

Guernica. La historia de un icono del siglo XX

Gijs Van Hensbergen

Barcelona, Debate, 2017 431 pp. 21 €

Trad. de Francisco Ramos

Todo sobre el *Guernica*

Javier Arnaldo

16 octubre, 2017

Gijs Van Hensbergen

GUERNICA

La historia de un icono
del siglo XX



Presiden las épocas de la historia de la pintura cuadros de batallas, a decir de los expertos, y ha querido el destino que en Madrid se custodien unos cuantos de esos *capolavori* de los tiempos: *Carlos V en la batalla de Mühlberg*, *La rendición de Breda*, *El 2 de mayo de 1808* en Madrid y el *Guernica* son para los siglos XVI, XVII, XIX y XX intérpretes máximos de la humanidad que en la destrucción se sucede y crea. Bienhallados sean los cuadros inexcusables, aunque encomienden nuestra memoria a lo indeseado. De todos ellos, y de cuantos hitos imprescindibles de la cultura visual tomaron la guerra por asunto eminente, es el *Guernica* no ya sólo el que mayor actualidad preserva, sino también el cuadro cuya iconografía, liberada de la necesidad de dar prueba de significados preestablecidos y volcada sobre las propiedades expresivas de la imagen por decisión del propio Picasso, ha sugerido lecturas más disímiles. El libro de Gijs Van Hensbergen toma por objeto la abrumadora fortuna crítica del mural picassiano. El texto original de este volumen se publicó en 2004 y se tradujo casi de inmediato al español. En 2017 ha visto la luz una edición revisada y ampliada del libro, tanto en inglés como en castellano, coincidiendo con el octogésimo aniversario de la barbarie de Gernika: los bombardeos del 26 de abril de 1937, recordados asimismo como asunto de cultura por la impresionante exposición *Piedad y terror en Picasso. El camino a "Guernica"*, que el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía inauguró a principios del mes de abril y pudo visitarse hasta el pasado 4 de septiembre. El volumen de Van Hensbergen, extenso, variado y de amena lectura, se presenta, por consiguiente, en un momento más que propicio para su buena recepción, y presta estupenda compañía al renovado interés que vive el tema. El lector agradece encontrar en él una información muy generosa sobre la trayectoria del *Guernica*, transmitida con habilidades literarias, amenidad y sencillez.

El *Guernica* es un cuadro de enorme popularidad, aunque entenderlo exige manejar claves bastante complicadas. El libro que nos ocupa corrige esta segunda condición; realiza un esfuerzo importante por atraer a la generalidad de los lectores a su buen conocimiento. Y da este paso desde una síntesis de la centuria, redactando una crónica selectiva de la historia del siglo XX entre las décadas de 1930 y 1990 que toma el *Guernica* como guía fundamental para su seguimiento y comprensión. El bombardeo de Gernika aparece no ya sólo como el acontecimiento decisivo de la guerra civil española, sino como el episodio en el que se pronostica y desencadena la trágica suerte de Europa. El mural realizado por Picasso en mayo de 1937 adquiere la dimensión de un signo duradero para la civilización occidental que forja su ruina en la de la ciudad vasca. El recorrido que traza Van Hensbergen arranca del viaje de Picasso a España en 1934 y concluye con el viaje del *Guernica* a España en 1981, su traslado al Museo Reina Sofía en 1992 y la penúltima disputa suscitada por este «icono» en 1997, cuando la Fundación Guggenheim solicitó su préstamo para exponerlo en Bilbao con motivo de la apertura del flamante edificio de Frank Gehry. Las presiones políticas se extremaron a la sazón hasta lo indecible sobre el Patronato del Reina Sofía, cuyo presidente, Valeriano Bozal, logró que se impusieran los criterios profesionales sobre sus opuestos. La decisión contraria a un nuevo traslado marcó un punto y aparte en la historia del *Guernica* como objeto ambulante. Después de su presentación en París en 1937, el enorme mural, lo mismo que los estudios preparatorios, vivieron en permanente itinerancia. Se expuso en ciudades de Escandinavia, del Reino Unido, de Norteamérica, en Milán, São Paulo, de nuevo en París en 1955, en Múnich, Colonia, Hamburgo, Bruselas, Ámsterdam, Chicago, Filadelfia... Sólo la confianza provisional de su custodia por un período indefinido al Museum of Modern Art de Nueva York a partir de 1958 cambió la condición del *Guernica* como mural errante para transformarlo en objeto de pertenencia museística. Esa circunstancia, que determina al menos

durante dos décadas su comprensión, dimensiona muy singularmente su sentido sobrevenido.

