

PICASSO

MERCEDES GUILLÉN

Edición, estudios introductorios y notas de
Miguel Cabañas Bravo y Beatriz Martínez López

EDICIONES DOCE CALLES

Queda prohibida, salvo excepciones previstas en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y siguientes del Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos. Diríjase a este organismo si necesita fotocopiar algún fragmento de esta obra.

Los editores han hecho una búsqueda minuciosa con el fin de identificar y localizar a los herederos de los autores y piden disculpas por los posibles errores u omisiones, que quedarán subsanados en posteriores ediciones.

Asimismo, los editores agradecen encarecidamente al personal del Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares) y del Archivo de la Prefectura de Policía de París (Francia), así como a las propias instituciones que este representa, la ayuda prestada en la búsqueda y digitalización de los fondos que se incluyen en este volumen, además de la reproducción de los mismos.

La publicación de este volumen ha sido posible gracias a los proyectos de I+D+i «*Rostros y rastros en las identidades del arte del franquismo y el exilio*» (ref. PID2019-109271GB-I00) y «*Puentes creativos. desplazamientos, retornos, disidencias y adhesiones en el arte español contemporáneo*» (ref. PID2022-138643NB-I00), financiados por el MCIU/AEI/10.13039/501100011033/FEDER, de cuyos resultados forma parte.



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CIENCIA, INNOVACIÓN
Y UNIVERSIDADES



AGENCIA
ESTATAL DE
INVESTIGACIÓN

**ROSTROS Y RASTROS
EN LAS IDENTIDADES
DEL ARTE
DEL FRANQUISMO
Y EL EXILIO**

PICT019-1007104-000



PUENTES CREATIVOS

DESPLAZAMIENTOS, RETORNOS,
DISIDENCIAS Y ADHESIONES EN EL
ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

© de los textos: Miguel Cabañas Bravo y Beatriz Martínez López

© todos los derechos reservados

© de la presente edición: Ediciones Doce Calles, S.L.

Apdo. 270 Aranjuez 28300 (Madrid)

Tel.: (+34) 91 892 2234

docecalles@docecalles.com

www.docecalles.com

Diseño de cubierta:

Imagen de cubierta: Diseño a partir de una fotografía realizada por Jacqueline Roque, en la que posan Mercedes Guillén y Pablo Picasso, firmada por este el 17-09-1969 y recogida por ella en la edición de su libro de 1973 (p. 25). Se reproduce completa en la página 126 de este libro.

© de las ilustraciones: La fuente indicada en cada ilustración.

© de los manuscritos conservados en el Archivo General de la Administración

ISBN: 978-84-9744-473-6

DL: M-11922-2024

Impreso en España

SUMARIO

Picasso y los artistas españoles exiliados en Francia	11
<i>Miguel Cabañas Bravo</i>	
1. La confluencia del creciente compromiso socio-político de Picasso y el acercamiento republicano.....	15
2. El apoyo de Picasso a la República en guerra y a su causa.....	18
3. El apoyo de Picasso, tras la retirada, a los artistas españoles refugiados.....	29
4. La solidaridad y el prestigio de Picasso tras el armisticio.....	49
Una (auto) biografía de Pablo Picasso: memoria de Mercedes Comaposada Guillén. Apuntes para una recuperación necesaria.....	69
<i>Beatriz Martínez López</i>	
1. Quién, cómo, dónde y por qué Mercedes Comaposada Guillén: breves apuntes para una biografía.....	70
2. Un refugio para la identidad y la memoria republicanas: <i>Picasso</i> , exilio y censura.....	75
3. Un puente hacia el antifranquismo: el papel de Guillén como bisagra entre la España del interior y la del exilio.....	89
4. Enfrentando la (des) memoria: reflexiones finales.....	105
Criterios de edición	107

PICASSO

Mercedes Guillén

Por qué Picasso es Picasso (nota para la 2ª edición).....	111
Prólogo.....	113
Picasso con los españoles (1939).....	130
<i>Las calles</i>	130
<i>La llegada</i>	133
<i>Los papeles</i>	136
<i>Exposición</i>	144
<i>Rue de la Boétie</i>	151
<i>Rue de la Convention</i>	156

