

DOS MIRADAS, UNA VISIÓN.

*Los dibujos de guerra
de Carlos Sáenz de Tejada y Joaquín Valverde*



DOS MIRADAS, UNA VISIÓN.
Los dibujos de guerra
de Carlos Sáenz de Tejada y Joaquín Valverde

J O S É D E L A M A N O

G A L E R I A D E A R T E

Claudio Coello, 6. 28001 Madrid. Tel. (34) 91 435 0174
galeria@josedelamano.com www.josedelamano.com

Del 26 de mayo al 2 de julio de 2010

La galería desea hacer público su agradecimiento a Carlos y Judith Sáenz de Tejada por su cariñosa y apasionada dedicación a nuestra exposición, al igual que a Ángel Llorente por su más que generosa contribución inédita de archivo, y a Javier Novo por su decisivo apoyo desde Bilbao.

© de este catálogo:

José de la Mano Galería de Arte

© de los textos:

Juan Manuel Bonet
Fernando Castillo Cáceres

© de las imágenes:

Ministerio de Cultura. Archivo General
de la Administración (Caja F829 sobre 33)
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Comisarios de la exposición:

Juan Manuel Bonet
Fernando Castillo Cáceres

Edición y coordinación:

Alberto Manrique de Pablo

Fotografía:

Joaquín Cortés

Impresión:

Artegraf, S.A.

Depósito Legal: M. 24571-2010

Divagaciones sobre dos ilustradores

Juan Manuel Bonet

Hace siglos, primera mitad de los ochenta, participé en un coloquio sobre Falange y literatura, en un programa de TVE que dirigía y moderaba Fernando Sánchez Dragó. Los otros dos interlocutores eran dos supervivientes de aquellos años convulsos, ambos autores de memorias entonces recién publicados: Mercedes Formica, y Rafael García Serrano. A través de un amigo común, el tangerino Emilio Sanz de Soto, la primera me había llamado la víspera de la grabación, asustada de tener que coincidir con su antiguo correligionario, al cual consideraba -la verdad es que no le faltaba razón- como personaje un tanto energuménico. Finalmente la cosa transcurrió en orden y sin que la sangre llegara al río. En un momento dado le espeté al autor de esa gran novela que es *Plaza del Castillo*, que no terminaba de entender que hablara de todo aquello como si hubiera sucedido la víspera, y que no hubiera en sus palabras el menor propósito de enmienda, y que en la contracubierta de sus por lo demás magníficas memorias, *La gran esperanza*, uno de los títulos imprescindibles de la fundamental colección “Espejo de España”, de Planeta, reprodujera, vanagloriándose de ello, una fotografía con el siguiente pie: “Pamplona, julio de 1936. Asalto a la sede de Izquierda Republicana por un grupo de falangistas entre los que figura, segundo por la izquierda, Rafael García Serrano”. “Para los de mi generación –añadí-, la guerra civil es tan lejana como las guerras carlistas”. “Me está usted enviando a la tumba”, me contestó aquel gran escritor desabrido. No era eso. Había que conocer ese pasado, pero para no repetirlo. La nuestra era la primera generación que no tenía problema en escuchar a la vez a José Bergamín, y a Ernesto Giménez Caballero, que por cierto volvían a tratarse.

De aquello, insisto, hace siglos. Todavía hoy más que entonces, veo todo aquello como guerra carlista, acordándome de aquellos versos de Jaime Gil de Biedma sobre una España entre dos guerras civiles. Imperfecta y todo, la Transición se hizo sobre la idea de la reconciliación nacional, una gran idea del PCE, y más concretamente, de Santiago Carrillo.

Es en ese contexto, en que por mi parte contemplo los frutos del fervor épico como ilustradores, de dos muy estimables pintores aparecidos en escena en la década del veinte, Carlos Sáenz de Tejada y Joaquín Valverde, de los que José de la Mano enseña ahora una cincuentena de obras, pertenecientes al ingente trabajo de ilustración que mano a mano realizaron para la enciclopédica, oficialísima y difundidísima *Historia de la Cruzada española* (1939-1944), de Ediciones Españolas S.A., de título tan significativamente franquista, ya que convierte la contienda en una lucha entre revolución, y contrarrevolución, obviando cualquier matiz, al menos en lo que al bando republicano se refiere.

A comienzos de los años veinte, una época convivencial y que todos sus protagonistas siempre añorarían, Sáenz de Tejada, tangerino (por hijo de diplomático ahí destinado) de nacimiento, formado en San Fernando, ultraizante, y compañero de grupo de Francisco Bores y Francisco Santa Cruz (los tres mosqueteros, más, como



Carlos Sáenz de Tejada, *El Pim, Pam, Pum*, 1924, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

cuarto, el poeta Miguel Pérez Ferrero, que siempre iba a encontrar las palabras adecuadas para evocar aquel tiempo auroral), logró el gran cuadro del suburbialismo, del arrabalismo, del verbenismo madrileño: *Pim Pam Pum o mañana de verbena*, que está en el Reina Sofía. Cuadro fruto de un aprendizaje sistemático de la digamos *banlieue* de la capital, y que junto a otros de su autor, se vio, en 1925, en la decisiva Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos (SAI), en la cual también participaron sus dos amigos. Enseguida después, Sáenz de Tejada se fue a París, donde se convirtió en ilustrador *déco* para *L'illustration* y otras revistas. Desde ahí envió dibujos -una auténtica corresponsalía gráfica- al diario madrileño de izquierdas *La Libertad*, y al semanario conservador *Blanco y Negro*, en este último caso, principalmente ilustraciones para acompañar crónicas de moda. Retornado a Madrid, muy importante siguió siendo su crónica gráfica, ya básicamente madrileña -y madrileñista- para el diario en cuestión.

Valverde, sevillano de nacimiento, se formó en San Fernando, donde fue condiscípulo de Sáenz de Tejada -con el que durante un tiempo compartió estudio-, pasando luego por El Paular. Temprano colaborador de *Blanco y Negro*, él también, entonces todavía trabajaba en clave simbolista y castiza. Aunque no estuvo en los Ibéricos de 1925, sí lo encontramos entre los firmantes del manifiesto de la SAI de 1932, y entre los participantes en sus colectivas europeas. La modernidad la aprendió en Roma, donde residió, en nuestra Academia, entre 1922 y 1928. De entonces data su retrato de muy gran formato, en una despojada estancia de esa institución, de otro de los residentes, su colega y amigo Timoteo Pérez Rubio, acompañado por su mujer, la narradora Rosa Chacel, que en 1936, es decir, al borde mismo del abismo, dedicaría a Valverde uno de los sonetos de *A la orilla de un pozo*. Todo esto es bien conocido, esa Roma que es también la del escultor Manuel Álvarez Laviada, el arquitecto Fernando García Mercadal, el pintor Gregorio Prieto, o el compositor veintisietista Fernando Remacha; esa Roma que es la modernidad atemperada del Novecento, y sabemos que por aquel entonces a Valverde le interesaba el arte de Felice Carena, Carlo Carrà, Felice Casorati, Gino Severini o Ardengo Soffici. Constante italiana de la vida valverdiana, cuyo cuadro *Cazadores*, hoy en el Philadelphia Museum of Art, fue expuesto en la Bienal de Venecia de 1932, y que mucho después (entre 1960 y 1967) sería director de la propia Academia española en Roma. Italianismo de los murales y de parte de los cuadros de un pintor que dedicó buena parte de sus energías a la enseñanza del muralismo, y a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cuidando en cambio tan poco la difusión de su obra, que no la reunió jamás en una antológica. Su fallecimiento en Carmona, en 1982, suscitó necrológicas de Lafuente Ferrari, Juan Antonio Morales, Luis Moya (que había contado con el pintor como colaborador en su gran obra, la Universidad Laboral de Gijón) y Gregorio Prieto, entre otros. Por supuesto en aquel momento ninguno de esos compañeros de generación de Valverde, consideró oportuno recordar ni la *Historia de la Cruzada española*, ni su retrato de Franco.

Pero vayamos a los años de la guerra civil, que fueron los del reencuentro de los dos amigos. La Sevilla bélica de 1938 fue el lugar donde el tangerino y el sevillano coincidieron como principales responsables gráficos de la mencionada *Historia de la Cruzada española*, que tras un tiempo de incubación, se publicó entre 1939 y 1944, en un total de treinta y seis fascículos, posteriormente agrupados en ocho volúmenes, seis dedicados a la Segunda República y al golpe militar o Alzamiento -por emplear la propia terminología utilizada por la obra-, exhaustivamente documentado este último, provincia por provincia, y dos tan sólo, curiosamente, a la guerra propiamente dicha, volúmenes los dos últimos, con muy poca ilustración original. En la redacción, un equipo literario-político encabezado por el navarro Joaquín Arrarás -el primer biógrafo de Franco, y amañador de las memorias de Manuel Azaña-, y por el cántabro Ciriaco Pérez Bustamante, historiador este último cuyos manuales todavía llegó a conocer uno cuando sus años de Universidad, y que en la obra que nos ocupa, figuraba como “delegado del Estado”: más claro agua. Equipo al que aportó textos e informaciones, fundidos en un único discurso, un plantel variopinto de colaboradores literarios, entre los que citaré a Juan Aparicio, Luis de Armiñán, Manuel Aznar, Luis Carrero Blanco, Fernando Castán Palomar, Francisco Ferrari Billoch, Joaquín María Nadal, José María Pemán, Fray Justo Pérez de Urbel, Antonio Reyes Huertas, el poeta posmodernista José del Río Sáinz, Manuel Sánchez del Arco, el crítico de arte Manuel Sánchez Camargo, Gonzalo Torrente Ballester, José Andrés Vázquez, o incluso, más inesperadamente, el orteguiano Fernando Vela.

Aunque hicieron acto de presencia algunos otros artistas (Joaquín de Alba en su faceta de “Kin” y con caricaturas antirrepublicanas especialmente violentas y zafias, el africanista Mariano Bertuchi, Sebastián García Vázquez, Santiago Martínez, el boliviano Arturo Reque Meruvia que contribuiría a la iconografía mural más *kitsch* de Franco, el gran humorista Tono, Carlos Vázquez...), realmente fueron Sáenz de Tejada y Valverde los principales colaboradores gráficos del proyecto del cual eran directores artísticos, al cual por lo demás incorporaron numerosísimas fotografías, entre ellas de fotógrafos tan conocidos como Alfonso, Kaulak o Ruiz Vernacci.

En el caso de Sáenz de Tejada, el tiempo en que colaboró en esta empresa, es inmediatamente posterior al de sus primeros envíos bélicos espontáneos a *L'Illustration* y otras publicaciones foráneas, envíos realizados desde su casa familiar de la alavesa Laguardia, donde le había sorprendido el estallido del conflicto. Además de por la *Historia de la cruzada española*, el Sáenz de Tejada de los años bélicos es recordado sobre todo por sus impactantes y archirreproducidas cubiertas e ilustraciones para la primera etapa de la revista falangista -y entonces donostiarra- *Vértice*, por las que figuran en *Poema de la bestia y el ángel*, de José María Pemán, y por las de *Por Dios, por la Patria y el Rey*, asimismo del gaditano, en verdad omnipresente en aquella época.

Ambos pintores se enfrentan a los temas, muy en paralelo, así por ejemplo, como no podía ser de otro modo, ambos tratan, de modo muy similar, la cuestión de la quema de conventos e iglesias, y la de la persecución religiosa, aplaudidas por los surrealistas franceses o algunos de sus adláteres, pero que en la propia España tanto daño hicieron al propio régimen republicano. De una gran eficacia las dos primeras de las imágenes alusivas a los saqueos de 1931, una de Sáenz de Tejada, y otra de Valverde, más sobria



Carlos Sáenz de Tejada, *Violencia antirreligiosa. Girona, 1936*.

y contenida la del primero, más escenográfica y barroca la del segundo. Mencionemos además, entre las obras que las persecuciones anticatólicas del propio inicio de la guerra civil inspiraron al primero, la visión gerundense nocturna de los sacerdotes sacados de un tren para a continuación ser fusilados, o la del saqueo de la biblioteca de un convento madrileño.

A título anecdótico decir que le correspondió a Sáenz de Tejada, antiguo colaborador, como lo he indicado, de un diario republicano, el evocar para la *Historia de la Cruzada española* la atmósfera de júbilo popular del 14 de abril en la Puerta del Sol, pero también, como contrapunto, el fervor católico en el Cerro de los Ángeles, cuyo monumental escultura del Sagrado Corazón sería fusilada en julio de 1936.



Joaquín Valverde, *La sanjurjada en Madrid. 10 de agosto de 1932.*

Muy en los inicios de la evocación de los años republicanos, nos encontramos también con otro precedente remoto de la guerra civil, una ágil evocación, por Valverde, del 10 de agosto de 1932, es decir, de la “sanjurjada”, vista, en concreto, en su epicentro mismo, la Plaza de la Cibeles, donde los sublevados -entre ellos, el entonces estudiante carlista y futuro escritor Jesús Evaristo Casariego- intentaron el asalto al Palacio de Buenavista, sede de la Presidencia del Gobierno.

