Picasso y el *Guernica*

Posted on 28 de mayo de 2017 by Raimundo Ortega

> El Parlamento vasco ha pedido con los votos favorables de PNV y EH Bildu que el *Guernica* de Picasso sea trasladado a la localidad vizcaína de Gernika, y que si la obra no se puede traer definitivamente, se pueda exponer temporalmente en uno de los museos de Bilbao.
>
> El *Diario Vasco*, 27 de abril de 2017

El pasado 26 de abril se cumplieron ochenta años del bombardeo aéreo de la villa foral de Guernica por aviones de la Legión Cóndor nazi y de la Aviazione Legionaria fascista. Para celebrar la efeméride, los sectores radicales del nacionalismo vasco han vuelto a exigir que el famoso cuadro se traslade a la ciudad que lleva su nombre, mientras que los más moderados ofrecen el Museo de Bellas Artes de Bilbao como sede, parece que temporal, del lienzo. Por el momento se desconoce la respuesta del Gobierno de la nación, aun cuando lo más probable es que se limite a aducir razones técnicas para denegar el traslado del *Guernica*.

Vuelven así a plantearse tres cuestiones que tienen una respuesta clara desde hace mucho tiempo: primera, cómo se gestó el cuadro; segunda, quién es su propietario; y, tercera, dónde debe exhibirse según la voluntad de su autor. Sin embargo, la insistencia, una vez más, de diversos sectores de la opinión pública vasca aconseja recordar una serie de *hechos* que aclaren una polémica que hace tiempo debería haberse zanjado.

Cómo se gestó el *Guernica*

Picasso, que, como es sabido, residía por aquellos años en París, reaccionó vehementemente contra el golpe militar del 18 de julio de 1936, hasta tal punto que, agradecido, el Gobierno de la República, mediante un decreto publicado en la *Gaceta de la República* el 25 de septiembre de 1936, lo nombró director del Museo del Prado. No ha quedado testimonio

alguno de si el pintor seguía detalladamente el desarrollo de las operaciones militares y de los ataques aéreos a algunas ciudades que, con Madrid a la cabeza, no se habían sumado al «Glorioso Alzamiento Nacional». Hubiera sido muy esclarecedor conocer sus reacciones a los frecuentes bombardeos sufridos por la *Capital de la gloria* o al ametrallamiento de los habitantes que, a principios de febrero de 1937, huían de la entrada de las fuerzas italianas en Málaga por la carretera de Motril; y ello tanto más cuanto que familiares del pintor vivían aún en su ciudad natal. Parece que Picasso tuvo noticias directas de este último episodio transmitidas por Arthur Koestler, quien, como corresponsal de *News Chronicle*, estuvo encerrado en la cárcel de la ciudad por espionaje, siendo las noticias proporcionadas por André Malraux otra posible fuente de información de la tragedia malagueña.

Todo ello se reduce a conjeturas más o menos fundadas. El hecho es que, a principios de enero de 1937, Picasso comienza a grabar las dos planchas del aguafuerte titulado *Sueño y mentira de Franco*. Las últimas escenas de la segunda plancha ?acabada a comienzos de junio? están relacionadas con bocetos destinados al *Guernica*. Es en esas semanas cuando el Gobierno de la República le pide un mural para el pabellón español en la Exposición Internacional de París. Picasso acepta, pero no parece encontrar la inspiración que desea plasmar en su lienzo. Sin duda, *Sueño y mentira de Franco* y la *Minotauromaquia* dan vueltas en su cabeza, aunque sólo días después de haber leído las crónicas publicadas el 29 de abril por los diarios *Ce Soir* y *L'Humanité*, el pintor comienza a dibujar los primeros bocetos ?claramente influidos por las dos obras citadas? de lo que será el mural encargado por el Gobierno. A mediados de mayo, los bocetos se incorporan al lienzo, que se instalará finalmente en el pabellón a mediados de junio.

¿Por qué lo sucedido en Guernica impulsa a Picasso a pintar el cuadro quizá más conocido en la historia de la pintura del siglo XX? Durante el inverno de 1936, Madrid había resistido los ataques de las tropas de Franco, al tiempo que los aliados italianos de éste eran derrotados en Guadalajara. El teatro bélico se desplazó entonces al norte de la Península, escenario primero de complicadas negociaciones, con el Vaticano de Pío XI y el cardenal Pacelli ?futuro Pío XII? ejerciendo de intermediarios. El propósito era lograr la rendición del ejército vasco a cambio de la inmunidad de los dirigentes del PNV, que habían formalizado un estatuto de autonomía administrativa y fiscal con el Gobierno de la República que no deseaban perder. Cuando esas exigencias fueron rechazadas por Franco, este se fijó un objetivo claro: derrotar al ejército vasco y conquistar Bilbao, y para ello no iba a ahorrar medio alguno, incluyendo la guerra total y el terror mediante el ametrallamiento de la población civil, tal y como antes se había ensayado en Málaga.

