

LA MEMORIA ARTÍSTICA DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA A TRAVÉS DE SUS DOCUMENTOS PERIODÍSTICOS: EL CASO SALMANTINO

Laura Muñoz Pérez
Universidad de Salamanca

RESUMEN: Desde comienzos del siglo XX Salamanca vive su cotidianeidad polarizada entre dos diarios paralelos a la par que rivales en sesgo ideológico: el liberal y obrero de *El Adelanto* y el conservador de *La Gaceta Regional*. Ante el devenir de los acontecimientos que se van a precipitar en el desenlace del 18 de julio de 1936, cada uno de los periódicos reacciona de manera contraria, mostrando su adhesión al golpe militar en el caso de *La Gaceta* y reafirmando su fidelidad a la II República en el de *El Adelanto*, hecho éste que provoca su temporal secuestro durante el primer verano de la guerra. Mediante las informaciones por ellos proporcionadas a lo largo de los meses en que se extiende el conflicto, se pretende ejemplificar la manipulación de la libre voluntad y pensamiento del ciudadano, teóricamente representado en la pluralidad que garantizan sus medios de comunicación. Para concretar más el propósito de este texto se recurre al reflejo que de las manifestaciones artísticas de la zona da la prensa local, en las cuales el cambio de rumbo, tanto en la iconografía como en el gusto, resulta elocuente del poder de la batalla no sólo para definir los caminos del presente y el futuro inmediatos de quienes la padecen sino para dibujar la memoria artística de un hecho histórico.

ABSTRACT: Since the beginning of the twentieth century Salamanca lives its everyday polarized between two parallel and rivals newspapers: the liberal and labor *El Adelanto* and the curator *La Gaceta Regional*. Before the coming of the events that are going to precipitate in the outcome of the July 18, 1936, each of the newspapers reacts in a different manner, showing its accession to the military coup in the case of *La Gaceta* and reaffirming its fidelity to the II Republic in the case of *El Adelanto*, causing its temporary abduction during the first summer of war. Through the information provided by them during the months of conflict is intended to illustrate the handling of free will and thinking of the citizen. The desire of this text is reflect the vision that press offers about artistic manifestations, in which the change of direction of the taste shows the power of the battle to define the paths of present and future and to draw the artistic memory of an historical event.

PALABRAS CLAVE: Salamanca/Guerra Civil/Prensa/Arte/Pintura/Escultura

KEYWORDS: Salamanca/Civil War/Press/Art/Picture/Sculpture

No cabe duda de que, pese a sus innegables connotaciones negativas, la Guerra Civil supone para España un punto de inflexión en su historia reciente que, de hecho, ha continuado ejerciendo su influencia durante décadas, resurgiendo su recuerdo, cual fantasma, de manera periódica, incluso aun habiendo comenzado ya un nuevo siglo. Ésa es la razón por la cual el interés hacia la misma, su casuística y desarrollo, sus protagonistas y víctimas y las rotundas consecuencias que dimanaban de sus resultados está más vivo que nunca, encadenándose los ensayos e investigaciones de la guerra desde todas las perspectivas posibles. Si bien la

vertiente histórica, ideológica, bélica y social ha resultado estudiada con rigor e ímpetu, las investigaciones relativas a este asunto en materia artística, cultural y arquitectónica son comparativamente menores a pesar de que, a su través, es posible adivinar muchas de las realidades visibles en el proceso que se pueden analizar desde otros puntos de vista. Es por ello que, a lo largo de las próximas páginas, se pretende desgranar la vida pictórica y escultórica desarrollada durante el conflicto bélico (escueta, como cabe suponer por la dureza de las circunstancias y el hecho evidente de que los españoles tienen, entre 1936 y 1939, y aún después, preocupaciones más acuciantes que las estéticas) y, con ella, observar cómo el paulatino cambio de sesgo ideológico que España va experimentando durante la década de los años 30 eclosiona de la manera más dramática y contundente posible, redibujando no sólo el panorama vital, esto es, social, económico, diplomático o político del país sino, sobre todo, alterando la conciencia de la existencia presente y futura que, de los lógicos anhelos, esperanzas, sueños y miedos de los ciudadanos que viven en paz, se desequilibra hacia el dirigismo, tanto de las actuaciones como de los pensamientos, con lo que de uniformidad y falta de disensión trae ello consigo; carencias de madurez política e ideológica de varias generaciones de españoles que pasarán factura al devenir del país en el marco internacional durante las décadas venideras.

El escenario escogido para realizar este pequeño análisis es la ciudad de Salamanca, asimilada a la causa nacional desde los primeros compases de la contienda y foco *privilegiado* de calma bélica precisamente como consecuencia de su temprana adhesión a los postulados franquistas. Pese al particular clima vivible y visible en Salamanca (a través, por ejemplo, de sus medios de comunicación), las tensiones palpables en el país salpican la vida cotidiana de la ciudad del Tormes, abocada a experimentar idéntica amargura, dolor, temor y desesperanza que otros núcleos españoles más activos en cuestiones militares. Es por ello que resulta un marco proclive para realizar un estudio de estas características, pues si bien la ausencia de notables y constantes altercados ofrece una aparente e irreal sensación de normalidad que repercute en la temprana recuperación de un ritmo de trabajo y vida más o menos cotidiano, las noticias, aunque sesgadas, que van llegando a los distintos medios de comunicación imposibilitan olvidar el hecho de que España vive sumida en una guerra larga y cuantiosa en el número de bajas, causantes del resquebrajamiento de muchas familias y, en ese sentido, recordatorio impenitente, más allá de la duración del conflicto armado, de una tragedia que no se olvida con los años, pese a la impresión de prosperidad que el régimen franquista, a través de prensa y radio, insiste en irradiar.

Por su omnipresencia, por ser las únicas vías de conocimiento de cuanto acaece fuera del estrecho cinturón salmantino y por su capacidad para emanar información, dirigirla y sesgarla, los periódicos de la ciudad se convierten en una útil línea de investigación, fértil cantera no sólo por el dato empírico que puedan ofrecer (y que sabemos efectivamente mutilado, adulterado o modificado) como por el hecho de erigirse en altavoz de las ideas y sentimientos que el bando nacional quiere transmitir a los ciudadanos y que, ante la falta de alternativas de éstos, acaban por calar y conseguir el propósito de, dada la ignorancia, arrastrar el confuso, desinformado y asustado ideario colectivo hasta el punto de aglutinarlo junto al miedo y/o la confianza en un futuro más próspero. Así pues, pasemos a introducir, de modo breve, la historia de los dos diarios salmantinos de mayor trayectoria histórica, los que aún hoy continúan informando a los ciudadanos y aquellos que también lo hicieron, con sus particularidades propias y la censura como lugar común, durante la Guerra Civil.

