

Història d'un símbol universal: vint anys de l'arribada del 'Guernica'

El 'Guernica' de Picasso manté avui la capacitat de remoure les consciències, una virtut que, des del 1937, quan Picasso el va pintar a París, ha servit per denunciar l'horror de la guerra i el dolor de les víctimes, fossin d'on fossin. El 'Guernica', però, des de l'inici va ser envoltat de polèmica.

El quadre va arribar enmig de la polèmica: és que Espanya ja era una democràcia?

El 10 de setembre del 1981, ara fa vint anys, el *Guernica* de Picasso va arribar a Madrid, procedent del Museum of Modern Art de Nova York (MOMA). L'entrada a l'estat espanyol, que de fet no era un retorn, perquè mai no havia trepitjat territori peninsular, va provocar discussions polítiques sobre l'apropiació de símbols històrics republicans dels governs continuadors del franquisme.

Des de la seva creació l'any 1937, el *Guernica* va viure envoltat de la polèmica política i artística. L'arribada a una Espanya que no tenia res a veure amb la que Picasso, furiós, s'havia solidaritzat, va provocar de nou el debat cultural i polític.

Avui, després d'haver estat exhibit al Casón del Buen Retiro del Museu del Prado de Madrid, i al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, on s'exposa des del 26 de juliol de 1992, l'obra de Picasso és visitada per turistes, escolars i amants de l'art d'arreu del món. El *Guernica*, segons les explicacions "apolítiques" i "ahistòriques" dels guies oficials del centre, és ja, com tota la nostra història, el símbol "d'una cosa que no ha de tornar a passar".

L'escriptor José Bergamín, amic personal de Picasso, que va viure els últims anys de la seva vida al País Basc, per no "donar als seus ossos terra espanyola" en el moment de morir, i testimoni important del procés de creació del quadre, avançava aquesta sospita, en preguntar-se, indignat per l'arribada de l'obra a un estat espanyol monàrquic, amb un govern de la UCD: "Com ve el *Guernica*?, viu o mort?", amb la

qual cosa feia clara referència al retorn de les despulles d'alguns exiliats il·lustres que havien mort a fora del país.

Josep Palau i Fabre, un dels màxims erudits sobre l'obra de Picasso, que des del 1946 ha escrit vint llibres sobre l'artista i la seva obra, diu que "la força de *Guernica* és tanta que, per la seva causa, la meitat del segle XX se situa, plàsticament, no al 1950, sinó al 1937". La conclusió del poeta i crític es podria fer extensiva al motiu que va inspirar l'obra de Picasso: la meitat del segle XX podria situar-se, històricament, en la Guerra Civil espanyola.

El naixement. L'artista valencià Josep Renau va ser nomenat director general de Belles Arts al setembre del 1936. Feia dos mesos de l'aixecament del general Franco contra el govern legítim de la República, l'inici de la Guerra Civil. Renau va provocar la connexió entre Pablo Picasso i la causa republicana en nomenar-lo, segons decret signat per Manuel Azana el 19 de setembre de 1936, director del Museo del Prado. El pintor malagueny portava anys residint a París i va acceptar afalagat el nomenament, tot i que va considerar que el seu suport al poble espanyol seria més efectiu des de París que des d'un despatx de Madrid, amb el Prado bombardejat i les seves obres camí de València.

Al gener del 1937, igual que altres artistes espanyols republicans, com Joan Miró, Juli González o Alberto Sánchez, Picasso va rebre l'encàrrec del govern republicà de pintar un gran mural destinat al pavelló espanyol de la "Exposi-



Un grup d'operaris carrega la impressionant caixa de fusta que conté el famós llenç, ja a les instal·lacions del Prado. L'arribada del *Guernica* va despertar tanta expectació com polèmica arreu de l'estat.

El bombardeig de Guernica

El 26 d'abril del 1937, dilluns i dia de mercat, l'aviació alemanya bombardejà Guernica, la vila emblemàtica del nacionalisme basc, que comptava aleshores amb 7.000 habitants. Es tractava del primer bombardeig de la història sobre la població civil indefensa. El món encara no coneixia els horrors dels bombardejos aeris de la Segona Guerra Mundial, ni Hiroshima i Nagasaki, ni els més recents de Iugoslàvia de les forces de l'OTAN.

