

# Pablo Picasso, en la deriva del comunismo español: crónica de una historia marginal en la lucha contra el franquismo\*

Beatriz Martínez López  
Instituto de Historia (CSIC)  
beatriz.martinez@cchs.csic.es

**RESUMEN:** El análisis del compromiso político de Pablo Picasso con la causa republicana tras el estallido de la Guerra Civil ha generado una sucinta bibliografía que permite ampliar las vías desde las que se viene trabajando su figura. Sin embargo, al tratarse de una línea de investigación reciente, y debido a la dificultad para contrastar múltiples de los testimonios conservados fruto de la dispersión de fuentes primarias, persiste aún hoy un fuerte desconocimiento sobre el activismo del malagueño tras la Segunda Guerra Mundial; en especial, desde el traslado definitivo de su residencia de París a la Costa Azul francesa. Con ánimo de demostrar la sólida y orgánica relación que el artista mantuvo con la lucha antifranquista y por la democracia en España, esta investigación recupera, de forma aproximativa, una cala fundamental en su biografía política: la memoria compartida entre Picasso y el Partido Comunista de España en el exilio.

**PALABRAS CLAVE:** Pablo Picasso; Partido Comunista de España (PCE); Exilio republicano español; Ayuda humanitaria; Activismo cultural.

## Pablo Picasso, in the Drift of Spanish Communism: Chronicle of a Marginal Story in the Struggle against Franco's Regime

**ABSTRACT:** The analysis of Pablo Picasso's political commitment to the Republican cause after the outbreak of the Spanish Civil War has generated a succinct bibliography that allows us to broaden the ways in which his figure has been considered. However, as this is a recent line of research, there is still a significant lack of knowledge about the artist's activism after the Second World War. This is due to the great difficulty in contrasting many of the surviving testimonies and the dispersion of primary sources, especially since he moved from Paris to the Côte d'Azur. With the aim of demonstrating the solid and organic relationship that Picasso maintained with the anti-Franco struggle and for the democracy in Spain, this research recovers, as far as is possible, a fundamental aspect of his political biography: the shared memory between Picasso and the Communist Party of Spain in exile.

**KEYWORDS:** Pablo Picasso; Communist Party of Spain (PCE); Spanish republican exile; Humanitarian aid; Cultural activism.

Recibido: 31 de diciembre de 2022 / Aceptado: 2 de julio de 2023.

En diciembre de 1979, a propósito de una entrevista realizada por Elena Aub a quien había sido militante del Partido Comunista de España (PCE) desde 1935<sup>1</sup>, y durante largo tiempo exiliado en México, Lino Sánchez Portela, fueron desenterrados una serie de recuerdos de su breve, si bien, como refirió a continuación, no por ello menos intenso paso por París. Allí, el Dr. Sánchez Portela había estado «llevando la solidaridad del Partido, toda la solidaridad del Partido de América Latina y todo contacto con los Internacionales, la dirección del Hospital Varsovia y la Casa de Niños de Saint Ouen»<sup>2</sup>. Aunque más tarde recuperaremos la memoria de estos espacios y redes de ayuda humanitaria por las que transitó el doctor S. Portela, no quere-

---

Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

Cómo citar este artículo: MARTÍNEZ LÓPEZ, Beatriz, «Pablo Picasso, en la deriva del comunismo español: crónica de una historia marginal en la lucha contra el franquismo», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 45, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2024, pp. 111-121, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/ba.45.2024.15978>

mos eludir las coordenadas de su periplo por (y para) el PCE: tras su azaroso paso por el campo de concentración francés de Saint Cyprien y una huida clandestina al entonces D.F. a finales de la década de los cuarenta, Sánchez Portela recaló en la capital gala en mayo de 1946, pese a que fue expulsado apenas un año después para, finalmente, regresar a México en 1953. Con todo, uno de los acontecimientos notables que él mismo destaca en la entrevista es el que compete a su encuentro con Picasso durante su estancia en París:

Sí, con Picasso. Una relación que era encantadora, porque Picasso, con todo lo que se ha hablado de él, era un hombre [...] desprendido y que ha hecho todo lo posible por ayudar a la migración. Las ayudas que nos ha dado pues a veces han sido no en dinero, sino cuadros interesantes que se han vendido y se ha obtenido dinero para las ayudas [...] el partido tenía un contacto con Picasso porque, pues... se había afiliado al partido español primero, y luego se afilió al partido francés, porque residía en Francia, era lo lógico. Se le habló a Picasso a través de Miguel, [...] que era un español, refugiado, y también del Partido Comunista [...]. Acordó el Partido, entre otras cosas, incorporar a Picasso. «Hay que hablar con él...». Hablamos [...] y aceptó Picasso estar; pero puso como condición que él no iba a estar en todas las reuniones. Era un hombre que en ese aspecto era muy difícil: no iba a las reuniones del Partido y, es más, había que ir a verlo. Íbamos a su estudio, muchas veces, a verlo, y el estudio era [...] una maravilla, el estudio que tenía en la [...] calle de los Grandes Agustinos [sic.], un estudio precioso (1979: 188-189).

Junto a una serie de datos que, como luego veremos, resultan claves para apoyar nuestra hipótesis de partida —como la referencia a Mariano Miguel<sup>3</sup>—, el tono con que Sánchez Portela rememora los encuentros que se celebraban en el taller del artista durante la ocupación alemana permite prefigurar, no solo la asiduidad con que estos debieron organizarse, sino, también, la proximidad entre el malagueño y sus compatriotas:

Muchas veces, me acuerdo yo, después de algunas reuniones, me decía: «¡Hombre!, Portela, usted no tiene nada mío, ¿por qué no se lleva...?» —Para qué lo quiero... —¿cómo se llamaba Picasso?, este... —, don Pablo, yo para qué lo quiero, esto no me interesa nada (1979: 188-189).

