



**MILITANCIA Y
COMPROMISO
CON EL EXILIO
REPUBLICANO**

1939

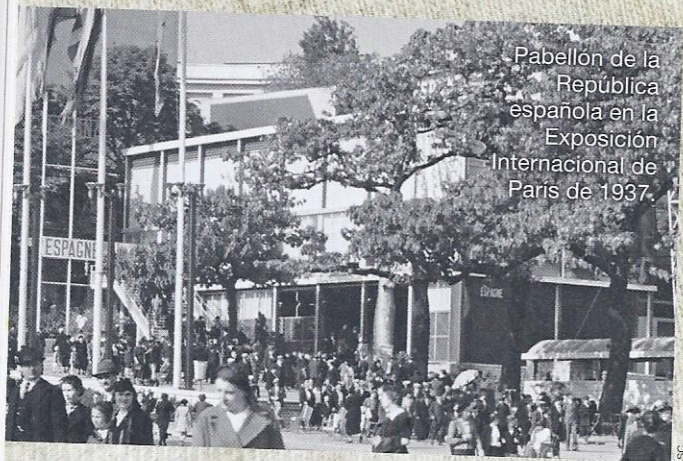
1937



Hace apenas dos años tuvo lugar en España un importante ejercicio de memoria. Se trataba de conmemorar una fecha trágica, pero ineludible, relacionada con el fatal desenlace para la población civil tras la guerra fratricida (1936-1939). Hablamos, por supuesto, de la celebración, en 2019, del 80 aniversario del exilio republicano español. Lejano en el recuerdo, aunque no tanto en el tiempo, hace menos de un siglo más de medio millón de republicanos fueron abocados a un éxodo forzoso para huir de la virulencia del nuevo régimen. Los que pudieron escapar comenzaron un periplo marcado por la nostalgia, la desesperanza, el hastío o la pérdida. Factores, estos últimos, que se recrudecieron por el fenómeno de la dispersión geográfica. Se configuró así una suerte de cartografía del exilio cuyos focos de acogida principales fueron tres: la Unión Soviética, América Latina y Francia. Precisamente en la capital gala se encontraba Pablo Picasso, artista malagueño cuya figura y producción plástica eran, ya entonces, reconocidas a escala internacional, un dato que conviene no olvidar. ¿Por qué?, se preguntarán. Pues bien, porque la fama del pintor es clave para comprender el origen de la historia que nos ocupa, y que comienza con el estallido de la Guerra Civil y la abierta adhesión del artista a la causa del Gobierno de la Segunda República española.

En julio de 1936, fecha en la que se perpetró la sublevación militar en España, se puso en marcha una importante maquinaria propagandística que, en el caso del bando republicano, se resolvió con gran ingenio. El Gobierno de la República promovió numerosas iniciativas culturales de proyección internacional con las que llamar la atención y pedir ayuda a las democracias europeas. Para ello utilizó como estrategia capital la instrumentalización de personajes españoles cuya relevancia había traspasado las fronteras peninsulares. Es aquí donde se insertan maniobras como el nombramiento de Picasso director del Museo del Prado, una acción simbólica realizada en una fecha temprana de la contienda como fue septiembre de 1936. Los titulares de la época reproducían las palabras del entonces ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, quien no dudaba en afirmar lo siguiente: «Necesitamos a Picasso, y es, por tanto, imprescindible incorporarle, traerle a España, encuadrarle». La militancia y el compromiso activo del malagueño para con la causa republicana fueron, a partir de entonces, en progresivo aumento.

