbólico de esta obra, tiene su origen en el aguafuerte y aguatinta del 8 y 9 de enero de 1937 que el artista denominó, de manera significativa, “Sueño y mentira de Franco”. En él, Picasso hace la caricatura de un hombre que está convencido de que su destino es el de iniciar, “inspirado por el Espíritu Santo”, una cruzada para “salvar” a España de las garras del comunismo y el anarquismo. A pesar de

esto, si bien es cierto, “Sueño y mentira de Franco” se constituye en el antecedente simbólico más claro de *Guernica*, no fue sino hasta el 26 de abril de este año (día del bombardeo sobre Guernica) que Picasso decidió retomar estas ideas para llevar a cabo el encargo que le había hecho la República Española para la exposición de París. Nada insólito si se tiene en cuenta que allí se había demostrado, una vez más, que no es posible una “explicación de la vida por el silogismo” (Ibíd. 17), es decir, allí, quizá como nunca antes en su obra, se había “entregado a las metamorfosis de la realidad” (Palau i Fabre 17).

Pero, ¿cuáles eran estas metamorfosis? Tal vez ¿las propias de una “tarjeta de duelo: [en la que se anuncia contundente que] todo lo que amamos morirá”? (Ibíd. 17). Cualquiera sea la respuesta que se dé a propósito de la simbología inherente a *Guernica*, lo cierto es que los interpretes no se han puesto de acuerdo en lo que allí se representa. Por ejemplo, se ha visto en el toro y el caballo la encarnación del pueblo y del fascismo (Larrea). Una interpretación que, como afirma Palau i Fabre, ha sido contradicha por Arnheim que considera, por el contrario, que “el toro encarna la fuerza bruta y el caballo [...] la víctima propiciatoria del pueblo” (18).

Por otra parte, manifiesta Palau i Fabre, para Larrea es evidente que la mujer con el quinqué, la cual aparece intempestivamente a través de la ventana, “representa la inteligencia, que quiere iluminar [...] al pueblo español” (Ibíd. 18), mientras que, sus acompañantes, a la derecha, se limitan a ser simples “comparsas” y el ave junto al toro, la paloma de la paz o el Espíritu Santo. Juan Larrea, asimismo, considera que la lanza que atraviesa el caballo se constituye en una especie de exorcismo similar al realizado por las comunidades primitivas con el ánimo de “perjudicar” a quien es considerado un enemigo. Y, lo que resulta más sorprendente para Palau i Fabre, es que Larrea identifique, la madre con el niño muerto en brazos, con Madrid, palabra que, fonéticamente, sería muy cercana a la expresión madre según considera este último autor.

Cualquiera sea el punto de vista aceptado, no se puede negar que: “*Guernica* es, al mismo tiempo, realidad y representación de la tragedia de la población sacrificada en Guernica. Realidad y símbolo se identifican en él” (Ibíd. 20). Esto es lo que hace que *Guernica*, a partir de un hecho particular, se haya vuelto un acontecimiento “auténticamente universal”. Más exactamente, en ella se haya dado el “paso de una

mitología personal, o personalizada, a una mitología colectiva” (Ibíd. 22). Teniendo presente esto, es que puede declarar solemne quien así escribe: “dar comienzo al estudio de *Guernica*, enfrentándose con el estudio de los símbolos y centrando la atención en éstos, nos puede fácilmente extraviar y nos puede alejar de la verdad profunda de la obra” (Palau i Fabre 24).

Pero, si este no es el camino, ¿cuál debe ser la vía de acceso a “la verdad profunda” que oculta esta obra? Para Palau i Fabre la respuesta es clara, se hace necesario llevar a cabo un “análisis plástico” si se quiere hacer visible dicha verdad. Nosotros, por el contrario, consideramos que este camino, por sí mismo, no basta. Es menester dar cara a la “metafísica” si se quiere escudriñar realmente en las entrañas de una obra de arte que ha sido capaz de condensar una era de “ceguera y ensordecimiento” (Ibíd. 41) en la que los dioses han partido. Atendamos, pues, ahora, a esta dimesión.

II

Un grito en noche y desamparo

Cuando se está ante *Guernica* resulta imposible no dejarse llevar por un estado de ánimo semejante a la angustia, al modo que entendía esta Heidegger en su famosa lección de 1929. Es decir, estar ante la irrupción de la nada, puesto que, en *Guernica* se hace patente, en imágenes, el “crepúsculo y [la] ruina” (Reina 18) de una era en la que los hombres se precipitan, unos en contra de otros, trabados en “fríos metales” (Trakl 125). En ella, en palabras del ya citado poeta Georg Trakl, el anhelado “país de ensueño” (Ibíd. 163) se ha hecho trizas. Pareciera como si allí un recio temporal “se derramara sobre los tejados” (Ibíd. 70). Como si, inesperadamente, “el cielo de Dios [se mostrara] negro y desnudo” (Ibíd. 84). O, lo que es todavía peor, como si en ella los hombres hubieran sido arrojados en el más insufrible estado de desamparo, en el abandono mismo del ser, por expresarlo en palabras de Heidegger. Habría que decir entonces que, *Guernica*, es la síntesis más lograda de un tiempo en el que el ser humano se ha vuelto un forastero en su propia tierra, un “refugiado”.