No menos interesante resulta la afirmación sobre una posible militancia del artista en el PCE, anterior incluso a su adhesión pública al partido francés, «porque residía en Francia, era lo lógico». Si bien, en un principio, quisimos asimilar este testimonio con cierta cautela, las fuentes consultadas —en especial, las conservadas en la Prefectura de Policía de París, aunque también en los Archivos Nacionales y Diplomáticos de Francia— nos han permitido esbozar una serie de propuestas que dan la razón, al menos parcialmente, a las afirmaciones del doctor. En este sentido, podríamos establecer que el de Portela no fue un caso aislado; al contrario, nuestra investigación pretende demostrar que la vinculación de Picasso con el PCE es resultado, no de una suma de coincidencias o situaciones singulares, sino de un proceso orgánico que se mantuvo en el tiempo, de forma más o menos lineal, aunque con cambios importantes en su naturaleza relacional a partir del desplazamiento de la residencia oficial de Picasso de París a la Côte d'Azur. Es así como se comprende la presencia del artista en exposiciones y proyectos auspiciados por miembros del PCE del exilio y de la clandestinidad del interior de la España del régimen en los años sesenta, pese al evidente distanciamiento que, desde principios de la década anterior, se produjo entre el malagueño y su participación pública en eventos de signo comunista y antifascista:

Él abandonó París, es cuando se fue a Vallauris, a la Costa Azul, y había que irlo a ver allí aun, porque él ha sido una ayuda grande para nosotros, y su nombre figuraba en todo, ¿no?, para todas las cosas, ¿no? (1979: 191).

### Comprometido con la causa: Picasso, el PCE y la ayuda internacional a los refugiados españoles en Francia

Existen varios nudos en esta maraña de fuentes y de testimonios que nos permiten conformar una sólida red sobre la que es posible sustentar la deriva que Picasso tomó en el seno del PCE desde los años cuarenta. Bien es sabido que la implicación del artista en el proyecto comunista no llegó siempre a gozar de la categoría de militancia, por la que sí se caracterizaron otros personajes de los que se rodeó, y cuyo empeño consiguió el apoyo del artista en documentos y manifiestos o, incluso, la dirección de comités de ayuda



1. De izquierda a derecha, Herta Templ, Pablo Picasso y Manuel Azcárate, en 1945, durante la constitución del CARE. Recogido en Sabartés, 1954: fig. 145

a los refugiados españoles. Entre ellos, son fundamentales nombres como los del ya citado Lino Sánchez Portela, Manuel Azcárate o Mariano Miguel Montañés. Todos formaban parte, primero, de la Unión Nacional Española (UNE) y, segundo, del conocido como Comité de Ayuda a los Refugiados Españoles (CARE) (Mercier, 2018: 223-228). Presidido y financiado en buena medida por Picasso<sup>4</sup>, el CARE fue constituido en París en 1945, a juzgar tanto por los informes fundacionales conservados en la Prefectura de Policía de la capital<sup>5</sup>, como por la leyenda de la fotografía que aparece en la famosa biografía del malagueño *Documents Iconographiques* [1]. Tomada por Mariano Miguel, Sabartés describía así el momento de la instantánea:

Le Comité d'aide aux républicains espagnols s'étant constitué en 1945, Picasso le présida rue Jouffroy, numéro 61. Il avait à sa droite Mme Tempy [sic.], directrice de «The Unitarian Service Committee» en France et, à sa gauche, Manuel Azcarate [sic.], secrétaire du Comité d'aide aux républicains espagnols (Sabartés, 1954: 322).

Por su parte, para comprender hasta dónde llegan, en el espacio y en el tiempo, las conexiones entre el PCE y el artista, es importante hacer una breve referencia a la ya citada Unión Nacional (UNE), un movimiento político creado

en Francia como apéndice del PCE a mediados de 1941. La UNE se ofrecía como la opción integradora «de tous les espagnols pour l'indépendance et la libération de leur Patrie, [...] contre le pouvoir hitlérien de Franco et la Phalange» (Dreyfus-Armand, 2000: 160), lo que explicaba que entre sus filas se agrupasen partidarios anarquistas, republicanos y socialistas, entre otros. Así, entre sus objetivos, la UNE perseguía «trabajar por la ruptura de la alianza de España con el Eje para [...] mantener a Franco al margen del conflicto [...]; la liberación de presos; el retorno de los exiliados; el restablecimiento de las libertades y la convocatoria de una Asamblea Constituyente» (Hernández, 2015: 118). Pese a las duras acusaciones que algunos grupos políticos vertieron sobre la UNE, la repercusión e influencia del organismo resulta difícilmente cuestionable, al menos si nos referimos a la acción solidaria que llevó a cabo para con los refugiados republicanos, ya que promovió redes internacionales de apoyo con organizaciones localizadas en la otra orilla del Atlántico<sup>6</sup>.

Entre los miembros fundacionales de la UNE destacaron los generales Emilio Herrera y José Riquelme, representantes de los republicanos, la exdiputada socialista Julia Álvarez, o los anarquistas Miguel Pascual y Eduardo Pons Prades (Hernández, 2015: 121). En los trabajos más recientes sobre esta organización no se recogen, sin embargo, una serie de nombres que sí hemos podido recuperar entre

la documentación conservada en el país gallo. Precisamente, aquellos ausentes en la historiografía contemporánea pertenecían a diferentes esferas del ámbito cultural y participaban, además, en otros espacios literarios y artísticos. Entre ellos, la Unión Nacional de Intelectuales, también conocida como Unión de Intelectuales Españoles (UIE), en cuyo boletín llegaron a compartir espacio y posiciones de responsabilidad algunos de los personajes que a continuación citamos, y que se vienen repitiendo ya en esta investigación: Pablo Picasso, el general Riquelme, Julio Hernández, Juan Aguilera, Corpus Barga, Salvador Bacarisse, Javier Landaburu y Jesús Martínez.