Otra de las tácticas propagandísticas, probablemente la más efectiva del Gobierno de la República, fue la participación en la Exposición Internacional de las Artes y las Técnicas de París en 1937. Las exposiciones universales resultaban el perfecto escaparate, la evidencia sin parangón de las glorias que cada país podía ofrecer a sus vecinos. Casi medio centenar de naciones se dieron cita en aquella edición, de modo que todas ellas pudieron advertir de primera mano la situación que atravesaba entonces España ¿Cómo? Gracias a un pabellón que la República construyó a contrarreloj y con escasos recursos, pero resuelto con un estilo arquitectónico moderno y de gran belleza, y revestido con fotomontajes que llamaban a la lucha contra el fascismo. Una lucha que, por desgracia, acabó contando con escasos apoyos. La ya citada importancia que el gobierno republicano concedió al arte y la cultura quedó así perfectamente reflejada en el continente, pero también en un contenido que no dejaba indiferente. Con la presencia de piezas de artistas como Joan



Pabellón de la República española en la Exposición Internacional de París de 1937.

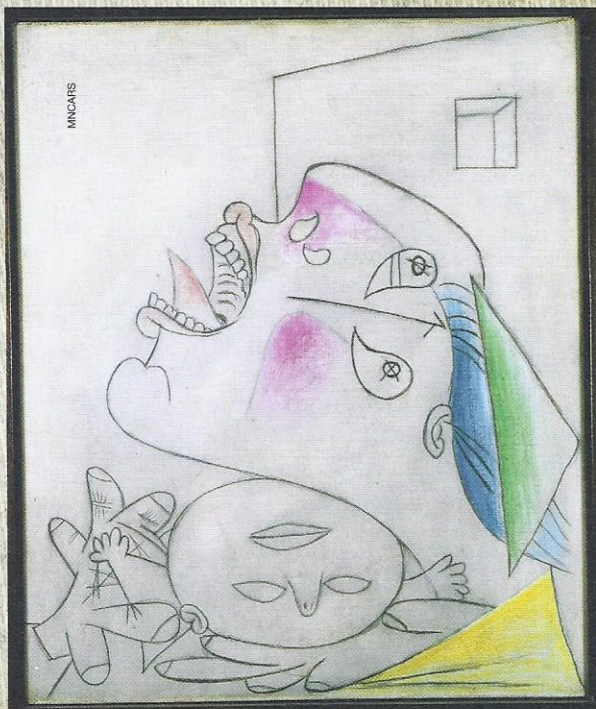


Figura de mujer (1937),
por Pablo Picasso.

Miró, Julio González, Alberto Sánchez o Pablo Picasso, por citar algunos, las autoridades republicanas querían subrayar que tanto España como sus habitantes eran bienes inmensamente preciados que merecía la pena proteger. En este contexto nacía, además, el famoso *Guernica* (1937), al que acompañó la venta de los aguafuertes de *Sueño y mentira de Franco* (1937), reconvertidos en tarjetas postales con las que se recaudaron fondos para la causa. Su iconografía —una provocadora crítica a los estamentos que apoyaron el golpe de Estado—, no era nueva en la producción del malagueño. De hecho, puede apreciarse en trabajos como *Figura de mujer*, lienzo pintado en enero de 1937.

Sobre la polémica en torno al coste del *Guernica*, es bien sabido, documentación en mano, que, efectivamente, la República pagó

al artista la que entonces fue una elevada suma de dinero. Menos conocidos son, sin embargo, los fondos obtenidos durante la gira expositiva del mural por diferentes países europeos y estadounidenses, que fueron destinados al auxilio de los españoles exiliados. Tampoco son, ni fueron, especialmente célebres las donaciones de 300 000 francos que Picasso aportó para la financiación armamentística republicana y la creación de comedores infantiles en las capitales españolas de Madrid y Barcelona a finales de 1938. Todas estas cuestiones explican por qué las autoridades republicanas tomaron a Picasso como bastión político de su causa, pero también simbólico y moral, ya que no fueron pocos los que se apoyaron en él en su lucha contra la desesperanza. Este factor promovió, en contrapartida, un proceso de idealización



Dibujo preparatorio para *Guernica* (1937). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

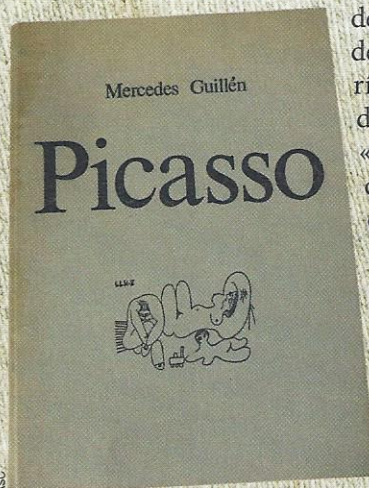
mítica y genial del artista que, con el tiempo, sería también instrumentalizado por la política cultural franquista.

