

TRISTES GUERRAS, TRISTES, TRISTES. LOS FRESCOS DE LUIS QUINTANILLA

ESTHER LÓPEZ SOBRADO

Tristes guerras,
si no es amor la empresa.
Tristes, tristes.

MIGUEL HERNÁNDEZ

La guerra crea un ambiente especial que sordamente inyecta brutalidad; después de intervenir en ella, hablo por mí, empezamos la decantación de nuestras emociones y pensamientos, y si entonces el artista recurre a su arte, para transmitir esa emoción buscará imágenes precisas, reducidas, simples y, aún siendo reales, evocadoras de ese extraño sentimiento que produce la destrucción de vidas, obras y construcciones.

LUIS QUINTANILLA

El 1 de mayo de 1937 se originaron algunas de las imágenes más aterradoras de nuestra guerra civil. Ese día, un grupo de guardias civiles, esposas e hijos, que se habían pertrechado entre las ruinas del monasterio de Nuestra Señora de la Cabeza en Córdoba, se entregaban al ejército republicano, que les llevaba meses asediando. Dos sensibles retinas pudieron contemplar estas desalentadoras imágenes, visiones, que sin lugar a duda, les acompañarían a lo largo de su vida. Uno de los dos espectadores era poeta, el otro pintor. Miguel Hernández y Luis

Quintanilla coincidieron en este conmovedor espacio. No es de extrañar entonces que el poeta de Orihuela escribiera versos como éstos:

Llorar dentro de un pozo,
en la misma raíz desconsolada
del agua, del sollozo,
del corazón quisiera;
donde nadie me viera la voz ni la mirada,
ni restos de mis lágrimas me viera.¹

Por espacio de tres días permaneció el pintor en aquel lugar realizando dibujos que después serían transformados en turbadores testimonios ejecutados a plumilla, que se expusieron primero en Barcelona, para trasladarse inmediatamente después al *Museum of Modern Art* de Nueva York. Fueron un centenar de obras sobre la contienda. Con ellas, el artista pretendía mostrar fuera de su patria la sinrazón de la guerra.

Pero no fue esta la única ocasión en la que el pintor y el poeta coincidieron. Tenemos constancia de que volvieron a verse en el verano de 1937 en Valencia, cuando ambos asistían al II Congreso de Escritores Antifascistas.

Cuando, un año después, la guerra se acercaba a su fin, el gobierno de la República le encargó a Quintanilla la realización de unos frescos para el Pabellón Español en la Feria Universal de Nueva York en 1939. El pintor, que había llenado cuadernos con dibujos directos realizados en el frente, partirá con un pasaporte diplomático como agregado cultural de la Embajada Española en

Luis Quintanilla. *All the brave*, s/f. Dibujo de la serie de *Santa María de la Cabeza*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid. (Depósito de Paul Quintanilla)



Luis Quintanilla. *Destrucción*, 1939

Washington hacia Nueva York, ciudad a la que llegó el 11 de enero de 1939.

Poco tiempo después de su llegada, acomete con brío el encargo. Ha decidido realizar cinco enormes frescos, dispuestos como un gigantesco políptico. Constituirán un poema antibelicista, bajo el genérico título de *Ama la paz, odia la guerra*. Si en los dibujos de guerra Quintanilla ha actuado como un reportero, en los frescos se tornará en poeta, tal es el simbolismo, carga lírica y delicada entonación que les caracteriza.

En cuanto a la técnica, deudora de su formación italiana, debemos recordar que la última capa del soporte es de polvo de mármol, lo que confiere a su acabado un brillo peculiar, al igual que ocurre en la Capilla Sixtina, donde Miguel Ángel usó el mismo material. Cada uno de

los cuatro paneles laterales mide 2,5 metros de ancho por 2 metros de alto, que unido a 1,5 metros del panel central nos sitúan ante una obra de conjunto cuya longitud son 11 metros y medio, medida que la relaciona —junto a la temática— con el *Guernica* de Picasso. No en vano los frescos de Quintanilla han sido denominados con frecuencia *Los otros Guernicas*, por la notable analogía. Los títulos de los frescos son: *Hambre*, *Dolor*, *Destrucción*, *Huida* y *Soldados*, perfectos sinónimos, cada uno de estos términos, de la palabra guerra.