Durant tres hores, entre les 5 i les 8 h del vespre, la vila va ser arrasada. Primer, els Heinkel 111 bombardejaren les cases i metrallaren els carrers. Després, aparegueren els Junker 52, per rematar la feina. Els fugitius que pretenien escapar de la ciutat foren perseguits i metrallats. Onades d'avions llençaren sobre la població bombes incendiàries i explosius potents. El centre de la ciutat quedà completament destruït. Mil sis-cents cinquanta-quatre persones moriren, i vuit-cents vuitanta-nou resultaren ferides. No obstant això, la casa foral i el famós roure centenari es van salvar perquè no estan situats en zona cèntrica.

Ràpidament, la notícia es comunicà a tot el món. Casualment, la premsa internacional —*The Times*, *Daily Telegraph*, *Reuter*, *Star*, *Ce Soir* i *Daily Express*— eren prop de Guernica i van informar des del lloc dels fets immediatament. Davant l'escàndol internacional, el cap de la propaganda franquista, des de Salamanca, negà la seva participació i afirmà que havien estat els bascos els que havien destruït la ciutat amb una finalitat propagandística, una mentida que no van poder mantenir gaire temps. Tot i que es podria pensar que es va triar Guernica per la seva proximitat a la línia del front, el 1946, el mateix Goering admeté que Alemanya havia considerat Guernica com un terreny de proves. X. M.

tion Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne" que s'havia d'inaugurar el 24 de maig de 1937 a París.

L'artista acceptà la proposta, tot i que ja havia començat a treballar sobre el tema de la Guerra Civil amb l'elaboració d'uns gravats de tamany postal destinats a recaptar diners per a la República. Es tractava de *Sueño y mentira de Franco*, divuit vinyetes dibuixades en dues planxes, en les quals un Franco grotesc i repugnant, després de travessar l'estret de Gibraltar, passant la corda fluixa, a cavall, exhibint uns testicles monumentals i un fal·lus erecte desmesurat, desembarca a la Península disposat a conquerir-la. L'estil satíric i caricaturesc d'aquesta obra contrastà, mesos després, amb el gest dramàtic i furiós de l'artista en pintar el *Guernica*. Les dues planxes anaven acompanyades d'un poema surrealista escrit per l'autor mateix (*vegeu el requadre*).

El 26 d'abril del 1937, l'aviació alemanya bombardejà Guernica, i provocà mil sis-cents víctimes entre la població civil indefensa (*vegeu el requadre*). Picasso, que des del gener pensava el motiu del grandios mural que havia de pintar, va sentir-se per fi brutalment motivat per emprendre l'obra. Els primers esbossos tenen data de l'1 de maig. El 4 de juny l'artista dona l'obra per acabada. Va ser un mes de treball frenètic que donà com a resultat una de les obres més importants de la història universal de l'art. Picasso digué posteriorment que "feia servir els pinzells igual que els milicians el seu fusell".

Sembla molt factible, a hores d'ara, que les primeres notícies que Picasso va tenir del bombardeig li haguessin arribat pels seus amics, entre els quals hi havia José Bergamín; però va ser la lectura de les cròniques aparegudes al diari *Ce Soir* –Picasso no llegia anglès– les que van imprimir les primeres idees i sensacions en la ment de l'artista. Les

imatges que es van conèixer del desastre eren fotografies en blanc i negre, com el mural definitiu, i, fins i tot, algunes de les frases de la crònica del reporter d'aquest diari recorden no només alguns detalls formals del *Guernica*, sinó també algunes de les sensacions generals que provoca el quadre: "Vaig trobar dones sagnants que feien crits", o bé, "alguns supervivents havien embogit i començaven a cridar quan se'ls dirigia la paraula".