En su primer ejemplar, el *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles* otorgaba a Picasso el primer puesto en la lista de «compañeros que constituyeron la UIE» (Boletín UIE, 1944a: 6). Consciente o no, el malagueño se había convertido en baluarte de una organización que se reconocía «por encima de cualquier ideario político y social, supeditándolo todo al derrocamiento de Franco y la Falange, a la reconquista de España y de su independencia y libertades» (Boletín UIE, 1944b: 3)<sup>7</sup>. No obstante, se manifiesta todavía más sugerente la concurrencia de firmas que se incluyen en un documento fechado el 2 de octubre de 1944, el cual, además, iba acompañado de un mensaje dirigido a Charles de Gaulle, presidente del Gobierno francés:

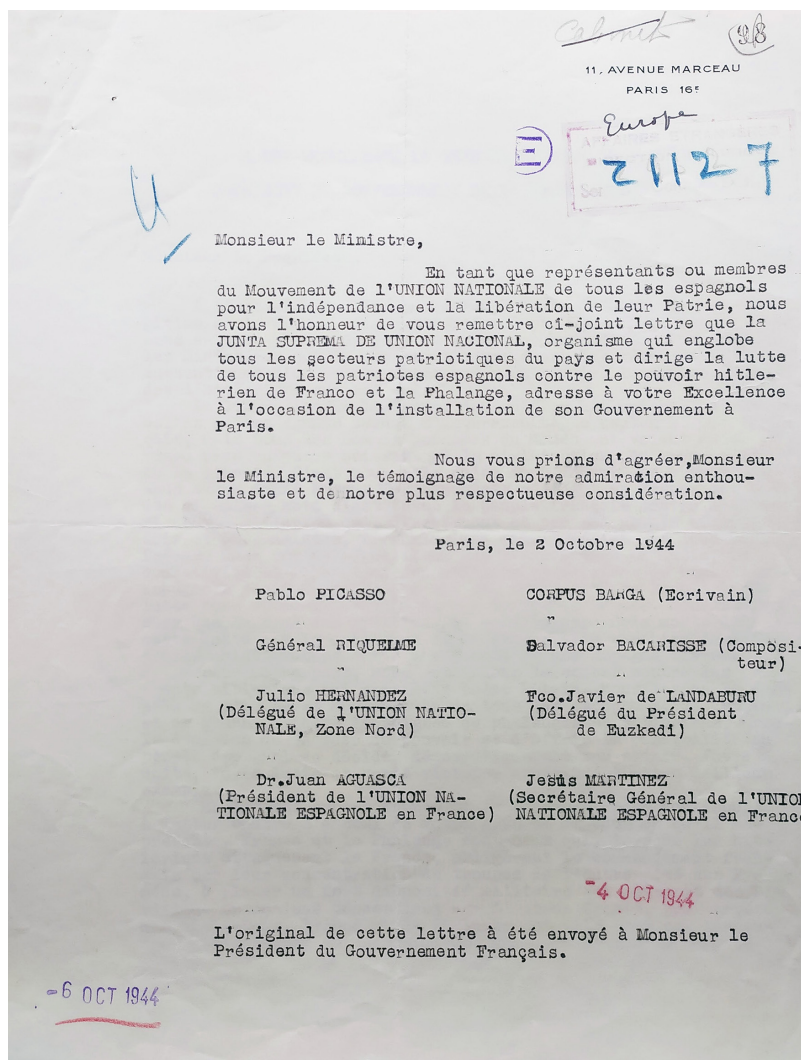
En tant que représentants ou membres du Mouvement de l'UNION NATIONALE de tous les espagnols pour l'indépendance et la libération de leur Patrie, nous avons l'honneur de vous remettre ci-joint lettre que la JUNTA SUPREMA DE UNION NACIONAL, organisme qui englobe tous les secteurs patriotiques du pays et dirige la lutte de tous les patriotes espagnols contre le pouvoir hitlérien de Franco et la Phalange, adresse à votre Excellence à l'occasion de l'installation de son Gouvernement à Paris<sup>8</sup> [2].

Es importante reparar de nuevo en la fecha de la misiva, pues nos obliga a recuperar el testimonio de Sánchez Portela sobre la vinculación temprana de Picasso con el PCE, antes incluso que su homónimo francés. Así, el 4 de octubre de 1944, es decir, dos días después de haber firmado, al menos virtualmente<sup>9</sup>, el documento de la UNE, Picasso «le plus grand des peintres vivants [...] a apporté son adhésion au Parti de la Renaissance française», o lo que es

igual, al Partido Comunista de Francia (L'Humanité, 1944: 1). De hecho, el día en que el diario *L'Humanité* –a cuyas oficinas había acudido el malagueño a firmar su memorable adhesión– publicaba la polémica noticia, un grupo de artistas miembros de la Unión Nacional de Intelectuales Españoles, antes referida (UIE), le mandaban desde París «la expresión más viva de nuestro entusiasmo, de nuestra devoción y amistad»<sup>10</sup>, en reconocimiento, probablemente, a la decisión de Picasso de sumarse de manera oficial a las filas del Partido.

Habida cuenta de tales coincidencias, ratificadas, no obstante, a través de la citada documentación de archivo, podríamos afirmar que la relación entre el artista y el PCE a través de la UNE fue bastante anterior al 2 de octubre de 1944, ya en el París ocupado e, incluso, durante los años del conflicto fratricida en España. Ginés Parra, Luis Fernández, Emilio Grau Sala, Antoni Clavé, Óscar Domínguez, Apelles Fenosa u Honorio García Condoy, por citar algunos de los que figuraban en aquella carta enviada a Picasso, habían participado, junto con el malagueño, en lo que determinados autores convienen en denominar «cultura de las exposiciones» (Basilio, 2013: 75), pensadas como métodos propagandísticos de unión nacional, con un mensaje y vocación ideológica muy claros. Al concepto de Basilio es posible añadir la idea de «oleada» pues, a excepción del breve parón que se observa durante los años de la Ocupación (1940-1944), la actividad cultural fue especialmente fértil. Una de las razones que explica esta efervescencia fue la esperanzadora posibilidad de recuperación o reinstauración de la república en España, fruto de la caída de los regímenes totalitarios en Europa occidental (Cabañas, 2008: 5; Herold-Marme, 2017: 155). Igualmente, la confluencia de artistas españoles mundialmente asentados convirtió aquellas muestras en altavoces globales del debate político en torno a la situación dictatorial de la España franquista.