Ya metidos en la historia del golpe militar, los redactores de la *Historia de la Cruzada española*-, algunas de las imágenes aquí presentes, sobre todo algunas

de las de Sáenz de Tejada, poseen una atmósfera que nos lleva del lado de varios de los poemas de circunstancias de Agustín de Foxá reunidos en *El almendro y la espada*, o del lado de su gran novela bélica *Madrid de corte a cheka*. La nostalgia, una nostalgia que remueve lo mismo motivos aristocráticos, que motivos burgueses, y a menudo referida a ese siglo XIX que León Daudet llamaba estúpido, aflora con frecuencia. Así, distinguimos la inconfundible mole del muy foxaiano Palacio de Oriente, al fondo de la visión de Joaquín Valverde del asalto al Cuartel de la Montaña, en la cual también comparece la cúpula de cerámica vidriada de la iglesia modernista del Carmen, en la Plaza de España, iglesia donde por cierto en la posguerra pintaría Pancho Cossío unos impactantes murales. O, a escasa distancia del escenario anterior, la ermita goyesca de San Antonio de la Florida y su saqueo por los revolucionarios, en una visión de Sáenz de Tejada. En el caso de éste, esta nostalgia tiene además una componente estilística, ya que no faltan las imágenes que remiten directamente al mundo del Ochocientos, y más concretamente, a las litografías de Jenaro Pérez Villaamil y Francisco Javier Parcerisa, dos de las fuentes más evidentes en este ciclo de la obra del tangerino, fuentes a las cuales seguirá acudiendo sistemáticamente, en su producción litográfica de posguerra, dentro de la cual ocuparán un lugar destacado las vistas de ciudades y pueblos españoles, como idealmente detenidos en ese siglo XIX.

Se alcanza el cénit de la violencia y del barroquismo en la escena del interior de San Isidro por Valverde, en la cual hay que fijarse, en primer plano, en esa mujer con un cáliz en su mano izquierda; o, del mismo autor, en esa otra escena del interior de la vecina iglesia de la Paloma, con su Sagrado Corazón, objeto de un concurso de tiro al blanco; o, en el caso de Sáenz de Tejada, en esa visión de las Calatravas, también en Madrid, con un acordeonista en el púlpito, barriles de vino, una improvisada barra que casi parece la del cafetín representado en la esquina inferior derecha del *Pim Pam Pum*, todo ello presidido por un retrato de Stalin...

Siempre en relación a los recintos religiosos, magnífica la visión valverdiana de los milicianos resistiendo al asalto franquista en el interior de la Catedral de Sigüenza, presidido por su gran reja. Sigüenza, cuyo obispo fue asesinado por los “hunos”, mientras los “hotros” (empleo los términos unamunianos, tan gráficos), en su asalto, causaron importantes destrozos a la Catedral, algo que recordará con ironía la trotskista argentina Mika Etchebere, una de las sitiadas: “los ardientes católicos que están derribando su rica Catedral a cañonazos dirán luego que fueron los rojos”. Sigüenza, por cierto: la ciudad natal del citado Francisco Santa Cruz, que había representado el exterior de ese venerable edificio, en una de sus mejores obras de los *happy twenties*, tan lejanos ya en 1936.

Cuando, en una de sus imágenes más impactantes y más justamente célebres Sáenz de Tejada representa a las “Milicias socialistas”, si el bosque unanimita de puños en alto está hecho para espantar al lector franquista, la imagen en realidad posee un tono épico que podría hacerla perfectamente firmable por un pintor de signo republicano. Épica genérica, sin adjetivos. Asimismo en Sáenz de Tejada, algo parecido sucede en su representación de las masas en la Barcelona del inicio mismo de la contienda, arremolinadas en torno de un cañón, una visión que de repente tiene un sabor a Guerra de la Independencia. Y del mismo modo, las imágenes de Valverde que narran la insurrección de Asturias de 1934, podrían ser representaciones “en positivo”, llegando a poseer un cierto aire a lo Alexander Deineka, el mejor pintor del realismo socialista soviético: ver por ejemplo esa portentosa escena ferroviaria con revolucionarios levantando vías y otros provocando incendios en la oscuridad, o esa otra en la cual contemplamos a unos dinamiteros, colocando cargas para volar un puente muy “nueva objetividad”, en un paisaje al fondo del cual asoma una edificación hermana de *La fábrica dormida* de Daniel Vázquez Díaz, o de esa otra fábrica terrosa de Juan Manuel Díaz-Caneja. Figuras a lo Deineka, decía, aunque también pensamos, por momentos, en un pintor del mismo ciclo histórico que Valverde, pero republicano: el vasco Aurelio Arteta, futuro exiliado en México. Si no perteneciera a la *Historia de la Cruzada española*, y para más “inri” a la zona de la misma dedicada a “La revolución política y social en España durante la Guerra de Liberación”, la visión minera y sindical valverdiana, ¿no podría pasar perfectamente por evocación de los mineros asturianos en 1934, pintada por pinceles republicanos, por ejemplo por el propio Arteta? La proximidad con lo soviético, apuntala de alguna manera la tesis de la Cruzada: frente a escenas que podrían ubicarse en la Rusia de 1917, es fácil argumentar que Franco ha puesto en marcha la Contrarrevolución católica.

Épica, y horror. Siempre dentro de la producción de Valverde, encuentro formidable su apunte alusivo a julio de 1936, de un coche apenas esbozado, cargado de seis milicianos, avanzando veloz por las calles de Córdoba. Visión pavorosa: sembradores de muerte, como lo eran simétricamente los falangistas, en el otro bando, y ¿no sería imaginable que en lugar de ser la evocación por un ilustrador franquista de los temibles milicianos cordobeses, esta imagen fuera de la autoría de un ilustrador republicano, y que su pie aludiera a un no menos temible piquete falangista motorizado, en la Granada del crimen lorquiano, o en la Coruña del asesinato de Francisco Miguel y Luis Huici, pintores en su momento ultraizantes ambos (colaboradores de *Alfar*, como Sáenz de Tejada, entonces en las mismas coordenadas estéticas), esa Coruña evocada por Manuel Rivas en su reciente novela *Los libros arden mal*?



Joaquín Valverde, *Las milicias comunistas se dirigen al Ayuntamiento*.

Épica, siempre en Valverde, y siempre con vehículo de por medio, en esa visión del inicio de la rebelión en Cádiz, una escena de combate en medio de la cual contemplamos un camión cargado de soldados marroquíes: otra imagen portentosa. O en esa otra visión de las masas granadinas, puño en alto, pidiendo armas “y cabezas de fascistas”: nada que no pudiera ser pintado por un artista del otro bando, exaltador de esa espontaneidad de las masas, esa espontaneidad que volviendo a la zona franquista representa Sáenz de Tejada, al evocar, en Burgos, a una multitud vitoreando al Ejército de Franco, junto al arco de Santa María. O, siempre en Valverde, en la del tren de milicianos, en el cual sin duda lo más chocante para el lector franquista, es el “delirio anarquista” -así reza el pie que acompaña la ilustración- de su principal protagonista, ese teniente de Asalto que arranca en público las estrellas de su gorra de plato...

Épica y truculencia, en cambio, mezcladas, en la representación de unos cenetistas en el Alto de los Leones, por parte de Valverde, que para denigrarlos un poco, les dibuja rostros caricaturescos, deformes, grotescos. Una atmósfera similar reina, dentro de la producción de Sáenz de Tejada, en la visión de los combatientes republicanos en Somosierra, entre los cuales hay uno bebiendo de una bota, y otro con una camiseta marinera de rayas, todo ello contrastando con esa imagen del alto en el camino, del lado de Vera de Bidasoa, de unos soldados del ejército franquista representados en clave marcial, en perfecto orden de revista. Truculencia también, de nuevo dentro de la producción valverdiana, a la hora de evocar una juerga flamenca en un colmado de Almería: obsérvese la deformación, a la izquierda de la escena, del rostro del marinero despatarrado que se sirve vino. La representación de la falta de uniformidad de los combatientes republicanos de la primera hora, casi siempre asimilados a “la chusma”, es uno de los *leitmotifs* de toda esta producción: ver por ejemplo, de Sáenz de Tejada, su imagen de una abarrotada furgoneta con bandera roja con hoz y martillo, en Cáceres. Claro que en el otro bando, estaban las truculencias caricaturescas no menos tremendas, a la hora de representar al bando franquista, de un Juan Antonio Morales en su celeberrimo cartel sobre los sublevados, de un Francisco Mateos, un Miguel Prieto, un Ramón Puyol o un Antonio Rodríguez Luna en sus respectivas obras gráficas,

combinando surrealismo de resonancias por lo general vallecanas, y sátira política, dentro de una línea que tiene que ver con la de los dibujos y cuadros del pintor surrealista francés André Masson, al cual el estallido del conflicto sorprendió residiendo en la localidad barcelonesa de Tossa de Mar.



Joaquín Valverde, *La revolución en Córdoba*. Julio de 1936.

Siempre en Valverde, y de nuevo en relación con la Córdoba de los primeros días de la guerra civil, qué rara y desolada poesía metafísica novecentista destila esa escena, resuelta con unos pocos y certeros trazos de carboncillo, animando el blanco de la página, del puente romano sobre el Guadalquivir, con algún transeúnte y un ciclista, y dos mulas cargadas, y al fondo la inconfundible silueta de la Mezquita-Catedral, todo ello presidido, en el centro del propio puente, por la esbelta estatua del Arcángel San Rafael, la obra maestra de un escultor local del siglo XVII, Bernabé Gómez del Río. Imagen que al igual que la antes mencionada del automóvil cordobés con milicianos, se reprodujo tan pequeña y tan deficientemente, que realmente es sólo ahora, contemplando los respectivos originales, cuando puede apreciarse realmente su calidad.

En la otra punta de la península, y muy cerca de su querida Laguardia, donde como lo he indicado le sorprendió el estallido de la contienda, y donde hoy gracias a la devoción filial se conserva la mayor parte de su legado artístico, Sáenz de Tejada acierta plenamente en su representación de la interminable hilera de los camiones de la columna García Escámez avanzando en la noche navarra, por la sinuosa carretera Pamplona-Logroño.

Épica y heroísmo, en ambos bandos, en la Sierra madrileña, épica y heroísmo de los cuales nos hablan aquí las representaciones valverdianas de Somosierra y sobre todo del Alto de los Leones, donde casi nos da igual saber a qué bando pertenecen los combatientes de aquel sangriento verano de 36. Épica, asimismo, en los combates -los milicianos, representados por Sáenz de Tejada en su “ataque frenético” y “en verdadero aluvión”- en torno a Santa María de la Cabeza. O en esa evocación valverdiana, nuevamente, de los defensores franquistas de Siétamo, en la provincia de Huesca, imagen heroica que recuerda algunas del mismo autor, de encarnizados combates por el Madrid de los tejados.