Segons Josep Palau i Fabre, Picasso, en el *Guernica*, "mobilitza tot el seu passat, que és un passat de victòries morals i intel·lectuals –pacífiques– contra la derrota material". L'elecció del tema és molt simptomàtica, per Palau, de la manera de ser i de pensar de l'artista: "Ens demostra qui és ell. Ni la caiguda de Màlaga, ni el setge de Madrid, l'havien impactat tan profundament. En canvi, el bombardeig de Guernica, fet pels nazis prepotents contra un poble indefens, el va inspirar. Ell volia estar al costat del dèbil, contra la injustícia."

En el pla artístic, per a Palau i Fabre, un dels enigmes que encara avui conté aquesta obra és que l'autor pogués incloure en una sola peça tants corrents artístics del segle XX: cubisme, realisme, expressionisme, grafisme, *papier collé*... Estils, aparentment antagònics que en el *Guernica* combinen en una harmonia perfecta.

Eren temps convulsos i agitats. Mentre Picasso treballava intensament en el *Guernica*, van circular rumors malintencionats que asseguraven que l'artista simpatitzava amb Franco. La resposta del pintor, que es va fer pública dos mesos més tard amb motiu d'una exposició de cartells de la República a Nova York, va ser contundent: "La lluita espanyola és la batalla lliurada per la reacció contra el poble i la llibertat. La meua vida sencera ha estat una lluita constant contra la reacció i la mort de

l'art. Com pot algú suposar per un instant que jo podria estar d'acord amb la reacció i la mort? Quan va començar la rebel·lió, el govern republicà espanyol legalment promogut pel poble em va nomenar director del Museu del Prado, càrrec que vaig acceptar immediatament. En el mural en què estic treballant i que anomenaré *Guernica*, i en totes les meves obres recents expresso la meua execració de la casta que ha enfonsat Espanya en un oceà de dolor i de mort."

Un altra qüestió que ha estat motiu de polèmica i de crítiques contra Picasso és el fet que cobrés uns diners del govern republicà per a la realització de l'obra. En els arxius de la Fundació Josep Renau a València, hi ha una carta original de Max Aub, datada l'any 1965, que recorda a Renau aquest fet, en els termes exactes en què es va produir. Diu Max Aub: "Recorda que també vaig intervenir en aquest afer i que personalment vaig ser jo, com agregat cultural de l'ambaixada, el que va pagar a Picasso els 150.000 francs –d'aleshores– que li vam donar en compensació per les despeses materials amb la condició que el quadre seguia sent seu."

La polèmica que els detractors de Picasso pretenien aixecar sobre aquest tema va quedar prou tancada en un text del mateix Josep Renau, al llibre *Guernica-Legado Picasso*, publicat l'octubre del 1981 pel Museu del Prado: "Quan l'any 1939 vaig sortir de l'horrible camp de concentració d'Argèles-sur-Mer, Picasso em va enviar 1.500 francs cada un dels tres mesos que vaig romandre a Tolosa. Després vaig saber que altres intel·lectuals refugiats espanyols també havien rebut el seu ajut. De manera que, amb tota probabilitat, Picasso va retornar amb escreix els famosos '150.000 francs, d'aleshores' que havia rebut de la República en concepte de les despeses

Va ser un mes de treball frenètic que donà una de les obres més importants de la història de l'art. Picasso "feia servir els pinzells igual que els milicians el seu fusell"



