



El texto que sigue es la transcripción de la conferencia dictada por la historiadora del arte Esperanza Guillén Marcos en el Centro José Guerrero el día 7 de noviembre de 2016, dentro del ciclo *Cuarenta pinturas en busca de voz. Las obras de la Colección contadas por sus observadores.*

La aparición

Esperanza Guillén

Buenas tardes a todos. Me complace enormemente encontrar entre el público a algunos de mis antiguos alumnos de la Facultad de Bellas Artes de Granada, como el ahora director del Centro Guerrero, y quiero darles especialmente las gracias, como quiero agradecer a todos ustedes su asistencia.

He escogido este cuadro de José Guerrero, *La aparición*, de la Colección del Centro, no porque sea el que más me gusta —y utilizo el término *gusto* en su sentido más preciso de «placer o deleite que se experimenta» en la percepción—. Definitivamente, no, no lo he escogido por ser el cuadro que más me gusta, ni mucho menos; de hecho, hay muchísimos cuadros de Guerrero que me conmocionan y me deleitan mucho más que este, porque aun siendo de Guerrero, que lo es, podríamos decir que plenamente aún no es lo que consideramos «un Guerrero», no es una obra abstracta dotada de los inconfundibles rasgos formales que lo caracterizan. Y no lo es por muchas razones, porque Guerrero, cuando lo pintó, todavía no había encontrado lo que llamaríamos su estilo de madurez, ese que identificamos como exclusivamente suyo, aunque mucho de ese estilo o modo personalísimo de afrontar la pintura ya está presente aquí.

No es aún «un Guerrero», o no es lo que consideraríamos después «un Guerrero», porque aquí hay un tema identificable, al tratarse de una pintura figurativa, que a pesar del uso estridente, casi agresivo del color, y a pesar de su carácter aparentemente ingenuo, sigue pautas representativas asentadas por la tradición, o al menos por cierta tradición. De hecho, hay una determinada perspectiva y podemos reconocer unas figuras de mujeres, a un hombre en el suelo, una cruz,

unas casas, una luna y algo extraño, como una maraña roja en el cielo. He escogido *La aparición*, aunque sería más correcto decir «las apariciones», porque veremos la relación que guardan las dos obras que llevan el mismo título; como me dedico a la historia del arte, ocupo buena parte de mi vida en pensar sobre el modo en que una obra artística irrumpe en la realidad pero nunca surge de la nada, porque una obra artística, en su singularidad, recoge modelos precedentes y bebe también de las tendencias de su propia época para proyectarse hacia el futuro. Por supuesto, hay que considerar —como nos recordaba el otro día el profesor Henares en una conferencia en la Madraza—, que el arte tiene un carácter sustantivo y no simplemente testimonial en relación a los procesos históricos.

El principal motivo por el que he escogido *La aparición* es porque se trata de una obra de transición en la trayectoria de Guerrero. Las obras de transición, y esta lo es sin duda alguna, son especialmente interesantes porque permiten observar cuáles son los puntos de partida y cuáles los elementos que hacen posible imaginar algunos desarrollos posteriores. *La aparición* es una de esas pinturas que muestran de un modo claro cuál es el mundo en el que Guerrero se sitúa en ese momento, o al que mira; un mundo que pronto va a dejar atrás, pese a que nunca lo haga por completo, ya que aunque solo unos años después se encamine por la senda de la abstracción, siguiendo un camino que ya no abandonará, algunos elementos presentes en esta pintura persistirán en el resto de su producción. Como veremos, partiendo del expresionismo europeo de comienzos del siglo xx, del que *La aparición* sería un ejemplo epigonal, Guerrero llegará al expresionismo abstracto, de brillante y extenso desarrollo en Estados Unidos a partir de la década de los cincuenta, sin abandonar por ello algunas de las claves que anclan su pintura a un sustrato cultural netamente español.

En primer lugar, y puesto que se trata de un cuadro figurativo, voy establecer analogías temáticas. Por eso creo necesario retroceder en el tiempo para mostrarles algunos ejemplos que son, en mi

opinión, muy significativos, y que hablan de una tradición pictórica atenta a temas ligados al duelo, obviando la intención que anima a la pintura de historia, que como saben tenía un carácter didáctico de propaganda política, ausente en la obra que comentamos. Si nos centramos en España y si fijamos la mirada en el siglo anterior al de Guerrero —porque, como sabemos, el siglo XIX es el siglo por excelencia de la muerte—, veremos que la representación de difuntos rodeados por figuras que se lamentan es muy habitual, como demuestran, entre incontables pinturas, *La muerte de Viriato* (il. 1), de José de Madrazo; *La muerte de Séneca* (il. 2), de José Domínguez Sánchez, o *Muerte de Alfonso XII* (il. 3), lienzo conocido como *El último beso*, de Juan Antonio Benlliure y Gil.

Incluso el joven Picasso, con una intención y unos recursos expresivos muy diferentes, nos deja extraordinarios ejemplos de esa costumbre, muy común, de fijar en el lienzo la última imagen de un ser querido, como hace tras el suicidio de su amigo Carlos Casagemas —la causa del suicidio fue el despecho causado por una celopatía y un amor no correspondido. Primero intentó matar a Germaine, que así se llamaba su amada, y luego se pegó un tiro. Por suerte, este tipo de acontecimientos ya no es visto a día de hoy como un acto de amor romántico, sino como una barbaridad—. Lo que me interesa señalar es que Picasso, además de representar en varias ocasiones a su amigo muerto de perfil, iluminado por una vela y con la señal en la sien del disparo que acabó con su vida (il. 4), también pinta su funeral (il. 5); un funeral en el que junto a una singular apoteosis de señoras desnudas y con medias —algo que nos habla de la afición del finado a los lupanares—, podemos ver en el plano inferior a un grupo de figuras vestidas de negro que parecen lamentar la pérdida de Casagemas.

No obstante, los cadáveres que vemos en las ilustraciones eran los de personas con nombre y apellidos, por lo que creo conveniente mostrarles ahora dos cuadros en los que se representa a dos muertos anónimos. El primero es *¡Mira qué bonita era!*, título que adopta

1

José de Madrazo. *La muerte de Viriato, jefe de los lusitanos*, 1807

Óleo sobre lienzo, 307 × 462 cm

Museo Nacional del Prado