El más antiguo de los dos es *El Adelanto*, nacido con categoría de semanario en la jornada del 22 de julio de 1883 por iniciativa del abogado Eduardo Muñoz García y el aristócrata Fernando Fernández de Córdova. Tan sólo un año después se convierte en diario,

publicándose en la imprenta de Francisco Núñez Izquierdo. Su familia mantendrá la propiedad del periódico hasta el 18 de julio de 1997, cuando el grupo *Zeta* adquiere la totalidad de las acciones. Hasta el advenimiento de la Guerra Civil el tono de este diario, que se calificaba a sí mismo como *independiente*, fue liberal, plural y abierto, predominando en su plantilla los redactores de ideas progresistas y de adscripción republicana. Esto determinó el interés de *El Adelanto* por analizar aquellos problemas que implicaban el avance, la mejora, el desarrollo y el bienestar de Salamanca y sus ciudadanos. Un ejemplo de ello, jocoso y jovial pero con un enorme trasfondo crítico, fue la sección *Quisicosas*, pequeña y diaria columna de rimas que versaban sobre temas de actualidad local. El apartado, reclamado por los lectores y, sin duda, identificativo del diario, iba rubricado por *El quisicoseo*, tras cuya firma se escondía la figura del director Mariano Núñez Alegría, quien coordinara el periódico entre 1905 y 1937, fecha de su muerte. Durante los años en que Núñez Alegría dirigió el diario pasaron por la redacción de *El Adelanto* firmas tan notables como el doctor Filiberto Villalobos (quien fuera ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes durante la República), José Sánchez Rojas, Casimiro Población, Miguel de Unamuno o Fernando Íscar Peyra. Entre los miembros de su plantilla destacaban cronistas como Rufino Aguirre, José Sánchez Gómez, Fernando Felipe, Mariano de Santiago Cividanes..., al tiempo que daban sus primeros pasos en el mundo del periodismo escritores como Gabriel Hernández González, futuro director del diario y famoso por su sección *Atalaya*, que mantuvo en activo hasta los años 70.

En el momento del estallido de la Guerra Civil *El Adelanto* fue el último diario de la provincia en dar consistencia al golpe militar, confiando en la firmeza del ejército republicano. Ante el devenir de los acontecimientos ello le costó, como castigo, que el periódico fuera secuestrado y no publicado entre los días 20 y 28 de julio de 1936 y que su redactor jefe, José Sánchez Gómez, fuera fusilado. Tras la muerte, en 1937, de Mariano Núñez Alegría, el nuevo régimen político impuso como director al falangista Domingo Arrese y Magra, quien se convirtió en gerente de *El Adelanto* entre 1937 y 1942 encargándose, por tanto, de dar contenido y forma a las informaciones publicadas durante la mayor parte del conflicto bélico; noticias desde entonces desequilibradas hacia el lado nacional de la política española, aquel hacia el que el periódico había mostrado sus reticencias poco tiempo atrás¹.

Por su parte, el diario *La Gaceta Regional* aparece el 20 de agosto de 1920 dirigido por el palentino Buenaventura Benito, si bien a mediados de diciembre de ese mismo año ya figura como director Fernando Íscar Peyra, quien se mantendrá en el cargo hasta 1923. Con el alzamiento militar, y tras unos momentos de indecisión, el noticiero no duda en adherirse a la causa nacional, convirtiéndose en altavoz de los triunfos de su bandera. Su fidelidad a las huestes de Francisco Franco, demostrada desde tan temprana fecha, le permite, mientras *El Adelanto* se encuentra incautado por su postura izquierdista, publicar amplia y partidista información (con un buen número de fotografías) sobre el triunfo militar en Salamanca².

Asentadas las fuentes, antes de pasar a comentar el ambiente cultural de la capital del Tormes en el marco objeto de estudio, veamos cuáles son los pasos que la ciudad da en los primeros compases de la contienda armada, algo que transmiten los diarios comentados y que, en amplia medida, tendrá como consecuencia el desarrollo futuro de los acontecimientos en Salamanca y su provincia.

¹ SAMANIEGO BONEU, Mercedes (1984): “Aproximación al estudio de la prensa salmantina en la etapa contemporánea” en *Publicaciones periódicas salmantinas 1793-1936: Contribución al estudio de fuentes para la historia de Castilla-León*. Salamanca, Departamento de Historia Contemporánea. Universidad de Salamanca, pp. 379-381.

² Ver op. cit., nota 1, pp. 387-390.

En este ámbito el estado de guerra es declarado en la jornada del 19 de julio de 1936, tan sólo un día después de producirse el alzamiento militar. Varios piquetes de los regimientos guarnecidos en Salamanca dan lectura al bando enviado por el general de la División de Valladolid e inmediatamente se levantan en armas contra el gobierno de la República. Las fuerzas de orden público (militares pero también la guardia civil, de Asalto y el Cuerpo de Carabineros) ocupan los puntos estratégicos de la capital y de la provincia, haciéndose cargo del Gobierno Civil el teniente coronel Rafael Santa Pau Ballester y del Ayuntamiento el comandante de infantería Francisco del Valle y Marín. Precisamente en la sesión extraordinaria en la que se hace efectivo el nombramiento del comandante Valle como alcalde –celebrada el 25 de julio- también toman posesión de sus escaños los nuevos concejales. La primera decisión de este equipo municipal pasa por felicitar al ejército por el patriótico movimiento y por manifestar su adhesión a la causa nacional y a la Junta de Gobierno de Burgos³.

Uno de los incidentes más desagradables de estas primeras horas de incertidumbre y desasosiego tiene lugar ese mismo domingo 19 de julio en la Plaza Mayor. Cuando por allí discurre un retén militar de la sección de infantería del teniente Ramos que se dispone a tomar el Gobierno Civil (ubicado en la cercana calle Prior), de la muchedumbre suena un grito de *¡Viva la República!* que resulta unánimemente contestado. Poco después, al sonido de *¡Viva la Revolución social!*, se escucha un disparo que hiere a uno de los cabos. En una rápida y desmesurada reacción, el piquete abre fuego sobre los civiles allí congregados, resultando heridas varias personas y muertos algunos inocentes (en concreto cuatro hombres y una niña). Desde ese momento la población, presa del terror y la ignorancia, opta por encerrarse en sus casas a la espera de que surjan novedades y de que la tensa situación comience a aclararse. Esta respuesta de la ciudadanía, basada en el sometimiento al nuevo orden, es tímidamente rota por algunos estamentos obreros, en especial el sector de la construcción. Sin embargo, viendo que su posición tan sólo les puede acarrear problemas, estas pequeñas facciones van desinflando su capacidad crítica (sobre todo porque los cabecillas son encarcelados o ajusticiados) hasta comienzos de agosto, cuando se puede hablar de completa regularidad.

En vista de que la situación bélica parece prolongarse y de que los altercados sangrientos quedan erradicados en fecha temprana la vida salmantina vuelve, poco a poco, a una aparente normalidad, alentada además desde el nuevo régimen. Los cafés, los espectáculos teatrales y las calles se pueblan otra vez de gente, expectante ante cualquier noticia. Bien es verdad que dicha cotidianeidad no responde a la realidad del devenir salmantino, marcado por el control de las comunicaciones férreas y por carretera; por los cacheos y registros; por la llegada de los primeros milicianos desde Valladolid; por la organización de columnas de voluntarios para ir al frente; por la requisa de material y espacios para acoger las necesidades de la guerra⁴; por la organización de suscripciones patrióticas canalizadas desde varios organismos públicos y privados (Ayuntamiento, Caja de Ahorros, Gobierno Civil...); por las detenciones, los encarcelamientos y los fusilamientos; por el control de los medios de información (radio y prensa, tal y como se ha comentado)... De hecho, una de las primeras medidas tomadas por el apenas estrenado gobierno militar y que afecta directamente a la vida diaria de Salamanca

³ La situación bélica en Salamanca es estudiada con exhaustividad por LÓPEZ GARCÍA, Santiago y DELGADO CRUZ, Severiano (2001): “Víctimas y nuevo estado 1936-1940” en *Historia de Salamanca. Siglo Veinte*. Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, pp. 219-324.