PIEDRA ANGULAR

No cabe duda de que Picasso fue el prisma a través del cual exiliados republicanos de diferente signo político reflejaron la memoria de una identidad común. En la figura del malagueño se personificaba el ideal quijotesco del «ser español», que sirvió al imaginario republicano para configurar un arquetipo nacional con el que luchar contra la fragmentación política, la pérdida memorial, la dispersión geográfica y el trasplante forzoso a destinos lejanos y, en ocasiones, hostiles. Esta resignificación y conversión de Picasso de padre de la vanguardia artística internacional a baluarte del exilio republicano español arrancó antes incluso de la diáspora. Paradigmático de ello fue el discurso pronunciado por la

diputada socialista Margarita Nelken el 15 de enero de 1939 en una Barcelona a punto de ser tomada por las tropas franquistas. En el Ateneo de la Ciudad Condal, Nelken recordó a una multitud compuesta por trabajadores de la industria catalana que «una voz de resonancias mundiales hablaba en su nombre», que Picasso estaba con ellos. Este apego se incrementó fruto de la ayuda que el malagueño prestó a artistas e intelectuales quienes, tras cruzar los Pirineos en busca de asilo en el país vecino, se dieron de bruces con la atroz realidad de los campos de concentración franceses que allí les esperaban. Y es que, además de las exposiciones anti-franquistas y las asociaciones de ayuda a los refugiados con las que colaboró —entre ellas, el Comité de Ayuda a los Intelectuales en Francia o la Junta de Cultura Española creada en París—, así como las declaraciones a corresponsales de prensa procedentes de todo el mundo en las que condenó el régimen de Franco, la influencia internacional del artista, y su fama en el París de la época, permitieron que algunos, muy pocos, de los miles de españoles internados en los campos franceses pudieran salir. No pocos artistas confinados en una situación de absoluto desamparo, en condiciones insalubres, demandaron la ayuda de Picasso, cuya firma hacía las veces de salvoconducto. Escapar de aquellos infiernos improvisados no era tarea sencilla: debía demostrar

que un ciudadano o residente en Francia se haría cargo del solicitante, y que le proveería con una suma económica determinada como garantía. «La integridad, la generosidad de Picasso durante esos días de angustia son inolvidables para muchos españoles que lo habían perdido todo», recordaba, años después, Mercedes Comaposada Guillén, pareja del escultor zamorano Baltasar Lobo, a quienes Picasso ayudó económicamente una vez que llegaron a París. Una camaradería cuyos



Portada de *Picasso* (1973), por Mercedes Comaposada Guillén.

lazos se mantuvieron con especial solidez durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y la ocupación de la capital francesa (1940-1944), contra la que se movilizaron soldados españoles republicanos exiliados, y a quienes Picasso dedicó su *Monument aux Espagnols morts pour la France* (1946-1947).

