
El juego de la guerra

di

Felipe Hernández Cava

Hace un mes que conocí, a través del suplemento dominical del «The New York Times», algunos de los dibujos reunidos por la doctora Annie Sparrow, de la asociación Human Rights Watch, realizados por niños que padecen la guerra entre las tropas gubernamentales y las milicias islámicas en Sudán, y que se ha cobrado ya en los últimos dos años unos trescientos mil muertos. Y mi primera impresión, viendo las obras de algunos de aquellos pequeños de Darfur, como Rashid o Salim, de trece años, es que la visión que reflejan de la batalla es la misma que ya dibujaron los niños españoles durante nuestra guerra civil, o los británicos de los bombardeos que padecieron, o los chinos de su conflicto con los japoneses, o los bosnios... Cambian algunos modelos de armas, y donde ayer había aviones hoy abundan helicópteros, donde contemplábamos fusiles que parecían más propios de la caza elemental encontramos sofisticadas ametralladoras... pero siempre, como es propio del dibujo infantil, abundan las visiones panorámicas, las representaciones de tamaños jerarquizados, y un horror universal y esquemático que desborda el retrato de la contemporaneidad más instantánea. Siempre es la guerra contada por una misma visión y un similar estilo (o ausencia de estilo).

La guerra civil española (1936-1939) supuso, según el historiador Ramón Salas Larrazabal, la mortandad de algo más de ciento treinta y ocho mil niños y una caída de la natalidad que rondó el medio millón de infantes, cifras que pueden dar una idea del impacto que hubo de tener en ese sector de la población especialmente vulnerable a los bombardeos, el hambre y las enfermedades derivadas del hacinamiento y de la escasez de higiene.

Hijos de hogares destruidos por la muerte de los padres o la implicación de los mismos en la contienda, miles de aquellos pequeños se vieron sometidos a desplazamientos a zonas más seguras dentro del propio país o a la evacuación al extranjero, bajo los cuidados de los miembros de los más variados organismos y asociaciones de ayuda, entre los que sobresalieron por sus desvelos los cuáqueros de diversas nacionalidades. Valga el dato de que, un año después de empezada la guerra, en el bando republicano había cerca de cuarenta y cinco mil menores lejos de sus hogares, acogidos por familias o en colonias creadas a tales efectos.

Entre toda la documentación existente sobre ese desgarró, que habría de marcar indeleblemente esas vidas, contamos con cientos de dibujos que nunca han acabado de ser suficientemente estudiados y que cumplieron, antes de nada, una función también propagandística.

Los políticos del último medio siglo nunca han subestimado, en efecto, la función proselitista, de altísima emotividad, que podían cumplir estas obras para, de un lado, legitimar sus actuaciones y, de otro, recabar el necesario apoyo

internacional hacia su causa. De hecho, casi todos los dibujos que hoy conocemos fueron realizados en algunas de las colonias antes mencionadas, de donde salieron hacia el exterior, bien para ser subastados, bien para ser exhibidos, o bien, en los

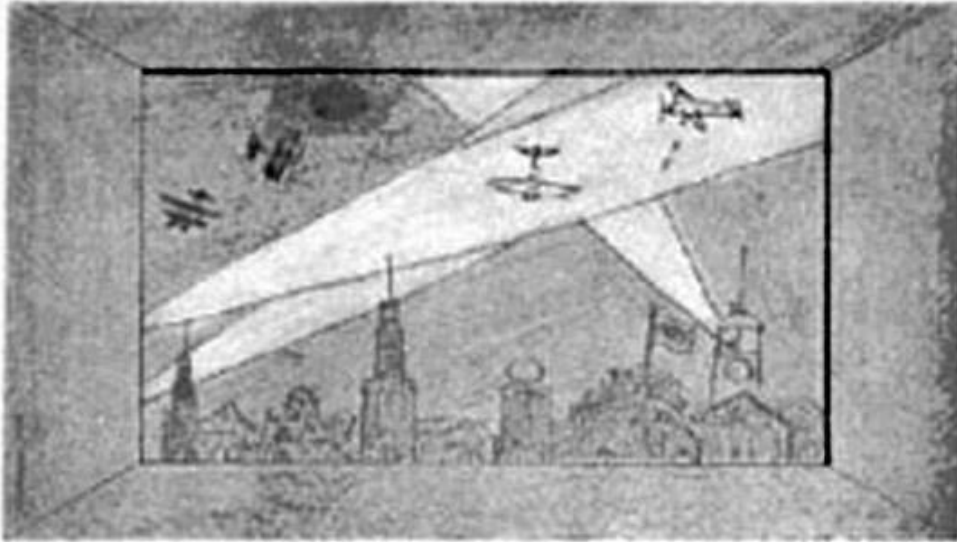


Figura 1



Figura 2

menos de los casos, para su publicación en obras como *They still draw pictures* (1938, *Spanish Chile Welfare Association of America for the American Friends*)