En cualquier caso, la vinculación de Picasso con la UNE y, por extensión, con el comunismo español del exilio, continúa evidenciándose en documentos como la carta dirigida a su estudio, del 11 de diciembre de 1944, en la que, «au nom du P.C. et du Secrétariat de l'Union Nationale Espagnole», se le avisaba sobre la celebración de una reunión en su taller, en el número 7 rue des Grands-Augustins, similar a las descritas por Sánchez Portela<sup>11</sup>. El encuentro tuvo finalmente lugar el 11 de enero de 1945, y fue recoge-



2. Copia de la carta de la UNE al presidente del Gobierno francés, Centre des Archives Diplomatiques du Ministère des Affaires Étrangères, La Courneuve, [FR AMAE], Serie Z (Europa-España), Républicains espagnols: dossier général, 187Q0/36 (Paris, 2-X-1944)

do, con fotografía incluida, en el diario *Reconquista de España*, órgano de la Delegación en París del Secretariado de la UNE en Francia [3]. Ese mismo día, Edward K. Barsky, presidente del Joint Anti-Fascist Refugee Committee (JA-FRC), había enviado un telegrama al estudio del pintor que se debió leer durante la reunión. En él, el antiguo brigadista le solicitaba con urgencia que aceptase el puesto de presidente honorífico en representación de una enorme campaña de «several hundred thousand dollars» que, a partir de marzo de aquel año, trabajaría por el envío de víveres y otros productos de primera necesidad, como medicinas o ropa, a los refugiados españoles en Francia desde Latinoamérica y Estados Unidos:

Joint Antifascist Refugee Committee [...] received requests from Spanish republicans in France to alleviate their conditions plan a vigorous campaign of several hundred thousand dollars opening March first all connected with this committee believe use of your name as honorary chairman of campaign committee will do much to insure large funds for Spanish republicans we therefore urge you to accept position<sup>12</sup>.

Respaldada por algunos de los presentes en el número 7 de Grands-Augustins, Picasso decidió aceptar la oferta, así como crear una comisión administrativa que trabajaría de manera específica con la Liga de Mutilados e Inválidos de la Guerra de España<sup>13</sup>. Aquella fue la primera de una larga lista



3. Fragmento de la portada del diario *Reconquista de España* (20 de enero de 1945). En el margen superior izquierdo aparece una fotografía de la reunión celebrada en el taller de Pablo Picasso, el 11 de enero de 1945, en el número 7 de la rue de Grands-Augustins

de organismos que comprendieron la efectividad simbólica de Picasso en las campañas de solidaridad internacional. Como antes apuntábamos, apenas dos años después, el Unitarian Service Committee (USC) pedía también ayuda al malagueño, como recuerda en sus memorias quien fuera secretario del CARE durante su etapa fundacional, Manuel Azcárate:

[...] hubo un comité de la Iglesia Unitaria de Estados Unidos que realizó una gran labor de solidaridad con los refugiados españoles. En 1946 quisieron ampliarlo y se dirigieron al PCE para que éste lograra que Pablo Picasso, cuyo ingreso al PCF había sido noticia de primera plana en el mundo, aceptase la presidencia de un comité de ayuda a los refugiados. [...] para pasmo de Sabartés, Picasso aceptó a condición de que yo fuera secretario y él no tuviera que hacer nada, salvo estar al corriente (Azcárate, 1994: 315).

Azcárate, precisamente uno de los personajes de peso del PCE en la Francia de posguerra, que era además responsable de la Comisión de la UNE de Toulouse (1994: 264), había

sido el primero en recibir un telegrama de Barsky<sup>14</sup>. De nuevo, no es baladí que fueran Manuel Azcárate y Mariano Miguel quienes se encargaron de tomar las riendas fundacionales del CARE, así como de ampliar y mantener sus conexiones con el ámbito internacional. Ambos se habían conocido en Toulouse donde, a juzgar por el testimonio de Azcárate, Miguel ejercía de engarce entre el PCE y la dirección de la Agrupación de Guerrilleros Españoles (AGE) (1994: 280). Esta última fue un soporte crucial para las Fuerzas Francesas del Interior (FFI) a lo largo de la Segunda Guerra Mundial. De hecho, Mariano Miguel había participado activamente en las guerrillas españolas, concretamente en La Nueve, también conocida como División Leclerc, e integrada, en buena medida, por soldados comunistas. Picasso y él se habían visto fugazmente en Toulouse en 1945, durante la celebración del quincuagésimo cumpleaños de la secretaria general del PCE, Dolores Ibárruri (Hernández, 2015: 8). También era Miguel quien redactaba las cartas y telegramas enviados a organismos benefactores del CARE, como el Spanish Refugee Appeal, con sede en Filadelfia, el JAFRC, en Nueva York, el Comité de Ayuda Sanitaria a

los Refugiados Españoles en Francia (CASERF)<sup>15</sup> o la Federación de Organismos de Ayuda a los Refugiados Españoles (FOARE), ambos con sede en México. En su informe sobre la marcha del CARE, Miguel destacaba el mantenimiento del Hospital Varsovia, en Toulouse, o la Casa de Reposo en Lourdes y, con el apoyo de Herta Tempí, anunciaba el proyecto de creación de una guardería infantil en el Departamento de los Bajos Pirineos<sup>16</sup>, probablemente la misma a la que se refería Sánchez Portela en su entrevista con Elena Aub<sup>17</sup>.

### Algunas reflexiones finales, a propósito de una relación de convivencia, conveniencia y activismo cultural

En agosto de 1948 Picasso viajó a Wrocław (Polonia) con motivo del Congreso Internacional de Intelectuales, nacido en el marco del movimiento de «partidarios por la paz», una iniciativa motivada por el nuevo cambio estratégico tomado por la Kominform. Autores como Nieto Blanco recuerdan que, al calor de aquel nuevo discurso, «la participación de intelectuales reconocidos [...] trataba de mostrar el carácter altruista e independiente de un movimiento que denunciaba exclusivamente el imperialismo y el militarismo norteamericanos» (2007: 196-197). La presencia de Picasso en el congreso coincidió con el inicio de una nueva etapa en su biografía: apenas unos meses antes, el artista se mudaba definitivamente a la Costa Azul francesa, pasando primero por Vallauris, para, en 1955, trasladarse a *La Californie*, en Cannes y, finalmente, establecer su residencia en Notre-Dame-de-Vie, en la villa de Mougins, donde permaneció hasta su fallecimiento, en 1973. A partir de entonces, podría decirse que el artista dejó de ser la cara visible PC, en términos de fisicidad, ya que, al contrario, su participación virtual en espacios de lucha antifranquista se mantuvo igualmente viva hasta sus últimos años. El paso, por tanto, de sus apariciones públicas a un plano secundario fue orgánico y respondió, probablemente, a las necesidades del autor, que rondaba ya los ochenta años de edad.