⁴ Sobre este proceso consultar CUESTA BUSTILLO, Josefina (1997): “La Guerra Civil y la militarización del espacio en Salamanca (1936-1939)”. *Salamanca. Revista de Estudios*, 40, pp. 403-429.

consiste en incautar la recién nacida emisora de radio local para transmitir desde ella las novedades relativas al desarrollo, no tanto del conflicto bélico como de los avances del ejército nacional. De esta manera la población, desde los albores de la guerra, recibe una información sesgada, partidista, exagerada y poco veraz, destinada a fomentar en ella el temor y el respeto hacia la facción que se perfila como vencedora.

Pocos meses después de reinstaurado el orden social, Salamanca ve modificada su tranquila situación habitual cuando pasa a convertirse en cuartel general del Movimiento Nacional durante la contienda. Varios son los factores que favorecen la elección de la capital frente a otras posibles candidatas entre los que destacan, por ejemplo, la lejanía de los frentes activos, la cercanía con Portugal, su posición geográficamente equidistante del norte, el sur y Madrid; el respaldo popular dado al alzamiento por la población y la garantía de las subsistencias agrícolas y ganaderas en caso de necesidad. También pudo contribuir a tomar esta decisión un suceso simbólico para Francisco Franco como es el hecho de que el 28 de septiembre de 1936, en la finca de reses bravas propiedad de Antonio Pérez Tabernero en Matilla de los Caños –junto al aeródromo militar de San Fernando que allí se había habilitado-, es designado generalísimo de los ejércitos nacionales y jefe del estado español. A partir de ese momento el caudillo se instala en el Palacio del Obispo de la capital del Tormes, que Enrique Pla y Deniel, prelado de la diócesis en ese momento, le cede gustosamente. Salamanca será pues desde entonces testigo de las primeras decisiones que emanan de este escenario, fundamentales para el presente de la guerra y para el futuro del país. Sin duda, el bullir de la gente (diplomáticos, embajadores, militares, cónsules...) que pobló Salamanca durante estos meses debió dar a la ciudad un ambiente curioso, poco habitual a lo largo de su historia.

Mientras se toman estas trascendentales medidas políticas y militares, en un entorno con tanto peso religioso como tradicionalmente había tenido Salamanca, comienza a fraguarse la justificación teológica de la guerra y el apoyo explícito de la iglesia católica a la causa nacional. A ello contribuye el propio obispo, autor de una carta pastoral titulada *Las dos ciudades* (fecha el 30 de septiembre de 1936) donde define y acuña términos que se van a vincular con la nueva situación, tales como *cruzada* (porque los enemigos del alzamiento lo son también de la iglesia) o *guerra justa*, distinguiendo de modo prístino entre el bien, es decir, quienes apoyan la sublevación, y el mal, ejemplificado en republicanos, comunistas, marxistas y allegados.

Junto a la iglesia, la Universidad también se encarga de contribuir a la legitimación del proceso nacional, escribiendo para ello manifiestos y generando actuaciones de apoyo. Entre estas últimas hay que señalar la convocatoria de seminarios para maestros sobre la nueva pedagogía cristiana y española, actividades de propaganda política, cursos de lengua alemana e italiana (las únicas afines al naciente orden hispánico), la creación del Instituto de España que viene a sustituir a la Junta de Ampliación de Estudios (constituido el 6 de enero de 1938 en el paraninfo de la Universidad) o la condena, inhabilitación y suspensión de empleo y sueldo de profesores sospechosos de albergar pensamientos liberales, como el catedrático de Teoría de la Literatura y de las Artes José Camón Aznar. Esta conducta partidista no va a favorecer a la Universidad en su faceta estrictamente académica, lo que unido a las levas de hombres jóvenes para combatir en el frente provoca que el descenso del número de alumnos llegue a ser alarmante para el futuro de la institución, alcanzando en el curso 1939-1940 la paupérrima cifra de ochocientos cincuenta y cinco estudiantes matriculados.

Uno de los personajes que va a mantener una posición ambigua en el proceso militar vivido en España y que merece un breve apunte por su peso universitario, político, intelectual y social, además de por su vinculación con lo salmantino, es Miguel de Unamuno, quien tras

apoyar en inicio a este orden renovado, acabará renegando de los métodos brutales impuestos por los militares y pronunciando la conocida frase *Venceréis, pero no convenceréis*. Tras el tenso enfrentamiento con el general José Millán Astray durante la celebración del Día de la Raza de 1936 que terminó con la exclamación de ese conocido enunciado, poco más va a contemplarse en público a Unamuno quien, afectado por los sucesos trágicos que se ciernen sobre España, agudiza un acelerado proceso de deterioro físico que le llevará a la tumba en la jornada del 31 de diciembre de 1936. Paradójicamente, el hombre que en sus últimos días de vida llegó a maldecir los métodos dictatoriales del ejército en lucha es enterrado en el cementerio de Salamanca rodeado de la parafernalia falangista. Los funerales se celebran en la parroquia de la Purísima y a ellos concurren cientos de salmantinos, emocionados a la hora de dar su último adiós a un ferviente defensor de las causas locales.

Parece evidente que, en función de lo hasta ahora comentado, resulta posible adentrarse en la inédita y fundamental etapa de su trayectoria que Salamanca, al compás del resto de España, experimenta desde el verano de 1936; ciudad que, sin embargo, hasta pocos meses antes del advenimiento del cambio amanecía con unas expectativas lógicas para su actividad cotidiana, también en lo relativo a su mundo cultural y creativo. A este respecto es preciso realizar un breve apunte introductorio y comentar la existencia de ciertas iniciativas, aisladas pero importantes de las que nos informan los diarios, cuyo número, signo e identidad se van a ver modificados a raíz del alzamiento nacional. Así pues, lo que en principio se preveía como un año dispuesto a ofrecer contadas ocasiones de expansión artística pero, eso sí, de bastante calidad, queda roto el 18 de julio con el inicio de una guerra que, junto a sus crueldades y miserias determina, como tendremos ocasión de comprobar, un corte en la línea liberal del pensamiento y una obligada y enfervorizada sumisión a unas creencias de contenido religioso y moral. Pero para asentar estas nociones teóricas es mejor recurrir directamente a la práctica y usar el ejemplo periodístico salmantino con el fin de adivinar hasta qué punto hay veracidad en tales afirmaciones.

Como se ha anunciado, 1936 promete actividades culturales en Salamanca que, si no pródigas, sí al menos apuntan una notable calidad. Así lo confirman los diarios al hacerse eco de la muestra que organizan en el mes de mayo tres profesores de la recién creada Escuela de Artes y Oficios⁵, cada uno de ellos con una solvente trayectoria profesional. Ellos son Inocencio Soriano Montagut y Ferre, Jesús Gallego Marquina y Cristino Gómez González Mallo. Todos llevan entonces unos pocos meses al servicio de la docencia en este centro salmantino y cada uno viene precedido por significativos logros artísticos en forma de becas, viajes al extranjero o premios nacionales. Pese a esta amplitud de miras, recalcan en una pequeña ciudad como Salamanca y a ella intentan abrir sus experiencias desde la confianza en sus posibilidades y en las de sus futuros alumnos; seguridad que, como sabemos, no tardará demasiado en verse truncada. Este primer acercamiento al mundo cultural local lo llevan a cabo a través de una muestra de pintura y escultura de gran éxito (como corroboran los medios, dato indicativo del grado de permeabilidad del ambiente cultural de la capital) celebrada en los salones de la biblioteca de la Caja de Ahorros entre el 4 y el 17 de mayo –tras tres jornadas de prórroga- y en la que se pueden contemplar catorce esculturas de Montagut y tres de Mallo, así como veintiún óleos y dibujos de Gallego Marquina⁶.

