

Picasso

LA MINOTAUROMAQUIA

Ana Morillo del Castillo-Olivares

LA MINOTAUROMAQUIA

El 23 de Marzo de 1935 Picasso realiza la *Minotauromaquia*, aguafuerte, raspador y buril sobre cobre que supondrá la cúspide dedicada al tema del minotauro, tratada en dibujos y grabados. Esta gran estampa recoge toda una serie de motivos que inspiraran la gran obra de 1937: *El Guernica*, síntesis de motivos anteriores. Entre otros muchos de los que se encuentran en la *Minotauromaquia*: El Minotauro, la torera sobre el caballo, la niña portadora de la luz, la paloma, las mujeres en la ventana... Así describe la obra más hermética de Picasso Marie-Laurie Bernadac¹:

“Antes de dejar de pintar durante un año, Picasso grabó la *Minotauromaquia*, obra sintética que condensa en una sola imagen todos los motivos y todos los símbolos del ciclo, y que ocupa, por ende, un lugar central en esta alegoría temática que, de ‘La Crucifixión’ a ‘Guernica’, resume y exalta su universo. El Minotauro avanza, en actitud amenazadora y con el brazo levantado, hacia una niña tocada con boina y que sostiene en sus manos una vela y un ramo de flores. Entre ambas figuras, una yegua herida que lleva sobre el lomo a una mujer torero con los senos desnudos y el perfil de Marie-Thérèse. A la izquierda un hombre barbudo huye subiendo por una escalera de mano. En la ventana de una torre en cuyo alfeizar se han posado dos palomas, aparecen los rostros de dos mujeres que contemplan la escena. A lo lejos, se divisa un velero en el mar.”



¹ Bernadac, Marie-Laure, “1933-1940 Del Minotauro a *Guernica*”, *Picasso: Toros y toreros*, Musée Picasso, París, 6 abril-28 junio 1993 // Musée Bonnat, Bayona, 9 julio-13 septiembre 1993 // Museu Picasso, Barcelona, 4 octubre 1993-9 enero 1994.

PICASSO O ASTERIÓN.

“-¿Lo crearás, Ariadna? -dijo Teseo- El Minotauro apenas se defendió.”
Jorge Luis Borges. El Aleph. La Casa de Asterión.

Manuel Alvar² escribe unas maravillosas paginas a propósito de la relación de Picasso con la mitología. Se admira el filólogo de la capacidad del artista para revisar el mito desde la circunstancia personal e histórica, de modo que éste se carga de nueva energía, adquiere una vitalidad y una vigencia que nada tiene que ver con una revisión arqueológica y rígida de los mitos. Será el Minotauro el que tenga, entre los mitos interpretados por Picasso, mayor trascendencia. Como anteriormente ocurrió con la figura del arlequín, el pintor encuentra en la figura de la atormentada bestia y sus avatares un modo de expresión de su propio ser y sus problemas, así durante un largo periodo de 1928 a 1937 surgirá el Minotauro con fuerza. Posteriormente aún lo encontramos esporádicamente pero se encargará de matar al endriago en las creaciones del año treinta y siete hasta llegar a la críptica figura del toro de *Guernica*.

El interés por este ser mitológico no perteneció solo a Picasso, los surrealistas también pusieron su atención en el hombre-toro, si bien el interés fue distinto. A los segundos atraía sobre todo lo que de sobrenatural tenía el monstruo, la libertad desenfrenada, la violencia, la fuerza irresistible. Sin embargo para Picasso, como señalará Brassai, el mito del minotauro era demasiado humano, esa humanidad es la que interesa al pintor. La animalidad inserta en el hombre que desata la violencia, la potencia devastadora y por tanto la marginalidad. Pero siempre la bestia es vista desde la humanidad -los gestos del endriago son siempre humanos-, su lujuria y su ternura son las del hombre. En otras ocasiones la cabeza de toro se convierte en máscara en un juego ambiguo, ¿qué define al artista: la máscara o su verdadero rostro?