La determinación contra el imperialismo coincidió, además, con la colaboración del régimen franquista con Estados Unidos y, al mismo tiempo, con las campañas anticomunistas desarrolladas en el seno del gobierno de McCarthy. De hecho, las denuncias que organismos como el

JAFRC realizaron contra aquella entente obligaron a su dispersión y disolución definitiva en 1955, presionados por el Un-American Activities Committee (Deery, 2014: 11-39). Un año antes, el 8 de marzo de 1954, Picasso recibía un aviso de Mark Strauss, miembro del Spanish Refugee Appeal –nombre con el que el JAFRC bautizó a la campaña de recaudación de fondos para los refugiados españoles en Francia–, donde le avisaba de que el fiscal general amenazaba con tacharlos de «Frente Comunista [...] ¡porque llevamos a cabo una campaña contra el gobierno de Franco en España!»<sup>18</sup>. La persecución de aquellas iniciativas se remontaba, sin embargo, casi una década atrás, como demuestran los informes sobre Picasso recogidos por el FBI, de los que se extrae información como la que sigue: «[...] Members of the Committee of Spanish Republicans in France are Pablo Picasso, Manuel Azcárate, General Riquelme, Julio Álvarez, Professor Balcells, formerly of the University of Barcelona, and Jesús Martínez»<sup>19</sup>.

En este clima de crispación y desaparición progresiva del apoyo internacional, podríamos incluso plantear otras motivaciones con las que explicar el alejamiento de Picasso de la línea más enérgica del activismo político. Entre ellas, el recrudescimiento de la ortodoxia marxista-leninista de los últimos años del régimen de Stalin, a partir de 1949, junto al consiguiente rechazo a planteamientos o posturas críticas frente al comunismo, consideradas antisoviéticas o anticomunistas (Nieto, 2007: 194). A su vez, la polémica generada en torno al retrato que realizó de Stalin tras el fallecimiento del líder soviético en 1953, que fue vista como una burla abierta, o la condena a las decisiones tomadas por el Partido en el marco de la revolución de Hungría de 1956 –de lo que da buena cuenta la correspondencia intercambiada con Hélène Parmelin, con quien mantuvo una estrechísima relación durante sus años en el sur francés–, pudieron también servir de acicate a la decisión del malagueño de mantenerse al margen. En cualquier caso, conviene recordar la naturaleza de algunas de las acciones tomadas por el autor en el plano estético, comenzando por su trabajo cerámico una vez que entró en contacto con el taller de Madoura, de Suzanne Ramié (Louiseau, 2018: 19).

Así, tras la liberación de Francia del yugo nacional-socialista alemán, la población de Vallauris llevó a cabo un proceso de recuperación de sus tradiciones autóctonas, en especial la cerámica, a través, entre otras, de la celebración



4. Retrato de la madre de Eugenio Arias, de Pablo Picasso, reproducido con motivo de la Conférence d'Europe Occidentale pour l'amnistie aux emprisonnés et exilés politiques espagnols, celebrada en los Salons de l'Hôtel Continental, en París, en 1961

de exposiciones anuales en espacios como la cooperativa del Nérolium, muy cercanos ideológicamente al PCF. Lo que no es de extrañar pues, entre 1945 y 1977, el alcalde de la villa costera fue Paul Derigon, político comunista. Igualmente, con motivo de la donación de la escultura de Picasso, *L'Homme au mouton*<sup>20</sup>, el 9 de agosto de 1950 se celebró un gran acto que incluyó una importante jornada de la Paz organizada por el Partido y el Ayuntamiento, con el objetivo de recolectar firmas en respuesta a la llamada de Estocolmo contra la bomba atómica, cinco años después del desastre de Hiroshima (Louiseau, 2018: 1920). Más allá de las evidentes conexiones entre Vallauris y el PCF, los lazos con el partido español también se mantuvieron próximos al artista. Un ejemplo palmario lo representa la figura de Eugenio Arias, que fue, desde su traslado al sur, barbero y amigo

íntimo del artista e, incluso, testigo de su boda con Jacqueline Roque, en 1961.

Además de participar activamente en la Batalla de Madrid o ser reclutado como miembro del Quinto Regimiento durante la Batalla del Ebro, Arias formó parte de la Resistencia Francesa, y llegó a participar en la Operación Reconquista, en el Valle de Arán, en octubre de 1944. Su primer encuentro con Picasso se produjo durante el invierno de 1945, cuando se organizó un homenaje de la Francia Libre a los republicanos españoles, en el cual, Dolores Ibárruri, La Pasionaria, que celebraba además su 50 aniversario, le presentó a Picasso cuando este fue a saludarla (Bergé-Arias, 2018: 97). Recordemos que a aquel encuentro habían acudido también Manuel Azcárate o Mariano Miguel, y que este último continuó siendo secretario personal de Picasso incluso tras la muerte del artista. Es más, no dudó en contar con el malagueño en campañas por la amnistía de los presos y exiliados políticos: «Perdone que una vez más le moleste; pero yo ya sé por larga experiencia que cuando se trata de causas nobles, siempre es posible acudir a Vd. en la seguridad de ser escuchado»<sup>21</sup>. Estas palabras aparecen en una carta del 17 de agosto de 1959 y forman parte de una iniciativa más amplia de colaboración plástica y literaria en la que tomaron partido algunos de los nombres más polémicos del comunismo español de los años cincuenta y sesenta, como Marcos Ana o Rafael Alberti<sup>22</sup>.

