

ARTE Y PROPAGANDA EN LA GUERRA CIVIL: LAS LÁMINAS KEMER.

Rafael Mendoza Yusta

En julio de 1936 se inició uno de los más sangrientos episodios de nuestra historia reciente, la Guerra Civil Española. La sublevación militar puso de manifiesto la existencia de dos Españas antagónicas e irreconciliables: la conservadora, católica y tradicional representada por el bando nacional, frente a la revolucionaria marxista-anarquista y anticlerical que se hizo con los resortes del poder republicano.

El fracaso del golpe de estado para subyugar las principales ciudades y centros industriales junto con el también fracaso republicano para mantener el orden establecido, derivó en un enfrentamiento fratricida que no implicó solamente a españoles. Lejos de ser un conflicto doméstico, la Guerra Civil atrajo la atención de las potencias de la época por distintos motivos. Así, los regímenes totalitarios fascista y nazi apoyaron a los nacionales, los primeros buscando la instauración de un régimen amigo en el extremo de un mar como el Mediterráneo que consideraban propio; los segundos por la necesidad de los minerales españoles para su rearme y por qué no, un aliado a la espalda de los franceses. Por otro lado la URSS apoyó desde el primer momento a la República con asesores, tanquistas, aviadores y la organización a través de la Komintern de un cuerpo de voluntarios, las Brigadas Internacionales. Finalmente, aunque Francia se mostró favorable en un principio a la República, pronto interrumpieron el suministro bélico a través de la frontera ante las presiones de Gran Bretaña, cuyos gobiernos conservadores, que miraban con recelo a la República y los excesos revolucionarios de los primeros días de la contienda, practicaban la política del "apeasement".

En definitiva, España se convirtió en un escenario de luchas ideológicas y campo de pruebas del material bélico de las potencias extranjeras que tomarían parte posteriormente en la Segunda Guerra Mundial. Pero paralelamente a las operaciones militares, se dio también otro tipo de lucha por ganarse el favor de la opinión pública tanto nacional como internacional mediante la propaganda.

Si bien la flor y nata de la intelectualidad española, entre cuyos nombres destacan los de poetas como Rafael Alberti, Miguel Hernández o Machado, artistas como Picasso o cartelistas como Josep Renau apoyaron a la República, el bando nacional contó igualmente con personajes de renombre como José María Pemán, Pío Baroja o también cartelistas como Sáenz de Tejada.

Desde el punto de vista ideológico la República se aferró a un poderoso argumento, el de ser el gobierno legítimo elegido por el pueblo, mientras que el bando nacional se presentó ante la opinión internacional como la España defensora de Occidente y el cristianismo frente a los excesos revolucionarios de "los rojos", argumento reforzado a la perfección por agentes como Luís Bolín o el Duque de Alba, embajador oficioso de Franco en Londres; al menos hasta episodios como los de Guernica que comentaremos más adelante.

Cientos de escritores, intelectuales, periodistas y reporteros gráficos extranjeros, la mayoría de ellos tendenciosos, acudieron a nuestro país, llegando a tomar incluso las armas como en el caso de Hemingway. Sin embargo ya había para ese momento extranjeros como Arturo Reque Meruvia, de pseudónimo "Kemer", que aprovecharon para llevar a cabo un extraordinario retrato gráfico de incuestionable valor artístico sobre lo que acontecía en nuestro país.

El artista había nacido en Cochabamba (Bolivia), el 11 de febrero de 1906, demostrando desde pronta edad su vocación por el dibujo y la pintura. Tras su paso por Buenos Aires en cuya Academia de Bellas Artes estudia dos años, marcha en 1929 a Madrid becado para estudiar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, graduándose en la especialidad de grabado y exponiendo obras de tema indigenista en la misma ciudad, París y Buenos Aires. En 1933 abandona temporalmente España para alistarse en el ejército boliviano como corresponsal gráfico en la guerra del Chaco que enfrenta a Bolivia y Paraguay. Allí dará cuenta a través de sus apuntes de todo cuanto acontece en primera línea de frente, pasando luego estos bocetos a óleos, acuarelas y aguafuertes.

Aunque al estallar la Guerra Civil marcha brevemente a París con su familia, pronto volverá a España, concretamente a San Sebastián y aprovechando su experiencia como reportero gráfico en la guerra del

Chaco, encontrará trabajo en publicaciones que seguían la contienda como *ABC* o *Fotos*.