<i>Rue des Grands-Augustins</i>	168
«El Catalán».....	176
<i>Cola para flores</i>	189
<i>La liberación</i>	204
<i>Picasso y los poetas</i>	207
<i>Poetas en la resistencia</i>	210
Encuentros.....	221
1947.....	221
Verano 1948.....	224
Octubre 1961.....	228
Abril 1965.....	242
Verano 1965.....	254
Agosto 1966.....	265
Noviembre 1966.....	271
1967.....	282
1968.....	291
<i>Cuánta España en Picasso</i>	293
Septiembre 1969.....	297
1970, Avignon.....	306
Últimos encuentros.....	315
8 de abril de 1973.....	317
Anexo I. Informes de censura	318
Anexo II. Listado de imágenes, edición de 1973	326
Anexo III. Listado de imágenes, edición de 1975	329
Bibliografía	330
Índice onomástico	349

¡Aquellos campos de concentración donde morían niños españoles por falta de cuidados, tirados por los suelos sobre la paja aún caliente que acababan de dejar los soldados senegaleses! Campos de concentración en playas y en viejas fábricas abandonadas, donde mujeres enfermas aceptaban maridos fantasmas, que las reclamaban previo un simulacro de boda: *matrimonios blancos*, ¡cuántos franceses, y españoles *en regle*, y de otras nacionalidades, se prestaron a la generosa farsa!⁵¹

Por último, la inclusión de esta obra en el complejo entramado de la censura literaria franquista, previa publicación y distribución del libro en España, no solo favorece la recuperación del relato y la identidad del exiliado, sino que los enriquece al ser contrapuestos y analizados en paralelo a los mecanismos de control cultural de la España de Franco.

2.1. Lo que *Picasso* esconde: o sobre cómo recuperar una historia parcialmente contada

La experiencia vivida en los campos de concentración del sur francés reaparece en *Picasso* en más de una ocasión. Sin embargo, no es esa la historia con la que comienza la biografía. Así pues, la primera incógnita que se nos plantea es: ¿cómo llegó Guillén a recalar en una de aquellas cárceles improvisadas? Desgraciadamente, los datos en torno a su periplo desde Barcelona hasta París son limitados, y las fuentes, aunque poseen elementos comunes, resultan en general contradictorias⁵², de forma que el caos del exilio se amplía a la reconstrucción de aquel trayecto con billete de ida, pero sin vuelta. Según un informe confidencial realizado en 1943 por la Dirección de Extranjería y Asuntos Judíos en Francia, el matrimonio había

[...] llegado a Francia en noviembre de 1938 a través de Port-Bou, y habían residido en Céret hasta el mes de enero de 1939, luego en Saint Raphael (Var) hasta diciembre de 1939, y finalmente en Arnouville-les-Gonesses (S y O) hasta el 14 de diciembre de 1942, cuando llegaron al departamento del Sena⁵³.

Los datos del informe no resultan del todo creíbles, si bien es cierto que más de un autor ha señalado que el matrimonio salió de España a través de la región

⁵¹ GUILLÉN, 1973, p. 34.

⁵² Laura Vicente afirma que Guillén llegó a París antes que Baltasar Lobo, en marzo de 1939 (2021, p. 73), mientras que Visitación Lobo refiere, en general, que al salir de los campos ambos «alquilan una habitación en París» (2007, p. 10), lo mismo que Cabañas Bravo (2017b, p. 53).

⁵³ *Renseignements fournis à titre confidentiel à la Direction des étrangers et Affaires Juives*, 22-04-1943, APP, París, LOBO-CASUERO, Balthazar, Carton 179W-4: casiers centraux conservés (Traducción de la autora).

costera de Portbou, en Girona, con destino Cerbère⁵⁴. De Lobo se contaría, a partir de una entrevista, que:

[...] al final de la guerra española se fue por un lado con el ejército catalán, Mercedes por otro con las mujeres. Escaparon del campo de Argelès y durmieron bajo los puentes de Perpignan. Una mujer vende sus mantillas y les alimenta. Un periodista sueco (ahora gran amigo) le salva regalándole un traje. Así equipado, consiguió entrar en el campamento donde estaba Mercedes en Ardèche, haciéndose pasar por un catalán.

Y Mercedes, a la que finalmente ve, había llevado consigo, como en los cuentos, tres talismanes, sus únicos tesoros salvados.

Una manta.

Una caja llena de dibujos de Lobo.

La biblia del abuelo, en cuyos márgenes estaban escritas sus cuentas como cantero⁵⁵.