El mito de Asterión “comparte con él las raíces de un mediterráneo atávico y el parentesco emocional con el toro bravo”³. Las corridas de toros, temática muy repetida en su obra y afición que compartía con otros intelectuales de la época, eran inevitablemente abocadas a relacionarse con el Minotauro y el sacrificio de la víctimas o la lucha de Teseo. Este tema le permitía expresar la fascinación que le producía la tauromaquia: ese sentimiento trágico, violento, la lucha por la supervivencia, en un combate tan atractivo plásticamente. Existe una reflexión en la obra de Picasso sobre la violencia y la crueldad. El toro o Minotauro y sus combates ilustrarán estos conceptos. Toros y caballos-yeguas combatirán hasta la muerte. Otras veces estas luchas se tramsutarán hasta convertirse en violaciones de mujeres desmadejadas por el Minotauro. La bestia vencerá con su fuerza elemental hasta que Teseo le da muerte o la ceguera le convierte en una bestia patética y manejable. Estos combates son en muchas ocasiones amorosos, pero en otras ocasiones se pueden entender como otras dualidades: el mal y el bien, la luz y la oscuridad, lo irracional y la razón... luchas que quizá sostenía el propio artista en su interior. En realidad la dualidad del alma humana.

² Alvar, Manuel. "Picasso y los mitos", *Picasso, los mitos y otras páginas sobre pintores*, Edición conmemorativa del XXXII Curso Superior de Filología Española, Málaga.

³ Jackson, Rafael, *Picasso y las poéticas surrealistas. De la biología a lo sagrado*, Metáforas del Movimiento Moderno.

No debemos olvidar el carácter maldito del Minotauro si queremos comprender la identificación de Picasso con la bestia. Recordemos la leyenda griega: “Poseidón hizo nacer de las olas un toro divino que regaló a Minos, como predestinación celeste del dominio de Creta sobre todos sus enemigos. Minos debía sacrificárselo, pero en vez de hacerlo, se lo cambió por otro. La venganza de Poseidón fue terrible: hizo que Pasifae, la esposa de Minos, se enamorara del toro y les naciera el minotauro, monstruo de cabeza de res y cuerpo humano. Minos, horrorizado, hizo construir para él las galerías del Laberinto y, al conquistar Atenas, impuso a la ciudad un tributo de siete mancebos y siete doncellas que le servirían de alimento. Cada nueve años se ofrecían al monstruo los jóvenes atenienses hasta que Teseo se presentó como víctima voluntaria y lo mató, liberando a la ciudad de la continuada afrenta. Ariadna, hija de Minos, ayudó a Teseo en las galerías del Laberinto, aunque luego quedó abandonada a la terrible soledad de Naxos”⁴.

El Minotauro es un ser maldito, predestinado al sacrificio desde su nacimiento, fruto de una relación aberrante. Seguramente la identificación con la fatalidad del destino del monstruo hizo que Picasso lo utilizara como *alter ego* plástico, si tenemos en cuenta que la época en la que aparece en su repertorio fue la que él mismo definió como “la peor época de mi vida” en unas declaraciones a Douglas Duncan. Debemos recordar que ya en el año 1927 aparece un retrato de Olga Koklova -esposa de Picasso por aquel entonces- “*Mujer sentada*” que, muy al contrario de lo que había mostrado hasta entonces en sus maternidades serenas y clásicas, muestra una cierta agresividad formal: la facetación del rostro, el ojo que flota en el vacío, la estridente gama cromática... Esta agresividad formal adelanta las terribles imágenes que realizará de Olga en los años treinta: anatomías compuestas por elementos óseos, cabezas deformadas que se asemejan a insectos, a vulvas dentadas.