En la presente exposición, se muestran tan sólo tres: *Hambre*, *Dolor* y *Soldados*. Conviene, por lo tanto, mencionar que la tesis restitutiva, en cuanto a la disposición de los frescos que constituyen el conjunto *Ama la paz odia la guerra*, sería, si enumeramos las obras de izquierda a de-



Luis Quintanilla. *Huida*, 1939

recha: *Huida*, *Dolor*, *Hambre*, *Destrucción* y *Soldados*. Es importante conocer esta disposición, puesto que aunque los frescos tienen identidad individual, adquieren todo su sentido cuando se disponen de modo continuo.

Representa diferentes momentos de la contienda, aunque en todos hace hincapié en el sufrimiento de la población civil. El eterno sufrimiento de las mujeres, el dolor físico de los heridos, la destrucción que provoca la guerra a su paso o la huida constante del campo de combate o del país cuando la lucha se ha perdido. Al encarnar a los soldados, opta por mostrarlos desarmados en actitud meditabunda, como si reflexionaran en la sinrazón de la guerra. Cuando se expusieron en Nueva York en 1939, el crítico americano Charles Poore comprendió perfectamente el mensaje del pintor:

Mira estas caras, son las caras de España [...]. Aquí Quintanilla muestra sin dolor lo que es ser un español [...]. Sólo un excepcional artista como Quintanilla tendría el coraje para pintar la parte oscura de la guerra [...]. No hay amargura en estas armonías, pero no encontrarás suavidad en sus inolvidables impactos [...]. Forman un testamento de la guerra de España que perdurará cuando la mayoría de los comentarios se hayan olvidado.²

En el fresco central, *Hambre*, encontramos referencias a la iconografía cristiana. Para mostrar el concepto de máximo sufrimiento seculariza la iconografía del calvario. El conjunto de mujeres se presenta como un moderno grupo de Marías. El compacto grupo se yergue ante el espectador con un aire de infinita tristeza.

Es como si el pintor hiciera suyos los versos del poeta sobre la guerra:

Todas las madres del mundo
ocultan el vientre, tiemblan,
y quisieran retirarse,
a virginidades ciegas,
el origen solitario
y el pasado sin herencia.³

En primer término, otra mujer de espaldas al espectador, semeja un auténtico ovillo humano al retorcer su cuerpo y esconder la cabeza entre sus brazos. Semeja una María Magdalena gesticulante, como la que aparece también en primer término en la Crucifixión de Masaccio en el Museo de Capodimonte de Nápoles.

Es probable que este grupo de mujeres esté inspirado en las aterradoras imágenes que Quintanilla contempló en la rendición del monasterio de Nuestra Señora de la Cabeza, un lugar en el que sólo encontró desolación y tristeza, a juzgar por las fotografías que conservaba el pintor y que fueron realizadas por la Agencia Fotográfica España, sita en Valencia⁴.

Si nos detenemos en la figura que come el trozo de pan, apreciamos una gran afinidad con un dibujo de la guerra, de la serie de Nuestra Señora de la Cabeza en el que aparecen un grupo de mujeres de guardias civiles comiendo, uno de los episodios que le marcaron, a juzgar por lo que ha dejado escrito en sus memorias sobre aquella situación: «al socorrer a las mujeres con algunos alimentos especiales que conseguí, me besaban las manos llenas de emoción, no por el material socorro, sino por el consuelo y manifestación de respeto que suponía nuestra actitud»⁵.

Quintanilla reconoce también que este lugar le inspiró para dibujar por primera vez lo que queda después de la

guerra, «las trincheras destruidas y los contorsionados cuerpos de los cadáveres».

«¿Para qué quiero la luz / si tropiezo con tinieblas?», dirá el poeta de Orihuela cuando describa la guerra y serviría perfectamente como personal reflexión para el fresco *Dolor*. En esta ocasión, Quintanilla parece homenajear a la Cruz Roja y al trabajo de las mujeres en la guerra civil, sobre todo en su papel de enfermeras.

Y de nuevo vienen a nuestra memoria los versos del poeta cuando canta a la guerra:

Después, el silencio, mudo
de algodón, blanco de vendas,
cárdeno de cirugía,
mutilado de tristeza.⁶

Junto al fresco *Soldados*, es en el que más número de hombres aparecen, si bien todos están heridos y acompañados de un fuerte aire de melancolía y tristeza. El mayor símbolo del dolor lo encontramos en el hombre con la cabeza vendada y en el niño con los ojos vendados que es transportado en brazos por la joven enfermera, para la que le sirvió de modelo su esposa, Janet Speirs.