⁵ Gracias a Filiberto Villalobos, en la planta superior de la llamada Cárcel Vieja. Ver REAL DE LA RIVA, César (1979): “Recordatorio salmantino de Montagut”. *La Gaceta Regional*, (número 18306), 27 de diciembre, p. 5.

⁶ (1936): “Ayer se inauguró la exposición de los señores Montagut, Mallo y Gallego Marquina”. *El Adelanto*, (número 15959), 3 de mayo, p. 8.

El pintor zamorano representa en esta exposición la *exaltación* y trae sus producciones recientes⁷. El pontevedrés Mallo simboliza el *idealismo* y, a pesar de presentar muy pocas obras escultóricas a la muestra, consigue un gran triunfo popular y crítico, además de un estado tal de satisfacción que se planteará incluso abrir un estudio en la ciudad para continuar allí con su trabajo⁸. Pero sin duda el mayor beneficiario de esta exposición es el tarraconense -de Amposta- Soriano Montagut, de quien se valora el *realismo* de sus piezas. Este escultor, *caído en Salamanca como llovido del cielo*, es quien recolecta los más cálidos elogios, diciéndose de él que *es un artista mediterráneo, de temperamento sensual, que se complace en modelar golosamente formas y volúmenes con una preocupación de clasicismo no exenta de modernidad*⁹. Resaltamos estas palabras porque sorprenden especialmente en la trayectoria de un artista cuya principal fuente de trabajo poco tiempo después van a ser los encargos religiosos, constituyéndose en uno de los imagineros procesionales más importantes de España en los años de fervor piadoso que están a punto de reverdecer. Este cambio de rumbo –en realidad una vuelta a sus orígenes- que nos atrevemos a apuntar es elocuente epítome del tajante viraje de sesgo artístico que España y sus autores van a experimentar en el breve margen de unos pocos meses pero que, sin embargo, se perpetuará durante décadas. Es probable que la sensualidad de las obras de Montagut de las que habla el periodista, refiriéndose a los desnudos y semi-desnudos presentados por el artista (de los que caben citarse algunos como *Reposo*, *Napolitana durmiendo*, *El sueño*, *La música* o *Poesía*) fueran reales pero no lo es menos el hecho de unas circunstancias a las que estos autores eran aún ajenos y que estaban prontas a reconducir su ideario estético y, con ello, sus producciones artísticas. Sobre el particular caben subrayarse las propias reflexiones de Montagut cuando, con motivo de esta muestra, es interpelado por los periodistas acerca de su futuro inmediato. *Quiero dar un nuevo horizonte a mi carrera artística, siempre bajo la impresión de las cosas que he visto en el extranjero*, afirma el escultor¹⁰. Observando el desvío experimentado por su trayectoria en los meses restantes de 1936 es evidente que, ciertamente, sí encuentra Montagut nuevas metas para su recorrido pero no son éstas las por él anheladas en mayo sino las determinadas por el nuevo sino que aguarda al futuro del país. No hay duda, pues, de que Montagut será prototipo de una tendencia que afectará a otros creadores, si bien en su caso tendremos ocasión de comprobarlo en breve dado que en Salamanca despliega parte de sus creaciones de tipo devoto, arrinconando la voluptuosidad tanto en sus cinceles como en su memoria, volviendo a unos modos, técnicas y motivos creativos que creía haber abandonado tras sus primeros pasos formativos y convirtiéndose en fiel representante de una mentalidad artística que, en las formas y en los contenidos, es ferviente lacaya de los gustos, creencias y dictados del nuevo régimen.

Al hilo de las sensaciones emanadas de la muestra, cabe destacar como notable el afán de cronistas, críticos y periodistas por alabar no ya tanto la calidad de lo exhibido como el hecho de que Salamanca tenga la oportunidad de disfrutar con una cita expositiva variada, extensa y de interés para el público, como la afluencia de gente a la misma parece confirmar. Ajenos a las realidades que se van a desencadenar en unos meses, desde los periódicos no deja de

(1936): “Ayer se inauguró una notable Exposición en la Caja de Ahorros”. *La Gaceta Regional*, (número 4766), 5 de mayo, p. 8.

⁷ (1936): “Lo que nos dice el notable maestro de la pintura Santiago Marquina”. *La Gaceta Regional*, (número 4775), 14 de mayo, p. 8.

⁸ (1936): “El escultor Mallo”. *La Gaceta Regional*, (número 4772), 10 de mayo, p. 8.

⁹ AGUIRRE (1936): “Montagut, Mallo, Gallego Marquina”. *El Adelanto*, (número 15965), 10 de mayo, p. 1.

¹⁰ (1936): “Soriano Montagut, de imaginero a notable escultor”. *La Gaceta Regional*, (número 4777), 16 de mayo, p. 8.

elogiarse la iniciativa como oportunidad en sí misma pero, sobre todo, como ocasión inapelable para no postergar por más tiempo la oportunidad que para la ciudad supone esta cita, en la medida en que abre el camino a otras que podrían seguirla comenzándose así a labrar, de manera efectiva, una auténtica vida cultural pretendida desde distintos sectores ciudadanos, que sepulte el marasmo de la capital y la catapulte a las cimas artísticas que ya tuvo ocasión de vivir siglos atrás y a las que, según los diarios, merece regresar. Así se entiende el tono de las informaciones que pueden leerse sobre el particular en las cuales, tras las quejas, se insiste en la esperanza de que iniciativas como éstas *conseguirán que pronto resurjan (...) los esplendores del Arte plástico, que desde mucho antes del Renacimiento dejó gloriosa huella en la dorada piedra salmantina*¹¹. La certeza de saber la realidad de los sucesos venideros llena de amargura estas inocentes pretensiones y dibuja el lamento de una realidad que pudo haber sido y que, conociendo el devenir artístico de las décadas futuras de Salamanca, nunca llegó a fraguar en realidades consolidadas.

En efecto, y pese a los buenos augurios que para el presente y futuro del arte salmantino parecen vaticinar citas expositivas como la comentada, es preciso iniciar aquí la crónica artística de la guerra y de la huella que deja consigo; un periodo pobre en manifestaciones en cuanto a número y calidad, puesto que al estar sometido el arte a los dictados de una jerarquía política pierde éste su espontaneidad, creatividad y libertad, rasgos que le son inherentes y sin los cuales nos encontramos ante obras dirigidas, mediatizadas, modestas en definitiva. Para definir estos postulados teóricos en la práctica cotidiana es preciso hacerse eco de una propuesta que surge nada más iniciarse la contienda y que responde a la perfección a los afanes glorificadores de un régimen nacido, según sus propias afirmaciones, para liberar a un país cuajado, por ello, de enemigos pero también de héroes y salvadores nacionales. Dado que, tal y como concluyen los concejales locales, *toda la historia y todas las grandezas de nuestra Patria, tienen su representación en nuestra monumental Plaza Mayor, en cuyos medallones aparecen esculpidos, para eterna y perdurable recordación los bustos de aquellos reyes, guerreros y conquistadores que más influyeron en nuestros gloriosos destinos, (...) el logro de la independencia y la unidad española, que realiza en estos momentos nuestro glorioso ejército, (...) ha de alcanzar en la posteridad, (...) una importancia y trascendencia, comparable tan sólo, en las gestas hispánicas, a la de la Reconquista, a la del Descubrimiento de América, o a la de la guerra de la Independencia*. La lógica respuesta, pues, a tan sublime patriotismo se observa, desde Salamanca, en rendir pleitesía al caudillo – *que encarna esta resurrección del pueblo español*- ofrendándole una prenda de inmortalidad significativa, la de crear un medallón con su efigie en la Plaza Mayor que se convierta en *recuerdo eterno para el futuro, de la veneración y respeto con que continuamos la tradición que nos legaron nuestros antepasados, de glorificar y perpetuar en la piedra bella y dorada de nuestra Salamanca, a los grandes hombres de España*¹².