Por eso, no resulta para nada extraño que, en esta pintura, sus protagonistas sean simples “individualidades sin yo”, según la expresión de Karl Klaus (Reina 35). En últimas, seres humanos ajenos a sí mismos cuyo único camino consiste en reconocer que: “algo extraño es el alma

en la tierra" (Trakl 133). *Guernica* de Picasso, es ese "grito en noche y desamparo" (Ibíd. 156), en un instante en el que pareciera que la endeble embarcación de los hombres estuviera a punto de naufragar. Una voz de auxilio en medio de un agitado océano en el que un "Dios airado" (Ibíd. 143) se ensaña con todos los humanos. Un llamado de socorro en esas horas de sufrimiento en las que el fantasma de la guerra recorre el mundo. Con razón Pablo Picasso, justo al concluir su ciclo de aguafuertes "Sueño y mentira de Franco", escribió, en enero de 1937 en uno de sus poemas, estas emotivas palabras con las que anticipa lo que sería, meses más tarde, el tema principal de su obra maestra:

gritos de niños, gritos de mujeres, gritos de pájaros, gritos de flores, gritos de árboles y de piedras, gritos de ladrillos, de muebles, de camas, de sillas, de cortinas, de cazuelas, de gatos y de papeles, gritos de olores que se arañan, gritos de humo, de los gritos que cuecen en el caldero y de la lluvia de pájaros que inunda el mar que roe el hueso y se rompe los dientes mordiendo el algodón. (Walter 67)

Sí, todo en *Guernica* es un solo grito. De ahí el porqué, esta obra sea, en palabras de Heidegger dichas precisamente a propósito de la poesía de Georg Trakl, ese lugar que reúne en sí "lo supremo y lo extremo" (35), puesto que allí, no solo un pueblo determinado, el vasco, sino todos los pueblos de la tierra han sido sacrificados. Allí, les ha sido arrebatado a los hombres lo que les es más propio, su aliento. En *Guernica* se hace manifiesto, que, el hombre contemporáneo, habita en una era de "crepúsculo espiritual" (120) en la que este ha extraviado su rumbo. En ella, el hombre gime desde lo profundo de su propia noche interior, tras haber perdido su esperanza en el futuro.

Así, el gran artífice de esta obra, no puede ser otro que el "espíritu" del nihilismo. Entendido este último, como esa inclinación fundamental del hombre occidental a la renuncia de la vida. De ahí que, en *Guernica*, conforme a la enunciación utilizada por Freud en su tiempo, se revele la indigencia de una era que hace patente los instintos más primarios y destructivos de los hombres. En ella, se suprime, de un solo golpe, cualquier idea sensiblera acerca de la guerra. Allí, se transforma nuestra habitual manera de dar cara a la muerte (Freud 96).

En sucintas palabras, en *Guernica* se hace ostensible una época en la que cualquier ser humano se ha hecho estructuralmente vulnerable.

Según la conocida categoría de Agamben, ha devenido *homo sacer*, esto es, una “vida a quien cualquiera puede dar muerte [bajo la forma de exclusión]” (244). En últimas, ha devenido eliminable. Todo esto, con la complacencia de Estados que se proclaman, a sí mismos, los custodios del “orden mundial” y los principios morales que rigen la humanidad. *Guernica* trae a la presencia la soterrada inclinación de los seres humanos a la destrucción y el exterminio. La hipocresía de una época y de una sociedad fundada en la “moralina”, según la conocida expresión de Nietzsche. En ella se hace “visible” la contundencia de la muerte en un mundo que ha terminado por hacer de esta un espectáculo baladí. La rudeza de ese perverso “hombre primitivo” que aún habita en nosotros.

III

El espíritu que todo lo niega

Empero, ¿quién es el que extermina en *Guernica*? No hay aquí ninguna alusión que nos remita al origen de este. Quizá haya que manifestar, sin más, que quien aniquila en *Guernica*, como un fantasma en medio de la noche, lleva la devastación a todas las cosas de la manera más cruel y despiadada. Y lo hace, desde la frialdad que da la distancia, con sus aterradoras máquinas. Este insaciable destructor ha hecho suya una verdad simple: el desarrollo técnico-científico brinda los medios más eficaces para llevar la destrucción a comunidades enteras. Sabe que este, es el modo más “seguro” de poner en marcha el más poderoso instinto de dominación, de negación.