En todo el conjunto, pero de modo especial en estos dos frescos, se aprecia la referencia a algunas obras de la etapa azul de Picasso, sobre todo en la figura de la mujer que come un mendrugo de pan, recuerda al lazarillo de *El viejo judío* y el hombre del primer término de *Dolor* trae a nuestra memoria al *Guitarrista ciego* de Picasso, aunque la explicación posiblemente sea que ambos artistas se muestran deudores del Greco, tanto en sus figuras como en el ambiente de tristeza que las acompaña.

En *Soldados* apreciamos la otra cara de la guerra, la de los combatientes, entrega a la que se dedicaron el po-

eta y el pintor en algunos momentos de su vida. Por la fisonomía de los soldados, intuimos un homenaje a las brigadas internacionales, afirmación que se complementa con el hecho de que los bocetos fueron realizados en Barcelona en 1938, posiblemente cuando el pintor permaneció en esa ciudad para despedir a los brigadistas, cuando abandonaron España en noviembre de ese año.

En segundo término, representa a dos grandes defensores de la República, los escritores José Bergamín y Herbert Matthews. Con Bergamín, al igual que con Miguel Hernández, coincidió en el II Congreso de Escritores Antifascistas de Valencia y es posible que entonces hiciera el boceto de su cabeza. Con Herbert Matthews la relación fue constante a lo largo de toda la guerra. Con esta imagen de escritores y soldados desarmados, el pintor, de nuevo, parece hacer suyos los versos del poeta:

Tristes armas
si no son las palabras.
Tristes, tristes.

Por otro lado, ambos personajes estuvieron con frecuencia en primera línea durante la guerra. Bergamín, junto a Alberti, fue el creador de *El mono azul*, aquella hoja volandera que recorría el frente. Matthews estuvo hasta el último momento junto a los defensores de la República y con ellos cruzó la frontera hacia Francia; posiblemente gracias a las declaraciones del periodista americano, de cuya amistad disfrutó el pintor en sus años de exilio americano, conociera Quintanilla en primera persona lo que fue la salida al exilio de innumerables filas de hombres y mujeres que se vieron obligados a abandonar su patria en aras de un futuro incierto.

Para finalizar, tan sólo afirmar, una vez más, que Luis Quintanilla conoció de cerca el horror de la guerra. Es





Luis Quintanilla. *Soldados* (detalle), 1939

desde ese sentimiento y desde la tristeza de saber que la guerra estaba perdida, desde donde crea su *poema de la guerra*, como se ha denominado en más de una ocasión al conjunto. Sus figuras no tienen fuerzas para quejarse, soportan su dolor en silencio. Son fantasmas vagando por una tierra devastada. Es precisamente desde el sufrimiento estéril de estos seres, de todos los seres humanos ante las guerras, desde donde el pintor hace una obra que trasciende al tiempo y que encuentra en estos momentos plena vigencia. Son un legado para las generaciones venideras.

El mismo sentimiento parece latir en estos lastimosos versos de Miguel Hernández, perfectos para acompañar al padecimiento que queda siempre detrás de cualquier guerra.

Silencio que naufraga en el silencio
de las bocas cerradas de la noche
no cesa de callar ni atravesado
habla el lenguaje ahogado de los muertos.

Silencio.⁷ ●

NOTAS

1. Versos del poema «Elegía primera», dedicados a Federico García Lorca.
2. Fragmento del texto de Charles Poore en el catálogo de la exposición de Luis Quintanilla en 1939.
3. Versos del poema «Guerra».
4. A pesar de haber realizado una laboriosa búsqueda de referencias sobre la autoría de estas fotos, algunas de las cuales se han reproducido en prensa y libros, no hemos encontrado dato alguno sobre la agencia o el fotógrafo. En

el dorso de las fotos que tenía Luis Quintanilla pone: «Foto España. Agencia fotográfica. Valencia».

5. Luis Quintanilla, *Pasatiempo, la vida de un pintor*, Ediciós do Castro, 2004, pág. 430-431.
6. Versos del poema «Guerra».
7. Versos del poema «El tren de los heridos».

BIBLIOGRAFÍA

CATÁLOGOS DE LUIS QUINTANILLA

1940. Nueva York. Texto de Charles Poore.
1978. Santander, Museo Municipal de Bellas Artes. Texto de María José Salazar.
1979. Madrid, MEAC. Texto de María José Salazar.
2005. *Quintanilla (1893-1978). Estampas y dibujos en el legado de Paul Quintanilla*, Santander, Universidad de Cantabria, Fundación Bruno Alonso y Caja Cantabria. Textos de Esther López Sobrado.
2009. *Quintanilla, testigo de guerra*. Santander, Universidad de Cantabria, Fundación Bruno Alonso y Gobierno de Cantabria. Textos de Esther López Sobrado.