La crisis en su matrimonio con la bailarina rusa, el embarazo de Marie-Thérèse Walter a la que había conocido en el año 27 y posteriormente la relación con Dora Mar, harán de estos años una de las épocas más infelices de su vida. Por supuesto a sus problemas personales debemos añadir la situación política, económica y social del momento, muy crispada y la crisis de Vanguardia que como nos dice Francisco Calvo Serraller⁵ se empezó a hacer patente en los años veinte y se hizo inaguantable en los años treinta. Lo que sí parece es que Picasso, sin pertenecer a ningún grupo, se acerca a los surrealistas y comparte con ellos la entrega a la exploración de las fuerzas ocultas y de las experiencias con el inconsciente. En este contexto encaja perfectamente la fascinación de Picasso por el Minotauro como una proyección de sus experiencias interiores y la gran cantidad de poesías automáticas escritas en este periodo, concretamente tras la creación de la Minotauromaquia pues el artista sufre un bloqueo emocional que no le permite pintar durante unos meses. Así se lo dice a su amigo Jaime Sabartés, al que le pide que viaje para encontrarse con él, y que se convertirá en su secretario personal desde entonces.

Señala Sylvie Vautier⁶ que la mayor parte de la producción donde aparece el Minotauro se realizará en papel, dibujos y grabados, dándonos la medida de la intimidad de la obra ya que según ella el papel es un medio de difusión más íntimo, de proximidad más intensa con el espectador.

⁴ Alvar, Manuel. Op.cit.

⁵ Calvo Serraller, Francisco, *El Guernica de Picasso*, T.F Editores.

⁶ Vautier, Sylvie en el catálogo de la exposición *Picasso/Minotauro*, Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Aldeasa, 2000-2001

GÉNESIS DE LA MINOTAUROMAQUIA.

La Minotauromaquia se nos presenta como síntesis final de toda una serie de obras. Es un grabado que condensa todo el universo que Picasso ha desarrollado hasta entonces, complicando el significado de cada elemento hasta crear una composición casi críptica. A continuación exponemos la génesis y el desarrollo de los principales personajes de la Minotauromaquia descritos anteriormente:

El Minotauro



Minotaure attaquant une amazone

El personaje mitad toro mitad humano que ya viene apareciendo desde el año 1928, va sufriendo los avatares de la vida privada del propio Picasso, de manera que el Minotauro irá perdiendo parte de su carácter mítico para adquirir otro más humano. Deja de ser bestia mítica para convertirse en hombre e ilustrar la lucha existencial, con su dolor y su violencia. Picasso y su *alter ego* son a la vez víctimas y verdugos. Si con el arlequín compartió su fragilidad, su libertad y su marginalidad, parece que con el Minotauro compartió la fatalidad de su existencia.

“Yo nací de una madre hija de una hija de quince años nacida en Málaga en los percheles 'el bello toro' que me engendró la frente coronada de jazmines”⁷.

Las primeras muestras son unas imágenes en las que las piernas y la cabeza lanuda del animal se unen en un ejercicio de gran dinamismo y potencia. Durante 1933 Picasso realizará para la portada de la revista surrealista 'Minotauro', una espléndido *collage*. El Minotauro comienza a cargarse de significado, mira desafiante, pícaro, portando la puntilla de manera ambigua ¿nos habla de su sacrificio posterior o de la victoria sobre Teseo? La imagen del Minotauro aparece clavada sobre un *collage* con chinchetas expresamente reproducidas por deseo del artista.

Ese mismo año realiza una serie de 100 grabados, la llamada *Suite Vollard*, en la que Picasso sin lugar a dudas se refiere a sí mismo. Sus personajes están imbuidos de clasicismo pero a la vez la grafía que los define es muy expresiva. En esta serie encontramos al Minotauro compartiendo taller con el artista, su éxito y sus lujos -reposando con las modelos, disfrutando de verdaderas orgías- pero siempre parece un poco fuera de lugar, quizá identificando su propio sentir. De alguna manera Pablo Picasso se sentía un arribista en un mundo que no acababa de sentir como propio, ejerciendo de gran artista, entre ricos y sofisticados, llevando una vida convencional, tal y como había aceptado tras su matrimonio con Olga Koklova y su traslado a un nuevo taller. Finalmente aparecerá sacrificado por sus propios compañeros de orgía.