Pese a que el citado acuerdo es el acto de trasfondo creativo más notable para la capital a lo largo de 1936, existe otro que permite reflexionar sobre cómo en tan breve espacio de tiempo el arte pasa de ser un espacio de solaz y aprendizaje a una moneda de cambio al servicio de unos ideales que, en ocasiones, quedan grandes para aquellos que los padecen. Eso debió

¹¹ EL LICENCIADO BRACAMONTE (1936): “La exposición Montagut, Mallo y Gallego Marquina”. *La Gaceta Regional*, (número 4771), 9 de mayo, p. 8.

¹² (1936): “En uno de los medallones de la Plaza Mayor se colocará el busto, en relieve, del glorioso caudillo, general Franco”. *La Gaceta Regional*, (número 4923), 3 de noviembre, p. 2. (1936): “Se acuerda, en uno de los medallones de la Plaza Mayor, esculpir el busto del glorioso general don Francisco Franco Bahamonde”. *El Adelanto*, (número 16110), 3 de noviembre, p. 8.

ocurrirles a los jóvenes de la Escuela de Cerámica de Madrid, dirigidos por Jacinto Alcántara. Lo que iban a ser unas provechosas vacaciones de verano en La Alberca, estudiando y dibujando el tipismo de este pueblo serrano¹³, se convierte en una prolongada y obligada estancia en la capital como consecuencia de las circunstancias de la guerra. Los jóvenes Guadalupe García, Antonia García, Josefa Pérez, Natividad Aparicio, Isabel Sánchez, Carmen Carrasco, Joaquín Muñoz, Ramón Herrero, Julio Quesada, Agustín Usallán, Ángel Fernández, Pedro Escudero, Pedro Hernández, Ángel del Castillo, Francisco Verdú, Juan Encabo, Antonio Santana y Juan Muñoz se ven obligados a refugiarse en el colegio de las Hijas de Jesús (las chicas) y en el asilo de la Vega (los chicos) durante varios meses, si bien a esta estancia también sabrán sacarle provecho y, al tiempo, auxiliar a las necesidades de la patria, más exactamente a las carestías del ejército nacional de la provincia salmantina¹⁴. Efectivamente, el alcalde de la ciudad decide colaborar a hacer más agradable la presencia forzosa de estos muchachos y organiza en el salón de plenos del Ayuntamiento una exposición de más de sesenta de sus dibujos de paisaje montaños, creados en origen para ser traspasados a piezas cerámicas pero que se van a mostrar y vender con una finalidad altruista, al pasar sus ingresos a engrosar la lista de donativos para las tropas de la causa nacional¹⁵.

Este *magnífico exponente del patriotismo que vibra en el corazón del pueblo de Salamanca* encuentra su culmen el día de la inauguración, acaecida el 1 de diciembre, cuando las jóvenes promesas de artista son acompañadas por la esposa del general Franco, Carmen Polo, y por su única hija, que abren la muestra de unas obras -a la venta entre 20 y 300 pesetas- autografiadas por el propio caudillo, su mujer o algunos de sus generales como Millán Astray, Cabanellas, Varela, Mola o Queipo de Llano¹⁶. Las soflamas patrióticas vetean el acto de apertura de la exhibición, trenzando la parte creativa de la misma con reivindicaciones políticas en forma de encendidos discursos en los que se alaba la iniciativa por cuanto ha de coadyuvar al sostenimiento del ejército franquista, que *salvará a España de las hordas que han querido sepultarla y uncirla a un pueblo descalificado por sus ideas disolventes, anárquicas y destructoras*¹⁷.

Una finalidad pareja a la observada en la exposición de los alumnos de la madrileña Escuela de Cerámica es la que alberga la muestra que, entre el 17 y el 19 de diciembre de 1936, ofrecen los estudiantes de la recién fundada Escuela de Artes y Oficios de Salamanca también en el salón de sesiones del Ayuntamiento; esto es, la de brindar a la sociedad salmantina un ambiente de cierta tranquilidad mediante actos lúdicos y culturales que camuflen la impresión

¹³ EL CORRESPONSAL (1936): “La Escuela de Cerámica en La Alberca”. *El Adelanto*, (número 16026), 28 de julio, p. 7.

¹⁴ (1936): “Los alumnos de la Escuela de Cerámica”. *El Adelanto*, (número 16112), 5 de noviembre, p. 1.

¹⁵ (1936): “Una exposición de obras de los alumnos de la Escuela de Cerámica, de Madrid”. *El Adelanto*, (número 16118), 12 de noviembre, p. 3.

¹⁶ (1936): “Exposición de trabajos de los alumnos de la Escuela de Cerámica, de Madrid”. *El Adelanto*, (número 16134), 1 de diciembre, p. 2.

(1936): “Exposición de trabajos de los alumnos de la Cerámica, de Madrid”. *La Gaceta Regional*, (número 4947), 1 de diciembre, p. 4.

¹⁷ (1936): “Se verificó la inauguración de la Exposición de trabajos ejecutados por los alumnos de la Escuela de Cerámica de Madrid”. *La Gaceta Regional*, (número 4948), 2 de diciembre, pp. 1 y 4.

(1936): “La esposa del Generalísimo inaugura la Exposición de paisajes serranos de los alumnos de la Escuela de Cerámica, de Madrid”. *El Adelanto* (número 16135), 2 de diciembre, p. 4.

de la guerra pero que, al tiempo, se utilicen para recoger donativos destinados a dicha causa¹⁸. Las obras de Ramón Melero o Damián Villar, jóvenes nombres de la plástica local en los ámbitos de la pintura y la escultura, respectivamente, junto a las de otros practicantes del dibujo y el repujado resultan ser lo menos significativo de un acto aprovechado para lanzar arengas ideológicas alejadas de cualquier sensibilidad artística¹⁹. El hecho de que, dada la escasa historia de la institución, sea ésta la primera oportunidad de sus estudiantes de dar a conocer sus trabajos e intenciones a la sociedad salmantina no se ve correspondido por la idoneidad del momento, que camufla lo que debería haber sido un productivo instante de la historia artística local para reivindicar a ciertos prometedores nombres, mostrarles apoyo e impulsar su carrera, definitivamente desapercibida ante la politización del acto cultural que se experimenta en el estado de 1936, concentrado en exclusiva en su papel de *hacer hombres dignos para la repoblación de la nueva España, que en estos momentos nos están deparando el glorioso Ejército, a las órdenes del invicto caudillo*²⁰.

