



OTRA VEZ EL "GUERNICA"

**Vicente
Aguilera Cerni**

Las agencias informativas han venido dando cuenta de las peripecias legalistas que demoran (con visos de ser inacabables) las gestiones en curso para la devolución a España del *Guernica* picasiano, y de los apuntes y bocetos preparatorios que en su día fueron a parar al Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Como es bien sabido, está resultando inagotable el repertorio de los subterfugios y pretextos puestos en juego para demorar (o evitar, que a fin de cuentas de eso parece tratarse) la venida a España de lo que, nadie discute, constituye la más alta cima del arte moderno. Poniendo en juego una imaginación que no vacilaré en calificar de portentosa, el último invento dilatorio tiene como

base la oposición de algunos descendientes, según la fórmula jurídica francesa que atribuye a los herederos un *derecho moral* a la protección de la integridad y seguridad de las obras de arte. Un *derecho moral* que, en este caso, se ejerce alegando que en España todavía no se ha consolidado la democracia y que, por lo tanto, faltan las condiciones necesarias para garantizar la debida seguridad a la obra en litigio.

Naturalmente, este breve comentario está muy lejos de pretender tocar temas, argumentos y matices jurídicos, que para eso están las autoridades competentes, los títulos de propiedad, los diplomáticos y los asesores legales. En cambio, parece pertinente invocar otro linaje de consideraciones, ya que resulta sarcástico aducir derechos morales cuando se da por supuesta una situación de debilidad y provisoriedad de nuestro sistema democrático, con lo cual parece claro que el alegato se inscribe, como mínimo, en una línea de dolosa irresponsabilidad.

Tampoco nos detendremos en la jacarandosa polémica

desatada entre nosotros (vendiendo la piel del oso antes de cazarlo) sobre el destino final del *Guernica* en nuestros lares: que si el Museo del Prado, que si la Villa del Arbol Ancestral, que si el Museo Nacional de Arte Contemporáneo... Bizantina —por prematura— controversia, a cuyo atractivo tampoco nosotros podemos resistirnos, ya que la lógica, el respeto a los mandatos cronológicos y el respaldo a nuestra moderna cultura artística (a la que Picasso y su *Guernica* pertenecen de lleno) apuntan hacia el Museo de la Avenida de Juan de Herrera, cuya coherencia —que es preciso evidenciar para el potenciamiento de su valor didáctico e informativo— quedaría irremediabilmente mutilada si se cediera al criterio de reservar el Prado para los diamantes más voluminosos, con claro menosprecio hacia la totalidad de los protagonistas de nuestra cultura moderna.

Pero el *Guernica* es mucho más que el cumplimiento de un contrato suscrito entre Pablo Picasso y el gobierno legítimo de la República española. Ni tan siquiera tiene fuerza decisoria el argumento según el cual la temática, la circunstancia y el lugar para el que fue realizado, determinarían el justo título moral de su propiedad, ya que Picasso desbordó con mucho tales límites.

Se ha dicho con acierto que el *Guernica* no es un cuadro de *historia*, ni la alegoría de un acontecimiento histórico, ni la denuncia concreta de un crimen específico (por muy la cerante y motivadora que fuera su consumación). De un modo u otro, esas bien intencionadas —y por otra parte verídicas— interpreta-

ciones mutilan de algún modo su dimensión. Obviamente —Argan lo ha señalado con claridad—, no es lo mismo que Picasso pintara un cuadro *de* historia o que, pintando un cuadro, *hiciera* historia.

¿De qué modo puede decirse que el *Guernica* es historia? ¿Por qué es dable afirmar que no se trata meramente de la descripción de un hecho o de la presentación del *resultado* de un proceso? De haber hecho eso, Picasso se hubiera colocado, en cierto modo, *fuera* de un acontecimiento que exigía, no sólo el más hondo compromiso de la conciencia, sino la decisión de ponerla íntegramente en juego, situando la totalidad de sus recursos artísticos y de sus capacidades en un claro vector de una alternativa dialéctica. Estaba la vida y estaba la muerte. Estaba la tradición y estaba la innovación. Estaba lo humano y estaba lo inhumano. Estaba la civilización y estaba la barbarie. Por tanto, al emplazarse de lleno en una de las vertientes dialécticas que configuran el tiempo histórico, al impulsar la superación de sus contradicciones insertándose en el discurrir de unas tensiones inagotablemente renovadoras, Picasso —repetimos— más que hacer historia del arte hizo que el arte fuera historia. Lo cual no excluye en modo alguno la lectura artística de un cuadro que, estructuralmente, es una obra *clásica* por el juego de sus equilibrios, por el ritmo y el dinamismo de sus elementos, por el manejo del espacio en cuanto superficie y profundidad, por las formulaciones estilísticas y por las experiencias sintetizadas.

Lo que venimos diciendo

queda ratificado por el detalle de que el bombardeo y la destrucción de Guernica —según afirmaban las noticias del momento y han aceptado los historiadores— tuvieron lugar de día, mientras que algunos datos descriptivos del cuadro sitúan de noche el acontecimiento, tal como subraya Arnheim. Quiere esto decir, indudablemente, que Picasso no estaba haciendo una narración o expresando un juicio únicamente movido por la presencia dominante de un sentimiento, por muy impactante que fuera y por muy justificadas que estuvieran la indignación, la ira y la voluntad glorificadora de la tragedia. El pintor, sin eludir tales reacciones y propósitos, se había situado en otra dimensión. Ni tan siquiera le preocupaban demasiado las significaciones simbólicas de los elementos iconográficos. Cuando se le preguntaba por ello, la cosa parecía más bien incomodarle y respondía: «*El toro es un toro y el caballo es un caballo. Son animales sacrificados. ¡Y esto es todo en lo que a mí respecta!*»

Entonces, y en cierto modo por eliminación, lo que irradia desde el *Guernica* es el resplandor de una postura moral, de unas intuiciones que (por muy racionalizadas y estudiadas que estuvieran, según demuestran los abundantes bocetos preliminares y las rectificaciones hechas sobre la marcha en el proceso de la pintura) dejar bien visualizada toda una determinación. Una determinación inequívoca, diáfana, afirmativa: la del pueblo español que se debatía entre la vida y la muerte, entre la supervivencia y el aniquilamiento, entre las bombas incendiarias que quisieron reducir a cenizas el santuario de

las tradiciones vascas y el horizonte de esperanza iluminado por el propio resplandor de las llamas devastadoras.

Todo esto no podía ser sistematizado ni definido, precisamente porque pertenecía a la esfera de un derecho moral, el mismo que legitimaba a Picasso y a la resolución de hacer historia con su pintura en el contexto donde la lucha de los pueblos del mundo entero deslinda los respectivos territorios del bien y del mal.

De ahí que la alegación de un *derecho moral* impudicamente identificador de la actual democracia con la provisionalidad sea, en el fondo, la mayor agresión posible al propio Picasso y a la inspiración de su momento culminante.

Lo cual, sin duda, contará poco o nada a la hora de ingeniar nuevos pretextos para mantener lo que a todas luces es un expolio, aunque en verdad estemos todavía en período de consolidación de nuestras expectativas democráticas. Precisamente, el renovado motivo histórico por el que Picasso pintó el *Guernica* e hizo historia.

**HENRY MOORE
EL DESVAN
DE LA HISTORIA**

**Alberto Solsona
Diego Moya
Fernando Almela**

El haberse realizado la magna muestra de la obra de Moore nos trae a primer plano, no sabemos si inten-