El Minotauro se presentará unas veces como un díscolo, fatuo y otras veces trágicamente violento, como en las representaciones de violaciones que se suceden en 1933, o patéticamente lastimoso. Parece que el Minotauro va a disfrutar de los placeres y las orgías que se le ofrecen pero pronto será sacrificado en otras estampas en las que aparece moribundo sobre el ruedo, en una disposición muy humana. El mismo toro-hombre que tiernamente vigila el sueño de la mujer dormida acaba violentándola. Aparece de nuevo la dualidad, el hombre y el monstruo se confunden.

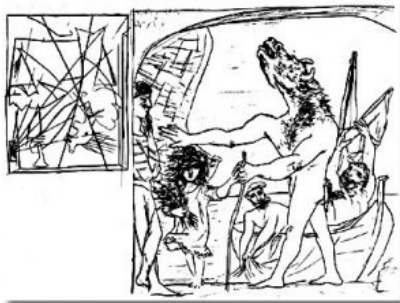
⁷ Sylvie Vautier cita estas palabras de Picasso en uno de los textos reunidos para el catálogo de la exposición *Picasso/Minotauro*.

Son clarificadoras y amargas las palabras de Picasso que Françoise Gilot recogió a propósito del Minotauro: “Se nos dice que Teseo fue enviado para matar al Minotauro pero en realidad se trataba de un combate más. Había uno todos los domingos: un joven griego llegaba desde el continente y cuando mataba al minotauro todas las mujeres se sentían felices, en particular las viejas. Un minotauro rodea de lujo a sus mujeres, pero reina gracias al terror. Así que a ellas les encanta verle morir.”

Así aparece finalmente el Minotauro ciego, un toro incapacitado y patético. Se han visto innumerables relaciones en esta castración: miedo a la ceguera, lógico en cualquier pintor y efectivo en Picasso desde su juventud; miedo a la pérdida o rechazo de la capacidad creativa, como parece que ocurrió a su padre; o castigo ejemplar por sus actos. Una vertiente positiva la da, entre otros, Rafael Jackson quien ve en la pérdida de la vista la historia del personaje mítico Tiresias, quien tras perder la vista por espiar a Atenea, recibió el don de la clarividencia. De este modo Picasso compartiría con los surrealistas este modelo interior tan útil al automatismo y a la actividad onírica, es decir el artista perdería la capacidad directa de relación con la realidad pero a cambio obtendría el don de ver más allá de las apariencias, aprendería a representar la esencia profunda de las cosas, lo surreal. "A los pintores habría que sacarles los ojos como a los jilgueros para que canten mejor", le confesaba Picasso a Tériade en Junio de 1932⁸.

El 22 de septiembre de 1934 aparece por primera vez el Minotauro ciego. Se trata de un dibujo realizado en Boisgeloup. En una playa el Minotauro ciego se apoya en un báculo y se deja guiar por una niña que porta un ramo de flores. Es bastante habitual en las composiciones que el autor dedica al minotauro ciego relacionar el mito del Minotauro con la leyenda griega de Edipo. La ceguera del toro-hombre se debería al merecido castigo por sus relaciones ilícitas con Marie-Thérèse, que a su vez sería la única que podría prestarle sosiego. La niña que sirve de lazarillo tiene los rasgos de esta mujer que Picasso definió como “la mejor de las mujeres”. Además esa inocencia infantil parece corresponder a la personalidad de la joven amante. Se trataría por tanto de una trasposición de la antigua historia de Edipo, que se arrancó los ojos para auto-castigarse y se exilio junto a su hija Antígona, que le sirvió de lazarillo.

Esta composición prácticamente define ya los elementos que aparecerán en la Minotauromaquia: el minotauro, la niña, el mar y una barca -quizá alusión al barco que trae las víctimas del sacrificio. Formalmente podemos señalar lo desmesurado del brazo del minotauro que se repetirá en la Minotauromaquia y que a la vez que nos da una idea del poder del Minotauro nos ofrece una imagen dramática de su incapacidad, enfatizando el patetismo de la bestia disminuida.