Parece, por tanto, que con la información recogida en aquel documento se pretendía eludir su paso por el campo de Argèles-sur-Mer y, al tiempo, posibles acusaciones inculpativas por parte de una administración controlada, en 1943, por las autoridades nazis. En el caso de Guillén, es probable que, como apuntaba Vicente, hubiera sido internada en el Champ de la Lioure, cerca de la región de Ardèche, integrado mayoritariamente por niños y mujeres –colectivos a los que Guillén había hecho alusión en su primer recuerdo de los campos– «clasificadas como políticamente no peligrosas por lo que se beneficiaban de un régimen de semilibertad [...]. Las autorizaciones de salida no eran numerosas, pero no había alambre de púas por lo que era fácil huir»⁵⁶. Contrariamente, en su monografía sobre Baltasar Lobo, María Bolaños afirma que, tras cruzar los Pirineos, la escritora fue internada en el campo de Rieucros, «reservado, entre otros, a mujeres cuya militancia política era conocida»⁵⁷. A pesar de que aquella localización se aleja de la ruta lógica que debió realizar Guillén, sí resulta interesante cuando la contraponemos a la consigna final del informe antes citado: «*Depuis son arrivée dans le département de la Seine, il n'a pas attiré non plus que sa femme l'attention de nos services au point de vue politique*»⁵⁸.

⁵⁴ VICENTE, 2021, p. 73.

⁵⁵ PARMELIN, 1964a, s/p. El periodista sueco referido y amigo del matrimonio fue el anarcosindicalista Rudolf Berner (1907-1977), anterior brigadista y corresponsal de guerra en Barcelona, donde trabajó para la CNT-FAI y donde dejó, igualmente, una conocida publicación (véase BERNER, 1938).

⁵⁶ VICENTE, 2020, p. 73.

⁵⁷ BOLAÑOS, 2000, p. 20.

⁵⁸ Trad. «Desde su llegada al departamento del Sena, no ha atraído (Lobo) la atención de nuestros servicios desde el punto de vista político más que su esposa».

De nuevo, Vicente vuelve a arrojar luz sobre la salida de la escritora del campo de La Lioure, para lo que habría sido fundamental la ayuda de Lucía Sánchez Saornil a través de la SIA⁵⁹, una organización de base cenetista, anarquista y libertaria, cuya máxima ideológica era próxima a la de quienes ayudaron a Lobo a escapar del campo del Midi, así como a ambos a conseguir cierta estabilidad en la capital francesa. El trauma del internamiento forzoso de Guillén dejó secuelas emocionales, pero también físicas: las insalubres condiciones del campo agravaron una enfermedad intestinal crónica y la obligaron a someterse a numerosas operaciones⁶⁰, empeorando una salud ya frágil. Una circunstancia que, a su vez, permitiría comprender la supuesta desvinculación progresiva de una militancia activa desde finales de los años cuarenta, pero que no fue tal⁶¹, y que tuvo más bien que ver con un alejamiento y una pérdida consciente de su propia presencia en el espacio público. Desde luego, la salida del campo debió quedar nítidamente grabada en su retina:

Camino de Avignon vuelve a mí ahora otro viaje a esta vieja ciudad en 1939, acompañada entonces, de paso para su casa, por la familia que acababa de reclamarme de mi campo de concentración. Por este mismo camino a que un azar me trae ahora, cada vez que oía volar un avión sobre nuestras cabezas me echaba a temblar. «No, no, estos son los buenos», me decían mis acompañantes.

Avignon fue entonces un alto en el camino, una noche en un hotel desde el que veía la sombra voluminosa y maciza del Palacio de los Papas, esa fortaleza medieval, residencia de los Clementes, de los Benedictos, de su influencia en la tierra y en el cielo. Fue mi primera visión de sombra y luna en la primera noche que me sentía libre en Francia, ya fuera del campo de desolación y de muerte⁶².

La precisión en las descripciones y los recuerdos es especialmente viva entre 1939 y 1948, los años del trauma del exilio, la ocupación alemana y el duelo por la guerra y por la muerte de quienes esta se llevó consigo, pero también del inicio de una «nueva» vida en Francia. De hecho, en 1948 Guillén consiguió finalmente su *carte de résident privilégié*⁶³, un documento de identificación que permitía a su poseedor permanecer en el país durante intervalos de diez años y que, además,