El 31 de marzo y el 2 de abril de 1937, Durango es bombardeada por la aviación italiana, que busca destruir objetivos militares y nudos de comunicación y sembrar el terror entre la población civil, ametrallándola. Se ponía en práctica de esta forma la guerra total que la Legión Cóndor desencadenaría contra la vecina Guernica semanas después, exactamente el 26 de abril. Pero, así como el bombardeo de Durango tuvo escaso eco en la prensa extranjera, la destrucción aérea de Guernica alcanzó una enorme difusión debido a que, en aquellos días, estaban en Bilbao cuatro corresponsales extranjeros; el de *The Times* inglés y *The New York Times* estadounidense, el del *Daily Express*, también británico, el de *Ce Soir* y *L'Humanité*, y el de la Agencia Reuters, que inmediatamente se desplazaron a Guernica. Sus crónicas y fotografías despertaron una enorme indignación. Es seguro que Picasso las vio, como atestiguan unas declaraciones suyas, ya como director del Museo del Prado, recogidas por *The New York Times*. En ellas afirmaba que «los artistas que viven y trabajan con valores espirituales no pueden ni deben permanecer indiferentes ante un conflicto en el que se ven comprometidos los valores supremos de la humanidad y la civilización».

El bombardeo de Guernica movió a Picasso a pintar un alegato contra la barbarie y el terror engendrado por la guerra, fuese esta la que fuese. El crítico literario e historiador del arte inglés Herbert Read –que había combatido en la Primera Guerra Mundial? afirmó lo siguiente: «No sólo Guernica, sino España; no sólo España, sino Europa, están simbolizando esta alegoría. Es el calvario moderno, la agonía en ruinas ?castigadas por las bombas? de la ternura y la fragilidad humana». Otra crítica de arte, especializada en fotografía, la estadounidense Elizabeth McCausland, incidiría en ese enfoque dos años más tarde: «[Picasso] ha encontrado su alma no en el estudio […] sino en su unión con la gente de su país de origen, España. En el *Guernica* no actúa como un hijo de España sino también como un ciudadano democrático […]. Quiere lanzar un grito de horror y angustia contra la invasión y la destrucción de la España de sus amores».

¿Quién es el propietario del *Guernica*?

Aceptada por Picasso la invitación del Gobierno de la República para que pintara un mural para el pabellón español, el comisario español José Gaos efectúa un primer pago por su trabajo a comienzos de mayo de 1937, firmando el pintor el correspondiente recibo. Dicho pago ?por cincuenta mil francos? quedó reflejado en un escrito al presidente del Consejo de Ministros, Juan Negrín, dándole cuentas de los gastos incurridos por el pabellón. Y añade Gaos: «La pintura mural hecha expresamente para nuestro pabellón debe ser adquirida por el Estado y, por lo tanto, a éste toca fijar en qué cantidad considera conveniente completar, como precio de esta adquisición, los 50.000 Frs. que se le han adelantado».

El 28 de mayo, el comisario adjunto del pabellón, el escritor Max Aub, entregó a Picasso un

cheque por valor de ciento cincuenta mil francos. El pintor le dio el correspondiente recibo. Al parecer, Picasso se resistió a aceptar tal cantidad, pues pensaba donar el cuadro a la República española. Según señala Aub al embajador español Luis Araquistáin, la adquisición del *Guernica* era la «fórmula más conveniente para reivindicar el derecho de propiedad del citado cuadro».

En enero de 1938, el Gobierno francés ordenó la demolición de los pabellones de la Exposición Internacional. El pabellón español fue desalojado, con un cierto desorden, bajo la dirección de sus dos arquitectos (Luis Lacasa y Josep Lluís Sert), y fue precisamente ese desorden lo que indujo a Picasso a recoger sus esculturas y el *Guernica*, que, al ser propiedad del Gobierno de la República, fue custodiado por su autor en calidad de depósito hasta la normalización de la situación en España. El 2 de enero de 1938, Arthur Emptage ?secretario del Congreso de Artistas Estadounidenses? solicita al Gobierno español, a través del embajador español en Estados Unidos, Fernando de los Ríos, «el privilegio de exponer en Nueva York […] la pintura mural de Picasso *Guernica* y los estudios que lo acompañan». Finalmente, el permiso es concedido en febrero de ese mismo año por el Gobierno republicano previo dictamen de la Dirección General de Bellas Artes, y ratificado por el ministro de Instrucción Pública.