Minotaure aveugle guidé par une fillette

Ese mismo 22 de septiembre realizará una estampa donde ya aparecen modificaciones: vemos un joven con camiseta de marinero, quizá identificable con Teseo; a la izquierda encontramos una reproducción grabada de 'La Muerte de Marat' donde el personaje masculino se ha transformado en una mujer con el perfil de Marie-Thérèse a punto de ser apuñalada por otra, monstruosamente deformada, que recuerda a algunas representaciones de Olga.

⁸ Jackson, Rafael. Op.cit.

El sadismo gestual con el que esta realizada la plancha nos habla de las tensiones emocionales a las que se ve sometido el autor, la utilización de la técnica no es aleatoria, el trazo firme violento le da el necesario carácter trágico.

En una plancha realizada el 23 de Octubre de 1934 sustituye el ramo de flores de la niña por una paloma. La paloma se identifica con el símbolo de la paz en la iconografía picasiana y quizá simbolice el sosiego alcanzado por la bestia tras haber purgado sus culpas.

La *femme-enfant*⁹

Otra serie del Minotauro ciego la realiza con luz nocturna en vez de diurna. Se trata de unos grabados en los que empleó el aguatinata, lo que le permitió unos fuertes contrastes muy expresivos entre luz y sombra. El aguatinata permitirá a Picasso realizar una serie enormemente poética. Al evitar el agresivo trazo del buril, crea una serie muy suave y de un tono más melancólico que desgarrado. Iconográficamente sigue presentándonos a los mismos personajes: espectador masculino, niña lazarillo, pescadores y Minotauro.

Según Rafael Jackson en estos grabados Picasso cristaliza como en ningún otro la imagen de *femme-enfant*, la niña portadora de luz que abre las puertas de la noche. Cita Jackson al poeta mexicano Octavio Paz que resume acertadamente esta idea claramente bretoniana: “La mujer abre las puertas de la noche y de la verdad; la unión amorosa es una de las experiencias más altas del hombre, y en ella el hombre toca las dos vertientes del ser: la muerte y la vida, la noche y el día”. Esta idea no es extraña a la producción picasiana. Por una parte no podemos dejar de notar la presencia de las diferentes mujeres que pasaron por su existencia, quienes, como motivos inspiradores, también eran vida, vida serena, portadoras de vida; mientras que en otras ocasiones se convertían en monstruos mortales, o empujaban a una violencia aterradora y a la muerte, como en las violaciones que el Minotauro llevará a cabo durante el año treinta y tres.

En relación con la niña lazarillo debemos también tener en cuenta que para los surrealistas la infancia no era un símbolo de regresión sino de libertad creativa, de equilibrio interior. Estas dos concepciones podrían convertir a la *femme-enfant* en la salvación del Minotauro que le guiará hacia la luz. Según las teorías psicoanalíticas de Jung la niña que conduce al Minotauro podría representar la luz y la verdad, la personificación de los poderes vitales (Marie-Thérèse), frente a los poderes de la oscuridad (el minotauro/Picasso)¹⁰.

Pese a todo, en la Minotauromaquia -obra que condensará todos estos motivos-, la imagen de la niña será demasiado ambigua, la *femme-enfant* parece mostrar la luz al monstruo pero a la vez se enfrenta a él, le deslumbra con la luz que porta.

⁹ Jackson, R. Ibidem. Este termino para definir a la niña lazarillo lo utiliza relacionando esta imagen con la poética surrealista.

¹⁰ Pullin, Ruth, pag. 35 *Picasso Minotauro*. op.cit

La mujer- torero

El grupo iconográfico que ocupa el centro geométrico de la Minotauromaquia es un caballo con una mujer que parece desvanecida sobre su lomo. Este grupo no aparecía en las estampas del Minotauro ciego pero tampoco surge en esta composición, muy al contrario, su gestación es larga.