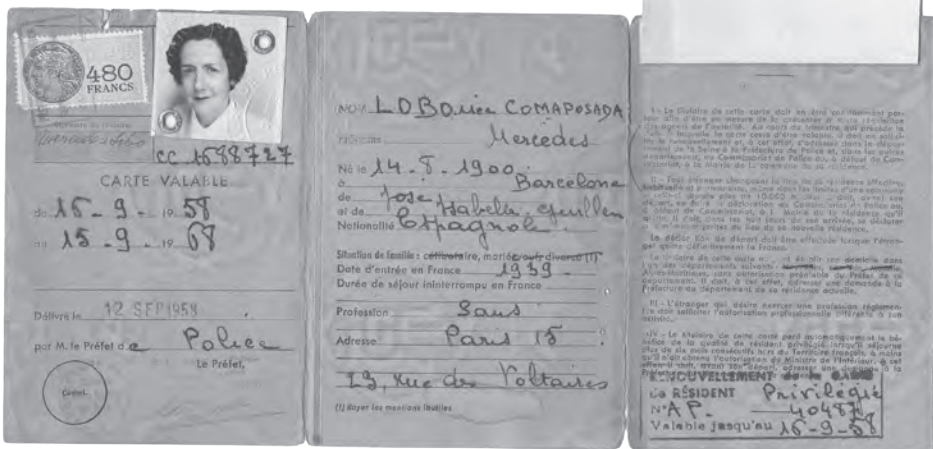
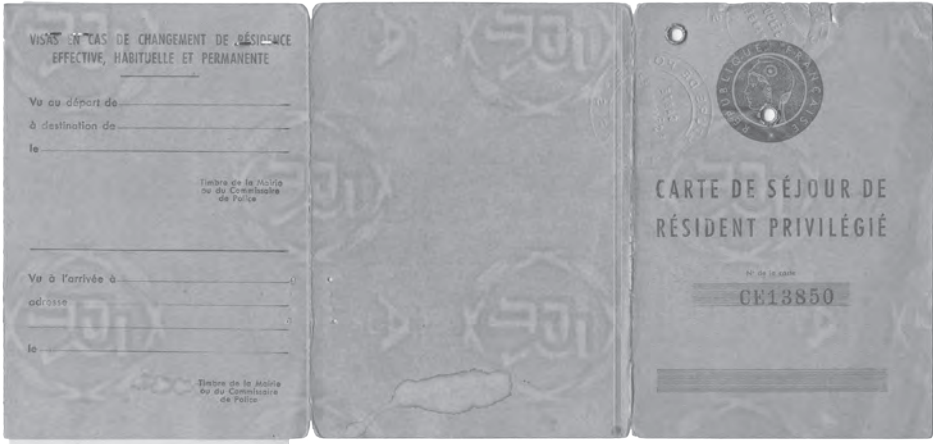
⁵⁹ VICENTE, 2020, pp. 72-73.

⁶⁰ Aunque Lobo había hablado en varias ocasiones sobre el frágil estado de salud de Guillén, ella misma lo constató en algunos episodios de *Picasso*, como cuando contaba que «En 1946, estando yo enferma en un hospital de París, me llegó la noticia de la muerte inesperada de Nusch (Éluard)» (1973, p. 87).