¿Dónde quería Picasso que se exhibiese el *Guernica*?

Como he indicado antes, Picasso recoge el *Guernica* al demolerse el pabellón español, y el cuadro es trasladado por su autor a la ciudad, donde lo almacena en concepto de depósito. La obra emprende pronto un periplo por diversas capitales escandinavas, y ya en octubre de 1938 recala en Londres, con motivo de la celebración de las sesiones del Comité de Ayuda a los Refugiados Españoles. El cuadro volverá a salir de París para embarcar en Le Havre a comienzos de mayo de 1939 con destino a Nueva York, primera de una larga gira por numerosas ciudades norteamericanas, reposando casi dos meses –de mediados de noviembre de 1939 a comienzos de enero de 1940? en la que después sería su sede durante muchos años, el Museo de Arte Moderno (MoMA) de esa ciudad, en concepto de depósito hasta que se dieran las condiciones para su vuelta definitiva a España.

Debido al inicio de la Segunda Guerra Mundial, Picasso había decidido que el *Guernica* quedase en custodia del MoMA al menos hasta el final del conflicto. Años después, en 1958, se tomó el acuerdo de no mover el cuadro del museo. Pero retrocedamos casi un lustro, a principios de 1953, cuando algunas de las personalidades del Gobierno republicano comienzan a preocuparse por el destino del cuadro, sobre todo al comprobar con espanto que toda la documentación sobre el pago del lienzo a su autor había desaparecido en el caos que rodeó la huida de los restos de dicho Gobierno hacia La Junquera y la frontera francesa.

Se conserva, no obstante, una carta de Luis Araquistáin a Picasso, fechada el 3 de abril, en la cual se destacaban tres puntos cruciales: primero, los pagos al artista por el cuadro, que pasaba a ser propiedad del Gobierno de la República; segundo, que el *Guernica* había sido conservado por Picasso en concepto de depósito; y, tercero, que en 1939 el artista malagueño había reiterado a Araquistáin que el *Guernica* formaría «parte del patrimonio artístico de España cuando en nuestro país se restableciera la República», continuando «bajo su custodia mientras viva Franco». En su carta, el antiguo embajador en París se preguntaba «¿qué habría que decidir si, al desaparecer el "Generalísimo", o nosotros mismos, se instituyera un Estado constitucional de hecho y de derecho? ¿Es que necesariamente tendría que ser un régimen de signo institucional republicano? […] Pero podría suceder que surgiera otra alternativa histórica, no la resucitada República de 1936, esto es, una monarquía constitucional y democrática». Y concluía imaginando que ese «futuro régimen político» confirmaría y ratificaría el nombramiento de director del Museo del Prado, en cuyo caso «no tendría usted más remedio, amigo Picasso, que ir a Madrid para tomar posesión de ese cargo, y poder así colgar personalmente el *Guernica* en la "Sala Picasso"».

En 1970, el pintor comunica por escrito al MoMA la eliminación de la cláusula que condicionaba el regreso del lienzo a la restauración de la República en España

Pasan los años, Picasso recuerda frecuentemente que Franco es once años más joven que él y decide dejar clara su voluntad de qué hacer con el *Guernica* cuando él fallezca, tanto más cuanto que sabe que en diciembre de 1967 Franco autorizó el inicio de gestiones, que se llevarán a cabo a lo largo de los dos años siguientes, para recuperar su obra. En efecto, el 14 de noviembre de 1970, el pintor comunica por escrito al MoMA la eliminación de la cláusula que condicionaba el regreso del lienzo a la restauración de la República en España, sustituyéndola por otras según la cual el cuadro podría volver a España «cuando en España se restablezcan las libertades públicas», añadiendo que «ustedes saben que ha sido deseo mío que esta obra y las piezas que la acompañan vuelvan al pueblo español». Y fija una condición: que se consulte a un jurista. La fórmula empleada por Picasso es la siguiente: «Antes de toda iniciativa el Museo deberá solicitar el consejo del Señor Roland Dumas […] y atenerse a su consejo», pues «se tratará para él, o para sus sucesores, de apreciar si se han restablecido las libertades públicas en España». Y concluye: «Desde el momento en que su museo reciba el informe favorable del Sr. Dumas, o de las personas que este último haya designado para sustituirlo, ustedes entregarán el cuadro y sus anexos en un plazo razonable, a lo sumo de seis meses después de la recepción del informe, al representante en Nueva York del Estado español». Y un año después, en una fecha tan simbólica como el 14 de abril, envía un breve escrito al Museo que reza lo siguiente: «Nuevamente confirmo que *Guernica* y los estudios que lo acompañan han sido confiados en depósito, desde 1939, al Museo de Arte

Moderno de Nueva York y que están destinados al Gobierno de la República española».