Podemos encontrar la imagen del caballo herido mortalmente en multitud de obras dedicadas a la tauromaquia. Aparecerá en multitud de combates con el toro. Es en realidad la misma yegua blanca que aparece agonizante en el Guernica, personificación sintética del horror y la tragedia ante la muerte cercana. No podemos dejar de relacionar a la yegua con la mujer en constante lucha con el toro, en este sentido es muy interesante el lienzo que realiza en 1936 'Minotauro con carreta', lienzo reproducido gráficamente por primera vez por Douglas Duncan, que al preguntarle a Picasso si la yegua estaba muerta éste le contestó: " La yegua no ha sido corneada, es que ha parido, ¿No ve la cabecita y las pezuñas de color rojo?"¹¹.

Manuel Alvar¹² ve en la yegua agonizante el anuncio de la muerte. Siguiendo al filólogo, el caballo sería símbolo "macabro y nefasto". Nos dice que para las culturas anglosajonas el soñar con un caballo es premonición de muerte y desgracias. Quizá sea más sencillo relacionar el caballo con la tradición mediterránea de la tauromaquia, donde los caballos son víctimas inocentes en los combates entre toro y hombre, víctimas lo suficientemente atractivas plásticamente en su agonía.

Numerosos autores ven en la mujer rubia tendida sobre la yegua que huye despavorida ante el Minotauro a la propia Marie-Thérèse, por su perfil y su melena rubia. Concretamente a este equipo iconográfico anteceden como hemos mencionado los numerosos combates entre toro y caballo, la muerte de la mujer torero realizada en 1933 o el espléndido grabado realizado en 1934, en el que ya aparece esta mujer-torero sorprendida, apabullada, conmocionada ante el envite del toro. El ojo fijo, totalmente desorbitado, desnuda sobre la yegua e indefensa ante el ataque del toro. Es difícil saber si el envite es amoroso u homicida, pero es en cualquier caso agresivo. La desnudez de la mujer le hace aún más vulnerable sobre la yegua herida de muerte. La grafía sinuosa, revuelta sobre sí misma, así como el entrelazamiento de los cuerpos recuerda a las violaciones del año treinta y tres. El rostro del toro posee facciones antropomórficas, su rostro es casi amoroso, voluptuoso y sensual, frente a la consternación, aparece la sorpresa de la torera, desmadejada como las mujeres violadas.



Femme torero

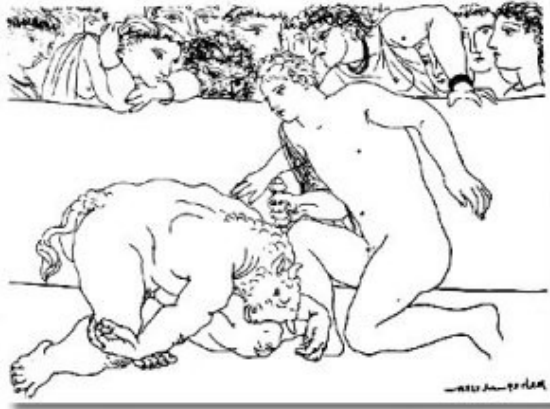
Las mujeres asomadas a la ventana, el hombre barbado y el velero

¹¹ Jackson, Rafael.op.cit

¹² Alvar,Manuel. op.cit

Las mujeres de la ventana parecen sustituir a los pescadores que aparecían en las composiciones del Minotauro ciego. Se ha visto en los rostros de estas espectadoras el rostro de Marie-Thérèse, y junto a las palomas se ha hecho una lectura de placida felicidad como triunfo de la luz y la tranquilidad frente al mal y dolor que simbolizaría el Minotauro. Así mismo el velero que se aleja sería una alusión a la tranquilidad experimentada por la humanidad al saberse liberada del mal¹³. Formalmente estas dos mujeres no pueden dejar de recordarnos a plácidos retratos de la joven amante de Picasso realizados al óleo en torno al año 1932. Otro antecedente podrían ser los espectadores del sacrificio del Minotauro, sobre todo el grabado que representa a un grupo de mujeres indiferentes a la muerte del hombre-toro donde solo una de ellas le ofrecerá consuelo alargando el brazo y acariciando al minotauro.. También en el Guernica aparecerá una mujer asomada a la ventana pero su rostro ya no es indiferente, descubre el horror de la guerra impotente desde su mirador.