Así, en el marco del «XX Aniversario de la terminación de la Guerra Civil» y por la amnistía total para los presos y emigrados políticos, se llevó a cabo un proyecto de postales para recaudar fondos, en el que colaboraron autores apriorísticamente dispares, sin mayor unión aparente que su lucha por la recuperación de la democracia, a saber: diferentes ilustraciones de Manuel Colmeiro, Manuel Ángeles Ortiz y Joaquín Peinado, todas ellas acompañadas de poemas de Marcos Ana; dibujos por la amnistía de Baltasar Lobo y José Ortega con versos de Antonio Gavina; *Si el ruiseñor del pueblo se ahoga en las prisiones*, de la pluma de Alberti, ilustrado por Rufino Tamayo; y, finalmente, Agustín Úbeda, con poema del difunto Miguel Hernández, otro de los grandes símbolos de la memoria republicana. Es probable que la obra que finalmente aportó Picasso, la cual formó parte de iniciativas como la Conférence d'Europe Occidentale pour l'amnistie aux emprisonnés et exilés politiques espagnols (Salons de l'Hôtel Continental), fuese su célebre retrato de la madre de



Eugenio Arias, «esa madre española que ha recorrido el mundo en carteles, revistas y postales» (Guillén, 1973: 104)<sup>23</sup>. Es más, a propósito de aquella conferencia, Picasso promovió la organización de una exposición-venta de obras que tuvo lugar entre el 25 y el 26 de marzo de 1961, en la Maison de la Pensée Française, «avec plusieurs œuvres de Picasso, des tableaux de la Jeune Peinture Espagnole, et de nombreuses œuvres offertes pour le soutien de la Conférence»<sup>24</sup> [4]. Autoras como Noemí de Haro apuntan a que en la organización de esta muestra pudieron intervenir personajes muy próximos a las Fuerzas de la Cultura del PCE, entre ellos Ricardo Zamorano y José Ortega, junto a otros igualmente relevantes del mundo artístico del interior peninsular, como Juana Mor-dó o Fernando Mignoni, esposo de Elvira González, fundadores ambos de la Galería Theo (2010: 165-166)<sup>25</sup>.

Cincuenta años después de la muerte de Picasso, no cabe duda que sus múltiples y heterogéneos vínculos con el PCE continúan siendo ajenos a cualquier posible idea próxima al concepto de *Memorabilia*: no forman parte del consciente ni de la memoria colectivos, lo que, a su vez, explica por qué no pueden ser considerados como un hecho notable o, al menos, susceptible de ser tenido en cuenta en la biografía del artista. Es por esto que, aunque breve, quizás esta «crónica» de una historia durante largo tiempo escasamente atendida –silenciada en los años cincuenta debido, en buena medida, a la fiebre internacional (y comercial) por alejar al artista del Movimiento en plena Guerra Fría– pueda servir para sentar un precedente en la biografía del autor y, en general, para una mejor comprensión de la deriva cultural que tomó el PCE desde finales de la década de 1940.

## Notas

\* Este trabajo es resultado de una ayuda del Ministerio de Universidades (FPU19/03435), y se inserta en el marco del proyecto de I+D+i del Programa Estatal de Generación del Conocimiento «Rostros y rastros en las identidades del arte del franquismo y el exilio» (ref. PID2019-109271GB-I00), financiado por el MICIN/AEI/10.13039/5011000110339.

1 Elena Aub Barjau (Valencia, 1931-Madrid, 2020), hija del escritor Max Aub, llevó a cabo una importante labor de recopilación de testimonios orales de exiliados españoles, una tarea que realizó a través del Departamento del Archivo de la Palabra del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México. Entre otros de los entrevistados por Aub se encuentran nombres como los de Ernestina de Champourcin, Francisco Giral González o Juana Francisca Rubio García.

2 Entrevista al doctor Lino Sánchez Portela, realizada por Elena Aub, en Madrid, los días 2 y 14 de diciembre de 1979. Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca (CDMH), PHO/10/ESP.5, p. 185.

3 Tras la muerte de Jaume Sabartés en febrero de 1968, el secretario de Picasso pasó a ser Mariano Miguel Montañés (Santander, 1913-¿?), autor de una biografía póstuma del artista, escrita a modo de diario, y publicada treinta años después de su fallecimiento por su hijo, Alberto Miguel Montañés. El cántabro había sido capitán en el Ejército Republicano y participó, durante la Segunda Guerra Mundial, en la resistencia francesa, además de haber sido uno de los primeros militares españoles en entrar en París con la Novena Compañía de blindados, el 24 de agosto de 1944. Orozco, 2016: 94-95. Tras morir Sabartés, Picasso convenció a Mariano Miguel para que le sustituyera y se instalara con su familia en la Villa La Californie de Cannes, una labor que mantuvo incluso tras la muerte del malagueño, hasta que en 1977 decidió jubilarse en París. Véase Miguel Montañés, Mariano (2004), *Pablo Picasso: the last years* (prólogo de Olivier Widmaier e introducción de Alberto Miguel Montañés), Assouline, París.

4 Existe una libreta que forma parte del *Fonds Picasso*, o archivo privado del artista –conservado actualmente en el Musée National Picasso de París (MNPP)–, que lleva por nombre *Dons pour les espagnols*, y en la que se llegaron a anotar un total de diecisiete donaciones que rozaban el medio millón de francos, realizadas por Picasso al CARE y a otros organismos de ayuda humanitaria a los refugiados republicanos [véase: *Cahier des dons aux Espagnols*, MNPP, Serie F, 515AP/F/2/7/1 (31-XI-1944/22-XII-1948)].