ESTUDIOS

- EGEA BRUNO, Pedro María, «Luis Quintanilla: dibujos de la Guerra Civil en Cartagena», *Imafronte* (Universidad de Murcia), números 19-20, 2007-2008, págs. 9-23.
- FERNÁNDEZ QUINTANILLA, Joaquín, *Al final de la cabriola. Conversaciones con el pintor Luis Quintanilla*, Burgos, Editorial Gran Vía, 2005 (reed. PubliCan-Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2008).
- AA. VV., *Los frescos de Luis Quintanilla sobre la guerra*, Santander, Universidad de Cantabria y Banco Santander (textos de Federico Gutiérrez-Solana Salcedo, Emilio Botín, Esther López Sobrado, Javier Gómez Martínez, Iñaki Garate Llobart y Guadalupe Carramiñana Pellejero), 2007. <http://www.unican.es/Vicerrectorados/extension/Exposiciones/>.
- GREEN, Jerald, «El arte contra la guerra de Luis Quintanilla», *Revista Goya*, núm. 232, 1993.
- LÓPEZ SOBRADO, Esther, «Sobre la pintura mural de Luis Quintanilla», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, (Universidad de Valladolid), LVIII, 1992, págs. 511-517.
- LÓPEZ SOBRADO, Esther, «La labor de Luis Quintanilla como fresquista», *Historias de Cantabria*, núm. 6, 1992, págs. 80-108.

- LÓPEZ SOBRADO, Esther, «Los frescos de Luis Quintanilla para la exposición Universal de Nueva York, sesenta años después», *El Diario Montañés*, Santander, 16-5-1999.
- LÓPEZ SOBRADO, Esther, «Memorias y escritos de los pintores cántabros en el exilio», en *Actas del Congreso El Exilio republicano en Cantabria. 60 años después*, Santander, UNED, 2001.
- LÓPEZ SOBRADO, Esther, «La imagen de Luis Quintanilla como escritor en el exilio», en *La literatura del exilio republicano español de 1939. Actas VI-2 del Congreso Plural: sesenta años después*, Bellaterra, págs. 71-84, 2001.
- LÓPEZ SOBRADO, Esther, «El pintor Luis Quintanilla, espía en la Embajada», *Pluma y pincel* (Santander), núm. 9, 2002.
- LÓPEZ SOBRADO, Esther, «Introducción», en Luis Quintanilla, '*Pasatiempo*'. *La vida de un pintor (Memorias)*, Sada (La Coruña), Ediciós do Castro, 2004, págs. 9-41.
- LÓPEZ SOBRADO, Esther, «La Guerra Civil a través de la mirada de Luis Quintanilla», en *Actas del Congreso La Guerra Civil Española 1936-1939*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006. http://www.secc.es/media/docs/21_3_lopez_sobrado1.pdf
- LÓPEZ SOBRADO, Esther, «Los grabados americanos de Luis Quintanilla», *Trasdós* (Museo de Bellas Artes de Santander), núm. 8, 2006, págs. 77-89.
- LÓPEZ SOBRADO, Esther y SAIZ VIADERO, José Ramón, «La imagen múltiple de Luis Quintanilla», en *La cultura del exilio republicano español de 1939. Actas del Congreso Internacional celebrado en el marco del Congreso Plural: sesenta años después*, Madrid, UNED, 2003, págs. 477-487.
- LUZÁN, Julia, «Los otros Guernicas», *El País Semanal*, núm. 1590 (18-3-2007), págs. 45-50.
- QUINTANILLA, Luis, *Los rehenes del Alcázar*, París, Ruedo Ibérico, 1967.
- QUINTANILLA, Luis, «La manera de seguir escribiendo la Historia de la España franquista». *Le Socialiste* (París), 28-3-1968.
- QUINTANILLA, Luis, «*Pasatiempo*». *La vida de un pintor (Memorias)*, ed. de Esther López Sobrado, Sada (La Coruña), Ediciós do Castro, 2004.
- QUINTANILLA, Luis, *De pintura. Vidas comparadas de artistas* (2 vols.), ed. de Esther López Sobrado, Santander, PubliCan-Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2008.
- QUINTANILLA, Paul, *Waiting at the Shore*, Carolina del Norte, Lulu Press, 2003.