Service Comité), que hoy podemos consultar a través de Internet (<http://orpheus.ucsd.edu/speccoll/tsdp/frame.html>). En casi ninguna ocasión, aunque los niños son propensos a expresarse continuamente mediante el dibujo, nacieron al margen de alguna de las motivaciones enunciadas, de donde debemos colegir que se generaron como un testimonio que conllevaba una carga publicitaria, ya fuera por reflejar directamente la manera en que padecían el choque bélico, ya fuera por elusión del mismo, al hablarnos de su vida cotidiana anterior a aquel desastre.

They still draw pictures contó con un prólogo de Aldous Huxley, en el que el escritor británico resaltaba el doble valor de las sesenta obras seleccionadas como expresión estética y de historia contemporánea, y abundaba en una serie de generalizaciones sobre el universo gráfico infantil como territorio de libertad que siempre he encontrado un tanto discutibles y que responden a una visión de esta práctica mediatizada por la idea de que sobre ella no pesa información ni influencia alguna. O dicho de otra manera: de que en los dibujos de los niños encontramos la naturalidad de la creación artística en su estado más puro.

Es imposible considerar exentas de mimetismo algunas de las ilustraciones reunidas en la obra citada, como esa vista del Miguelete de Valencia, de la que se nos asegura que su autor de catorce años la realizó de memoria, para subrayar su valor sentimental, u otras, como esa evacuación urbana (figura 2) o ese notable apunte de un bombardeo sobre Madrid (figura 1), que a un ojo avisado le remiten inmediatamente a algunas de las publicaciones infantiles previas a la contienda como el suplemento «Gente Menuda» del diario ABC, por ejemplo, donde, amén de encontrar algunas de las estéticas de referencia, hallamos la utilización de bocadillos o de soluciones cinéticas que poco tienen de ingenuas o inocentes, y de las que varios de estos pequeños se valen magistralmente.

Y es lógico que así sea porque, incluso sobre las representaciones más pueriles y simples, no dejan de tener su peso, sin que ello les reste un ápice de «veracidad», un sinfín de influencias externas que el niño absorbe desde antes incluso de adentrarse en niveles de pensamiento mentales más complejos. No es, a mi entender, que el niño esté al margen de la cultura, lo que hubiera hecho las delicias de Rousseau, sino que despliega una serie de recursos que aspiran a ser una representación objetual tan precisa y abstracta como es la del adulto, pero en la que las claves son diferentes.

Estamos ante un mundo no menos estructurado que el de esos mayores a los que vemos «viciados por influencias que no salen de ellos», y de ahí que, como señalaba al principio, los dibujos que han hecho siempre los niños a lo largo del tiempo se parezcan tanto entre sí. Klee, Kandinsky, Dubuffet, o Miró, por ejemplo, pudieron ver en ellos unas formas y unos colores más emotivos y cargados de significación que los del arte mayúsculo, o con más fuerza evocadora, pero en ese juicio anidaba más que una realidad su rechazo a un arte más directamente dependiente del plano de la razón.

Y precisamente algunos de los que más nos conmueven, como esa «Cocina de la escuela de Freinet» (figura 4), que se eligió como portada, o ese niño vareando las aceitunas (figura 5), o ese viaje en tren de notable perspectiva (figura 3), o ese paisaje de la colonia de La Pinada (figura 6), movilizan en nuestro inconsciente

unas voces interiores que apelan a algunas de las manifestaciones más lúdicas de la ilustración canónica, y que sin duda tenía «in mente» Huxley al contradecirse elogiando su «autenticidad» para, más adelante, citar las reminiscencias armónicas