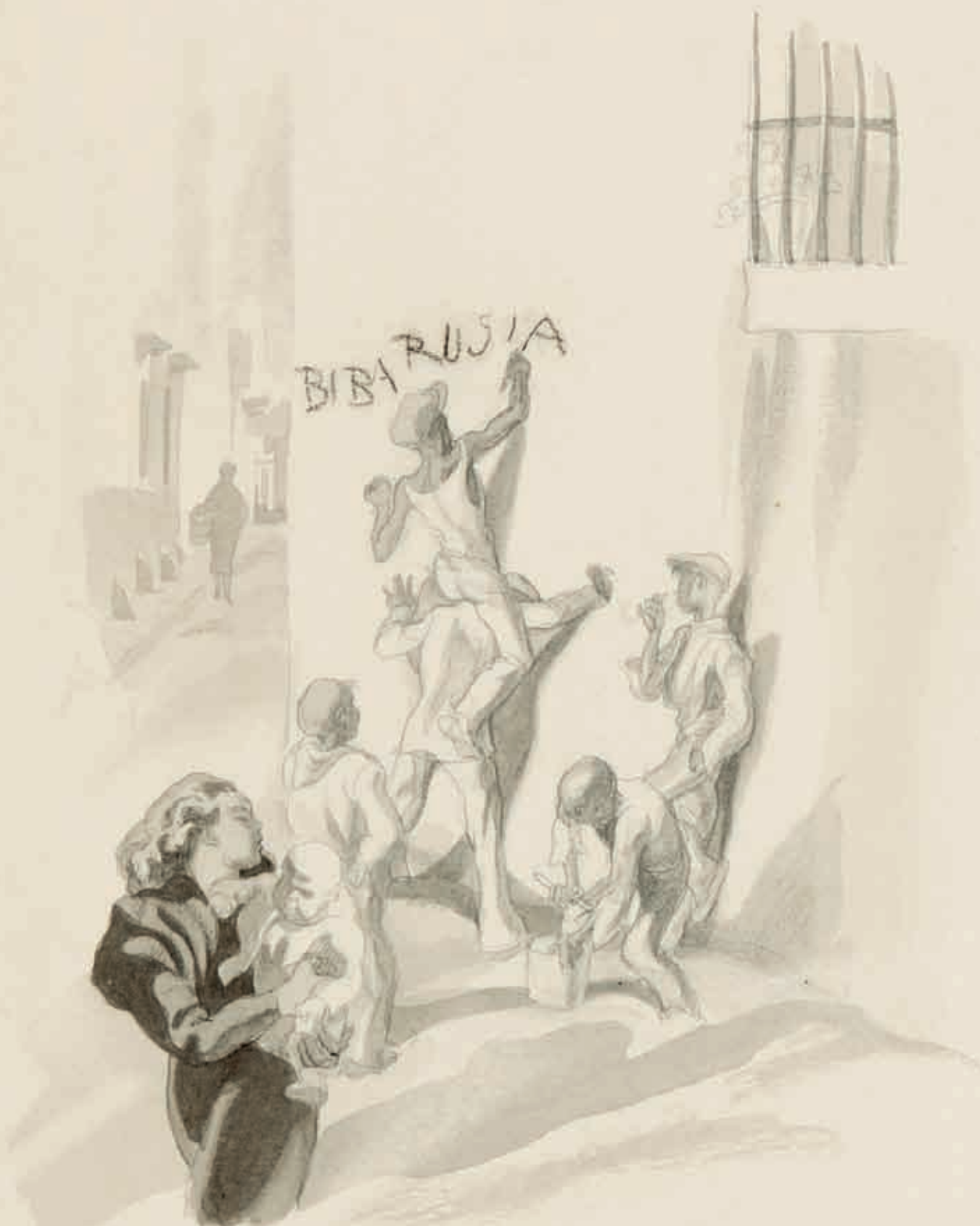
Extraordinaria la visión de los milicianos con Morella en lo alto, por Sáenz de Tejada. De nuevo, el XIX: estamos cerquísima, aquí, de ciertas representaciones carlistas del general Cabrera, el por siempre barojiano “Tigre del Maestrazgo”, al fondo de varias de las cuales aparece la inconfundible silueta de esa extraordinaria villa castellanense. Gusto de Sáenz de Tejada por la España profunda -un recuerdo también para el querido Joan Perucho, tan gran conocedor de esas tierras altas, en las cuales ubicó su novela *Las historias naturales*-, que también trae a mi memoria la reciedumbre de ciertas visiones de otro pintor septentrional, literario, y que durante la guerra civil puso asimismo su arte al servicio de la causa franquista, me refiero naturalmente al bilbaino -y navarro de adopción: fallecería en Estella, la antigua corte carlista-Gustavo de Maeztu, y de un modo especial, a su espléndida producción litográfica.

Lo más retórico del conjunto, lo que a mi modo de ver ha envejecido peor, son las composiciones alegóricas: una visión de Sáenz de Tejada muy a lo *Poema de la bestia y el ángel*, y muy por el lado de la vertiente más teatral y barroca, más sertiana, más poblada de esos ángeles tan epocales que también encontramos en José Caballero, de su obra como muralista, visión acompañada de un fragmento de Juan Donoso Cortés (en otras ocasiones, y siempre impresas sobre fondos de similar inspiración, las frases serán de Juan Vázquez de Mella, de José Calvo Sotelo, o del propio José Antonio), o esa otra alegoría funeraria y religiosa de Valverde, que acompaña aquellas las páginas sobre el asesinato, precisamente, de Calvo Sotelo.

Hoy, cuando podemos contemplar todo esto, felizmente, como pasado, todo ya “Paz, piedad, y perdón” (qué gran frase azañesca), apreciamos desapasionadamente el valor artístico de la obra de ambos pintores, en esta su faceta de ilustradores. Las contemplamos como parte del Romancero bélico, junto a las de otros ilustradores franquistas (por ejemplo, José Caballero, Teodoro Delgado, José Romero Escassi y el resto de los del libro coral *Laureados*, en el que colaboraron además tantos nombres clave de la literatura de aquel tiempo) y republicanos (por ejemplo, Ramón Gaya en *Hora de España*, o todos los citados hace unas líneas a propósito del extraño cruce surrealismo-realismo social), junto a los de Josep Renau y otros cartelistas (incluido el franquista Juan Cabanas), junto a los retratos de jefes falangistas por Pancho Cossío o a las esculturas sindicales del también cántabro José Villalobos Miñor o a la efígie de Pasionaria de Victorio Macho, junto al *Guernica* de Picasso y a su *Sueño y mentira de Franco* y al resto de lo encargado con destino al pabellón republicano en la exposición de París de 1937, junto a la poesía de circunstancias de tantos y tantos vates a uno y otro lado de las trincheras (el caso paradigmático de la

división del país es obviamente el de los hermanos Machado), junto a las visiones del Madrid en guerra de un Eduardo Vicente que luego sería el melancólico cronista en gris de su posguerra, junto a novelas como las del citado Foxá, como las de Max Aub, como las de Arturo Barea, como las de un Salvador García de Pruneda que empieza a encontrar al fin su sitio y que por cierto también elige Sigüenza como uno de sus escenarios...

BIBI RUSIA



DOS MIRADAS, UNA VISIÓN.

Los dibujos de guerra de Carlos Sáenz de Tejada y Joaquín Valverde

Fernando Castillo

*“Ésta es la hora viva en nuestras manos /
en que, altos, con la pólvora y el fuego /
se nos rinde la tierra merecida”*

(Dionisio Ridruejo, *Oda a la guerra*, 1937)

Aunque estos versos del falangista, escritor y Director General de Propaganda se habían escrito el año anterior, resumen la eufórica seguridad en la victoria que existía entre los sublevados en septiembre de 1938. En este momento, confirmado el fracaso de la ofensiva republicana en el Ebro y presto a iniciarse el ataque franquista sobre Cataluña, la inquietud por el resultado de la guerra dejaba su lugar a la seguridad en el triunfo. Había llegado el momento en el que la épica debía abandonar otros géneros literarios, idóneos para la propaganda y la polémica inmediata, y refugiarse en la historia. Para los vencedores, que no tardarían en proclamar su voluntad de cambiar la paz por la victoria mediante la promulgación de una implacable ley de responsabilidades, que adelantaba cómo iba a ser la larga postguerra, había llegado el momento de hacer la historia de su triunfo.

Así lo supieron ver tanto los órganos del nuevo Estado, que había estrenado gobierno ese mismo año, como la empresa privada, una coincidencia que permitió la aparición de una editorial cuya labor publicística sirvió de medio de difusión de la idea oficial existente en el Estado franquista acerca de la sublevación y de la guerra. Ediciones Españolas S.A. fue una de las principales empresas editoriales de los años de la Guerra Civil y de la inmediata postguerra, que brilló con especial luz gracias al éxito de los títulos editados¹, a lo masivo de sus tiradas y al lujo de algunas de sus publicaciones, especialmente destacables en un panorama editorial en el que dominaban las imprentas familiares, casi papelerías: recuérdense los Sigirano Díaz, de Ávila; los Cerón, de Cádiz; la vallisoletana Librería Santaren; la zaragozana Librería General o la donostiarra Librería Internacional.

¹ Algunos de los principales escritores activos en los primeros años de la España franquista publicaron en Ediciones Españolas entre 1938 y 1945 obras dedicadas esencialmente al conflicto. Se trata de una serie de autores, algunos de más calidad --Agustín de Foxá; José María Pemán, Eugenio D'Ors, Jacinto Miquelarena, Manuel Machado, Tomás Borrás, Emilio Carrere, Samuel Ros-- y otros de prestigio más coyuntural --Federico García Sanchéz, Joaquín Pérez Madrigal, Manuel Sánchez del Arco--, que dan idea de la importancia de la editorial en la época.

En este panorama sobresalía por sus dimensiones, características y pretensiones la obra titulada *Historia de la Cruzada Española*², una magna empresa literaria, artística y editorial pero también un instrumento de la propaganda franquista para los tiempos posbélicos. El plan de la obra era relatar y precisar todos los pormenores de la sublevación, Alzamiento en la versión oficial, provincia por provincia, para seguir con la guerra, sin dejar nunca de lado ni las atrocidades del enemigo ni el heroísmo propio. Todo ello con lujo de detalles y con un alarde gráfico muy deudor de la revista falangista “Vértice”, editada en el decadente ambiente donostiarra con un sorprendente derroche de lujo en plena guerra –ilustraciones, color, fotos y cliché-- que la convirtió en una suerte de “Vogue” azul, que debía hacer la obra más atractiva al tiempo que incrementar su valor. El objetivo esencial era realizar la crónica oficial de la sublevación y la guerra, publicando poco a poco el que se preveía iba a ser un magno conjunto mediante una serie de fascículos que irían formando tomos y, a su vez, volúmenes. La orientación de los contenidos se expresaba perfectamente en el prólogo de la obra que abre el primer volumen, al afirmarse que se escribía “con las trincheras aún abiertas y los campos ensangrentados”, lo que hacía que se “ganara con ello en pasión lo que pudiera perder en perspectiva”. Unos criterios de análisis propios del momento.

Para llevar a cabo la tarea, que interesaba tanto al Nuevo Estado franquista como a Ediciones Españolas, se estableció un sistema de colaboración que constituye una forma especial de coedición en la que el control ideológico era una parte fundamental. El Estado garantizaba la compra de numerosos ejemplares para organismos oficiales y bibliotecas públicas, lo cual financiaba en gran parte una edición muy costosa, mientras que un delegado del Estado nombrado al efecto controlaría el desarrollo. Los directores de la obra se escogieron con especial atención. Joaquín Arrarás Iribarren³, periodista e historiador cercano al tradicionalismo, amigo personal de Franco y autor de su primera biografía en 1937, convertida

en un rápido éxito editorial, fue nombrado director literario. Como director artístico y encargado de ilustrar el relato de los acontecimientos realizado por el equipo literario, fue nombrado Carlos Sáenz de Tejada. Como delegado del Estado figuraba un joven historiador, Ciriaco Pérez Bustamante⁴, que poco tiempo después acabaría de catedrático en la Universidad. Si en el caso de Arrarás la elección respondía a criterios más políticos y de oportunidad que al interés por el rigor histórico, en el caso de Sáenz de Tejada la opción acordada entre la editorial y los responsables oficiales, obedecía al prestigio internacional y reconocido de este artista, a su éxito al ilustrar algunos números de “Vértice” y de “Frentes y Hospitales”, algún cartel y varios libros de buena difusión, sin olvidar su vinculación con la Dirección de Prensa y Propaganda desde 1937.

Así, a finales de septiembre de 1938 se puede situar el momento en el que comienza la andadura del proyecto político, artístico y editorial que se encarna en la *Historia de la Cruzada Espa-*



Portada de *Historia de la Cruzada Española*, Ediciones Españolas.

² La ficha de la Biblioteca Nacional de esta obra es la siguiente: *Historia de la Cruzada Española*, Joaquín Arrarás Iribarren (dirección literaria) y Carlos Sáenz de Tejada (dirección artística), Madrid, Ediciones Españolas, 1939-1943, 36 tomos en 8 volúmenes.

³ Joaquín Arrarás tenía relaciones con Ediciones Españolas, pues en esta editorial publicó *Memorias íntimas de Azaña* (1939), una adaptación de los diarios robados a Cipriano Rivas Cherif en Ginebra.

⁴ Pérez Bustamante era también autor de Ediciones Españolas, donde publicó *Síntesis de Historia de España* (Madrid, 1939).

ñola, cuyos primeros tomos verían la luz al año siguiente, una vez finalizada la guerra. No es de extrañar la orientación ni el contenido de la obra, pues ya en el prólogo se recordaba que se comenzó a escribir “en horas de guerra, como desde un puesto de mando, como desde un observatorio artillero”, lo que explica que sea un ejemplo de literatura, historia y arte de guerra, aunque realizado para ser leído en tiempos de paz o, mejor, de victoria.

Dada la magnitud que se preveía que iba a tener la obra en lo que a texto e ilustraciones se refiere, se dio a Carlos Sáenz de Tejada libertad para reunir un equipo de dibujantes que completase su trabajo, todos ellos manteniendo su propio estilo y firma. Así, se reunieron en Sevilla para incorporarse a un proyecto para el que Sáenz de Tejada ya había realizado numerosos dibujos, el pintor Joaquín Valverde Lasarte; Antonio Lara Gavilán, o sea Tono⁵, el humorista, escritor y pintor, poliédrico integrante de la denominada “otra generación del 27” formada por una tropa de humoristas, que venía de trabajar en “La Ametralladora”; Joaquín de Alba, “Kin”, popular dibujante satírico de la muy conservadora revista “Gracia y Justicia”, de gran éxito gráfico, y el pintor local Santiago Martínez Martín. Poco después, ya instalada Ediciones Españolas en la calle Almagro, 40 de Madrid desde finales de 1939, se fueron incorporando al proyecto otros artistas cuya colaboración fue mucho más reducida: Alejandro Casado Giralda, Antonio Botella Valor y el boliviano Arturo Reque Meruvia, “Kemer”, avezado corresponsal gráfico de guerra que había cubierto conflictos como el del Chaco y el español. Todos ellos se alternaron en la realización de las ilustraciones, incluso tras lo sucedido a partir del volumen 7º, colaborando con el equipo Sáenz de Tejada-Valverde, quienes efectuaron el grueso del programa artístico de la *Historia de la Cruzada Española*.