En abril de 1973 Pablo Picasso muere en Mougins (Francia) y se abre un largo período en el cual abundan las gestiones de todo tipo para lograr que su *Guernica* vuelva a España. Roland Dumas, prestigioso jurista que desempeñó la cartera de Asuntos Exteriores con François Mitterrand, indica claramente que es la viuda del pintor, Jacqueline, quien debe cumplir las últimas voluntades de su esposo. Y es Jacqueline Picasso quien, en abril de 1977, casi dos años después del fallecimiento de Franco, responde a las peticiones que las autoridades de Guernica le hacen llegar, a través de Roland Dumas, para que el cuadro vuelva a esa villa: «Amigos […] Quizás ustedes no saben que Pablo Picasso dejó un documento escrito con respecto al asunto del *Guernica*. El maestro quería que el cuadro y los bocetos hechos para esta pintura sean entregados al Prado de Madrid. No piensen de ninguna manera que ello puede disminuir el símbolo del dolor de su pueblo, así como el de todos los pueblos que han sufrido».

Siguen numerosas gestiones y pronunciamientos relativos al destino del cuadro, tanto por parte de la viuda y los herederos del pintor como del albacea, Roland Dumas, del Senado español y estadounidense. En marzo de 1980, es de nuevo la viuda del pintor quien escribe una clarificadora carta, ahora al presidente del Gobierno español democráticamente elegido, Adolfo Suárez, respecto a la ciudad en la cual debería conservarse el cuadro de su marido. Su párrafo más sustancial ?y casi el único de la carta? dice así: «Considero útil señalarle, como esposa del artista, que siempre le he oído expresar a este respecto el deseo de que el cuadro y los dibujos que lo acompañan, una vez devueltos a España, se queden en Madrid, en el conjunto del Museo del Prado, del cual había sido nombrado, en cierto momento, conservador, título que él apreciaba particularmente». Pero quedaba un último escollo que salvar, pues se barajó la idea ?no tengo idea de quién partió? de que en su regreso a Madrid la obra hiciera escala en París para una breve exposición en la ciudad en que se pintó. Sin embargo, y a tal respecto, el director del departamento de Pintura y Escultura del MoMA, William Rubin, informó al embajador de España en Estados Unidos, en un escrito fechado el 19 de mayo, lo siguiente: «en las tres o cuatro ocasiones en que discutí este asunto con Picasso […] expresó el deseo de que la pintura y sus obras anexas fueran del Museo de Arte Moderno a la ciudad de Madrid, donde debería ser instalado bajo la tutela del Museo del Prado […]. Mis conversaciones con Picasso, sin embargo, fueron más allá, en tanto que Picasso estableció, al conocer la delicada situación del mural, que la obra no debería ser expuesta en ninguna parte en su camino hacia Madrid, ni tampoco podría ser prestada después de su instalación en el Prado». En febrero de 1981, Roland Dumas aprueba el traslado del *Guernica* a Madrid, adonde llega el 10 de septiembre a bordo de un avión de Iberia.

Estos son los *hechos* que permiten responder a las tres preguntas claves en relación con el *Guernica*. Que cada uno lo haga según su honesto saber y entenderTres son las fuentes fundamentales en que me ha apoyado para escribir este texto: el libro del historiador militar Roberto Muñoz Bolaños titulado *Guernica. Una nueva historia. Las claves que nunca se han contado* (Barcelona, Espasa, 2017); el trabajo de Josefina Alix, «*Guernica*. Historia de un cuadro», *Poesía*, núm. 39-40, vol. 2 (1993), pp. 7-122; y el *Legado Picasso* conservado en el Archivo Histórico Nacional..

Raimundo Ortega es economista titulado del Servicio de Estudios del Banco de España. Ha sido director general del Tesoro y Política Financiera, director general de Banco de España y presidente del Servicio de Compensación y Liquidación de Valores.