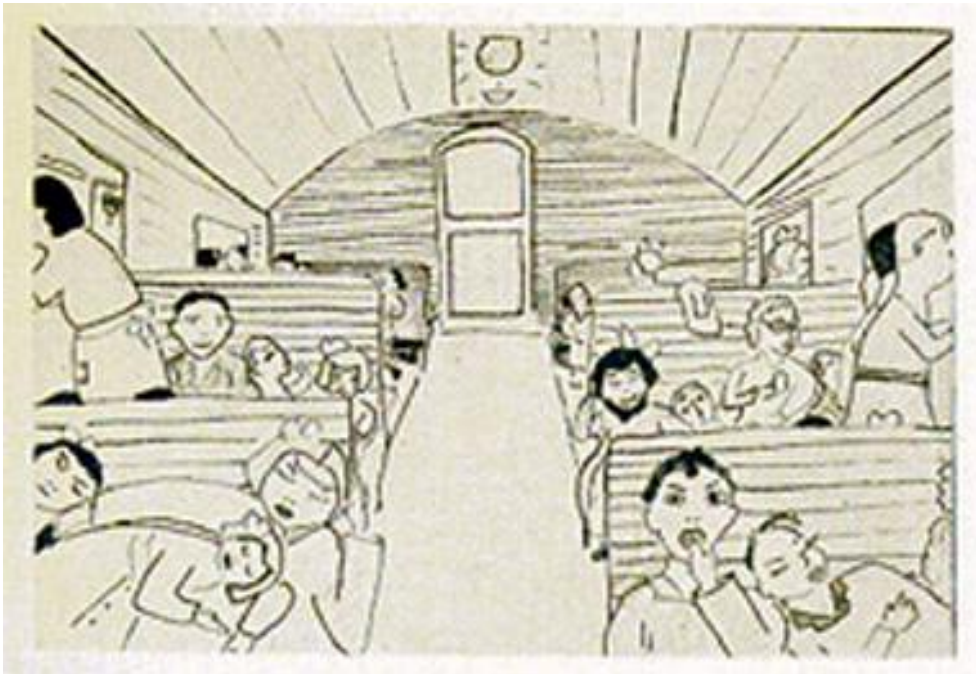


Figura 3



Figura 4

que intuía en ellos de los bocetos decimonónicos o de los cuadros coloristas de Vlaininck.

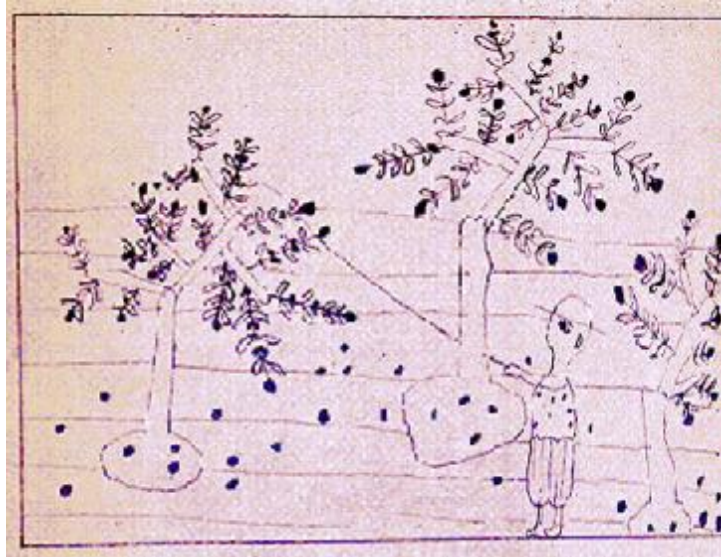


Figura 5



Figura 6

Ahora bien, como testimonio psicológico y dramático de un tiempo y de una civilización su valor es incalculable y hasta, posiblemente, más certero que el que nos han podido legar otras manifestaciones más cerebrales. Porque, como bien saben los psicólogos, el dibujo infantil es una expresión de las capas más subyacentes y profundas del individuo, posiblemente una de las proyecciones más inmediatas y directas de lo que acontece en lo más hondo de su ser, de aquello, en suma, más sordamente ahogado en el individuo, que fluye espiritual y libremente como parte de un juego (un juego, insisto en ello, que tiene sus reglas).

Por todo ello cuando un niño dibuja sus experiencias de una traumática guerra (bombardeos, muertes, casas incendiadas, evacuaciones urgentes...), como cuando dibuja los abusos sexuales de los que es víctima, y donde el dibujo ha mostrado su condición narrativa terapéutica, está regalándonos (el dibujo infantil sí creo, como me explicaba recientemente Alex Baladi, es un acto de amor para con nosotros, sus mayores) una mirada, más o menos oblicua, del universo que le hemos forjado en el que, y ahí sí estoy totalmente de acuerdo con Huxley, el avión de combate, el tanque o el fusil parecen más omnipresentes que las muy recurrentes casa, sol o árbol.