Desde 1943, en que aparece el volumen 7º, hay un distanciamiento entre Ediciones Españolas y el gobierno que animó la publicación. Al mismo tiempo debieron aparecer unas previsibles dificultades económicas, pues no es de extrañar que disminuyera la demanda de una obra que, además de cara y voluminosa, parecía inacabable. Por otra parte, un proyecto de tales características y tan largo aliento estaba necesariamente sometido a los acontecimientos, y ahora, cuando empezaba a ser más que una posibilidad que la victoria no cayera del lado de Alemania e Italia, y transcurridos cuatro años desde el final de la guerra civil, el entusiasmo por la obra decayó. Primero desapareció el delegado del Estado, luego le tocó el turno al director literario, Joaquín Arrarás, que fue sustituido en los siguientes volúmenes por unos colaboradores literarios que sin duda habían estado trabajando hasta entonces a sus órdenes --los periodistas Manuel Aznar, Luis de Armiñán y Félix Centeno--, lo cual convertía a la obra en una historia sin historiadores.

No estuvo al margen de esta crisis el equipo artístico, pues prácticamente se quedaron solos Tejada y Valverde, acompañados de Alejandro Casado, quien se debió ocupar de tareas menores como los colofones y las capitales. Además, desde el volumen 6º, finalizado en 1942, la cantidad de ilustraciones que acompañaban al texto se redujeron de manera considerable, siendo compensada la escasa participación de Tejada y Valverde con el concurso de “Kemer”. Probablemente, al cansancio y a las exigencias de un trabajo muy ideologizado acerca de un acontecimiento que se deseaba olvidar, se unieron dificultades de pago por parte de la empresa debido a una más que probable caída de la demanda de sus obras. Desde finales de 1942 desapareció la coordinación entre las direcciones literarias y artísticas, dejándose de trabajar con el sistema

⁵ Tono era también uno de los autores de Ediciones Españolas, donde publicó en 1939 una de las Novelas del Sábado, la n° 25, con el título *María de la Hoz*, cuya portada es un modelo de retoque propagandístico.

empleado hasta ese momento como revela que en los tomos aparecidos desde esta fecha apenas se adecuen las imágenes al texto. Era una inequívoca muestra de que se estaban empleando imágenes realizadas antes de haber sido redactados los capítulos que ilustraban. El final de Ediciones Españolas fue un tanto novelesco pues los responsables de la empresa huyeron en 1945 a un país sudamericano con lo que quedaba en la caja para esquivar a los acreedores. Eso sí, la fuga se produjo cuando ya había culminado la publicación de la Cruzada, dejando intacto el fondo artístico empleado.

Los ilustradores de la HCE: Carlos Sáenz de Tejada y Joaquín Valverde

Para entender la participación en el proyecto de Ediciones Españolas de algunos de los artistas citados, cabe hablar de la existencia de una conexión sevillana. En septiembre de 1938, Sáenz de Tejada se traslada con su familia a Sevilla donde comienza a trabajar inmediatamente en el proyecto de Ediciones Españolas –hay una magnífica y conocida fotografía⁶ en su estudio sevillano donde aparece dibujando a un modelo que posa como soldado-- a lo que parece en solitario.

La presencia de Joaquín Valverde junto a Tejada, sin duda responde a la circunstancia de ser amigos desde los años de estudiantes de Bellas Artes en la madrileña Academia de San Fernando en 1915, a compartir estudio en el Madrid de la eclosión ultraísta y a encontrarse Valverde durante la guerra en Carmona, ciudad en la que residía su familia. También recaló en la apacible Sevilla, tan lejos de los principales frentes de guerra, el dibujante Joaquín de Alba, “Kin”, huido de Madrid en 1937 tras sobrevivir a los difíciles meses del verano y del otoño de 1936. La presencia del caricaturista en la capital andaluza no pasó inadvertida a Tejada, quien procuró que “Kin” se incorporase al proyecto de la Cruzada. Para completar el elenco se reclutó a otros artistas locales como Alejandro Casado Giralda y Santiago Martínez. Todos ellos alargarían su colaboración durante los años que duró la publicación de la obra aunque de manera discontinua. Más curiosa es la presencia de Tono en el equipo de Ediciones Españolas, dado su cargo como director artístico de “Vértice”, su colaboración en revistas como “La Ametralladora” y que su estilo más vanguardista --una especie de cubismo *Decó*, un tanto dada--, apenas coincide con la línea de los ilustradores reunidos.

Aunque en la *HCE*, especialmente en el primer volumen, se reprodujeron obras de algunos pintores que no estuvieron directamente vinculados con el proyecto como el pintor africanista Mariano Bertuchi, muy del gusto de la época, fue Tejada el que llevó el peso de la obra, realizando más de la mitad de las ilustraciones, apoyado en Joaquín Valverde. Puede afirmarse que ambos artistas fueron los autores de la totalidad de los trabajos de importancia, de más de los dos tercios de las ilustraciones más pequeñas y de algunos de los colofones y de las letras capitales de los 36 tomos de la obra.



Sáenz de Tejada pintando en Sevilla en Ediciones Españolas, 1938.

⁶ Aparece reproducida en el catálogo de la Galería Multitud (Madrid, 1977) dedicado a la exposición de Carlos Sáenz de Tejada (p. 44).

Carlos Sáenz de Tejada y Lezama⁷, artista felizmente recuperado en los últimos años, es sin duda la figura clave del proyecto artístico de la *HCE*. Vinculado durante años exclusivamente con la iconografía franquista, en la actualidad se conoce bien su trayectoria anterior a la guerra. Desde hace tiempo se reconoce a un Sáenz de Tejada de compleja carrera⁸ que se inicia bajo los auspicios del luminismo sorollista y de la innovadora y poética figuración de Aurelio Arteta, cuya visión un tanto melancólica de la urbe moderna influirá en el artista. A principios de los años 20, tras un contacto con Sonia Delaunay, la musa ruso-francesa que encandiló a la incipiente vanguardia madrileña, y con el ultraísmo gracias a su primo Ramón Gómez de la Serna, Tejada practica, según Pérez Segura, un castellanismo pictórico poco convencional alejado del folklorismo monumental, en el que hay un aliento noventayochista, aunque tratado con cierta óptica de vanguardia.

En esta época Tejada participó en las principales tertulias literarias madrileñas y compartió afanes y estudio con otros artistas como Joaquín Valverde, Ismael Cuesta, Francisco Bores, Francisco Santa Cruz, Salvador Dalí y Benjamín Palencia, al tiempo que comienza a desarrollarse su inclinación hacia lo suburbial; un interés coincidente y complementario de su serie de “niñas tristes”, enigmáticos e inquietantes retratos infantiles que hablan de marginación. Y hablan, como también sucede en el caso del suburbio, por medio de una enorme atención al dibujo, pero también con referencias expresionistas, ultraístas y postcubistas. Unas referencias que son intensas en su obra de esta época, como demuestra una cubierta extraordinaria del año 1926 dedicada a la novela de Vsevolod V. Ivanov *El tren blindado n° 14-69*⁹, en la que participan no pocos ismos.

“Mañana de verbena o el pim pam pum”, óleo diluidísimo pintado en 1925 y presentado a la Exposición de la Sociedad de Artista Ibéricos celebrada ese mismo año, es una obra que resume toda la poética tejadiana al tiempo que confirma su estilo --siempre tan marcado por un dibujo de línea muy ingresa y de retorno al orden--, siendo considerada por Juan Manuel Bonet la obra clave de la poética de la verbena en España, lo que le consagra definitivamente como artista. Año clave éste de 1925 para el Arte Nuevo y para Tejada, pues el incendio de su estudio, situado junto a la Gran Vía madrileña, cerrará lamentablemente su etapa pictórica, y abrirá su brillante carrera de ilustrador que ya había inaugurado en 1920 con sus colaboraciones para el periódico “La Libertad”.

Al año siguiente Sáenz de Tejada llega a París, tras la celebración de la Exposición de Artes Decorativas e Industriales que había consagrado al *Art Decó* como estilo de compromiso entre la vanguardia y la tradición artística, confirmando la realidad del “retorno al orden”, reclamado por Jean Cocteau unos años antes. Ahora, los excesos de los ismos cedían ante la recuperación de la tradición de la figuración clásica, a pesar de todo contemplada con una visión renovadora. En este ambiente, Tejada realizará durante nueve años unos dibujos en los que agavilla decó y clasicismo, trabajando como ilustrador para las principales revistas, desde “L’Illustration” hasta “Harper’s Bazaar”, consiguiendo en poco tiempo un prestigio internacional¹⁰.

⁷ Para una aproximación a Carlos Sáenz de Tejada son esenciales los siguientes trabajos: *Tejada y la Pintura (1914-1925). Un relato desvelado*, Javier Pérez Segura, Jaime Brihuega, Juan Manuel Bonet e Isabel García, Segovia, 2003; *Tejada. Obra mural y decorativa (1912-1957)*, Federico Moreno Santabábara y Penélope Ramírez Benito, Vitoria, 2008; *Carlos Sáenz de Tejada*, Santiago Arcediano y José Antonio García Díez, Vitoria, 1993; *Carlos Sáenz de Tejada. Los años de La Libertad*, María Escribano y Francisco Calvo Serraller, Madrid, 1998; *Exposición antológica Carlos Sáenz de Tejada 1897-1958*, Francisco Calvo Serraller y Ángel González García, Galería Multitud, Madrid, 1977.

⁸ Para el periodo anterior a 1925 y la participación de Sáenz de Tejada en la Exposición de la SAI, es imprescindible el trabajo de Javier Pérez Segura incluido en *Tejada y la Pintura (1914-1925). Un relato desvelado*, Segovia, 2003.

⁹ Vsevolod Ivanov, *El tren blindado n° 14-69*, Madrid, Revista de Occidente, 1926.

¹⁰ Es esta sin duda una época dorada de la ilustración española, pues en estos años, desde las páginas de “Vogue” y “Vanity Fair”, también triunfaban el vallisoletano Eduardo García Benito.

En lo que a esta exposición interesa, hay que destacar la importancia de su colaboración con “La Libertad”¹¹, prolongada durante quince años, y con “ABC” y “Blanco y Negro”, pues en estas ilustraciones, especialmente en las de los años treinta, al igual que en algún dibujo de la “L’Illustration”, están latentes temas, entornos y personajes propios de la poética tejadiana, que aparecerán en los dibujos de la *HCE*. Esos personajes de arrabal, la atención a la figura humana –estilizada, elegante y con alguna referencia expresionista–, el monumentalismo y las composiciones complejas, que aparecen en estos años y que identifican al artista, serán algunas de las constantes de los dibujos de guerra de Tejada, que muestran la vocación de periodista gráfico que alentaba en el dibujante desde sus primeras ilustraciones.

El levantamiento, rápidamente convertido en guerra, que le encontró en Laguardia; la inmediata radicalización de las actitudes; la represión republicana, que le afectó trágicamente en la figura de su primo, José Gómez de la Serna, asesinado en Madrid; en fin, el miedo a la revolución y al desorden, le hicieron recalar en el bando sublevado, convirtiéndose por la calidad de su obra y su reconocimiento internacional, en el dibujante de referencia del bando franquista. El colofón de la actividad artística de guerra de Sáenz de Tejada culminará con su trabajo para la *HCE*, donde dominarán los criterio estéticos empleados hasta entonces.

Si en el caso de Sáenz de Tejada hemos hablado de feliz recuperación, no cabe decir lo mismo con Joaquín Valverde Lasarte, un artista que no realizó ninguna exposición individual en vida y que aún no ha merecido una muestra antológica que dé a conocer una obra de interés que ha recibido escasa atención¹². Conocido por su pertenencia a la mítica promoción –Álvarez-Laviada, Pérez Rubio, García Mercadal, Remacha, etcétera– que acude en 1922 a la Academia Española de Bellas Artes de Roma, que luego dirigiría, y donde realiza su obra hoy día quizás más popular debido a su presencia en varias exposiciones, el retrato del matrimonio Timoteo Pérez Rubio- Rosa Chacel, es Valverde un artista que está determinado por la reacción italiana contra los excesos futuristas y por una vocación clásica que se centra en el Quattrocento. El resultado es una figuración que combina clasicismo con renovación, equilibrada entre color y dibujo, y en la que los volúmenes de las figuras remiten al interés del artista por la pintura mural y la escultura. Aunque la figura humana y la Naturaleza serán elementos esenciales en su obra, como veremos en su obra de guerra, Valverde no desdeña incluir algunos elementos propios de la modernidad como máquinas, fábricas, obreros, ferrocarriles, submarinos o barcos, dando lugar a un ambiente que a veces recuerda al realismo mágico.