El personaje barbado es uno de los de más difícil lectura. Ya en la serie del Minotauro ciego guiado por una niña, aparece un enigmático personaje masculino, pero imberbe, que parece observar la escena sin intención de actuar. En la Minotauromaquia este personaje barbado parece huir por unas escaleras. Por su indumentaria ha sido identificado con Cristo, así como la escalera en la iconografía cristiana tiene un valor muy especial por su relación con el descendimiento. Por otro lado también se ha considerado otro alter ego de Picasso que huye, hastiado de la complicidad de los crímenes del Minotauro. Otros autores identifican este personaje con el padre de Picasso y mostraría el abandono de la práctica artística.



Minotaure vaincu

¹³ Picasso/ Minotauro. Op.cit.

LA ICONOGRAFÍA DE LA MINOTAUROMAQUÍA

La Minotauromaquia ha dado lugar a innumerables escritos. Su relación directa con el *Guernica* así como lo hermético de su significado han dado lugar a interpretaciones de todo tipo, unas realmente formidables y otras un tanto descabelladas. La difícil lectura iconográfica de esta obra de Picasso ha llevado a realizar toda una serie de análisis que ponen en relación directa las circunstancias vitales del artista con la imagen representada, perdiendo de vista que lo importante de esta composición no es exactamente lo que representa o en relación con que parte de la vida privada de Picasso esta relacionada, sino la capacidad para transmitir una experiencia interior. Quizá debamos obviar todo aquello que creemos poder adivinar de la biografía del autor, es decir, abandonar toda interpretación de la estampa como retrato autobiográfico, y contemplar esta oscurísima y personal obra como una composición que parece reflejar las claves del padecimiento del hombre.

Nos encontramos así con lo que resulta más admirable de la obra de Picasso: la capacidad de extrapolación de unas vivencias personales a un lenguaje universal, es decir, a través de esta iconografía tan personal y tan ligada al momento vital del artista, crea una obra de mensaje plural que comunica con todos nosotros, pues en esencia capta la angustia existencial del ser humano.

Con la intención de simplificar la interpretación de la obra podríamos revisar algunos de los elementos que nos transmiten dicha angustia y comunican la atmósfera densa y oscura del grabado.

El Minotauro, tan fiero pero derrotado, agónico, replegado sobre sí mismo, con ese larguísimo brazo, no sabemos muy bien si como defensa o pidiendo ayuda, es la personificación de la angustia existencial. No sabemos si le pesa la enorme testa por su animalidad o sus por sus acciones pasadas. De nuevo aparece esa mirada desorbitada, desorientada. El Minotauro está acabado, ya no tiene vía de escape. La imagen es trágica, patética como lo son las imágenes de bestias bravas valientes aniquiladas, como quizá se sentía el propio artista.

El caso de la mujer-torero sobre la yegua es un logro del artista al recurrir a motivos iconográficos tradicionales, reinterpretarlos y darles nueva vida. Hace uso de la fuerza de los motivos tradicionales y los reinterpreta dotando a su mensaje de gran expresividad. Así esta figura desvalida nos remite a la imagen de Europa siendo raptada por el toro-Zeus si bien en este caso no será la bestia la que lleve en su lomo a la mujer sino el caballo, caballo que en el ruedo se va a convertir en víctima inconsciente. De esta manera su expresividad y las referencias implícitas permiten, incluso a un espectador no versado en la biografía del autor que puede no reconocer el perfil de Marie-Thérèse, reconocer el desvalimiento de la figura.

Muy al contrario que en el grabado que hemos citado anteriormente aquí la mujer torero no se ha visto sorprendida, parece desmayada o muerta, la atmósfera lúgubre de toda la estampa nos lleva a suponer que ha sido víctima insalvable del sacrificio. Se menciona una y otra vez el vientre abultado de la mujer-torero, en relación con el entonces reciente embarazo de Marie-Thérèse, en cualquier caso no me parece relevante, embarazo o no la imagen es eficaz en si misma.