FUNDACIÓ CHRISTIAN L'YVONNE ZERVOS

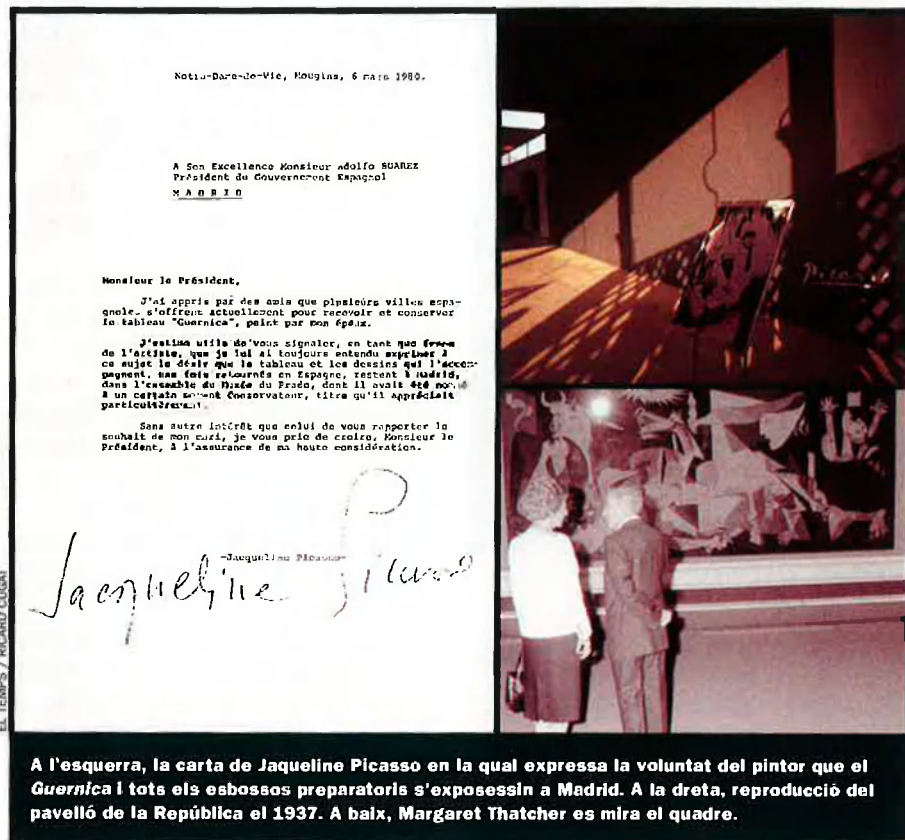
Dalt, un aiguafort de Picasso. A baix, tres aspectes de l'obra *Sueño y mentira de Franco*, del 1937, el qual tenia una evident intenció satírica. De fet, els va pintar com a mostra de suport a la República.

'Sueño y mentira de Franco'

Picasso va escriure a mà, per acompanyar les planxes de *Sueño y mentira de Franco*, un poema surrealista, sense majúscules, punts ni comes, en el qual no fa cap referència intel·ligible a la guerra, però que descriu clarament el seu fàstic per l'Espanya negra que pretenia imposar-se per la força: *"fandango de lechuzas escabeche de espadas de pulpos de mal agüero / estropajo de pelos de coronillas de pie en medio de la sartén en / pelotas puesto sobre el cucurucho del sorbete de bacalao / frito en la sarna de su corazón de cabestro la boca llena de / la jalea de chinchas de sus palabras cascabeles del plato / de caracoles trenzando tripas menique en erección ni uva / ni breva comedia del arte de mal tejer y tenir nubes / productos de belleza del carro de la basura rapto de las meninas / en lágrimas y en lagrimones al hombro del ataúd relleno de chorizos / y de bocas la rabia retorciendo el dibujo de la sombra que la azota los / dientes clavados en la arena y el caballo abierto de par en par / al sol que lo lee a las moscas que hilvanan a los nudos de la / red rellena de boquerones el cohete de azucenas farol de piojos / donde está el perro nudo lleno de ratas y escondrijo del palacio de trapos / viejos las banderas que fríen en sartén se retuercen en el negro / de salsa de la tinta derramada en las gotas de sangre que le fusilan / la calle sube a las nubes atada por los pies al mar de cera que pudre / sus entrañas y el velo que la cubre canta y baila loco de pena el vuelo / de canas de pescar y alhiguí, alhiguí del entierro de primera del carro de / mudanza las alas rotas rodando sobre la tela de araña del pan seco y / agua clara de la paella de azúcar y terciopelo que pinta el latigazo en / sus mejillas la luz se tapa los ojos delante del espejo que hace / el mono y el trozo de turrón de las llamas se muerde los labios / de la herida gritos de niños gritos de mujeres gritos de pájaros / gritos de flores gritos de maderas y de piedras gritos de ladrillos gritos de / muebles de camas de sillas de cazuelas de gatos y de papeles / gritos de olores que se arañan gritos de humo picando en el morrillo / de los gritos que cuecen el caldero y de la lluvia de pájaros / que inunda el mar que roe el hueso y se rompe los dientes / moriendo el algodón que el sol rebaña en el plato / que el bolsón y la bolsa esconden en la huella que el pie / deja en la roca."* Quan l'aviació alemanya bombardejà Guernica, la vila emblemàtica del nacionalisme basc, comptava aleshores amb 7.000 habitants. Es tractava del primer bombardeig de la història sobre la població civil indefensa. El món encara no coneixia els horrors dels bombardejos aeris de la Segona Guerra Mundial, ni Hiroshima i Nagasaki, ni els més recents de Iugoslàvia de les forces de l'OTAN.