Joaquín Valverde, sevillano, amigo de Tejada desde los años de la Academia de San Fernando y compañero de estudio pictórico y de andanzas capitalinas, siguió un camino diferente. En este pintor no hubo ni ultraísmo ni *Art Decó*, sino un temprano viaje a la Academia de Roma en 1923. Allí, al igual que Timoteo Pérez Rubio, recibe durante cinco años la influencia de la Antigüedad Clásica, del Renacimiento, del futurismo, de la pintura metafísica y del *richiamo al ordine* ante la convulsión futurista. Todo ello, con el ejemplo cercano de Carlo Carrá y Mario Sironi, dará lugar a un estilo que De la Torre Amerighi denomina italianismo de vanguardia, y que se reflejará en una figuración renovadora, a veces un tanto mágica, en la que hay claridad y orden.

¹¹ Hay una exposición dedicada a este asunto: *Carlos Sáenz de Tejada. Los años de La Libertad*, celebrada en 1998, cuyo catálogo está coordinado por María Escribano.

¹² No es muy abundante la bibliografía sobre Joaquín Valverde, aunque son útiles los siguientes títulos: *El pintor Joaquín Valverde*, Enrique Lafuente Ferrari, Santander 1994; *El dibujo en la obra del pintor sevillano Joaquín Valverde*, José Enrique Pinaglia Gavira, Tesis doctoral inédita, UCM, 2001; *Roma y la tradición de lo nuevo. Diez artistas en el Gianicolo (1923-1927)*, Madrid, 2003; *Mito y clasicismo en la plástica española del siglo XX. Pervivencias, revisiones y nuevas perspectivas*, Iván de la Torre Amerighi, Tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla, 2004.

Vuelto a España en 1928, dos años después realizará el fresco “Alegoría de las Bellas Artes”, en el actual Ministerio de Educación, y obtendrá medallas en algunas Exposiciones Nacionales. La guerra le alcanzará en Carmona, donde le llegará en 1938 la llamada de su amigo Sáenz de Tejada para integrarse en el equipo artístico de la *HCE*, impulsada por Ediciones Españolas desde Sevilla y a la que responderá incorporándose de inmediato al proyecto con cierto entusiasmo.

Ambos artistas realizarán centenares de dibujos para los ocho volúmenes de la *Cruzada*, de los cuales fueron publicados una gran parte, mostrando una identidad de criterios que sólo se explica desde una cercanía personal, artística e ideológica. Cada uno desde un estilo propio, surgido de su trayectoria de preguerra, el equipo Tejada-Valverde ilustra sin descanso, con una verdadera fiebre productiva, las páginas dedicadas a glorificar con morosidad la crónica del levantamiento en todas y cada una de las provincias españolas, incluidas las plazas africanas y Guinea. Las miles de páginas de pequeña y apretada letra que van entregando los escritores dirigidos por Arrarás, reciben de ambos artistas la correspondiente ilustración, de manera que la diversidad de temas tratados dará lugar a una gran diferencia de representaciones en cuya realización domina el dibujo a lápiz y a carbón, la aguada de colores fríos, los toques de clarión o acuarela, la tinta y, muy excepcionalmente, el óleo. En estos dibujos de la *Cruzada* realizados por los dos artistas hay un estilo que remite al periodismo de guerra, más intenso con Tejada, pero también recuerdan al academicismo y a la obra de estudio. Y en todos ellos siempre una mezcla de propaganda, crónica y costumbrismo.



Carlos Sáenz de Tejada, *Júbilo republicano en la Puerta del Sol*.

En el caso de Sáenz de Tejada predomina la preocupación por la línea, por la estilización, y por una querencia hacia la simbología y la alegoría, una combinación dorsiana y del Greco que enlaza con una poética del heroísmo y del martirio, del soldado y del monje que ha dado en llamarse manierismo heroico. Hay en estos dibujos historicismo y castellanismo que mira al noventa y ocho, en los que a veces se desliza algo de folklore, todo ello tratado con el habitual virtuosismo técnico y complejidad compositiva que identifica al autor. Mientras, en Valverde, donde la composición y los temas son a veces más modernos, hay una visión de los sucesos distante, más mágica que metafísica, donde los volúmenes y las formas se imponen muchas veces al contenido.

En ambos artistas destaca el clasicismo, la importancia de la Naturaleza y, sobre todo, del hombre, visto casi desde un punto de vista antropológico que supone una omnipresencia de lo físico en un inacabable desfile de tipos humanos que constituye una prodigiosa galería de retratos y de estudios de cuerpos. En los dos artistas hay naturalezas muertas —esas imágenes destruidas, tan surrealistas, de Valverde y, tan líricas, de Tejada— que casi constituyen un género, y también hay visiones solanescas, aunque con más tremendismo, a la hora de tratar el anticlericalismo de las masas que tanto ofende a ambos artistas por lo que tiene de iconoclasta. Hay trasuntos de frescos del Quattrocento, de batallas medievales, en las composiciones militares valverdianas, quien también tiene arquitecturas que enlazan con la tradición del paisaje arquitectónico renacentista y barroco,

tan decorativo. Hay interiores, hay paisajes rurales y algunos urbanos, vistas de ciudades que recuerdan a las estampas y, para no olvidar que había una guerra, un dominio de escenas bélicas a veces con héroes un tanto mitológicos.

Pero en las ilustraciones de la Cruzada hay también modernidad. Está en los paisajes de Valverde que remiten a Cézanne y a Vázquez Díaz, dentro de una figuración renovadora; en las imágenes de suburbio y de verbena cargadas del ultraísmo del “Pim pam pum” que a veces dibuja Tejada. Está la modernidad en el realismo mágico de ciertos trabajos del pintor andaluz dedicados a escenas urbanas, en la presencia de temas industriales, con obreros que parecen trabajando, en ferrocarriles y puentes, y está en la pintura metafísica de algunos fondos con arquitecturas fabriles. Y también hay, no podía faltar, algo de *Art Decó*, ese estilo que practicaron muchos ilustradores del bando nacional y que Tejada supo combinar como nadie con el clasicismo, dando lugar a un estilo muy personal que originó un sinnfín de imitadores.

De la importancia que tuvieron los dibujos empleados para ilustrar la *Historia de la Cruzada*, habla su presencia en alguna de las exposiciones celebradas en la época. La primera aparición pública de los originales tuvo lugar con ocasión de la *XXII Bienal de Venecia*, en mayo de 1940, en cuyo comité organizador estaba Valverde, quien expuso un óleo —¿quizás “El motín del acorazado España”?— junto a varios dibujos de Sáenz de Tejada, dos de ellos de inequívoca procedencia por su tema: “Requetés” y “Barbarie roja”. Al año siguiente tuvo lugar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid la *Exposición del Libro del Movimiento*, inaugurada el 23 de abril, día de la Fiesta del Libro, en la que el protagonismo de la *HCE* y de los originales de sus ilustraciones fue absoluto. En esta ocasión se expusieron alrededor de treinta y tres dibujos de Tejada y Valverde referidos a diferentes temas de la *Cruzada* —“estampas curiosísimas de la lucha en Somosierra y Teruel”, decía el “ABC” (23.IV.1941)— junto a unos óleos de Valverde sobre el mismo asunto, que constituyen el grueso de la muestra.

A partir de este momento se sucedieron las exposiciones de los dibujos de la *HCE*. En el *Salón de Humoristas*, inaugurado en Madrid junio de 1941, aparecen cinco dibujos de Tejada y en el *Salón Delclaux* de Bilbao, en enero de 1942, se exponen treinta dibujos, probablemente los presentados en Madrid en la exposición del Libro del Movimiento. En este mismo año Ediciones Españolas cede dibujos de la *Cruzada* para la *Exposición de Arte Español* en Berlín, inaugurada el 23 de marzo, constituyendo el núcleo central de la muestra. Más modesta es la participación en la *XXIII Bienal de Venecia* de este 1942, donde acude Tejada con dos obras, también de idéntico tema¹³.



Inauguración de la exposición *Así eran los rojos*, mayo de 1943, Madrid, Círculo de Bellas Artes.

Se cierra este ciclo de exposiciones en 1943 con la magna muestra *Así eran los rojos*, celebrada en el Círculo de Bellas Artes, una adaptación hispana de las exposiciones de guerra que realizaban los alemanes en la Europa del Nuevo Orden dedicadas al “arte degenerado”, a los judíos o a los masones. En este ejemplo de propaganda antibolchevique, se incluyó la consabida treintena de dibujos de Tejada y Valverde junto a otros

¹³ *Gli artista spagnoli alla XXIII Biennale di Venezia*, Dirección General de Bellas Artes de España, Venecia, 1942, p.14.

de “Kin”, dedicados a temas de la “retaguardia roja”, es decir a recordar las atrocidades cometidas por los republicanos durante la guerra. Desde este año, en que cambia el signo del conflicto a favor de los aliados, el conjunto artístico de la *HCE* pierde interés político, cayendo también en el olvido expositivo. No será hasta 1977, cuando la Galería Multitud, con ocasión de una muestra dedicada a Sáenz de Tejada y en un ejercicio de recuperación artística, expondrá algunos de sus dibujos de la época, dado que el contenido ideológico y propagandístico que los impulsaba ya era un anacronismo.

Unas imágenes de guerra

Al contrario de lo que se ha sugerido, el conjunto formado por las ilustraciones de la *Cruzada* no es estrictamente una iconografía oficial, que por otra parte nunca fue capaz de crear el franquismo, pues no hubo ningún tipo de directrices estilísticas¹⁴. Otra cosa fue lo referido al contenido, donde la exaltación de lo propio y la condena del adversario en los términos más extremos fueron elementos que estaban en el ambiente.

Aunque en el programa artístico de la obra hay inevitables guiños hacia el fascismo que estaban en el ambiente, lo que domina es una visión más clásica que enlaza con la ideología reaccionaria surgida a raíz de la Revolución Francesa, desarrollada a lo largo del siglo XIX a impulsos de acontecimientos como el 48 y la Comuna parisina, y resurgida con fuerza de la mano de la revolución bolchevique. Si hubiera que escoger una muestra de iconografía cercana al fascismo realizada en la España franquista, quizás habría que acudir antes a la obra dirigida por Eugenio D’Ors, *Laureados 1936-1939* (Madrid, 1940). En este volumen colectivo, las obras de José Caballero, Domingo Viladomat, Escassí, Teodoro Delgado, etc., que ilustran textos de varios escritores, amalgaman un surrealismo muy teatral y dorsiano --hay ángeles por todas partes-- con el falangismo, dando lugar a uno de los conjuntos de imágenes más personales, pero también más cercanos al fascismo entre los realizados en la época.

Por otro lado, no se puede decir que en las ilustraciones de Sáenz de Tejada y de Valverde para la *Cruzada* haya muestras de un culto a la personalidad, salvo en unos inevitables y aislados retratos de Franco, José Antonio y Calvo Sotelo, que aparecen abriendo la obra. Como tampoco abundan en las ilustraciones, aunque existan, los yugos y las flechas o los brazos en alto. Ambos prefieren antes que el heroísmo y los símbolos falangistas, acudir a la más clásica épica militar, a la iconografía carlista, tan literaria, o a la denuncia horrorizada de los excesos de las masas revolucionarias, contempladas con criterios propios del *Ancien Régime* que a veces remiten al ambiente de la dickensiana *Historia de dos ciudades*. En el fondo del programa iconográfico de la *HCE* late un temor a la modernidad, a la ciudad y las masas, a la industria y la técnica, que se aviene poco con el fascismo, a veces tan moderno y pagano y tan inclinado a los actos de masas, en el fondo tan temidas por los más conservadores.