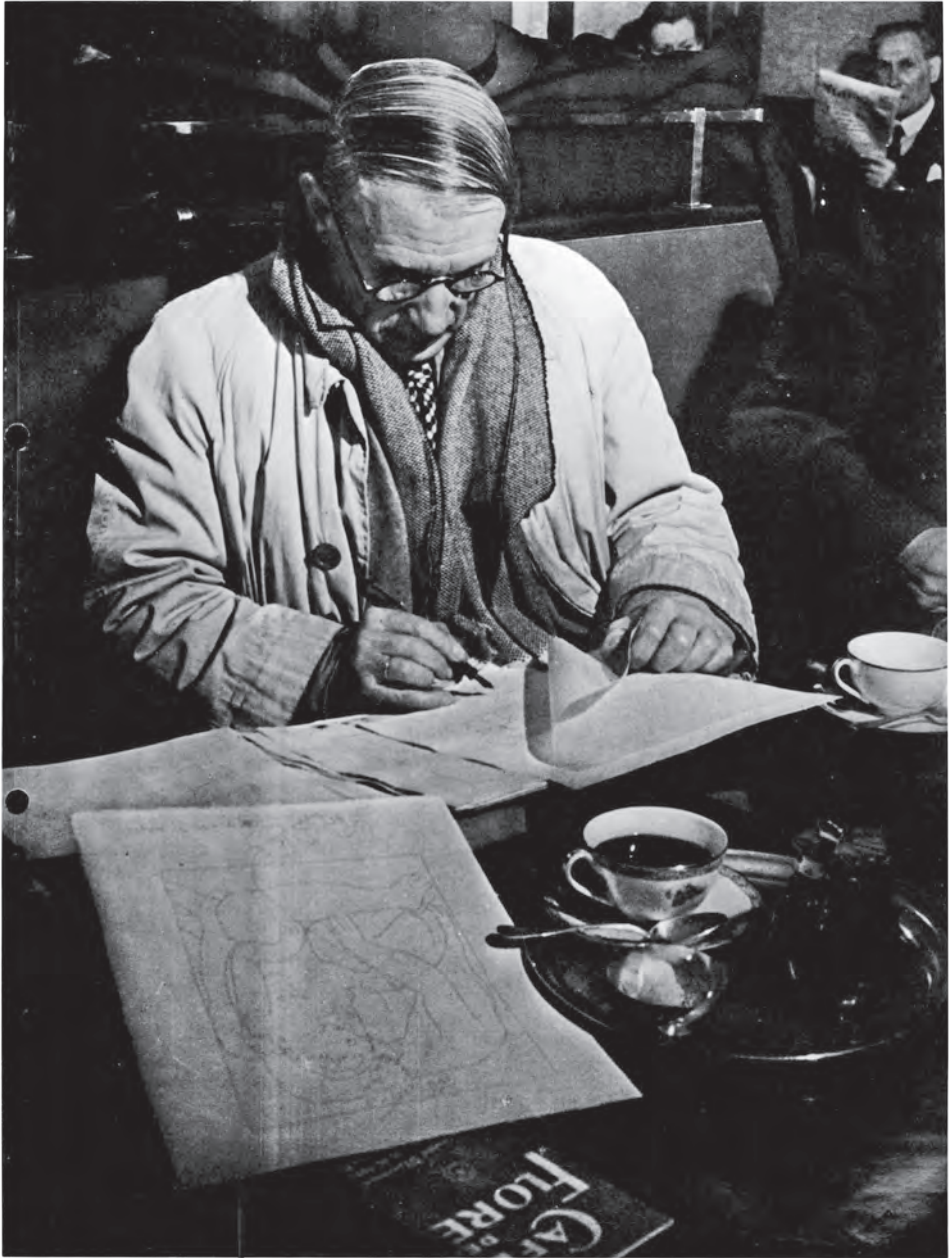
⁶¹ Como se explicará más adelante, entre otros ejemplos, Guillén colaboró, desde 1946 y hasta 1949, con la Librairie des Éditions Espagnoles (LEE), en la colección «La Novela Española», una relación que muestra que sus vínculos con el anarcosindicalismo no se llegaron a interrumpir por completo.

⁶² GUILLÉN, 1973, p. 181.

⁶³ Misiva del Comisario de Policía encargado de la circunscripción de Gonesse al señor Prefecto de Seine-et-Oise, en Versailles, con objeto de la *Carte de résident privilégié*, en referencia a nota recibida de 11-05-1948, 29-05-1948, APP, Carton 179W-4.



Carte de séjour de résident privilégié de Mercedes Comaposada Guillén, válida del 16 de septiembre de 1958 al 15 de septiembre de 1968, APP, París, COMAPOSADA, Mercedes, épouse LOBO, Carton 179-W3: Casiers centraux conservés.



Picasso en el «Café de Flore», en 1939 (foto Brassai). Recogido en: Guillén, 1973, p. 14.



Portrait of the Author

ACTE I

Le premier acte est le plus intéressant car il nous présente le personnage principal et son monde. C'est une scène de la vie quotidienne, mais elle est chargée de symboles et de sous-entendus. Le personnage principal est un homme qui se trouve dans une situation de conflit interne et externe. Il est entouré de personnages qui jouent un rôle dans son destin. Le décor est simple, mais il est chargé de détails qui nous renseignent sur l'époque et le milieu. Le dialogue est court et percutant, il nous fait découvrir le caractère des personnages et les enjeux de la situation.

ACTE II

Le deuxième acte est le plus dramatique. C'est là que le conflit principal se cristallise. Le personnage principal est confronté à une situation qui le met à l'épreuve de ses valeurs et de ses convictions. Les autres personnages jouent un rôle de plus en plus important. Le dialogue est plus long et plus chargé de sous-entendus. Le décor est plus complexe, il nous fait découvrir les secrets de la situation.