De esta suerte, resulta claro porqué, el desarrollo técnico-científico, termine haciendo obsoletas todas las armas utilizadas, hasta ahora, con el objetivo de hacer daño y matar. La espada se ha hecho inútil en el brazo roto. Tal como ocurre en la obra de Picasso. *Guernica* hace evidente así el vacío mismo de lo humano puesto que allí, no se desea tan solo vencer al “enemigo”, lo que se quiere es su absoluta destrucción. En ella, el fuego se ha apoderado de todo. Todo en ella, se ha vuelto irrespirable. De ahí que esta pintura sea el lugar donde se evidencia la desolación misma del hombre gracias a los conflictos en los que se ha visto involucrado este en el último siglo.

Formulado de manera más escueta, en *Guernica* se ha quitado el suelo nutricio de todo lo viviente. Lo que se evidencia allí es la atrocidad de una época en la que se busca extraer hasta la última gota de sangre del adversario, socavar hasta sus más profundas “reservas morales”. Todo

esto, valiéndose de la técnica. De ahí porqué, a esta obra, subyazca una forma de aniquilar tecnificada, calculada y precisa. Según las palabras escritas por Ernst Jünger en la misma década que dio nacimiento a la magnífica obra de Picasso, allí, “el genio de la guerra se compenetró con el espíritu del progreso” (90). Tal es la razón de porqué, una obra como *Guernica*, solo sea posible en la época de las grandes masas y las armas de destrucción masiva. En breves palabras, en una era caracterizada por el genocidio tecnificado y sistemático de pueblos enteros y, a una escala, que bien podríamos denominar, planetaria.

Como diría el propio Jünger de forma contundente, en la época de la “democracia de la muerte” (100), pues esta última termina, incluso, extendiéndose al niño que yace en brazos de su madre. Basta pensar en el célebre recuadro de la pintura de Picasso para percatarse de ello. Una era en la que ya no se hace ningún tipo de distinción a la hora de eliminar. Esto lo sabía muy bien Jünger, de ahí que escriba en este mismo texto:

el jefe de una escuadrilla aérea que desde las alturas da el orden de efectuar un ataque con bombas no conoce ya ninguna distinción entre combatientes y no combatientes, y la mortífera nube de gas es algo que se propaga cual un elemento sobre todos los seres vivos. (100)

Si esto decía Ernst Jünger en la década de 1930, ¿qué diremos hoy en la era de los *drones*? ¿En un tiempo, como el nuestro, en el que “el dolor y la muerte están detrás de cada salida marcada con los símbolos de la felicidad”? (Ibíd. 121)

En este sentido, se puede afirmar entonces que, en *Guernica* de Pablo Picasso, se hace manifiesta la transfiguración del ser humano por el dolor. En ella se abre las puertas de lo más íntimo del mundo. Con todo, parece como si hoy faltaran oídos atentos a escuchar lo que allí se abre: el sufrimiento. Esta es precisamente la razón de que esta obra haga patente el peligro sobre el cual transitan los seres humanos en el mundo contemporáneo. Tiempos en los que se “visibiliza” la precariedad de la existencia en cada conflicto bélico y, en el que los hombres, suelen tender a visiones catastrófistas. En esta obra el ser humano se descubre en una de sus facetas más fundamentales: el dolor.

En sucintas palabras, esta obra condensa, en sí misma, la puesta en marcha de la más feroz *voluntad de dominio, de terror*, en una era en la

que el ser humano se ha vuelto absolutamente frágil. Allí, el hombre está sometido al poder puro y simple de la *voluntad de destrucción*. *Guernica* hace entendible, de este modo, el macabro juego de lo inhumano en la era de la crisis del humanismo. No cabe la menor duda, allí se ha petrificado el horror en un tiempo caracterizado por la nefasta inclinación a destruir incluso el medio ambiente en el que se mueve todo viviente. Esto es lo que Sloterdijk (2003) ha denominado atmoterrorismo.

En *Guernica* los seres humanos son “percibidos” por ello desde el punto de vista de su condición de exterminables (Sloterdijk 58). Allí se hace manifiesto la pertenencia del hombre contemporáneo a una era que ha terminado por violentar la “disposición ontológica” fundamental de todo ser humano, a saber, *ser-en-lo-respirable* (Ibíd. 124). No resulta fortuito por ello que, Walther pueda aseverar respecto a la magistral obra de Pablo Picasso: “el gesto de dolor y el miedo triunfan aquí como la representación de la parte negativa de la vida humana” (68). Dicho de manera clara, quien aniquila en *Guernica*, con una virulencia inusitada, es ese que el gran poeta Goethe denominó: *el espíritu que todo lo niega* (77).