Pese a que su producción artística se prolongó ferazmente durante las décadas posteriores, como demuestra su obra repartida por todo el mundo y fue premiado con galardones como las medallas de Isabel la Católica, Cisneros y Alfonso X el Sabio, repasaremos a continuación su obra referente a la Guerra Civil tanto desde el punto de vista artístico como histórico.

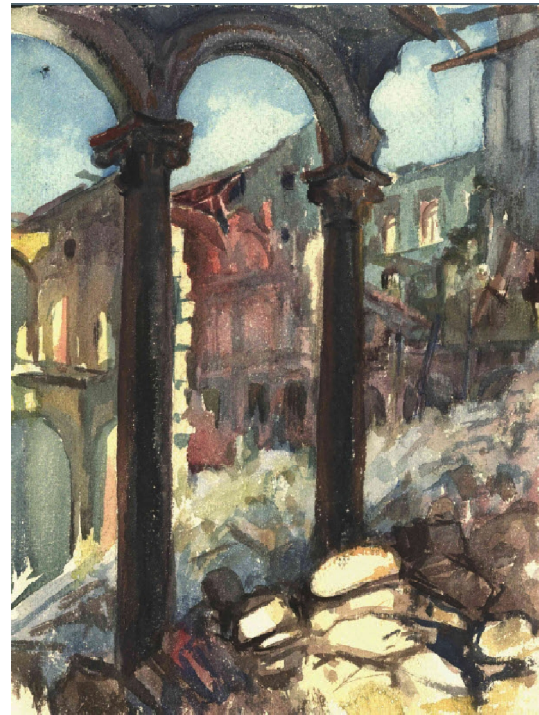


Traslado de un detenido a la Checa de San Elías de Barcelona (Acuarela)

El autor de las conocidas como "Láminas Kemer", un conjunto de 184 dibujos a carboncillo o plumilla, acuarelas y grabados ejecutados entre 1936-39, no es neutro. Toma claramente partido por el bando nacional, pero al margen de cuestiones ideológicas, presenta un vívido retrato de la vida cotidiana en los frentes militares, con obras de gran frescura y espontaneidad unas, más preparadas y estudiadas otras, que nos acercan de manera única al conflicto, sus protagonistas y las terribles consecuencias del mismo.

Desde el punto de vista artístico el autor suele emplear la alegoría y el idealismo cuando retrata los soldados del bando nacional, verdaderos titanes de aspecto noble y acerado; si bien empleará un estilo expresionista cuando muestre las crueldades del enemigo o incluso surrealista a veces al reflejar el sufrimiento y la locura inducida de los presos en las checas republicanas. Sus carboncillos de trazo enérgico tienen una inmediatez casi fotográfica y aportan gran cantidad de información con muy pocos recursos, además el artista completa sus obras con valiosos comentarios a pie de sus apuntes que nos suministran información de innegable interés. Por otra parte sus acuarelas presentan un estilo luminoso y colorido de gran atractivo.

Las primeras obras de Kemer versan sobre la "liberación" del Alcázar de Toledo². Hacia septiembre de 1936 la vanguardia de las tropas africanas de Yagüe avanzan con celeridad por el Valle del Tajo hacia la capital del país intentando terminar rápidamente con un gobierno republicano que se espera se desmorone tras su pérdida; sin embargo en ese momento se cruzan otras



Patio del Alcázar de Toledo tras los combates (Acuarela)

circunstancias. Desde el levantamiento, el coronel Moscardó se ha atrincherado con guardias civiles, cadetes de la Academia de Infantería y militares sublevados en el Alcázar de la ciudad, donde ejercitan una resistencia numantina contra las incapaces milicias republicanas, que no pueden tomar la fortaleza al asalto pese a su superioridad numérica y material.

Kemer no se encuentra obviamente en el lugar, conociendo todo mediante testimonios y la visita del lugar con posterioridad a su toma por las tropas franquistas, que haciendo un alto en su camino se desvían para levantar el asedio. Como consecuencia directa los defensores madrileños ganan tiempo para fortificarse y recibir ayuda soviética que les permitirá resistir y alargar la guerra; pero Franco también consigue una victoria ideológica y la creación de un mito que sus propagandistas y exégetas explotarán hábilmente.