Durant tres hores, entre les 5 i les 8 h del vespre, la vila va ser arrasada. Primer, els Heinkel 111 bombardejaren les cases i metrallaren els carrers. Després, aparegueren els Junker 52, per rematar la feina. Els fugitius que pretenien escapar de la ciutat foren perseguits i metrallats. Onades d'avions llençaren sobre la població bombes incendiàries i explosius potents. El centre de la ciutat quedà completament destruït. Mil sis-cents cinquanta-quatre persones moriren, i vuit-cents vuitanta-nou resultaren ferides. No obstant això, la casa foral i el famós roure centenari es van salvar perquè no estan situats en zona cèntrica.

Ràpidament, la notícia es comunicà a tot el món. Casualment, la premsa internacional —*The Times*, *Daily Telegraph*, *Reuter*, *Star*, *Ce Soir* i *Daily Express*— eren prop de Guernica i van informar des del lloc dels fets immediatament. Davant l'escàndol internacional, el cap de la propaganda franquista, des de Salamanca, negà la seva participació i afirmà que havien estat els bascos els que havien destruït la ciutat amb una finalitat propagandística, una mentida que no van poder mantenir gaire temps. Tot i que es podria pensar que es va triar Guernica per la seva proximitat a la línia del front, el 1946, el mateix Goering admeté que Alemanya havia considerat Guernica com un terreny per a realitzar-hi proves de tipus militar. X. M.



EL TEMPS / RICARD CUGAT

A l'esquerra, la carta de Jaqueline Picasso en la qual expressa la voluntat del pintor que el *Guernica* i tots els esbossos preparatoris s'exposessin a Madrid. A la dreta, reproducció del pavelló de la República el 1937. A baix, Margaret Thatcher es mira el quadre.

que pogués ocasionar-li l'execució d'una obra encara desconeguda.”

Primeres impressions. Quan el *Guernica* va ser instal·lat en el pavelló de la República, dissenyat per Josep Lluís Sert, les reaccions no es van fer esperar. La impressió general va ser de desconcert, fins i tot es va arribar a dir que la interpretació que Picasso havia fet de la destrucció de Guernica era un insult a la República i als milicians que lluitaven al front. L'obra va ser ignorada pels catàlegs mensuals i la publicitat inaugural de l'exposició. Le Corbusier va escriure que el *Guernica* “només va veure les esquenes dels visitants, ja que el públic se sentia repel·lit pel mural”. La guia alemanya l'atacava sense citar-lo expressament, com a obra d'art degenerat, obra d'un boig, amuntegament desordenat de cossos, propi d'un nen petit. Tampoc va ser reproduït en el *Llibre d'Or* de l'exposició, publicat el juny de l'any 1938. Ni se l'anomena en la breu ressenya que se li dedica al pavelló espanyol, en contrast amb l'atenció dedicada a Alemanya, que ocupava força espai amb un retrat

monumental del *führer* Adolf Hitler.

Únicament un número especial de la revista *Cahiers d'Art*, un monogràfic dedicat al *Guernica*, el valorava com es mereixia. S'hi van publicar les fotos que Dora Maar havia fet del procés de creació del mural, així com articles de Christian Zervos, Jean Cassou, Georges Durthuit, Pierre Mabilie, Paul Eluard, Michel Leiris, Juan Larrea i José Bergamín. Aquest darrer, sota el títol de *Picasso furios*, explicà que per a ell el quadre era una explosió de còlera, de fúria, un quadre històric com els *Afusellaments de la Moncloa*, o *La rendició de Breda*, perquè es referia, com un retrat, a un fet històric i tractava de perpetuar-lo. La captació del bombardeig de Guernica, d'aquell instant, d'una manera tan pura, tan absoluta, sense cap mena de decoració, d'anècdota, feia que l'anècdota fos la categoria mateixa.