A manera de conclusión

Agrias palabras las que aquí se han pronunciado acerca de *Guernica*. Habría sido mejor haber traído algunas palabras de consuelo en una época agitada como esta. No obstante, no podemos dejar de sentir un cierto tipo de turbación al ver imágenes que llegan desde Afganistán, Libia, Siria, Irak, Malí o, incluso, esas que, día tras día, nos acompañan en nuestro propio país. Imágenes que nos llevan a pensar, se quiera o no, en la obra maestra de Pablo Picasso en esta época de drones en la que nos ha correspondido vivir. De ahí estas inevitables preguntas: ¿todo lo que se ha afirmado aquí acerca de *Guernica* nos concierne hoy? ¿Qué tiene que decirnos actualmente esta genial obra de Pablo Picasso y, más exactamente, cada una de las condiciones que la hicieron posible? ¿Las guerras contemporáneas continúan bebiendo de la misma fuente que bebió esta pintura? Las respuestas parecen enormemente sencillas. Cada vez que nos llegan imágenes, aunque estén disfrazadas por los medios, de bombardeos en diversos lugares de la tierra, resulta inevitable no pensar que ahí, una y otra vez, vuelve a repetirse *Guernica*. Que, una y otra vez, se hace manifiesto el “crepúsculo y la ruina” de naciones otrora prósperas y, que hoy, son arrasadas en nombre de “la libertad y la democracia”. Que, una y otra vez, se hace carne, ante nosotros, el espíritu del nihilismo, aunque hablar de este hoy no esté de moda.

¿Qué otra cosa se podría pensar en una época en la que seres humanos se han vuelto forasteros en su propia tierra, extraños a sí mismos, eliminables? Esto, en una era en el que todo ha devenido “desechable”. Sí, una y otra vez, vuelve a repetirse *Guernica* allí donde “el gesto de dolor y el miedo triunfan como la representación de la parte negativa de la vida humana” (Walther 68). Mientras tanto, cada uno de nosotros permanece indolente, ante la pantalla de su televisor, contemplando, desde la fría distancia, el tema de una obra de arte capaz de sintetizar, al igual que lo hizo en su momento *Guernica*, el drama de una época en la que cada uno de nosotros mismos puede llegar a ser su protagonista. Con razón pudo escribir un poeta nacido en una tierra recientemente martirizada estas conmovedoras palabras:

Noticias en la mañana: la sombra de la guerra

Una vez más saliste en televisión
a impresionar a la gente feliz y a arruinar su mañana
Tú, ¡la más oscura imagen de la existencia!
Mostrando a las gentes tranquilas del mundo
para arruinar su paz y su letargo.

No te importa cómo se pasó la noche,
por qué murieron los pájaros una bandada tras la otra.
Los ángeles guardianes sobre los hombros de la tierra
enseñaron una y otra vez a los jóvenes a levantarse y continuar.

Una vez más el corazón de la humanidad
hinchado de sangre
volvió a salir por la televisión.
Enseñaron una y otra vez a los jóvenes a levantarse y continuar.
Una vez más el corazón de la humanidad
Hinchado de sangre
Volvió a salir por la televisión.
Mahbobah Ebraimi (Afganistán)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agamben, Giorgio. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*. Valencia: Pre-textos, 1998. Impreso.

Freud, Sigmund. "Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte". *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza, 1988. Impreso.

Heidegger, Martin. "El Habla poema. Una dilucidación de la poesía de Georg Trakl". *De camino al habla*. Barcelona: Ediciones del Serbal-Guitard, 1990. Impreso.

Jünger, Ernst. *Sobre el dolor. Seguido de La movilización total y fuego y movimiento*. México: Tusquets, 2008. Impreso.

Palau i Fabre, Josep. *El Guernica de Picasso*. Barcelona: Blume, 1979. Impreso.

Reina Palazón, José Luis. "La breve vida de Georg Trakl". Trakl, Georg. *Obras completas de Georg Trakl*. Madrid: Trotta, 2000. Impreso.

Sloterdijk, Peter. *Temblores de aire. En las fuentes del terror*. Valencia: Pre-textos, 2003. Impreso.

Trakl, Georg. *Obras completas de Georg Trakl*. Madrid: Trotta, 2000. Impreso.

von Goethe, Johann Wolfgang. *Fausto*. San Juan: Universidad de Puerto, 1968. Impreso.

Walther, Ingo. *Pablo Picasso. El genio del siglo*. Colonia: Taschen, 1999. Impreso.

Como citar:

Ávila, Manuel. "Guernica. O del dolor, la guerra y el nihilismo". *Discusiones Filosóficas*. Ene.-jun. 2014: 243-255.