La mayoría de carboncillos y acuarelas que componen el trabajo del Alcázar, nos muestran un conjunto de soldados famélicos, harapientos y barbados que luchan denodadamente entre las ruinas y cascotes del edificio conscientes del destino que les espera si se rinden; una imagen tan desesperada y precaria como heroica. Las escenas son de un acentuado dramatismo: mujeres y niños se arraciman en los sótanos del edificio protegiéndose de los bombardeos enemigos con el único consuelo de una radio a través de la cual llegan esperanzadoras noticias de una pronta salvación; la piscina de la academia aparece cubierta por silenciosos túmulos con improvisadas cruces

de madera donde se entierran los compañeros caídos, con la sola compañía de los soldados que allí van a entonar su oración; la única pieza de artillería que defendía el lugar, el “cañoncito”, abre fuego valerosamente en franca inferioridad con respecto a la artillería enemiga. Pero también nos trasladan el ingenio e instinto de supervivencia de los defensores: imágenes de las cuadras con los caballos y asnos de que se alimentaron los sitiados, el aljibe de agua de donde se sirvieron racionadamente del vital líquido elemento, ingenios como la motocicleta con correas atadas a un molinillo para hacerlo funcionar, etc. Abundan, como no podía ser de otro modo, las proezas militares, tal es el caso del teniente Oliveros, que pistola en mano se jugó la vida subiendo por una escalera con tal de quitar la bandera roja que una miliciana había clavado en una de las esquinas del edificio.

Finalmente otros hechos menos heroicos pero no ajenos a cualquier conflicto, como el de dos soldados recuperando el cadáver de un miliciano caído para despojarle de sus armas y tabaco o los terribles daños sufridos por el edificio, producto de su voladura mediante la técnica de la mina a manos de mineros asturianos².

Tras episodios como el del Alcázar de Toledo, Kemer se centra en el siguiente escenario donde se desarrolla la acción, la capital de España. El asalto para tomar la capital se desarrolla principalmente entre otoño-invierno de 1936 y terminará con el fracaso de las tropas nacionales ante el remozado “Ejército Popular” de la República, ahora bajo el liderazgo del nuevo primer ministro Largo Caballero, que comienza a recibir además la ayuda de la Unión Soviética y es capaz de movilizar a la población madrileña para efectuar trabajos defensivos. No obstante la ciudad correrá permanentemente peligro de ser cercada, pues desde los primeros días de lucha una columna había partido desde Valladolid con el coronel Ricardo Serrador al frente y aunque había sido detenida en el Guadarrama, amenazaba a los defensores de la capital al haber conquistado el “Alto del León”, renombrado entonces como “Alto de los Leones de Castilla”³. El artista visitaría y retrataría el lugar para subrayar la importancia de la gesta que supuso su conquista, a través de una acuarela de aspecto difuso en la que aparece el monumento al león en un brumoso amanecer con dos centinelas de aspecto pétreo que montan guardia junto al mismo.

El asalto a la capital por las tropas de legionarios y regulares llegó a Carabanchel y por el Norte se cruzó el Manzanares en el que sería la línea de máximo avance hasta los últimos días de la contienda: la Ciudad Universitaria. Kemer llega entonces para retratar la primera línea de frente. Ante sus ojos se alzan los numerosos edificios de la zona: la Casa Velázquez, el Hospital Clínico, tras cuyo muro realizan misiones de observación los falangistas, el edificio de la Fundación Amo o las ruinas del Sanatorio de Tablada.



Legionario en una trinchera de la Ciudad Universitaria frente a la Casa Velázquez (Acuarela)

También cómo no, escenas de acción en las que regulares y legionarios apostados en sus trincheras³ emplean su armamento (ametralladoras pesadas, morteros o lanzaminas). Llama poderosamente la atención como el autor se detiene a estudiar estos temidos personajes cuando no están combatiendo. Los moros regulares son retratados con su peculiar fez cuando descansan o comen, pero también aparecen junto a ellos moros mercenarios incluidos en esta unidad o en la Mehala Jalifiana que portan la exótica indumentaria que traen desde sus regiones de origen, con coloristas chilabas y turbantes o gorros de lana⁴. Finalmente los legionarios, recios y armados hasta los dientes, son efigiados siempre alerta, aunque no faltan acuarelas en que se muestran socarrones y desenfadados en las trincheras, bajo un luminoso cielo azul.