Antes de 1936, solo unos pocos artistas y escritores se habían acercado al fascismo, como el antiguo agitador vanguardista Giménez Caballero, el ex ultraísta Eugenio Montes o los pintores Alfonso Ponce de León y Pancho Cossío¹⁵, y el arquitecto racionalista José Manuel Aizpurua, por citar sólo los más conocidos. Diferente será lo sucedido después de julio de 1936, pues a lo largo de la guerra, los acontecimientos si-

¹⁴ Acerca del arte franquista durante la Guerra Civil y los primeros años de postguerra se pueden consultar: Antonio Bonet Correa (coord.), *Arte del franquismo*, (Madrid, 1981); Alexander Cirici, *La estética del franquismo*, Barcelona, 1977; Ángel Llorente, *Arte e ideología en el franquismo 1936-1951*, Madrid, 1995; Gabriel Ureña Portero, “La pintura mural y la ilustración como panacea de la nueva sociedad y sus mitos”, en *Arte del franquismo*, Antonio Bonet Correa (coord.), Madrid, 1981;

¹⁵ La Fundación MAPFRE expuso en 1994 por vez primera obras de Pancho Cossío de contenido falangista.

tuaron en los aledaños de Falange --ese fascismo al hispánico modo, tan mesocrático y piadoso-- a muchos cuya vida y obra no se avenían con esa inclinación, como la pareja Neville-Foxá, quizás los reconvertidos más notables. Y es que hubo muchos que siendo republicanos, como Ortega, Marañón o Pérez de Ayala, vieron antes el peligro bolchevique que el fascista. Sin embargo, ni a Carlos Sáenz de Tejada --a pesar de la afirmación de un experto en el arte del franquismo que, con un uso más que generoso, inadecuado, del marbete fascista, le coloca entre el ramillete de artistas falangistas anteriores a 1936--, ni a Joaquín Valverde, cabe considerarles fascistas. En realidad eran conservadores, incluso, desde julio de 1936 y el horror de ese eterno verano, muy conservadores, tanto que la revolución les llevó a la más rancia reacción, a una ideología casi de altar y trono en la que probablemente encontraban referencias más cercanas que las falangistas. Así se entiende que en los dibujos de Sáenz de Tejada y de Valverde dominen los entornos rurales y destaque la ausencia de paisajes urbanos, especialmente los propios de las ciudades modernas; que apenas tengan protagonismo las máquinas; que domine el historicismo y el regionalismo más convencional, y que la figura humana como la naturaleza sean una constante de la mayoría de las ilustraciones.

Como se ve, son todos ellos unos rasgos característicos de la nostalgia por el Antiguo Régimen que apareció entre los sublevados durante la guerra y que recogen obras como *Frente de Madrid*, de Edgar Neville o *Madrid, de Corte a cheka*, de Agustín de Foxá, una novela ésta que sin duda leyeron ambos artistas y cuyas descripciones inspiraron muchos de los dibujos, especialmente en lo referido a lo sucedido en Madrid desde 1931¹⁶. En lo que a las referencias literarias se refiere, hay que aludir también a la probable influencia en la representación del terror de un clásico en la materia, *Checas de Madrid*, de Tomás Borrás, autor a quien Carlos Sáenz de Tejada había ilustrado con anterioridad *Oscuro heroísmo*, y con quien coincidió en Servicio Nacional de Prensa y Propaganda y también en Sevilla, donde dirigía el periódico “FE”. En la capital andaluza debió asistir, junto con Valverde, a la gestación de la más “des-humanizada” que tremendista novela de Borrás dedicada a la represión republicana en Madrid, en la que aparece el poeta Pedro Luis de Gálvez con galas siniestras de protagonista. A ellos se podría añadir también el influjo del muy exitoso *Poema de la Bestia y el Ángel*, de José María Pemán, que contó con ilustraciones tejadianas tan metafísicas como algunos de sus pasajes. Esta conexión entre arte y literatura, en la que también se detecta una visión no poco valleinclanesca de la realidad, sirvió para elaborar un discurso oficial de contenido propagandístico que se inicia en los días de la guerra, prolongándose tras su finalización como muestra la *HCE*.

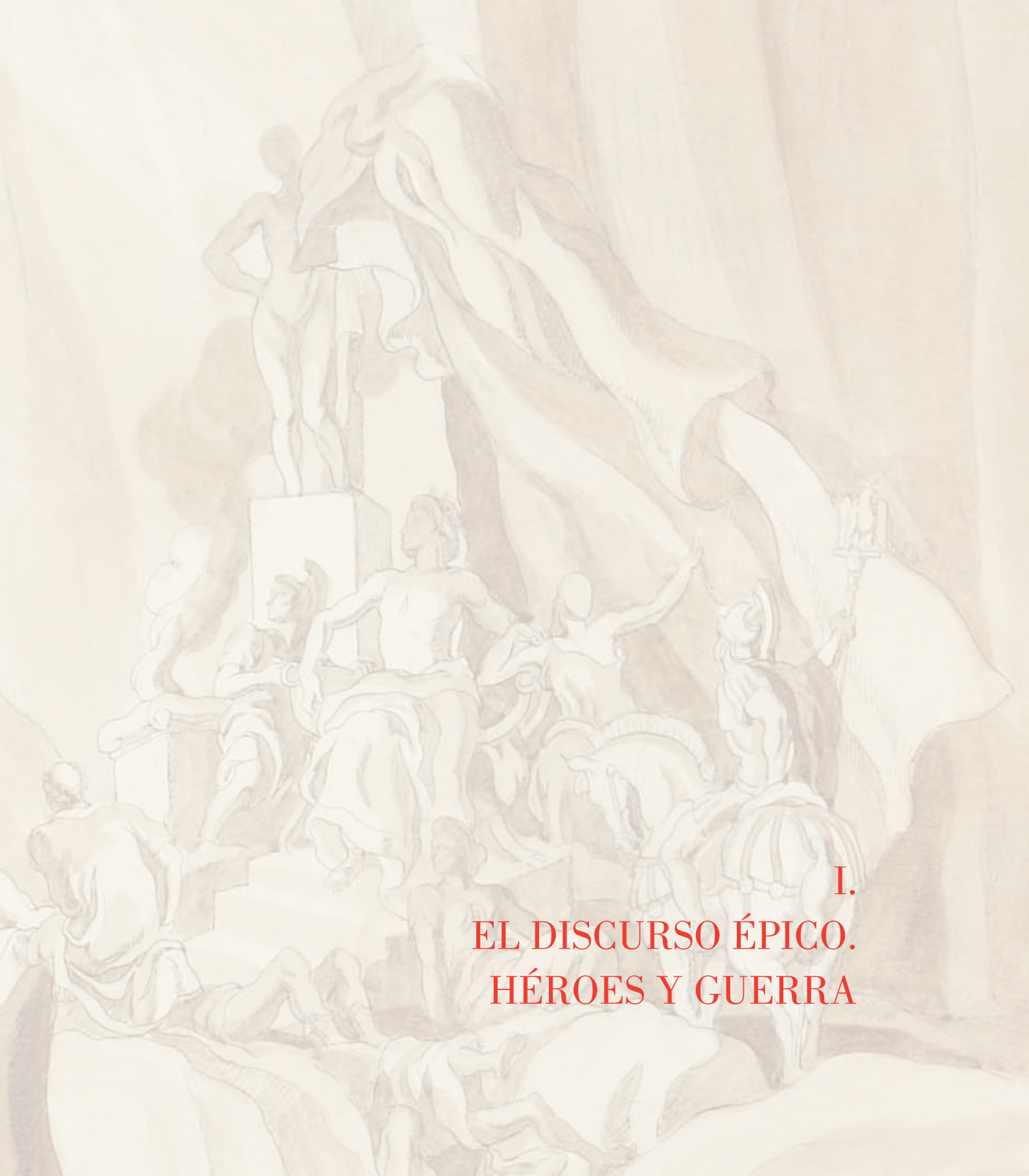
Son los dibujos de Tejada y Valverde muy deudores de la propaganda de guerra¹⁷ por el tratamiento de los temas, aunque no deja de sorprender la coincidencia de obras de denuncia de extrema dureza, especialmente las dedicadas a la represión y a las masas, con otras muchas en las que cuesta reconocer a qué bando pertenecen los representados dado el realismo sin excesos caricaturescos ni elementos negativos con que aparecen tratados. A veces, y en contra de las normas de la propaganda de guerra, los artistas buscaban ilustrar el texto sin acudir a reclamos estéticos innecesarios. En este caso, la descalificación era más fina pues venía de la mano de los hechos relatados.

¹⁶ Hay un dibujo de Sáenz de Tejada, que ahora se expone, dedicado a la iglesia de las Calatravas de Madrid al que añadió el título de “convertida en Dancing”, que parece sacado directamente de un párrafo de *Madrid, de Corte a cheka*: “Con la muerte de la religión se removieron todos los posos paganos; algunos aludían a la Fatalidad; bailaban dentro de las iglesias. Baco y Venus se entronizaban” (p. 313).

¹⁷ Acerca de la propaganda franquista durante la Guerra Civil se pueden consultar: “La Guerra Civil Española, un hito en la historia de la propaganda”, Alejandro Pizarroso Quintero, *El Argonauta Español*, n° 2, 2005; “Propaganda gráfica y nacionalismo en la Guerra Civil española”, Fernando Castillo Cáceres, *Revista de Historia Militar*, n° 101, 2007; Carmen Grimau, *El cartel republicano en la Guerra Civil*, Madrid, 1979, y “Cartel político y publicidad comercial”, incluido en la obra colectiva dirigida por Antonio Bonet Correa, *Arte del franquismo* (Madrid, 1981).

Las ilustraciones de la *Historia de la Cruzada Española* que ahora se exponen en José de la Mano Galería de Arte, hay que verlas a la luz de lo que fueron: un instrumento al servicio de la ideología y de la propaganda, en este caso del bando sublevado, cuyo mérito artístico supera con mucho los propósitos que las impulsaron. Un mérito que hace que, desde que la Guerra Civil se ha colocado en los anaqueles de la historia, y esperemos que pronto ya sea de manera definitiva, estas obras de arte hayan podido ser recuperadas y puedan verse, como dice Juan Manuel Bonet, como si fueran unos grabados de las guerras carlistas. Todo sin olvidar la realidad que inspiró los versos de la *Elegía española* de Luis Cernuda, publicada en *Hora de España*, en los que proclamaba que “por encima de estos y esos muertos/ y encima de esos y estos vivos que combaten / algo advierte que tú sufres con todos”. Ahora, todo ya es historia, en este caso del arte.