L'artista Carles Fontserè, un dels cartellistes més importants del Sindicat de Dibuxants durant la Guerra Civil, que també va combatre al front amb les Brigades Internacionals, afirma avui: “Nosaltres, els dibuxants de l'any

1936, vam fer de manera espontània un crit per la revolució. Fèiem un art directe, dirigit al poble, amb imatges que poguessin animar els milicians que sortien cap al front. No vam tenir cap notícia del pavelló de París, ni tampoc vam conèixer aleshores el *Guernica* de Pablo Picasso. Vivíem immersos en la guerra i no teníem referències del que passava a fora.”

Fontserè, quan posteriorment va poder veure l'obra de Picasso, va tenir la següent impressió: “Més aviat em va semblar un terratrèmol en una granja, amb el cavall i les dones espantades. Clar que després em vaig fixar en l'espasa i no li vaig saber trobar explicació, perquè per a mi no és símbol de la guerra d'Espanya, ni tan sols símbol d'una guerra. (...) La composició central del quadre: el cavall cridant, ferit, és una imatge medieval. A la Guerra Civil espanyola els cavalls no van tenir cap intervenció, van ser substituïts per tancs. No hi apareixen avions, ni tan sols bombes. La bombeta encesa, o la dona amb el quinqué, no té sentit. En un bombardeig tots els llums s'apaguen. El cadàver del guerrer, amb una espasa medieval a la mà, tampoc l'entenc, a la nostra guerra les espases van ser substituïdes per les baionetes dels fusells. Cap de les imatges del quadre té relació amb la Guerra Civil. Per a mi és una al·legoria de la guerra, en relació amb l'època cubista i clàssica de Picasso, inspirada en una imatge medieval.”

Josep Palau i Fabre va veure per primera vegada una imatge del *Guernica* a la revista *Meridià*, l'any 1937, en un article de Sebastià Gasch: “En principi, em va desconcertar. Vaig sentir una estranya barreja d'atracció i desconcert, i vaig haver d'acomodar els meus ulls al que estava veient. De sobte, vaig notar una impressió de lluminositat excessiva i, al mateix temps, d'eixordament, de gran estrèpit. Crec que Picasso sintetitza, per representar el bombardeig, imatges que et provoquen ceguesa i atordiment.” Anys més tard, quan va poder contemplar el quadre en directe, li va suggerir una altra idea. “És un quadre molt apaisat, que podria ser pesat, en canvi, té una ingravidesa latent.