La niña con la luz, con su rostro sereno, clásico, muy parecida a una anunciación, portadora de la verdad y la luz, es la imagen de la inocencia, si bien la imagen es un tanto ambigua ya que no sabemos si quiere salvar a la bestia o quiere enfrentarla.

Las jóvenes de la ventana recuerdan en su posición a los espectadores de un espectáculo taurino -a esas espectadoras que acudían al sacrificio del Minotauro-, espectadores indiferentes de una tragedia en la que no se inmiscuyen. Al fin y al cabo el propio Picasso titula esta estampa Minotauromaquia, esto es, un espectáculo, como las tauromaquias, donde siempre hay observadores indiferentes al combate que se libra en el ruedo, que en esta composición se ha convertido en el laberinto del Minotauro.

La fascinación de la Minotauromaquia proviene de la capacidad del artista para utilizar toda una serie de recursos formales e iconográficos, condensarlos y mostrar al espectador la angustia existencial que vive en ese momento, la angustia de un enfrentamiento, la tristeza por el sacrificio y las víctimas, el miedo y la indiferencia. Por supuesto, podemos adivinar su conflicto, pero el verdadero artista nos hace olvidar su angustia para recordarnos la nuestra. En palabras del propio Picasso "Por desgracia -y probablemente por suerte- uso las cosas según me lo dicta mi pasión"¹⁴. En este maravilloso aguafuerte, Picasso utiliza toda clase de recursos formales guiado por su necesidad de expresión. De nuevo lo que importa no es la manipulación de la forma, que no parece ser un fin en sí misma sino una necesidad expresiva¹⁵. Conjugó maneras aprendidas del cubismo, como es la pared desdoblada de la casa donde se encuentran las mujeres, con grafismos sintéticos, cercanos al clasicismo, trazos muy primitivos, como el hombre que sube la escalera, o tan expresivos como el gigantesco brazo del Minotauro, o su testa lanuda tan realista y parecida a la de un toro. Quizá este sea el gran logro de Picasso: la capacidad de evolución, el sometimiento de la forma a la intensidad de su experiencia vital, rechazando todo encasillamiento o constricción formal o ideológica, la capacidad de libre expresión artística.

¹⁴ Heard Hamilton, George, *Pintura y escultura en Europa 1880-1940, Manuales de arte Cátedra. Ediciones Cátedra, 1993. Palabras que recoge Zervos "Conversations avec Picasso"*

¹⁵ Ibid.

BIBLIOGRAFÍA

Alvar, Manuel, "Picasso y los mitos", *Picasso, los mitos y otras páginas sobre pintores*, Edición conmemorativa del XXXII Curso Superior de Filología Española, Málaga.

Calvo Serraller, Francisco, *El Guernica de Picasso*, T.F Editores.

Heard Hamilton, George, *Pintura y escultura en Europa 1880-1940, Manuales de arte Cátedra. Ediciones Cátedra, 1993.*

Jackson, Rafael, *Picasso y las poéticas surrealistas. De la biología a lo sagrado*, Metáforas del Movimiento Moderno.

Thimme, Jürgen, *Picasso und die Antike*. Badisches Landesmuseum. Karlsruhe, 1974.

Catálogos de exposiciones

Bernadac, Marie-Laure, "1933-1940 Del Minotauro a *Guernica*", *Picasso: Toros y toreros*, Musée Picasso, París, 6 abril-28 junio 1993 // Musée Bonnat, Bayona, 9 julio-13 septiembre 1993 // Museu Picasso, Barcelona, 4 octubre 1993-9 enero 1994.

Picasso 1881-1973. Museo Español de Arte Contemporáneo Madrid, Noviembre-Diciembre 1981. Museo Picasso Barcelona, Enero-Febrero 1982.

Picasso/Minotauro. Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Aldeasa, 2000-2001

Otras fuentes

ON-LINE PICASSO PROJECT - Dr. Enrique Mallen

<http://www.tamu.edu/mocl/picasso/>