Catálogo



I.
EL DISCURSO ÉPICO.
HÉROES Y GUERRA



1



2



3



4



5



6



7





9



10



II.
ICONOCLASTIA. LA POÉTICA
DE LA DESTRUCCIÓN



11



12



13



14



15



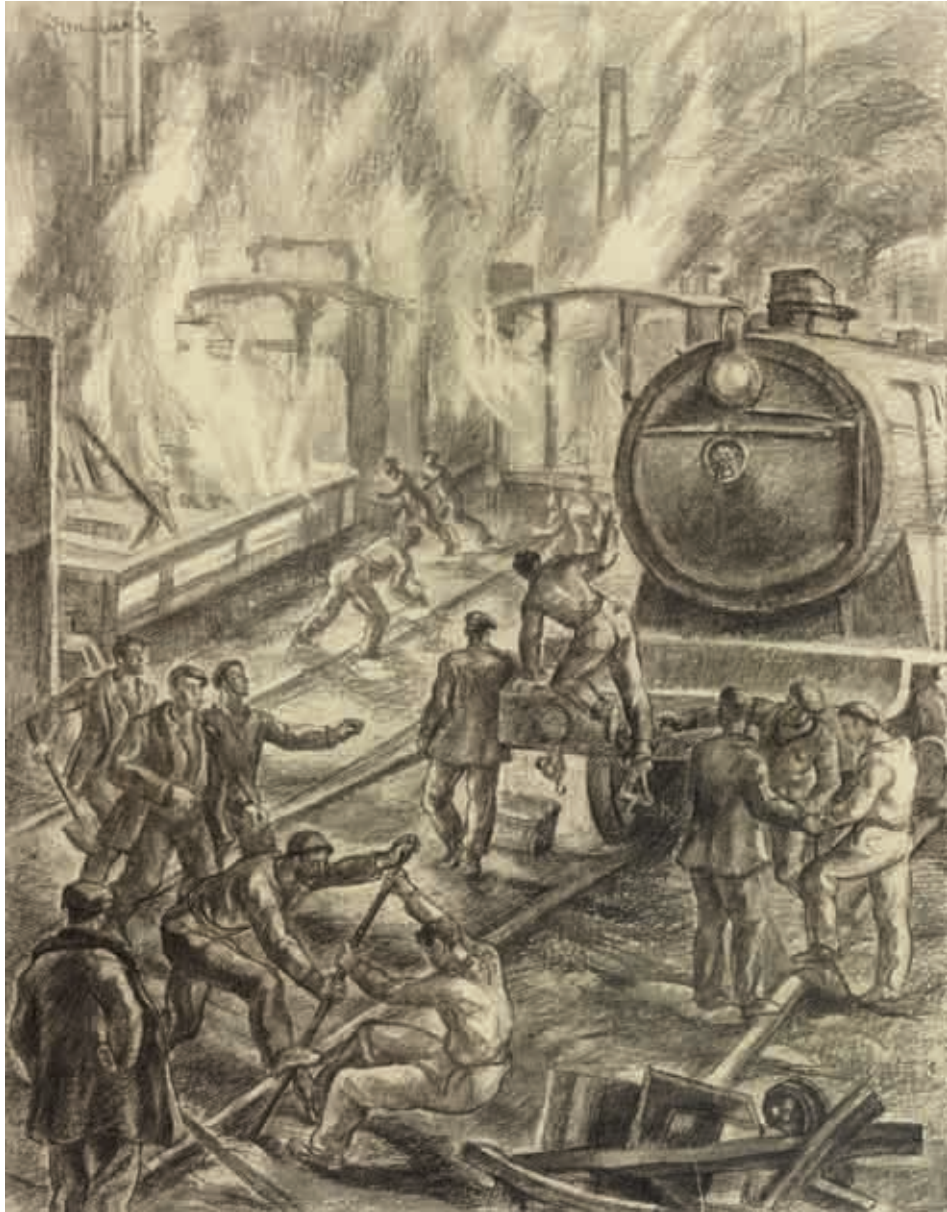
16





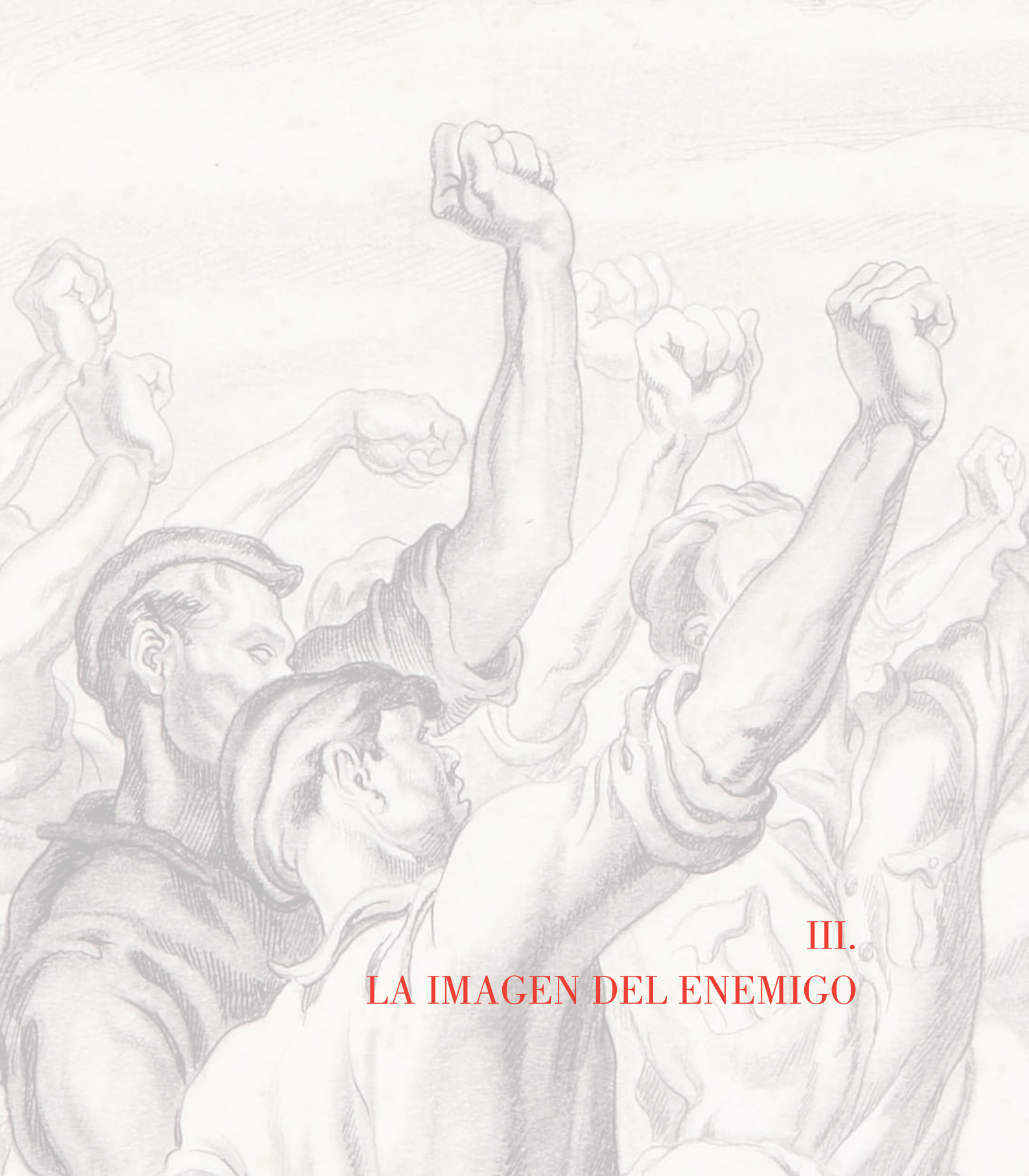
18





20





III.
LA IMAGEN DEL ENEMIGO









25





27







30



31





33



34

Relación de la obra expuesta

I. EL DISCURSO ÉPICO. HÉROES Y GUERRA

1. Carlos Sáenz de Tejada

Alegoría

Tinta sepia y aguada sobre papel
Firmado "C.S. de Tejada" (áng. sup. dcho.)
533 x 433 mm (442 x 357 mm)

Bibliografía: *HCE*, Vol. I (1940), Tomo V, Cap. *Gobierno Azaña*, p. 605

2. Joaquín Valverde

Alegoría del martirio

Lápiz, aguada y gouache blanco sobre papel
Firmado "JValverde" (áng. sup. izq.)
502 x 408 mm (405 x 325 mm)

Bibliografía: *HCE*, Vol. II (1940), Tomo IX, Cap. *Frente Popular*, p. 541
Le acompaña un texto de José Calvo Sotelo: "...Yo acepto con gusto y no desdeño ninguna de las responsabilidades que se puedan derivar de los actos que yo realice, y las responsabilidades ajenas, si son para bien de mi Patria y para gloria de España, las acepto también. Yo digo lo que Santo Domingo de Silos contestó a un rey castellano: Señor, la vida podéis quitarme, pero más no podéis. Y es preferible morir con gloria a vivir con vilipendio..."

3. Joaquín Valverde

Defensa de Siétamo (Huesca) por los sublevados. Agosto de 1936
Carboncillo, aguada y gouache blanco sobre papel
Firmado "JValverde" (áng. sup. dcho.)
492 x 409 mm (378 x 293 mm)

Bibliografía: *HCE*, Vol. IV (1941), Tomo XV, Cap. *El Alzamiento VI. Aragón. Zaragoza*, p. 211

Descripción HCE: "...Cada vez era más reducido el campo de acción de los defensores de Siétamo..."

4. Carlos Sáenz de Tejada

La columna de García Escámez en dirección a Logroño. Julio de 1936
Carboncillo, aguada y toques de gouache blanco sobre papel
698 x 497 mm

Bibliografía: *HCE*, Vol. III (1940), Tomo XIII, Cap. *El Alzamiento IV. Navarra*, p. 499

Descripción HCE: "... Toda la noche del 19 rueda la columna de García Escámez en dirección a Logroño..."

5. Joaquín Valverde

Escenas de la guerra

Lápiz, carboncillo y aguada sobre papel
Firmado "JValverde" (áng. sup. izq.)
580 x 412 mm (460 x 352 mm)

Bibliografía: *HCE*, Vol. VIII (1944), Tomo XXXVI, Cap. *La revolución política y social en España durante la Guerra de Liberación. Revolución Nacional*, p. 405

6. Carlos Sáenz de Tejada

Fuerzas del Ejército, de Seguridad y de Asalto montan guardia. Barcelona, octubre de 1934
Lápiz, carboncillo, aguada y gouache blanco sobre papel
Firmado "C.S. de Tejada" (áng. inf. dcho.)
481 x 385 mm (420 x 327 mm)

Bibliografía: *HCE*, Vol. II (1940), Tomo VII, Cap. *La Revolución de Octubre*, p. 165

Descripción HCE: "*Fuerzas del Ejército, de Seguridad y de Asalto, montan guardia o emplazan sus cañones y ametralladoras frente a los focos sediciosos, durante la rendición de los insurrectos*"

7. Joaquín Valverde

Escenas de la guerra

Lápiz y aguada sobre papel
Firmado "JValverde" (áng. inf. izq.)
594 x 452 mm (542 x 396 mm)

Bibliografía: *HCE*, Vol. VIII (1944), Tomo XXXV, Cap. *La guerra VIII. La marina y la aviación en la Guerra de Liberación de España*, p. 234

8. Carlos Sáenz de Tejada

En el camino de Vera de Bidasoa. Navarra, 1936
Carboncillo y aguada sobre papel
Sin firmar
640 x 495 mm

Bibliografía: *HCE*, Vol. III (1940), Tomo XIII, Cap. *El Alzamiento IV. Navarra*, p. 495

9. Carlos Sáenz de Tejada

Los jesuitas abandonan la leprosería de Fontilles. Alicante, 1931
Lápiz y aguada sobre papel
Firmado "C.S. DE / TEJADA" (en una cartela, áng. inf. izq.)
498 x 398 mm (371 x 286 mm)

Bibliografía: *HCE*, Vol. I (1940), Tomo IV, Cap. *Gobierno Azaña*, p. 469

10. Joaquín Valverde

Defensa del Cuartel de la Montaña. Madrid, julio de 1936

Lápiz y aguada sobre papel
Firmado "JValverde" (áng. inf. dcho.)
650 x 527 mm (508 x 392 mm)

Inscripción en la parte inferior, a lápiz: "*El insensato intento de avance se estrella en el muro de adoquines que ha sido levantado por los militares. Cuartel de la Montaña*"

Bibliografía: *HCE*, Vol. IV (1941), Tomo XVII, Cap. *El Alzamiento VIII. Madrid*, p. 453

10-A. Joaquín Valverde

La sanjurjada en Madrid. 10 de agosto de 1932

Carboncillo sobre papel
Sin firmar
340 x 579 mm

Bibliografía: HCE, Vol. I (1940), Tomo IV, Cap. *El 10 de Agosto*, p. 499

10-B. Joaquín Valverde

Escena del levantamiento en Cádiz. Julio de 1936

Carboncillo sobre papel

Sin firmar

500 x 350 mm

Bibliografía: HCE, Vol. III (1940), Tomo XI, Cap. *El Alzamiento II. Andalucía. Cádiz*, p. 249

Descripción HCE: “... Saca de la blusa una pistola y dispara contra un oficial moro, que cae muerto...”

10-C. Carlos Sáenz de Tejada

Asalto al cuartel de zapadores. Paterna, Valencia, 1936

Lápiz y aguada sobre papel

Firmado “C.S. de Tejada” (áng. sup. izq.)

621 x 481 mm (490 x 400 mm)

Bibliografía: HCE, Vol. V (1942), Tomo XXIII, Cap. *El Alzamiento XIV. Valencia*, p. 510

Descripción HCE: “Lucha en el cuarto de banderas del Batallón de Zapadores de Paterna entre los oficiales y los sediciosos, capitaneados éstos por el sargento Fabra”

II. ICONOCLASTIA. LA POÉTICA DE LA DESTRUCCIÓN

11. Carlos Sáenz de Tejada

Profanación y escarnio

Lápiz, tinta negra y aguada sobre papel

Firmado “C.S. de Tejada” (parte inf. izq.)

493 x 393 mm

Bibliografía: HCE, Vol. I (1940), Tomo III, Cap. *La quema de conventos*, p. 357; UREÑA PORTERO, Gabriel, “La pintura mural y la ilustración como panacea de la nueva sociedad y sus mitos”, en *Arte del franquismo*, Antonio Bonet Correa (coord.), Madrid, Cátedra, 1981, p. 145

12. Joaquín Valverde

Violencia anticlerical. Asalto a la catedral de San Isidro

Lápiz y aguada sobre papel

Sin firmar

674 x 497 mm (629 x 465 mm)

Bibliografía: HCE, Vol. IV (1942), Tomo XVIII, Cap. *El Alzamiento IX. Madrid. Persecución religiosa*, p. 534; UREÑA PORTERO, Gabriel, “La pintura mural y la ilustración como panacea de la nueva sociedad y sus mitos”, en *Arte del franquismo*, Antonio Bonet Correa (coord.), Madrid, Cátedra, 1981, p. 136

Descripción HCE: “...El interior de la Catedral de San Isidro está convertido en un pandemonium en que los milicianos gesticulan, blasfeman, corren alocados de acá para allá, dando golpes y gritos...”

13. Joaquín Valverde

Religio Depopulata

Lápiz, aguada y toques de gouache blanco sobre papel

Firmado “JValverde” (áng. inf. izq.)

514 x 410 mm (443 x 335 mm)

Bibliografía: HCE, Vol. I (1940), Tomo III, Cap. *La quema de conventos*, p. 305

14. Joaquín Valverde

La catedral de Sigüenza ocupada por los milicianos. Octubre de 1936

Lápiz y aguada sobre papel

Firmado “JValverde” (áng. sup. dcho.)