El dia que Picasso va voler pintar el 'Guernica' de colors

L'escriptor José Bergamín relatà, l'any 1979, en una entrevista inèdita, aquest curiós incident històric: "Un dia de l'any 1937, a París, vaig rebre una telefonada urgent del meu amic André Malraux. Em deia que anés al taller de Picasso, al número 7 del carrer Grans Agustins, urgentment, que ens trobaríem allà, per un afer molt greu. Picasso havia acabat de pintar el *Guernica*, aviat l'entregaria al pavelló de l'exposició. Jo havia assistit a moltes de les sessions en què Dora Maar fotografiava el quadre a mesura que l'anava pintant. Jo havia vist néixer i créixer el quadre gairebé amb una continuïtat diària. El *Guernica* semblava ja, als nostres ulls, definitivament acabat amb negres, blancs i grisos. Era, segons deia Picasso, com una litografia. Però ell potser va pensar que podia resultar massa fred; tot i que era un fred que cremava, un fred en flames, i va creure que havia d'intentar donar-li color. I, efectivament, ho anava a fer, i és això el que va semblar un fet greu a Malraux. Ens vam reunir al seu taller el matrimoni Zervos, Paul Eluard, Dora Maar, extraordinàriament bella, que feia les fotografies de tot el procés creatiu, i potser d'altres... El quadre era tan extraordinàriament lúcid, poderós, tràgicament explosiu, que jo diria que *'suspende y arrebatada el ànimo con su maravillosa violencia'*. Tots temíem que en intentar donar-li color perdés aquella força que tenia semblant al d'una fotografia sobrenatural que expressava l'enorme passió furiosa, colèrica, de Picasso per la guerra espanyola... Ens feia por que allò pogués emmascarar aquella veritat nua, que es convertís, tractant-se de Picasso, en una arlequinada. Ivonne Zervos, o Dora Maar, van tenir una ocurrència genial davant la intenció de Picasso: li proposaren que abans de pintar amb el pinzell es fes una prova de color, es retallessin papers de seda colorejats i es posessin sobre les figures per veure quin efecte feia. Immediatament, l'arlequí intern de Picasso es va sentir feliç amb aquesta cabriola. Al mateix temps, no s'arriscava a la destrucció del seu quadre. Tots vam retallar papers de colors i Picasso els va anar col·locant damunt la tela. El resultat final va ser una mascarada indecent que feia desaparèixer el quadre. Picasso es va adonar que allò era una atrocitat i va començar, a poc a poc, a desenganxar papers de colors. Ningú no deia res. Ell, tampoc. L'operació es feia en un gran silenci. Nosaltres notàvem que la cosa anava bé perquè anava treient papers i més papers. Al final va treure tots els papers menys un, que era una llàgrima que havia retallat ell, una llàgrima vermella, una llàgrima de sang, i que anava col·locant en l'ull de totes les figures. Llavors em va dir, a mi: aquesta llàgrima la conservarem i quan el *Guernica* estigui instal·lat al pavelló, tots els divendres t'encarregaràs de posar la llàgrima on a tu et sembli millor, sempre a l'ull d'una de les figures. El cas és que el *Guernica* s'havia salvat." X. M.

La part inferior està tota plena de figures, de formes; per contra, a la part superior, tot són obertures: les banyes del bou, els braços oberts de la dona... Aquestes formes evocuen un espai molt alt per damunt del quadre, el dels avions que volen pel cel i provoquen el desastre."

Durant vint anys el *Guernica* va viatjar per una desena de països i va ser exposat en més de quaranta ciutats. Després de la guerra espanyola, va venir la Segona Guerra Mundial, Hiroshima i Nagasaki, Vietnam, etc. El *Guernica* va passar de ser el símbol de la massacre espanyola per esdevenir estàndard de la lluita contra el feixisme i homenatge a les víctimes de totes les guerres. A poc a poc, i a causa de la seva força latent, el *Guernica* va arribar a ser un símbol polític universal, fet que va provocar que l'obra fos estudiada més en profunditat, al marge de les polèmiques polítiques de primera hora.

L'arribada a l'estat espanyol.

Precisament el seu valor simbòlic universal i, potser també, la seva vàlua econòmica, van fer que el *Guernica* fos reclamat pel govern espanyol i, després de mesos de gestions i negociacions, es desplaçés del MOMA de Nova York al Casón del Buen Retiro del Museu del Prado de Madrid, el 10 de setembre del 1981. Amb aquesta cessió van renéixer les polèmiques. A l'estat espanyol hi havia una monarquia i un govern de la Unió de Centro Democrático, presidit per Adolfo Suárez, un polític d'origen franquista, com molts dels seus cor-religionaris.

Un dels intel·lectuals més bel·ligerants en contra de l'operació va ser José Bergamín. El 8 de novembre del 1981, Bergamín va escriure al diari *Egin*: "No han portat el *Guernica* a Espanya perquè els espanyols contemplin la seva horrosa, meravellosa violència (la seva fúria, la seva ira, la seva colèra) i escoltin la seva terrible veritat; el seu espantós crit de veritat acusadora, inseparablement vinculada a l'episodi històric que el va promoure i que representa; sinó, per contra, amb el propòsit de desmentir-lo, emmudir-lo, desvirtuar-lo, equivocar-lo: per ofegar

la seva veu en un ressò llunyà, i la seva visió reveladora (apocalíptica-històrica i profètica) en un fantasma, en una ombra inexistent.”