ACTE III

Le troisième acte est le plus poignant. C'est là que le personnage principal est confronté à son destin. Les autres personnages jouent un rôle de plus en plus important. Le dialogue est plus long et plus chargé de sous-entendus. Le décor est plus complexe, il nous fait découvrir les secrets de la situation.

ACTE IV

Le quatrième acte est le plus étonnant. C'est là que le personnage principal est confronté à son destin. Les autres personnages jouent un rôle de plus en plus important. Le dialogue est plus long et plus chargé de sous-entendus. Le décor est plus complexe, il nous fait découvrir les secrets de la situation.

ACTE V

Le cinquième acte est le plus remarquable. C'est là que le personnage principal est confronté à son destin. Les autres personnages jouent un rôle de plus en plus important. Le dialogue est plus long et plus chargé de sous-entendus. Le décor est plus complexe, il nous fait découvrir les secrets de la situation.

Portrait of the Author

ACTE I

Le premier acte est le plus intéressant car il nous présente le personnage principal et son monde. C'est une scène de la vie quotidienne, mais elle est chargée de symboles et de sous-entendus. Le personnage principal est un homme qui se trouve dans une situation de conflit interne et externe. Il est entouré de personnages qui jouent un rôle dans son destin. Le décor est simple, mais il est chargé de détails qui nous renseignent sur l'époque et le milieu. Le dialogue est court et percutant, il nous fait découvrir le caractère des personnages et les enjeux de la situation.

ACTE II

Le deuxième acte est le plus dramatique. C'est là que le conflit principal se cristallise. Le personnage principal est confronté à une situation qui le met à l'épreuve de ses valeurs et de ses convictions. Les autres personnages jouent un rôle de plus en plus important. Le dialogue est plus long et plus chargé de sous-entendus. Le décor est plus complexe, il nous fait découvrir les secrets de la situation.

ACTE III

Le troisième acte est le plus poignant. C'est là que le personnage principal est confronté à son destin. Les autres personnages jouent un rôle de plus en plus important. Le dialogue est plus long et plus chargé de sous-entendus. Le décor est plus complexe, il nous fait découvrir les secrets de la situation.

ACTE IV

Le quatrième acte est le plus étonnant. C'est là que le personnage principal est confronté à son destin. Les autres personnages jouent un rôle de plus en plus important. Le dialogue est plus long et plus chargé de sous-entendus. Le décor est plus complexe, il nous fait découvrir les secrets de la situation.

ACTE V

Le cinquième acte est le plus remarquable. C'est là que le personnage principal est confronté à son destin. Les autres personnages jouent un rôle de plus en plus important. Le dialogue est plus long et plus chargé de sous-entendus. Le décor est plus complexe, il nous fait découvrir les secrets de la situation.

«Retrato del autor», facsímil de «El deseo agarrado por la cola», y facsímiles de «El deseo agarrado por la cola», 1941. Recogidos en: Guillén, 1973, pp. 72 y 73.



Picasso con Mercedes Guillén en 1965 (foto Jacqueline Picasso). Recogido en: Guillén, 1973, p. 117.

Al poco tiempo entra Picasso.

—Me habías asustado, creía que querías preguntarme cosas de esas que hay que contestar y que no se sabe qué decir, ni tengo nada que decir, así de sopetón.

—Yo tampoco sé qué preguntar, me da vergüenza.

—Es mejor así, que hablemos como buenos amigos, como siempre. Y los dos nos quedamos tranquilos. —A veces traen unas listas que parecen como estadísticas. Qué se puede decir, lo mejor es que hablen ellos.

Comemos en paz. Picasso recuerda a los viejos amigos pintores españoles de París. Recuerda con el mínimo detalle dónde viven, cómo son sus talleres. Me pregunta por los pintores más jóvenes, a los que no conoce personalmente, pero sigue por la prensa sus exposiciones. Me pregunta también por los de España, se interesa por lo que hacen. Mientras Picasso dibuja una dedicatoria en un libro, Jacqueline nos hace unas fotos juntos³²⁰. A la derecha de la habitación donde

³²⁰ En la edición de 1973 se reproducen tres fotografías en las que Guillén aparece acompañada de Picasso o posando con la obra del malagueño, realizadas por Jacqueline (p. 25, lám. 3; p. 117, lám. 56; p. 121, lám. 59).