Cuán poco importante resulta el arte en estos momentos de inicio de la lucha armada es evidente a la luz de lo contemplado y no será diferente a lo largo de los años sucesivos pues en ellos, a las escasísimas noticias de corte artístico proporcionadas por los diarios, se une el hecho de que todas, de manera activa o pasiva, refuerzan la idea de un mundo en guerra y de unas manifestaciones pictóricas y escultóricas supeditadas al mismo. Entre las señaladas en el *segundo año triunfal* para las tropas franquistas se encuentra la materialización del medallón del caudillo cuyo destino es la Plaza Mayor de la ciudad y que, como se ha comentado, había sido propuesto en 1936. En octubre del año siguiente ya cuenta el general Franco con el recuerdo y el homenaje salmantinos materializados por el escultor vallisoletano Moisés de Huerta y Ayuso²¹. Una vez que la pieza está entregada, sólo cabe esperar el momento de su colocación e inauguración que, conforme a la pompa y despliegue militar que acompaña a las tropas nacionales, se prevé de una notable dignidad. Para caldear aún más los enfervorizados ánimos patrióticos y no dejar decaer el espíritu de lucha hay quienes, incluso antes de haberse descubierto el medallón a Francisco Franco, ya sugieren otro para el general y mártir del bando nacional Emilio Mola, a quien la *parca impía segó su vida en honor a la Patria*²².

Junto a estas muestras de fervor en lo escultórico, el caudillo va a contar en Salamanca con otras pruebas de afecto y admiración, en este caso por parte de ciertos pintores adscritos a su causa. Uno de ellos es José Aguiar García, *pintor de gran estilo, de obras caudalosas y trascendentales* que, en virtud de semejantes elogios vertidos en unos manipulados medios de

¹⁸ (1936): “Exposición de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Salamanca”. *El Adelanto*, (número 16148), 17 de diciembre, p. 4.

(1936): “Exposición de los trabajos de los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Salamanca”. *La Gaceta Regional*, (número 4961), 17 de diciembre, p. 4.

¹⁹ Entre otras noticias ver (1936): “La Exposición de la Escuela de Artes y Oficios”. *El Adelanto*, (número 16150), 19 de diciembre, p. 2.

²⁰ (1936): “Inauguración de la exposición de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos”. *El Adelanto*, (número 16149), 18 de diciembre, p. 4.

(1936): “Una valiosa exposición de la Escuela de Artes y Oficios de Salamanca”. *La Gaceta Regional*, (número 4962), 18 de diciembre, p. 4.

²¹ (1937): “El laureado escultor don Moisés de Huertas, en Salamanca”. *El Adelanto*, (número 16413), 24 de octubre, p. 1. Si bien también se barajó el nombre de Aniceto Marinas, dándose como autor seguro del medallón. Ver MORET, Julián (1937): “Un medallón del Generalísimo”. *La Gaceta Regional*, (número 5193), 18 de septiembre, p. 5.

²² SANTIAGO CIVIDANES, Mariano de (1937): “Salamanca, ciudad hospitalaria, ¿pondrá un medallón a Mola?”. *El Adelanto*, (número 16324), 13 de julio, p. 6.

comunicación, parece el único factible autor de dos retratos de Franco y de su esposa Carmen Polo que ejecuta y termina²³ en la ciudad del Tormes, una vez que ambos modelos posan para él en numerosas ocasiones. Este artista, *a tono con la época y con el momento en que vivimos*, viene a *llenar de contenido artístico nuestro movimiento*²⁴, o al menos así se justifican entonces unos lienzos bastante pobres en lo artístico pero idóneos desde el punto de vista propagandístico y laudatorio. Los salmantinos pueden comprobarlo dentro de la exposición del citado artista llevada a cabo en el vestíbulo del Ayuntamiento de la capital, respondiendo a unos momentos en que, fiándonos de la información ofertada por los diarios locales, cualquiera de las iniciativas emanadas del poder en activo resulta excepcional, única en calidad y justa con la presumible grandeza de un hombre elegido para la gloria. No se adivina hasta qué punto los halagos volcados en los periódicos hacia estas creaciones responden a un pensamiento sincero o a una forzada complacencia con el dueño del poder pero lo cierto es que este tipo de homenajes, trabajos y juicios de los mismos abundan con sospechosa prodigalidad.

Más allá de posibles apreciaciones críticas, limitémonos a constatar aquí que el mencionado retrato del generalísimo presenta su figura, que *es mesurada y es noble, es humilde y es forjadora de pueblos, es operante y es extática*, en un *canchal de la sierra*, junto a un elemento simbólico, el del falangista, constituyendo con ello *la mayor originalidad e hispanidad de la obra*. Este personaje, en apariencia secundario, que asoma en un plano posterior e inferior al del caudillo y a quien mira con admiración e incluso temor, es *de una grandeza imponente* y, sosteniendo en sus manos un gran plano de la geografía española, viene a simbolizar al pueblo y, con él, la unión de éste con su general. Juzgar el resultado del lienzo a la luz de tan encendida descripción resulta tarea difícil, si bien el contraste con la propia obra matiza, minimiza y modera los encomiásticos (y, en cierta medida, comprensibles en el contexto) elogios que hacia la misma se vierten. De ellos, de su vacuidad, pomposidad y exagerado dramatismo también se beneficia el pintor, encumbrado a las cimas de la creatividad hispana del momento al haber logrado trascender en el retrato lo humano y captar lo sobrehumano, lo heroico y casi divino que la gesta tiene para quienes la alientan y comparten; reflejar, en definitiva, como transmiten los diarios, *la dignidad enhiesta en medio de la efervescencia y del cataclismo, dignidad superadora de todas las terribles concomitancias, y puesta la mirada en el empeño sagrado de plasmar el futuro*²⁵.

En respuesta a los elogios que su obra recibe desde los medios, Aguiar trata de mostrarse a la altura del trabajo encomendado, no sólo ofreciendo una creación sensible a lo que de él se espera sino mostrándose halagador con su modelo y retratado de quien afirma que, *durante el tiempo invertido en posar para mí, he podido apreciar su gran entusiasmo por el arte, su exquisita sensibilidad, su temperamento de artífice de un pueblo, a la par guerrero y gobernante. (...) Con Franco a la cabeza de la gobernación del país, las ilusiones se convertirán en realidades. (...) Franco será nuestro mejor protector, y nosotros, agradecidos, le daremos lo mejor de nuestras obras*²⁶.

²³ En octubre de 1937.

²⁴ (1937): “Un retrato de S. E. el Generalísimo Franco”. *La Gaceta Regional*, (número 5107), 10 de junio, p. 1.

²⁵ MALDONADO, Francisco (1937): “El cuadro de Aguiar y retrato del Caudillo”. *La Gaceta Regional*, (número 5249), 21 de noviembre, p. 6.

²⁶ JUANES, José (1937): “Seis veces posó ante el artista nuestro Generalísimo”. *La Gaceta Regional*, (número 5249), 21 de noviembre, p. 6.

A pesar de que la anteriormente descrita es la creación que carga las tintas más patrióticas durante 1937 en la ciudad, no es la única. El general se ve retratado también gracias al pintor Santos Cuadrado, quien ejecuta un cuadro de su persona además de otro en el que aparece el fundador de la Falange, José Antonio Primo de Rivera. Ambas piezas, expuestas en los comercios de Jesús Rodríguez López y en *Casa Ridruejo*, resultan muy aplaudidas²⁷.