Per a Carles Fontserè: “L’arribada del *Guernica* a l’estat espanyol forma part de l’interès que han tingut els governs espanyols de crear un imaginari democràtic. Per a ells era com dir: som demòcrates perquè per fi tenim el *Guernica*. Necessitaven adornar-se amb símbols que els justificuessin. Però la realitat és un altra: tenim una monarquia amb un rei que va ser educat i nomenat per Franco. Vivim una mena de franquisme *light*, crec jo.” Josep Renau, tot i que no era contrari a l’arribada del *Guernica*, l’any 1981, en una conversa amb Manuel Vicent, publicada a *El País*, afirmava: “El *Guernica* ja és aquí. Per sort m’he equivocat. Conec la gent del MOMA i pensava que no el retornarien mai. Però hi ha un secret amagat. Estic segur que l’han entregat a canvi de tenir bombes atòmiques a l’estat espanyol.”

El lloc on havia d’estar exposat també va ser, i és, motiu de polèmica. Josep Palau i Fabre recorda l’única conversa

que va tenir amb Picasso sobre el tema. “Vaig advertir Picasso que el *Guernica* portava vint-i-cinc anys a Nova York i que hi havia estats que, per llei, i passats un nombre determinat d’anys, se’l podien quedar. Ell em va mirar molt seriós. ‘No ho crec —em va dir—, però ho faré mirar’. ‘A on hauria d’anar?’, li vaig preguntar. I no em va respondre. ‘Per què no a Guernica?’, vaig insistir. I tampoc no em va respondre. Era el que jo creia que calia fer i el que ell volia fer, però em vaig equivocar. Picasso tenia un pensament secret i aquest era que anés al Museu del Prado, en compensació, segurament, perquè ell n’havia estat nomenat director durant la guerra. En qualsevol cas, l’artista va nomenar Roland Dumas marcessor i cal acceptar que la seva voluntat es va expressar a través d’ell. En un principi Picasso havia establert que tornés amb la República, però a més d’idealista era un home realista, i, més tard, va canviar la clàusula, amb la qual cosa va estipular que tornés a Espanya quan estiguessin reestablertes les llibertats cíviques. Roland Dumas va creure que després de les primeres eleccions lliures la condició ja es complia, i va acceptar. Jo crec que hauria de ser a Guernica, però sóc picassà i, per damunt de tot, respecto la voluntat de Picasso.” Als arxius de la Fundació Josep Renau de València també hi ha constància d’una carta dirigida per la vídua de Picasso, Jacqueline, a Adolfo Suárez, el 6 de març del 1980, amb la qual li manifesta que la voluntat del pintor era que l’obra i tots els esbossos prepa-

ratoris s’exposessin al Museu del Prado de Madrid, del qual n’havia estat nomenat director en un cert moment, títol que ell apreciava particularment.

Tot i que els bascos han reclamat en moltes ocasions que el *Guernica* fos al País Basc, al poble que porta el seu nom, o al Museu Guggenheim de Bilbao, des del 26 de juliol del 1992 el quadre és exposat al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de Madrid, en una sala que de fet no és del tot ideal per poder-lo contemplar correctament ateses les grans dimensions del mural. Els motius pels quals va ser traslladat del Museu del Prado no són clars. Palau i Fabre diu: “Picasso volia que estigués al Prado. Crec entendre que el portaren al Reina Sofía per les pressions de Tàpies, Saura, Gordillo, que exposen allà i van pensar que d’aquesta manera tindrien més visitants. No crec que sigui una decisió justa.”

Imanol Zubizarreta, conseller de Cultura de Guernica, manté ferma la voluntat dels ciutadans de la vila bombardejada pels nazis: “Per a nosaltres ha estat una demanda constant des dels orígens, pel nom de l’obra, perquè nosaltres vam patir aquell bombardeig en el qual es va inspirar i per la repercussió que l’obra ha tingut. Picasso el va cedir al Prado i ara està al Reina Sofía. Creiem que tot i que la titularitat segueixi sent del govern espanyol, podria ser exposat a Guernica, en el Museu de la Pau. Això ho entendríem com un gest de bona voluntat i reconciliació.”

Xavier Montanyà

El valor simbòlic i la vàlua econòmica van fer que el govern reclamara el quadre