A medida que se aproximaba el fin de la Segunda Guerra Mundial, las esperanzas que el Gobierno republicano en el exilio había puesto en el regreso a una España que, auguraban, sería liberada del yugo franquista, se desvanecían poco a poco. Paralelamente, Picasso seguía siendo una de las piedras angulares de aquel proyecto de recuperación del pasado reciente. De ello dan buena cuenta las exposiciones protagonizadas por el malagueño, celebradas durante la década de los años cuarenta, bajo el auspicio de las autoridades culturales republicanas en América del Sur, por un lado, o del Movimiento Libertario español en las ciudades francesas de Toulouse y París, por otro. Estas últimas se celebraron bajo el título *Exposition d'Art Espagnol en Exil* (1947), y fueron un claro sintoma del compromiso político de Picasso, reforzado con su adhesión, en 1944, al Partido Comunista Francés. En el caso sudamericano, la muestra más relevante fue Picasso. 1ª *Exposición de la Sociedad de Arte Moderno*, celebrada en junio de 1944 en México por la Sociedad de Arte Moderno, y en la que colaboraron activamente el poeta malagueño José Moreno Villa y el que fuera ministro de Bellas Artes durante la Guerra Civil, el valenciano Josep Renau. Esta muestra se convirtió en la primera exhibición monográfica de la trayectoria picassiana en un país latinoamericano. En este sentido, los exiliados republicanos llevaron consigo una tradición y estilo pictóricos que nutrieron, en no pocas ocasiones, la cultura de sus países de acogida. Sea como fuere, la caída de los regímenes nacionalsocialista en Alemania y fascista en Italia no impidió el mantenimiento de la dictadura franquista. En otras palabras, la permanencia del poder de Franco en España fue la estocada definitiva y mortal a los últimos nostálgicos del republicanismo liberal. Ni los Congresos Mundiales en Defensa



Monument aux Espagnols morts pour la France (1946-1947), por Pablo Picasso.



Pablo Picasso en el Congreso Mundial de Intelectuales en Defensa por la Paz (1948).



CONGRÈS MONDIAL
DES PARTISANS
DE LA PAIX

SALLE PLEYEL
20·21·22 ET 23 AVRIL 1949
PARIS

ALBUM

Cartel para el I Congreso Mundial por la Paz celebrado en París en abril de 1949.

por la Paz celebrados en Wrocław, Polonia, en 1948, y en París, en 1949, ni las Contrabienales antifranquistas —orquestradas en la capital francesa y repartidas, además, por la geografía latinoamericana durante el otoño de 1951—; nada de todo aquello sirvió, *a priori*, para derrocar a Franco. A propósito, Picasso participó en cada una de estas ofensivas, desde la creación de la imagen para los carteles del Congreso por la Paz, a la firma y adhesión al manifiesto con el que nacían las Contrabienales. En ellas, sus integrantes se alzaron, pincel en mano, contra la I Bienal Hispanoamericana de Arte promovida por las autoridades culturales del régimen. La intención, casi indiscutible, de la Bienal franquista, era favorecer una actitud aperturista con la que promover el diálogo, el apoyo y la aceptación de la España dictatorial por parte de los países democráticos, comenzando por Latinoamérica. Un lavado de cara que, en buena medida, cumplió su objetivo con las potencias extranjeras, pero no tanto con la población española que permanecía en la península.

CONDENA VISIBLE

Avanzada la década de los cincuenta, y cuando parecía que la resistencia del exilio comenzaba a perder fuerza, en la España del interior surgía un nuevo foco de oposición y de lucha por las libertades básicas de los ciudadanos. El centro de gravedad del antifranquismo se había desplazado del exilio al interior del país. En este contexto, la figura de Picasso fue recuperada como símbolo de aquella libertad paralizada durante casi cuarenta años. Si bien es cierto que, desde mediados de los cincuenta, Picasso se había desvinculado progresivamente de la militancia activa, ello no quiere decir que permaneciera en absoluto silencio. De hecho, el artista visibilizó con sus obras la situación violenta y represiva que se escondía bajo aquella cara amable que el régimen pretendía mostrar a sus vecinos europeos. En 1962, por ejemplo, se sumó a la movilización condenatoria de la cruenta represión y las torturas que asolaron a los mineros asturianos, con motivo de las huelgas de 1962. Contribuyó, además, con la realización de un dibujo conmemorativo que formó parte de una publicación editada en 1964 por el Cercle d'Art de París, y en la que participaron con sus creaciones otros muchos artistas y escritores, en su mayoría exiliados. Los medios de comunicación —en concreto las revistas culturales publicadas en el exilio y divulgadas clandestinamente en el interior— también quisieron exponer el desabrimiento con que el régimen de Franco trataba a quienes se oponían a sus dictados. Lo más llamativo fue la firme adhesión a sus páginas de personajes e intelectuales que seguían trabajando en la España dictatorial. Tal es el caso del crítico José María Moreno Galván, quien no dudó en defender la causa republicana, eso sí, haciendo uso de un seudónimo. iniciativa más que cautelar. A él se sumaron otros importantes críticos muy activos en los años sesenta y setenta como Vicente Aguilera Cerni, Valeriano Bozal o Antonio Gaya Nuño. En vísperas de la década de 1970 Moreno Galván pronunció un discurso en la Facultad de Derecho de Barcelona donde hizo un llamamiento a la actitud libertaria de los