Estas y otras menores (pergaminos, diplomas...) muestras de fervor hacia la figura única y destacada del caudillo militar se completan a lo largo del año con iniciativas en las que se busca honrar la memoria de los combatientes reales por la causa, los caídos en acto de guerra que cada vez son más a lo largo y ancho de la geografía española. Ante el amplio número de bajas que la batalla trae aparejada, resulta lógica la multiplicidad de este tipo de iniciativas, señalándose varias tan sólo en el ámbito de la provincia salmantina. Una es el mausoleo en forma de cruz que se construye en Peñaranda de Bracamonte, en la intersección entre las carreteras de la estación, Salamanca y Alba de Tormes²⁸; otra, el proyecto de monumento que se pretende erigir en Ciudad Rodrigo por suscripción popular²⁹ y, por último, la propuesta de carácter nacional que empieza a circular en los Ayuntamientos, con la intención de crear un recuerdo permanente a los fallecidos –*héroes y mártires*- durante el servicio a la patria, en un *sitio que recuerde y rememore un hecho de armas decisivo en la marcha triunfal de la Santa Cruzada, para que la sangre española derramada sea coronada*, siendo elegido, por sus connotaciones simbólicas y condiciones geográficas, el Alto del León³⁰.

Esta limitada actividad artística, tanto en cantidad como en calidad y tendencia ideológica, se completa en 1937 con la presencia en Salamanca de ciertos autores que buscan un refugio y un lugar de trabajo y estudio. Ése es el caso de los artistas granadinos -pensionados por su Ayuntamiento- Emilio Moral Herranz, escultor, y Francisco Carrasco Díez, pintor, éste último imbuido del espíritu artístico nacional, autor del retrato de un requeté que, como no podía ser de otro modo, resulta para la prensa un *prodigio de naturalidad, expresión, luz y colorido*. Al tiempo que da a conocer sus pasadas creaciones, Carrasco recibe los frutos de las mismas y se muestra activo en la ciudad del Tormes al preparar un nuevo retrato, éste de Pilar Primo de Rivera³¹.

A la causa militar comentada sirve también el aragonés José María Rubio, quien asienta su estudio en el salón de actos del colegio de las Siervas de San José, donde crea los retratos de los *genios actuales del mundo*: Franco, Mussolini y Hitler quienes han de contribuir, según la prensa, a transmitir *elevados ideales, de Patria y de resurrección de la España inmortal*³².

Si las reseñas artísticas que pueden hacerse de 1937 se ven inscritas en el campo del retrato más encomiástico e incluso devoto respecto a los líderes mundiales, el año ulterior viene a reafirmar esta tendencia en el marco salmantino al presentar otro lienzo alusivo al caudillo, si

²⁷ (1937): “Dos obras de arte”. *La Gaceta Regional*, (número 5038), 18 de marzo, p. 2.

²⁸ DUEÑAS (1937): “Monumento a los caídos”. *El Adelanto*, (número 16436), 20 de noviembre, p. 3.

²⁹ VEGAS ARRANZ, S. (1937): “Un monumento a los generales y mirobrigenses muertos en campaña”. *El Adelanto*, (número 16297), 11 de junio, p. 3.

³⁰ (1937): “El monumento a nuestros caídos”. *La Gaceta Regional*, (número 5238), 10 de noviembre, p. 2.

³¹ (1937): “Dos artistas granadinos en Salamanca”. *La Gaceta Regional*, (número 5261), 5 de diciembre, p. 6.

³² (1937): “El pintor José María Rubio, en Salamanca”. *El Adelanto*, (número 16425), 7 de noviembre, p. 6.

bien en esta ocasión encargado al pintor compostelano Juan Luis López por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca para ser colocado en la sala de juntas de la entidad, tras su previa exhibición pública en el comercio de la viuda de Tomás Alonso³³. Franco, captado aquí ante un fondo típicamente charro con la catedral como marco, vuelve a ser protagonista de un trabajo que ahonda en un género patrio rancio y académico del que ya se han analizado otros ejemplos, con la particularidad de ir personalizado dentro de un contexto local lo que reafirma, por tanto, el componente sentimental, de exacerbación de los afectos salmantinos, castellanos y, en última instancia, nacionales.

Con tan paupérrimas, escasamente renovadoras y monótonas noticias es preciso avanzar sobre 1938 y recalar en 1939, año póstumo de la guerra pero no por ello alentador de nuevas esperanzas artísticas. En la creación salmantina estos meses tienen un nombre ya conocido a través de las páginas anteriores: Soriano Montagut. El escultor, catalán de origen pero charro de adopción, vive el triunfo de las tropas franquistas rebosante de trabajos, algunos de los cuales participan de la causa patria como la medalla conmemorativa del alzamiento nacional cuyo reverso él realiza -y que será premiada entre las ciento cuarenta y tres opciones presentadas (si bien el anverso le corresponde a Julio Vicent)-. La obra de Montagut responde a la perfección a unas expectativas políticas, en este caso militares; tres soldados en paso de marcha (dos con casco y uno con boina) avanzan portando armas y la bandera nacional con el nuevo lema *España: Una, Grande y Libre*³⁴. El trabajo, además de estar impregnado del fervoroso patriotismo que nuestra gloriosa Cruzada ha hecho exaltar en los pechos españoles, presenta la alegre bizarría de nuestros infantes³⁵, acomodándose pues a las exigencias que un poderoso régimen reclama de sus artistas y desvirtuando hasta lo desconocido la ya encauzada carrera de un escultor quien, a partir de este quehacer, reconducirá su trayectoria por otros derroteros, más seguros, canónicos, exitosos y conformistas con la presente y futura realidad de España pero, sin duda, distintos de aquellos que parecían caracterizarle pocos años antes. En efecto, tal pieza no será más que el inicio del relanzamiento de la carrera del escultor tras algunos años de actividad constante pero en silencio alejándose, eso sí, de aquellos atisbos de sensualidad, morbidez o carnosidad que se pudieron apreciar en su anterior exposición a los medios locales, en la muestra conjunta celebrada junto a Gallego Marquina y Mallo en 1935 y de la que ya se ha hablado. En efecto, la medalla citada ahora explicita la senda creativa -adaptada a los requerimientos gubernamentales- que Montagut está dispuesto a horadar en su futura trayectoria artística. Pero es que, además, en los diarios se tiene constancia de otros trabajos del escultor que refuerzan el cambio de registro experimentado por su arte no sólo hacia lo oficial que impone el régimen sino hacia el tipo de creaciones alentadas y bien recibidas por el estado, esto es, las académicas, manidas y sentimentales, concentradas en la transmisión de conceptos caros al franquismo (trabajo, patria, familia, maternidad, religiosidad, infancia...) y escasamente preocupadas por la calidad, validez estética u originalidad creativa de las mismas. En efecto, en 1939 los periódicos salmantinos también tienen conocimiento de la creación de piezas inscritas en esta categoría, como un grupo de dos niñas jugando *al molino*, imagen encargada de ensalzar la ingenuidad y alegría de la infancia a través de sus juegos³⁶. Sin embargo, el trabajo que más esfuerzo supone para Montagut en estas jornadas y que, como el anterior, es

³³ (1938): "Un retrato del Generalísimo". *El Adelanto*, (número 16719), 18 de octubre, p. 1.

³⁴ (1939): "Un nuevo triunfo de Soriano Montagut". *El Adelanto*, (número 16920), 11 de junio, p. 1.

³⁵ (1939): "El escritor Montagud (sic), premiado". *La Gaceta Regional*, (número 5715), 8 de junio, p. 2.