565 x 431 mm (448 x 335 mm)

Bibliografía: HCE, Vol. V (1942), Tomo XIX, Cap. *El Alzamiento X. Sigüenza*, p. 87

Descripción HCE: “...Dentro del recinto de la Catedral de Sigüenza la idea de rendición ganaba terreno cada instante...”

15. Carlos Sáenz de Tejada

La iglesia de las Calatravas convertida en “dancing”. Madrid, 1936

Lápiz y aguada sobre papel

642 x 507 mm (570 x 435 mm)

Bibliografía: HCE, Vol. IV (1942), Tomo XVIII, Cap. *El Alzamiento IX. Madrid. Persecución religiosa*, p. 553

Descripción HCE: “...Y en las noches rojas del Madrid de la revolución, el templo de las Calatravas sirve de escenario para un espectáculo horrendo: los oficiales de las Brigadas Internacionales con sus coimas, bailan al son de una música innoble en las naves del templo, mientras se desborda el alcohol...”

16. Joaquín Valverde

Asalto a la iglesia de la Virgen de la Paloma. Madrid, julio de 1936

Lápiz y aguada sobre papel

Firmado “JValverde” (áng. sup. dcho.)

596 x 469 mm (430 x 325 mm)

Bibliografía: HCE, Vol. IV (1942), Tomo XVIII, Cap. *El Alzamiento IX. Madrid. Persecución religiosa*, p. 580

Descripción HCE: “...Después, en el mismo templo de Nuestra Señora de la Paloma, celebran un concurso de tiro, tomando a la sagrada imagen como blanco. Uno de los tiradores se coloca a un lado en calidad de árbitro. Y apenas empezado el sacrílego concurso, una de las balas rebota en el zócalo de mármol y alcanza al juez de tiro, que rueda muerto...”

17. Carlos Sáenz de Tejada

Parodia anticlerical

Carboncillo y aguada sobre papel

Sin firmar

624 x 495 mm

Bibliografía: HCE, Vol. IV (1941), Tomo XIV, Cap. *El Alzamiento V. Galicia. La Coruña*, p. 70

Descripción HCE: “... Tres bárbaros revestidos con casullas, pasearon por el pueblo entre gritos blasfemos...”

18. Carlos Sáenz de Tejada

La revolución en Almansa. Julio de 1936

Lápiz y carboncillo sobre papel

Sin firmar

497 x 350 mm (385 x 293 mm)

Bibliografía: HCE, Vol. V (1942), Tomo XX, Cap. *El Alzamiento XI. Albacete*, p. 230

Descripción HCE: “...Los allanadores e incendiarios de templos sacaron a la Virgen de Belén de su altar y la llevaron hasta el Ayuntamiento entre un flamear de banderas rojas...”

19. Carlos Sáenz de Tejada

Saqueo y destrucción de las bibliotecas de los conventos
Lápiz y aguada sobre papel
698 x 496 mm

Bibliografía: HCE, Vol. IV (1942), Tomo XVIII, Cap. *El Alzamiento IX. Madrid. Persecución religiosa*, p. 543; UREÑA PORTERO, Gabriel, “La pintura mural y la ilustración como panacea de la nueva sociedad y sus mitos”, en *Arte del franquismo*, Antonio Bonet Correa (coord.), Madrid, Cátedra, 1981, p. 135

20. Joaquín Valverde

Escena de la revolución de Asturias. Octubre de 1934
Tinta negra y carboncillo sobre papel
Firmado “JValverde” (áng. sup. izq.)
557 x 437 mm (430 x 337 mm)

Bibliografía: HCE, Vol. II (1940), Tomo VII, Cap. *La Revolución de Octubre*, p. 183

21. Carlos Sáenz de Tejada

Saqueo de la ermita de San Antonio de la Florida. Madrid, 1936
Lápiz, aguada y toques de gouache blanco sobre papel
Sin firmar
496 x 384 mm (432 x 342 mm)

Bibliografía: HCE, Vol. IV (1942), Tomo XVIII, Cap. *El Alzamiento IX. Madrid. Persecución religiosa*, p. 528

Descripción HCE: “...Y no contentándose con esto, los bárbaros que habían saqueado la ermita de San Antonio de la Florida, requirieron una sierra y cortaron la cabeza a la imagen...”

III. LA IMAGEN DEL ENEMIGO

22. Joaquín Valverde

Dinamiteros asturianos
Carboncillo y aguada sobre papel
Firmado “JValverde” (áng. inf. izq.)
499 x 409 mm (450 x 330 mm)

Bibliografía: HCE, Vol. II (1940), Tomo VII, Cap. *La Revolución de Octubre*, p. 205

23. Carlos Sáenz de Tejada

Milicianos en Extremadura. 1936
Carboncillo y toques de aguada sobre papel
Sin firmar
987 x 716 mm

Inscripción en la parte inferior, a lápiz: “*Cáceres página 15. Todos los domingos cuando mayor es la afluencia de gente en paseos y carreteras de Cáceres, se ve desfilar en camionetas adornadas con emblemas soviéticos a grupos de hombres y mozalbetes levantando el puño y vitoreando a Rusia*”

Bibliografía: HCE, Vol. IV (1941), Tomo XV, Cap. *El Alzamiento VI. Extremadura. Cáceres*, p. 168

Descripción HCE: “...Se ve desfilar, en camionetas adornadas con emblemas soviéticos, a grupos de hombres y mozalbetes que vienen de hacer la instrucción...”

24. Carlos Sáenz de Tejada

Milicias socialistas. 1934
Lápiz y aguada sobre papel

Sin firmar

500 x 375 mm (369 x 282 mm)

Bibliografía: HCE, Vol. II (1940), Tomo VI, Cap. *Gobiernos radicales*, p. 84

25. Joaquín Valverde

Contingente de milicias populares. León, 1936
Carboncillo y aguada sobre papel
Firmado “JValverde” (áng. sup. dcho.)
645 x 494 mm (603 x 444 mm)
Inscripción en la parte inferior: “*El tren partió entre vivas y aclamaciones del frente popular leonés*”

Bibliografía: HCE, Vol. IV (1941), Tomo XV, Cap. *El Alzamiento VI. León*, p. 137

Descripción HCE: “...Y el teniente de Asalto, en un acceso de delirio anarquista, arranca las estrellas de su gorra...”

26. Carlos Sáenz de Tejada

Milicias populares en Barcelona. Julio de 1936
Lápiz, carboncillo y toques de aguada sobre papel
Sin firmar
697 x 494 mm

Bibliografía: HCE, Vol. V (1942), Tomo XXI, Cap. *El Alzamiento XII. Barcelona*, p. 295

Descripción HCE: “...Los hombres forzudos que los empujan, congestionado el rostro, lleno de sudor el cuerpo, se abren camino entre la turba de sus compañeros...”

27. Carlos Sáenz de Tejada

La ambicionada presa: Oviedo. 1934
Carboncillo, aguada y toques de gouache blanco sobre papel
Sin firmar
700 x 495 mm

Bibliografía: HCE, Vol. IV (1941), Tomo XIV, Cap. *El Alzamiento V. Oviedo*, p. 124

Descripción HCE: “...La ambicionada presa: Oviedo. La miran estáticos...”

28. Carlos Sáenz de Tejada

Milicianos en Somosierra. 1936
Lápiz y aguada sobre papel
Sin firmar
645 x 480 mm (477 x 363 mm)

Bibliografía: HCE, Vol. III (1940), Tomo XII, Cap. *El Alzamiento III. Castilla. Somosierra*, p. 421

29. Carlos Sáenz de Tejada

Ataque republicano a los sitiados en el santuario de Nuestra Señora de la Cabeza. 1937
Lápiz, carboncillo y aguada sobre papel
Firmado “C.S. de / Tejada” (mitad inf. dcha., sobre una roca)
696 x 509 mm

Bibliografía: HCE, Vol. VI (1942), Tomo XXV, Cap. *El Alzamiento XVI. El Santuario de la Virgen de la Cabeza*, p. 202

Descripción HCE: “Los milicianos, en verdadero aluvión, inician su ataque frenético...”

30. Carlos Sáenz de Tejada

Milicianos ante Morella, Castellón. 1936

Lápiz, carboncillo y aguada sobre papel

Sin firmar

637 x 481 mm

Bibliografía: *HCE*, Vol. V (1942), Tomo XXII, Cap. *El Alzamiento XIII. Castellón*, p. 340

Descripción HCE: “...*El despojo, expoliación y destrucciones vandálicas de los templos de Morella comenzó en seguida...*”

31. Carlos Sáenz de Tejada

Allanamiento e incendio de la Derecha Regional Valenciana. Valencia, 1936

Lápiz, tinta sepia y aguada sobre papel

Firmado “C.S. de Tejada” (áng. inf. izq.)

639 x 445 mm

Bibliografía: *HCE*, Vol. V (1942), Tomo XXIII, Cap. *El Alzamiento XIV. Valencia*, p. 469

32. Carlos Sáenz de Tejada

Aldea vasca en 1936

Lápiz y aguada sobre papel

Firmado “C.S. de / Tejada” (parte inf. dcha.)

695 x 480 mm

Bibliografía: *HCE*, Vol. VI (1942), Tomo XXVI, Cap. *El Alzamiento XVII. Guipúzcoa*, p. 239

Descripción HCE: “*Los aldeanos apenas se atreven a acudir a la ciudad; saben que sus mercancías van a ser requisadas...*”

33. Joaquín Valverde

La mujer y los hijos del peón caminero

Carboncillo sobre papel

Sin firmar

499 x 351 mm

Inscripción en la parte inferior, a lápiz: “La mujer de la casilla”

Al dorso, apunte de vehículo a carboncillo

Bibliografía: *HCE*, Vol. III (1940), Tomo XII, Cap. *El Alzamiento III. Castilla. Somosierra*, p. 416

34. Joaquín Valverde

Un colmado en Almería. Julio de 1936

Tinta negra, carboncillo y aguada sobre papel

Firmado “JValverde” (parte inf. izq.)

547 x 447 mm (474 x 360 mm)

Bibliografía: *HCE*, Vol. VI (1942), Tomo XXV, Cap. *El Alzamiento XVI. Almería*, p. 209

Descripción HCE: “*En la taberna unos hombres jalean el “fandangüillo” que la voz fresca de una mujer entona...*”

35. Carlos Sáenz de Tejada

Violencia antirreligiosa. Gerona, 1936

Lápiz y aguada sobre papel

Firmado “C.S. de Tejada” (áng. sup. dcho.)

485 x 378 mm (372 x 281 mm)

Bibliografía: *HCE*, Vol. V (1942), Tomo XXII, Cap. *El Alzamiento XIII. Gerona*, p. 267

Descripción HCE: “...*Los sacerdotes son sacados a viva fuerza de trenes y autobuses y fusilados en las mismas inmediaciones...*”

36. Joaquín Valverde

Las milicias comunistas se dirigen al Ayuntamiento

Carboncillo sobre papel

Sin firmar

351 x 502 mm

Bibliografía: *HCE*, Vol. III (1940), Tomo XI, Cap. *El Alzamiento II. Andalucía. Córdoba*, p. 261

37. Joaquín Valverde

La revolución en Córdoba. Julio de 1936

Carboncillo sobre papel

Sin firmar

325 x 263 mm

Bibliografía: *HCE*, Vol. III (1940), Tomo XI, Cap. *El Alzamiento II. Andalucía. Córdoba*, p. 260

Descripción HCE: “... *Pasan veloces coches y bicicletas que llevan aviso a los Comités políticos y a las tabernas...*”

38. Joaquín Valverde

Granada, julio de 1936

Carboncillo sobre papel

Sin firmar

502 x 362 mm

Bibliografía: *HCE*, Vol. III (1940), Tomo XI, Cap. *El Alzamiento II. Andalucía. Granada*, p. 278

Descripción HCE: “... *Los grupos se organizan en manifestación, que va desde el Ayuntamiento hasta el Gobierno civil para pedir armas y ‘cabezas de fascistas’...*”

39. Joaquín Valverde

Milicianos republicanos en la Sierra de Madrid

Carboncillo y toques de gouache blanco sobre papel

Sin firmar

752 x 517 mm

Bibliografía: *HCE*, Vol. III (1940), Tomo XII, Cap. *El Alzamiento III. Castilla. El Alto del León*, p. 361

Descripción HCE: “... *Milicianos armados de fusiles, que llegan en camiones...*”

40. Joaquín Valverde

Los milicianos, que hacen de la guerra un emocionante turismo

Carboncillo sobre papel

Sin firmar

700 x 504 mm

Bibliografía: *HCE*, Vol. III (1940), Tomo XII, Cap. *El Alzamiento III. Castilla. El Alto del León*, p. 372



JOSÉ DE LA MANO

GALERIA DE ARTE

Claudio Coello, 6. 28001 Madrid. Tel. (34) 91 435 0174
galeria@josedelamano.com www.josedelamano.com