5 En la Prefectura de Policía de París se conserva una carpeta titulada *Comité d'aide aux Républicains Espagnols : Renseignement demandé par le Commandement*, APPP, 77W4485 498191 (París, 25-XI-1950). En el mismo documento se alude a la colaboración de unos diez miembros entre los que se destaca a Pablo Picasso, a la actriz y activista política María Casares, al general Riquelme y a J. M. Semprún y Gurrea, exministro del gobierno republicano en el exilio. Asimismo, el informe recoge que, tras la desaparición del comité, dos de sus miembros continuaron acudiendo regularmente a su sede: Lino Sánchez Portela y Cecilio Palomares Acebrón. El resto de componentes del CARE aparecen en el primer número de su *Boletín de Información*, editado en París, en diciembre de 1946: el doctor Fernández Colmeiro, Carme Ballester, viuda del presidente de la Generalitat Catalana Lluís Companys, Julio Hernández, Corpus Barga, el coronel Puig, Quiroga Pla, Enrique de Santiago y Mariano Miguel. Por su parte, si Manuel Azcárate no figura en la documentación citada se debe a que, aunque había sido secretario del CARE durante su génesis fundacional, decidió abandonar el comité unos años después, alegando no contar con tiempo suficiente, momento en que fue sustituido por Sánchez Portela.

6 En un brevísimo ensayo editado por el Movimiento Libertario Español (MLE), redactado por Víctor Sanz, en respuesta a la pregunta sobre *¿Qué es la Unión Nacional?*, el autor comenzaba ya con una idea palmaria: «La Unión Nacional no es más que un colosal engaño. Ideada, organizada y estrechamente controlada por un determinado sector político, tiende, única y exclusivamente a asegurar la dominación y la hegemonía de dicho sector sobre los demás partidos y organizaciones antifascistas españolas, convirtiendo a todos ellos en un fiel instrumento de sus fines particulares». Sanz, 1944: 5.

7 «Editorial», *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles* (París, XII-1944), p. 3.

8 Copia de la carta de la UNE al presidente del Gobierno francés, Centre des Archives Diplomatiques du Ministère des Affaires Étrangères, La Courneuve [FR AMAE], Serie Z (Europa-España), *Républicains espagnols: dossier général*, 187QO/36 (París, 2-X-1944). Entre los firmantes figuran Pablo Picasso, el general Riquelme, Julio Hernández, delegado de la UNE en la zona norte de Francia, Javier Landaburu, delegado del presidente de Euzkadi, Juan Aguasca, presidente

de la UNE, Jesús Martínez, Corpus Barga, escritor, y el compositor Salvador Bacarisse. Asimismo, Barga y Bacarisse formaron parte del comité fundacional del boletín oficial de la UIE. El primero fue uno de los secretarios de la sección de Letras, junto con Victoria Kent y José Atienza, mientras que el segundo ejerció de secretario general adjunto. Aún más, en el expediente conservado en el Ministerio francés de Asuntos Exteriores figura el nombre de Pablo Picasso y se repiten, en tanto que miembros fundadores, los de aquellos que acompañaron al del artista en el primer boletín de la UIE, junto a otros como el general Riquelme o Jesús Martínez, secretario general de la UNE en Francia. El documento al que refieren, adjunto con aquella misiva, había sido firmado en Madrid por la Junta Suprema de Unión Nacional en agosto de 1944, y en él el organismo se declaraba representante «de tous les patriotes espagnols, depuis les catholiques jusqu'aux communistes».

9 Como se puede observar en la reproducción del documento, la firma del artista aparece, como la del resto de compatriotas, mecanografiada y no manuscrita, de modo que no se puede afirmar con absoluta seguridad que Picasso fuese consciente de su implicación en aquel mensaje, aunque podríamos suponer que sí estaba al corriente.

10 Carta de la Unión Nacional de Intelectuales Españoles a Picasso, MNPP, Serie E, 515AP/E/23/14/3 (París, 5-X-1944).

11 Carta de la Unión Nacional Española en nombre del PC a Pablo Picasso, MNPP, Série F, 515AP/F/1/5/6/1 (París, 11-XII-1944).

12 Telegrama de Edward K. Barsky, president del Joint Anti-Fascist Refugee Committee, MNPP, Serie F, 515AP/F/2/5/3 (Nueva York, 11-I-1945).

13 En el archivo personal del artista se conservan documentos que permiten demostrar la relación entre las decisiones tomadas en la reunión y el surgimiento de la Comisión Administrativa de apoyo a la Liga, tanto por la afinidad cronológica como por el cruce de nombres implicados. Muestra de ello es el «Llamamiento en favor de los mutilados y enfermos de guerra» o la «Carta de la Ligue des mutilés et invalides de la guerre d'Espagne», enviada a Pablo Picasso por la comisión de Toulouse, ambas conservadas en el fondo privado del artista (MNPP, Série F1).

14 Copia del radiograma del Joint Anti-Fascist Refugee Committee (JAFRC) a Manuel Azcárate, MNPP, Serie F, 515AP/F/2/1/1 (Nueva York, 2-XII-1944).

15 El CASERF estaba integrado por un grupo de médicos españoles y mexicanos organizados en torno al Ateneo Ramón y Cajal, cuya labor humanitaria se centraba en el envío a Francia de importantes cantidades de medicamentos, ropa y víveres (Velázquez Hernández, 2012: 693).

16 Carta de Mariano Miguel a la Federación de Organismos de Ayuda a los Refugiados Españoles de México, MNPP, Serie F, 515AP/F/2/3/1 (París, 22-XII-1945).

17 Véase Martínez Vidal, Àlvar (2010), *Exili, medicina i filantropia. L'Hospital Varsòvia de Tolosa de Llenguadoc (1944-1950)*, Editorial Afers, Barcelona.

18 Carta de Mark Strauss, del Spanish Refugee Appeal, a Pablo Picasso, MNPP, Serie F, 515AP/F/2/5/4 (Nueva York, 08-III-1954).

19 Ficha policial sobre Pablo Picasso del Federal Bureau of Investigation (FBI) (1945). Disponible en <https://archive.org/details/PabloPicassoFBI/picasso2/> (consultado: 25-VII-2022).