El retorno del *Guernica* en la portada del diario ABC del jueves 10 de septiembre de 1981.

más jóvenes, cuyo ejemplo debía ser —nada más y nada menos—, el mismo Picasso. Las reiteradas reivindicaciones de libertad, con leves tintes de insurrección, a través de la efigie picassiana motivaron el encarcelamiento del crítico en 1971, tras una conferencia que pronunció en la Universidad Central de Madrid, coincidiendo con el 90 aniversario del pintor. Llegados a este punto, no nos parecería extraño que alguien hubiera experimentado una suerte de *déjà vu*, ¿habrá inspirado Margarita Nelken, fallecida escasos años antes en su exilio mexicano en 1968, el discurso del crítico sevillano? Con esta licencia, esta leve concesión utópica, queremos demostrar cómo el relevo generacional continuaba pivotando en torno a la mitología picassiana desarrollada ya en septiembre de 1936. Una última curiosidad con la que cerramos este círculo de coincidencias que, al fin y al cabo, no lo son tanto: la detención de Moreno Galván por su homenaje a Picasso dinamitó en el encierro colectivo en el Museo Nacional del Prado de una serie de artistas, entre quienes podrán reconocer nombres como Antoni Ta-

pies, Lucio Muñoz, Manolo Millares, Antonio Saura o Eusebio Sempere. Desde las entrañas de tan notable institución dirigieron a Picasso un telegrama en el que se podía leer que los allí presentes «le siguen considerando director del Museo del Prado». Lamentablemente, Picasso falleció en 1973 sin poder cumplir su deseo de volver a una España republicana. Por su parte, el gobierno de la Segunda República en el exilio puso término a su labor institucional y cesó sus funciones tras el Referéndum sobre la Ley para la Reforma Política de diciembre de 1976, en plena Transición. El 10 de septiembre de 1981, el diario ABC estrenaba su edición matinal con una llamativa portada en la que se podía leer el siguiente titular: «El regreso del último exiliado». La noticia incluía la reproducción de un fragmento del *Guernica*, esa obra que, desde 1937, había sido el símbolo de la militancia y el compromiso republicanos. El regreso del mural del malagueño, depositado en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), marcó un antes y un después en la historia de la España democrática. Por desgracia, *Guernica* no fue, ni mucho menos, el último exiliado y, como Picasso, otros muchos han muerto sin poder regresar, sumidos, además, en el olvido al que los condenó una guerra injusta. Es nuestra labor reivindicar su memoria.

BEATRIZ MARTÍNEZ LÓPEZ
 Historiadora del Arte (CSIC)

Picasso
 28.12.61.



muzy

ARTE

EDICIÓN
COLECCIONISTA

LA SED DE UN
ESTILO PROPIO

FRENTE A FRENTE
CON VELÁZQUEZ

LA RUPTURA DE
LAS SEÑORITAS
DE AVIGNON

GUERNICA.
LA RECUPERACIÓN
DE LA MEMORIA

PICASSO

GENIO Y FIGURA