

La venida del “Guernica”

La venida del cuadro *Guernica*, pintado por Picasso a partir de mayo de 1937 para el Pabellón español de la Feria de París, tiene una significación trascendente para nuestra España en el momento actual. Constituye, desde luego, el final de un larguísimo proceso que va desde la gestación del cuadro hasta la negociación para su vuelta, reviste una trascendental importancia desde el punto de vista de la recuperación del patrimonio artístico español en una de sus parcelas más ignoradas y, finalmente, viene a tener también un significado crucial en lo que respecta a la vida pública española al margen de lo estrictamente cultural.

Guernica es, si no la única obra de encargo de tan considerable tamaño que hizo Picasso, sí, desde luego, la única que le fue de alguna manera encargada por el Estado español. Incluso en la etapa republicana, en donde hubo un interés por la vanguardia pictórica muy superior al de momentos anteriores, lo cierto es que Picasso había vivido alejado de la sensibilidad artística predominante en España. A la altura de los años treinta ya estaban muy lejanos aquellos tiempos del cambio de siglo en los que Picasso se formó como pintor en Barcelona. Es más, los gustos de la burguesía catalana y de la española habían permanecido fijados en aquella

época y, por tanto, apenas si se conocía al Picasso cubista. Hubo de ser precisamente en los años treinta cuando se presentó sucesivamente en Barcelona y en Madrid una exposición del Picasso posterior a 1910. Incluso parece que el Gobierno republicano intentó celebrar una gran exposición antológica de Picasso, pero una serie de factores muy variados, como son su propia ignorancia de la condición de español del pintor, la carencia de recursos económicos para pagar los seguros o la ausencia de especialistas capaces de llevar un digno comisariado de la muestra lo hicieron imposible.

Pero la guerra civil, que tan desastrosos efectos tuvo no sólo sobre la vida colectiva, sino también sobre la vida cultural española, habría de producir un cambio en las posibilidades de colaboración de Picasso con el Gobierno español. Entonces la mayor preocupación de los dirigentes republicanos era, desde luego, la propaganda bélica. El nombramiento de Picasso como director del Museo del Prado resultaría muy poco aceptable en una óptica actual, en la que no resulta concebible que un pintor dirija una institución que requiere una especialización técnica. Sin embargo, este nombramiento demostraba una voluntad de cercanía que coincidió con una evolución personal, pic-

tórica y sentimental importante de Picasso. En efecto, las biografías del pintor coinciden en definir estos años de su vida como «los peores» en el sentido personal. Picasso, que había sido relativamente indiferente al compromiso político y social, en estos momentos optó decididamente por él. Nunca sus pronunciamientos fueron tan claros como ahora, incluso más que con su posterior adscripción política partidista después de la Segunda Guerra Mundial.

Un aspecto que ha aparecido prácticamente desconocido e ignorado acerca de la gestación del *Guernica* es la relación que tuvo Picasso con la Administración española, relación acerca de la cual se ha especulado insistentemente, pero con escaso fundamento y documentación. En el momento actual parece seguro que Picasso percibió por el cuadro 150.000 francos y que esta cantidad le fue entregada por funcionarios al servicio del Estado español en concepto de algo más que gastos de realización material del cuadro. En efecto, no sólo esa cantidad era muy elevada, sino que además los funcionarios españoles se la proporcionaron precisamente para conseguir un cierto derecho de propiedad sobre la obra de arte. Sin embargo, Picasso, que, desde luego, tenía muy poco de jurista, firmó un recibo —que hoy se ha perdido— de acuerdo con el cual él conservaría la propiedad del *Guernica*, aunque como compensación de los 150.000 francos entregados hacía donación de la misma al Gobierno republicano.

El *Guernica* fue exhibido en París, y allí no atrajo la atención sino de reducidos círculos intelectuales y artísticos. Cuando la exposición fue desmontada, el cuadro —quizá por el cambio producido en la titularidad de la Embajada española (que pasaba de Araquistain a Ossorio y Gallardo)— volvió al taller de Picasso, quien lo envió para ser exhibido a diversos puntos de Europa del

Norte y fundamentalmente a Inglaterra. Fue sir Roland Penrose quien organizó su exhibición en la capital inglesa, donde alcanzó considerable impacto. Luego, en 1939, viajó a los Estados Unidos, en principio siendo alojado en diversas galerías particulares, siempre bajo los auspicios de sociedades destinadas a la protección de los refugiados y emigrantes españoles. Luego se mostró también en una gran retrospectiva de la obra de Picasso en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, y finalmente, al estallar la guerra mundial, Picasso lo depositó en el Museo junto con los dibujos y estudios previos y algunos de los posteriores que habían acompañado al *Guernica* durante su ya largo periplo. El *Guernica* todavía habría de viajar en otra ocasión a mediados de la década de los cincuenta por Europa, pero a partir de esta fecha y atendiendo a la preocupación por la conservación del estado del cuadro demostrada por los conservadores del Museo de Arte Moderno, Picasso determinó que no fuera exhibido de nuevo y, por tanto, acabó dando instrucciones para que no saliera del recinto del Museo. Desde la década de los cincuenta, incluso para los propios dirigentes políticos españoles, el *Guernica* empezaba a ser considerado como una muy importante obra maestra de la trayectoria pictórica de Picasso y no, en cambio, como un simple vehículo de propaganda política. En repetidas ocasiones se habían hecho interpretaciones del cuadro, dándole un simbolismo político a cada uno de sus personajes que realmente era excesivo de acuerdo con la propia y autorizada opinión del pintor. A pesar de esta privación de un significado partidista preciso, el *Guernica* era para los opositores del régimen franquista en la década de los sesenta todo un símbolo e incluso un mito. Fueron centenares los intelectuales o estudiantes españoles que junto a su mesa de