Hay una fascinante historia de la expografía de este cuadro, rescatada aún con mayor completitud en las aportaciones a la investigación realizadas por la mencionada exposición *Piedad y terror en Picasso*. El libro de Van Hensbergen permite seguir algunos de esos episodios, como, por aludir a un solo ejemplo, la exposición de 1939 en la Whitechapel Art Gallery, donde se acumularon a los pies del cuadro pares de botas donados por los visitantes para ser enviados a las mujeres trabajadoras necesitadas de calzado en la España en guerra. Lo mismo cabe decir de la programación de actividades y proyecciones, que prestaron compañía de las más diversas formas a la muestra del mural desde su presentación en el Pabellón Español de París en adelante. Un componente muy especial del largo y accidentado periplo del mural está en las innumerables reacciones de la crítica de las ciudades que visitaba. La incompreensión y la beligerancia no fueron moneda inusual ante un cuadro incómodo. Consta el *Guernica* como una obra maestra de la pintura, pero su exhibición hasta muy entrada la posguerra se identificó justamente como instrumento de propaganda y apelación a la solidaridad política, una cualidad que no ha perdido, pero que se topó con una llamativa resistencia en la literatura crítica de diversos signos, empeñada en cuestionar sus valores artísticos. Van Hensbergen ofrece múltiples testimonios de esos debates, menos para analizarlos que con afán de ilustrar lo más ricamente posible las peripecias y paradojas de la fortuna intelectual del icono por antonomasia de su época.

También, por supuesto, el fecundo efecto de la obra sobre escritores y artistas en tantos lugares es objeto prioritario del libro, y con particular detalle en lo que concierne a su poderosa recepción entre los pintores jóvenes de Estados Unidos. Con todo, la crónica del universal deambular del *Guernica* hasta su ingreso en el Museo Reina Sofía está lejos de ceñirse a la medida de su incidencia artística. El libro relata la historia de un objeto con un extraordinario influjo en la vida política a lo largo de décadas, implementado de mil formas en el debate social y soporte icónico de aspiraciones ciudadanas. Este artefacto contribuyó asimismo a transformaciones decisivas de la museología y, ni que decir tiene, de la pintura en sus formas de representación y comunicación.

El Picasso privado y público, su trayectoria artística, la de los acontecimientos mundiales y, especialmente, la fragmentada vida política española de las décadas en cuestión se entreveran elocuentemente en esta glosa del *Guernica*, cuadro sometido a reacciones ruines y entusiastas desde su origen, imagen sensible a efectos sociales y creativos durante las contiendas y sus corolarios, actor protagonista en la llamada «guerra fría cultural», símbolo fundamental en la Transición y obra, en definitiva, inagotable como espejo de su siglo.

Sobre el frágil mural ambulante, a su vez, se vuelcan numerosas interpretaciones, que se superponen como indicios de sentido en cierto modo excluyentes, pero dotados una y otra vez de consenso y legitimidad. Los modos de exposición del lienzo crearon, de hecho, como decía, lecturas muy diversas. Nada, salvo la pintura misma, guarda en común el modo en que se vio en el Palazzo Reale de Milán en 1953 y cómo se apreció en el Casón del Buen Retiro en la década de 1980. El *Guernica* dio soporte a la denuncia de la masacre, a la salvaguardia de la paz, al imaginario de la ruina, al propósito de la libertad política, a las ansias de emancipación histórica y a otros valores que podrían enumerarse y que compiten en la lectura por granjearse la prelación. Todo ello se sucede en un libro logrado, cuyo principal objetivo estuvo en la síntesis, bien es cierto que más intenso, cómo no, y

mejor informado en unos capítulos que en otros. Las contribuciones más originales radican probablemente en el seguimiento de la fortuna del cuadro en Gran Bretaña y Estados Unidos.

Por supuesto, no quedan fuera las consideraciones sobre los modelos, la pertenencia del lenguaje, la técnica y la significación endógena de esta pintura colosal. El autor se decanta más por hacer relación de observaciones que por detenerse en la explícita interpretación. Enriquece el espectro del lector con alusiones a una larga suma de factores y posibilidades, pero no hace suyo el oficio de un lingüista de la imagen. Enfatiza, eso sí, el elemento más inaprensible de cuantos cabe valorar de entre los que operan artísticamente en el cuadro: la tradición española. Unas veces los frescos del Románico o la pintura de sargas, otras algunas fiestas populares, la adopción hispánica de la grisalla o la enraizada estética del dolor, son mencionados para abundar en la idea de que el *Guernica*, aun nutriéndose de fuentes externas innumerables, ahonda en un imaginario autóctono, sutilmente protagonizado por artefactos de culto religioso. Esto choca con una recepción tan política y universalista como la que tuvo el cuadro desde un inicio, pero se presta plausiblemente al relato que traza este ensayo, según el cual la reparación de una espantosa tragedia infligida a la sociedad civil buscó fielmente en este icono a lo largo del siglo XX un firme soporte.

Javier Arnaldo es profesor de Historia del Arte en la Universidad Complutense. Fue conservador jefe adjunto del Museo Thyssen-Bornemisza y ha comisariado diversas exposiciones en museos españoles y alemanes. Sus últimos libros son *Nosotros* (Madrid, Árdora, 2011), *Goethe: naturaleza, arte, verdad* (Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2012), *Álbum jemer* (Madrid, Abada, 2015) y, coeditado con Eva Fernández del Campo, *El arte en su destierro global. Cultura contemporánea y desarraigo* (Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2012).