20 *El hombre del cordero («L'Homme au mouton»*, 1943. Bronce, 202x78 x78 cm. MnPP, MP331) es una de las esculturas paradigmáticas del artista, modelada con la ayuda de Éluard durante el mes de febrero de 1943, cuya interpretación, ligada a la imagen del Buen Pastor, encarna simbólicamente la paz y la generosidad. Una vez terminada la Segunda Guerra Mundial, y convertida la pieza en uno de los símbolos del comunismo en Francia, Picasso ofreció un ejemplar de la escultura al pueblo de Vallauris. En reconocimiento a aquel gesto, así como por la revitalización económica que había traído consigo gracias a su interés por la cerámica de la región, las autoridades comunistas de la villa nombraron a Picasso Ciudadano de Honor. Utley, 2000: 152-153.

21 Carta de Mariano Miguel Montañés a Pablo Picasso, acompañada de un total de nueve postales ilustradas, Serie C, 515AP/C/99/36/45(1)-(11) (París, 17-VIII-1959).

22 Marcos Ana, seudónimo de Fernando Macarro Castillo (1920-2016), fue un famoso poeta español, encarcelado en el penal de Burgos durante más de veinte años y exiliado posteriormente a Francia, donde llevó a cabo una labor fundamental en la propaganda del PCE, así como en las campañas por la amnistía de los presos y exiliados políticos. Algunos de sus poemarios más famosos, como *Te llamo desde un muro (poemas de la cárcel)*, editado por la Organización para la Amnistía General en España y Portugal (Buenos Aires, 1961), contaron con una ilustración de Picasso, la misma que presidía el Congreso por la Paz celebrado en la Sala Pleyel de París, el 22 de noviembre de 1959.

23 Se trata de Nicolasa Herranz, nacida en Robledillo de la Jara y pastora de ovejas, que realizó varios viajes a Vallauris a visitar a su hijo, en los que coincidió con Picasso. En concreto, el retrato se titula *La Española o Retrato de la madre de Eugenio Arias* (1960, litografía, 68x53 cm. Museo Picasso, Buitrago de Lozoya, Madrid, Colección Eugenio Arias).

24 «Con varias obras de Picasso, cuadros de la Joven Pintura Española, y numerosas obras ofrecidas para el apoyo de la Conferencia». Texto recogido en la tarjeta de invitación de la «Exposition-vente» à la Maison de la Pensée française du 26/04 au 15/05/1961. Musée National-Picasso Paris, Fonds Picasso, Série F.

25 Algunos de estos nombres volvieron a coincidir poco después, en el invierno de 1962, al calor de una exposición titulada «Graveurs Espagnols», celebrada en la parisina Galería Epona, un espacio fuertemente politizado, en cuya nómina de artistas estaban Lobo y Ortega. Críticos del momento como J. Rollin se referían así a la exposición: «se souviennent de la liberté et de la tyrannie, de la faim et du pain [...] Elles disent l'Espagne, elles sont l'Espagne et elles crient» (Rollin, 1962).

## Bibliografía

- (1944a), «Actividades. Grupo de compañeros que constituyeron la UIE», *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles*, n.º 1, diciembre, p. 6.
- (1944b), «Editorial», *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles* n.º 1, diciembre, p. 4.
- (1944), «Picasso a apporté son adhésion au Parti de la Renaissance française», *L'Humanité*, 5 de octubre, p. 1.
- AZCÁRATE, Manuel (1994), *Derrotas y esperanzas. La República, la Guerra Civil y la Resistencia. Memorias*, Tusquets Editores, Barcelona.
- BASILIO, Miriam M. (2013), *Visual propaganda, exhibitions, and the Spanish Civil War*, Ashgate, United Kingdom, Ashgate.

- BERGE-ARIAS, Madeleine (2018), «Picasso-Arias, une amitié qui fait naître un musée», en DOPFER, Anne y LINDSKOG, Johanne (dirs.), *Picasso. Les années Vallauris*, Réunion des musées nationaux, Paris, pp. 94-98.
- CABAÑAS BRAVO, Miguel (2008), «Picasso y su ayuda a los artistas españoles de los campos de concentración franceses», en JULIÁ, Santos (dir.), *La Guerra Civil Española 1936-1939* (Actas del Congreso Internacional, Madrid, noviembre 2006), Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, pp. 1-34.
- DEERY, Philip (2014), *Red Apple: Communism and McCarthyism in Cold War New York*, Fordham University Press, Nueva York.
- DREYFUS-ARMAND, Geneviève (2000), *El exilio de los republicanos españoles en Francia: de la guerra civil a la muerte de Franco*, Editorial Crítica, Barcelona.
- GUILLÉN, Mercedes (1973), *Picasso*, Alfaguara, Madrid.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Fernando (2015), *Los años de plomo. La reconstrucción del PCE bajo el primer franquismo (1939-1953)*, Crítica, Barcelona.
- HEROLD-MARME, Amanda (2017), *L'identité artistique à l'épreuve : les artistes espagnols à Paris et l'engagement à partir de la Guerre civile (1936-1956)*, Institut d'études politiques, École doctorale de Sciences Po, Paris.
- LOISEAU, Claire (2018), «Picasso-Vallauris : l'histoire d'une rencontre», en DOPFER, Anne y LINDSKOG, Johanne (dirs.), *Picasso. Les années Vallauris*, Réunion des musées nationaux, Paris, pp. 17-28.
- MERCIER, Geraldine, (2018), «Picasso au cœur du réseau d'aides aux républicains», en BOUVARD, Emile y MERCIER, Geraldine (eds.), *Guernica*, Gallimard, Musée Picasso-Paris, Paris, pp. 223-228.
- NIETO BLANCO, Felipe (2007), *Jorge Semprún: militancia y oposición en el franquismo*, tesis doctoral de la UNED, Departamento de Historia Contemporánea.
- OROZCO, Miguel (2016), *Picasso litógrafo y militante*, Fundación Picasso-Museo Casa Natal, Málaga.
- ROLLIN, Jean (1962), «À la galerie Epona. *Estampa Popular*», *L'Humanité*, 7 de diciembre.
- SANZ, Víctor (¿1944?), *¿Qué es la Unión Nacional?*, Movimiento Libertario Español en Francia, Comité Departamental del Alto Garona, Toulouse, p. 5.
- UTLEY, Gertje R. (2000), *Picasso. The communist years*, Yale University Press, New Heaven y Londres.