trabajo colocaron una reproducción del famoso cuadro, desde luego impresa más allá de nuestras fronteras.

El primer intento de recuperar el *Guernica* data de 1969, y su autor fue el director general de Bellas Artes, Florentino Pérez Embid. Pérez Embid debió convencer a las altas autoridades del régimen para iniciar unas gestiones que estaban necesariamente condenadas al fracaso, pero que tuvieron el mérito de conseguir una definición ya irreversible de la voluntad de Picasso acerca de su cuadro más famoso. Esta definición se produjo en noviembre de 1970 y preveía que el cuadro debería volver a España cuando las libertades democráticas fueran restablecidas y siguiendo unas determinadas condiciones que se especificaban de forma prolija.

Pero, desde luego, aquél no era el momento para el retorno. Todavía se habría de esperar muchísimo tiempo más, hasta septiembre de 1981. Las primeras negociaciones en la transición española hacia la libertad fueron llevadas a cabo por el abogado José Mario Armero, quien fue el primero en dirigirse a las autoridades del MOMA y a los propios herederos de Picasso, así como a su abogado. Hasta la aprobación de la Constitución española de diciembre de 1978 la verdad es que las posibilidades de traer el cuadro eran relativamente pequeñas, pero la proximidad del centenario del pintor aumentaba también la posibilidad del traslado.

Precisamente toda la negociación ha concluido cuando este centenario es ya inmediato. En su fase final, sin embargo, después de una toma de postura del Museo en marzo de 1980, han surgido dificultades, y no pequeñas, por parte de los herederos, que ejercían un «derecho moral» que, si las leyes les atribuyen, al mismo tiempo resulta impreciso en su significación jurídica.

Desde el punto de vista de nuestro Patrimonio Artístico, la llegada del

Guernica a España representa nada menos que la recuperación de una gloria nacional que los españoles habíamos perdido y a la que, sin embargo, teníamos un indudable derecho. España ha producido algunos de los genios y las muestras más fundamentales de la vanguardia artística contemporánea del siglo xx: Picasso, Dalí y Miró. A pesar de ello lo cierto es que los museos españoles no tienen una representación suficiente de estas tres figuras cumbres. La llegada del *Guernica* representa una realidad tan importante como la siguiente: a pesar de que Picasso vivió la mayor parte de su vida fuera de España, sin embargo ahora, gracias a su voluntad explícita, será absolutamente imprescindible, debido al Museo Picasso de Barcelona y a la instalación del *Guernica* en Madrid, pasar por España para conocer toda su trayectoria como pintor. Porque el *Guernica* nos llega ya convertido en una obra maestra de Picasso, que quizás no es la que representa una mayor ruptura con respecto al pasado pictórico, pero es una importantísima obra de madurez y, desde luego, se trata de la pintura más significativa del siglo xx por la coincidencia del compromiso político y el vanguardismo pictórico. El *Guernica* es un cuadro «famoso», está rodeado de una aureola que le hace sobresalir por encima de otras muestras del arte de Picasso. Nunca será una «mera» obra de arte en el sentido de que no podía prescindir de esa aureola. Pero indudablemente es una obra de arte y de primera magnitud, con la ventaja que de ella conocemos toda su gestación: es la más documentada de toda la historia de la pintura española.

Para la vida colectiva española, el *Guernica* significa mucho. No es el más importante de los exiliados quien ahora ha regresado. Todos y cada uno de los seres humanos que, como consecuencia de la discordia civil, abandona-

ron nuestro país son más importantes que un objeto material como lo es el *Guernica*. Pero como símbolo y como expresión inmaterial de un dolor brutal e infinito provocado por el odio entre personas, como muestra de hasta dónde puede llegar el terror y la barbarie humanas, reviste para los españoles, como pueblo con voluntad de organizarse en libertad, la condición de un ins-

trumento útil e incluso imprescindible para exorcizar el pasado. Nos recuerda y nos recordará permanentemente que la recaída en la barbarie es posible y que debemos renunciar de una vez por siempre a aquellas ideologías, actitudes y personas a las que no les importe condenar a la muerte a inocentes.

J. T.*

* 1945. Catedrático de Historia de España Contemporánea.