³⁶ MONTILLANA, Javier de (1939): "Motivos decorativos para un parque". *El Adelanto*, (número 16926), 18 de junio, p. 6.

explícitamente indicativo de la adaptación del artista a los postulados de la dictadura es el que lleva a cabo por encargo de la cofradía de Comerciantes del Santísimo Cristo de la Agonía en su taller del Museo Provincial (antiguo Instituto de Segunda Enseñanza), situado en el patio de Escuelas. Nos referimos a una Dolorosa de madera solicitada para salir en procesión el Jueves Santo en unas fiestas pascuales renacidas tras el laicismo impuesto por la República y redobladas ahora en cuanto a fervor y devoción. De la fuerza de esta tendencia serán testigos muchos de los artistas que trabajan en Salamanca o para ella (Damián Villar, Francisco González Macías, Mariano Benlliure o José Luis Núñez Solé, entre otros muchos escultores), siendo Montagut el primer exponente a través de esta imagen para cuya consecución se requiere la colaboración de las mujeres salmantinas, dispuestas en estos días de devoción (rayana a la beatería) a posar como modelos de las manos y del rostro de la Virgen³⁷. Queda en evidencia cómo, junto al retrato de los líderes de los nuevos movimientos políticos nacionales e internacionales, los valores de familia, devoción, fe, trabajo al servicio del país y esfuerzo también encuentran su reflejo en el arte contemporáneo patrio, suscitando en este caso el renacer de una tipología escultórica que caracterizó ciertos periodos de la historia española³⁸ y que, en virtud de su pureza, validez y maestría, se desea recuperar.

Pese al interés que observa este sesgo artístico –que alcanzará su pleno desarrollo en tiempos venideros-, resulta imposible concluir este último año de la década de los treinta sin referir aquellas manifestaciones creativas aún engarzadas con el discurrir de la recién terminada batalla; expresiones que, precisamente por ello, van a ir quedando como recuerdo incólume de un hecho luctuoso y heroico y, por ese motivo, se van a ir atenuando en los años subsiguientes, dando paso a otro tipo de quehaceres. Así pues, es obligado rematar esta breve reseña aludiendo a cómo discurren los trabajos relativos al recuerdo de los caídos, debiendo señalar la inauguración en septiembre de un monumento en Vitigudino³⁹ y la adjudicación de otro para la ciudad de Salamanca a Elpidio Sánchez⁴⁰.

Observando a través de estos últimos ejemplos cómo la creatividad salmantina de los estertores de la guerra preanuncia la triple vertiente –de exaltación patriótica, familiar y católica- en que se polariza el arte español de las próximas décadas, termina este breve repaso a la sucinta actividad artística experimentada por los autores en/de Salamanca entre 1936 y 1939; tarea encauzada en los estrechos márgenes que permite el dirigismo ideológico y reflejada en el pueblo a través de la información que, de ciertas noticias, únicamente las adecuadas a los fines propuestos, le ofrecen unos medios de comunicación tan condicionados por la realidad histórico-política vivida como el resto de los ciudadanos. Si bien no cabe duda de que este tipo de manifestaciones creativas nacen, en primera instancia, no de la imaginación, libertad de producción y originalidad del autor, ni tampoco de la exigencia de un público que las solicita sino de una situación artificial a la que se llega tras un cruento y

³⁷ (1939): “El laureado escultor Montagut necesita una modelo”. *El Adelanto*, (número 16963), 1 de agosto, p. 2 y (1939): “Para la Dolorosa de Montagut”. *El Adelanto*, (número 17011), 26 de septiembre, p. 2.

(1939): “Un ruego a las señoritas salmantinas”. *La Gaceta Regional*, (número 5761), 1 de agosto, p. 1.

³⁸ De hecho, son constantes las invocaciones al espíritu de Gregorio Fernández, Pedro de Mena, Alonso Cano o Juan Martínez Montañés.

³⁹ EL CORRESPONSAL (1939): “Inauguración oficial del monumento a los caídos”. *El Adelanto*, (número 16991), 2 de septiembre, p. 5.

⁴⁰ (1939): “Adjudicación de las obras de construcción del Monumento Cruz a los Caídos”. *El Adelanto*, (número 16934), 28 de junio, p. 3. También en *La Gaceta Regional* con idéntico título, (número 5733), 29 de junio, p. 2.

traumático conflicto armado y a la que se da forma y fundamento a través, precisamente, de instrumentos de coacción y presión, lo cierto es que esa realidad, por muy ficticia que resulte en primer término -al sustituir en un tiempo tan breve una situación distinta- y pese, también, al componente sentimental que comporta -cargado con subjetividades, exageraciones o minusvaloraciones que filtran por el tamiz de las emociones hechos y realidades en las que no deberían haber cabido los personalismos-; como decimos, ese entorno acaba por erigirse en el único posible para el pueblo, quedándole tan sólo al ideario colectivo, como recurso de supervivencia, adaptarse al contexto, sobrellevarlo con la más resignada disposición y también, en muchos casos, asimilarlo como la mejor de las posibilidades, extrayendo de él su mejor rendimiento y llegando a creer como fundamentos vitales incuestionables aquellos que empezaron siendo un dictado y una obligación. Cuánto hay de sometimiento al régimen y cuánto de convencimiento personal en las actitudes, actividades y respuestas de los ciudadanos -y también de sus medios de expresión y comunicación- resulta difícil de discernir, pues a lo anterior hay que añadir la extensa pervivencia temporal de los valores, modos de comportamiento y pensamiento emanados del franquismo, que sabemos válidos durante décadas. De lo que no cabe duda es de que, con independencia de la razón última de su ser, la gravedad y radicalidad de los sucesos vividos en España a partir de mediados de la década de los años 30 revienta una realidad previa definida y da paso a otra antitética a la anterior, hecho perfectamente visible no sólo a nivel político, económico, diplomático, religioso, social o cultural sino, como ha quedado evidenciado, también en el ámbito artístico. El cambio de destino que preanuncia la batalla y que dibuja la posguerra y la dictadura en España es tan radical como para que no sólo los medios de comunicación se conviertan en instrumentos del gobierno -desde los cuales dirigir y condicionar el pensamiento popular- sino que incluso el arte, unido de modo indisoluble al ser humano como medio de expresión, vehículo de libertad, altavoz de las denuncias y transmisor de las realidades históricas -además de, por supuesto, instrumento que, con voz callada, es capaz de entretejer, en lazo firme, las sensibilidades, anhelos y deseos de belleza o trascendencia del hombre-, acaba por sacrificar aquello que lo hace válido para servir, de manera obediente y carente de personalidad pero con eficacia, a una maquinaria implacable que se ve en disposición de dibujar una nueva realidad para España, la cual impregnará la vida cotidiana de los ciudadanos durante décadas, dejará una huella indeleble en la sociedad del país mucho más tiempo y definirá la memoria artística de un momento histórico como el de la Guerra Civil que, como se ha pretendido evidenciar, dibujó unos profundos surcos que el arte nacional, más allá de parecidos, afinidades o similitudes, se vio obligado a trillar a lo largo de demasiado tiempo. Ello ha resultado determinante en el recorrido de la creatividad del siglo XX en España y en el papel que ésta ha podido jugar en el ámbito internacional y, en esa línea y por comparación, ha obligado a los historiadores a concluir en la certeza (obviedad, más bien) -refrendada a través del discurso de los sucesos vistos, por poner una muestra, en los ejemplos aquí desarrollados- de que, dados los caminos que se estaban abocetando antes del estallido del conflicto bélico, los diseños del arte español hubieran sido distintos y distantes de los reales, tanto en cantidad como en forma y fondo, de haber estado sometidos a una realidad histórica menos coercitiva, más libre, dinámica, abierta y progresista.