Mención especial merecen los trabajos de mina y contramina propios de este frente, que apenas varió unos cientos de metros durante todo el transcurso de la guerra. Minadores republicanos emplearon los ramales del alcantarillado para colocar hornillos que hicieron explotar, causando numerosas bajas de las cuales da fe el autor, que dibuja al carboncillo las lápidas con el nombre de los caídos ante el cráter abierto. Las mortales voladuras tuvieron como efecto inmediato las acciones de contramina de los nacionales, cuyos zapadores aparecen retratados de forma anónima ejerciendo sus labores: escuchando atentamente en un túnel con ayuda de un geófono, abriendo galerías o rescatando a compañeros heridos con una máscara antigás.

También existen diversos paisajes vistos desde las trincheras, como el del Cerro del Águila o las vistas del Palacete de la Moncloa, entre cuyas villas los soldados

montan guardia y cumplen sus tareas diarias. En la Casa de Campo el autor dibuja la famosa pasarela del Manzanares, también conocida como la "pasarela de la muerte"⁵, apenas unos tablones desvencijados de madera por la cual los nacionales suministraban provisiones y munición a las tropas de la Ciudad Universitaria. Otras escenas son también típicas de un frente, por ejemplo los oradores que dirigen pláticas al enemigo para convencerles de que abandonen las armas o los soldados escribiendo desde su refugio cartas a sus seres queridos.

Tras el fallido asalto a Madrid y los ulteriores intentos de cercar la ciudad por Guadalajara o el Jarama (batallas que no encuentran eco en los trabajos del artista, pues ambas derrotas no convenían a la imagen del "invencible" ejército nacional), la atención de Franco se fijó en el Norte, que permanecía aislado del resto de territorio republicano desde casi principios de la guerra cuando las tropas de Mola tomaron Irún. La ciudad, cuyo desolado aspecto muestra Kemer en sus dibujos había sido incendiada por los defensores en su huida a Francia en una política de tierra quemada que la propaganda franquista aprovecharía más adelante para acusar a los republicanos del incendio y destrucción de Guernica.

Aunque la campaña comenzó con el fallido intento republicano por tomar Villareal, pronto perdieron la iniciativa, que fue a parar a manos nacionales, mejor abastecidos y con superioridad material, sobre todo por lo que respecta a la aviación. Así, aunque el *Eusko Gudarostea*⁶, el ejército vasco creado por el Lehendakari Aguirre, se batió valientemente, sus posiciones en montes y ciudades fueron tomadas lenta pero inexorablemente por el enemigo. De este modo encontramos en acción en los apuntes del autor a los tercios de Requetés y al CTV italiano en detrimento de legionarios y regulares, que tuvieron su protagonismo como tropas de asalto en Madrid. Ambos grupos de soldados son perfectamente distinguibles por su atuendo; los requetés con sus características boinas rojas y distintivos de la Comunión Tradicionalista, los italianos formando junto a españoles la Brigada Mixta "Flechas Negras"⁷, mencionándose incluso algunos de sus combatientes como el sargento Ángel Marín, que en un trabajo a plumilla, aparece haciendo cálculos junto a una pieza de artillería protegida por sacos terreros. En este sentido hay que señalar que la obra del artista no trata de los grandes nombres, más bien retrata la vida de soldados anónimos en la mayoría de ocasiones, es la historia de los hombres que luchan, de la camaradería y el valor, de la vida cotidiana en la trinchera.

Mención aparte merece la Legión Cóndor. Sus bombarderos Junker-52 son captados con su mortífera carga de bombas, cuyos efectos serán recogidos posteriormente en los apuntes de Guernica tras la toma de las tropas franquistas en abril de 1937, un verdadero campo de ruinas con casas calcinadas merced a los

proyectiles incendiarios lanzados sobre ella de los que apenas se libraron el famoso árbol de la localidad y la Casa de Juntas.



*Flechas negras del CTV en el frente de Bermeo
(dibujo a plumilla)*

Entre los dibujos de la campaña son reseñables, aparte de la entrada triunfal de las tropas franquistas en las localidades por donde pasan (Bermeo, Éibar o Durango entre otras), varias vistas y paisajes como el de la ermita de S. Roque, ocupada por el 9º Batallón del Regimiento Bailén, un pequeño santuario románico perfectamente integrado en el paisaje que parece surgir de la propia roca. Un magnífico puesto de observación para el centinela que monta guardia junto a la misma, oteando el horizonte y que bien pareciera una estampa de la reconquista mil años después. No faltan tampoco comentarios en algunas obras sobre los crímenes sacrílegos atribuidos por el autor a los "rojos separatistas" (término que confunde a nacionalistas y republicanos de izquierda y que expresa la idea de que todo lo no perteneciente al bando nacional es considerado "rojo"), como la destrucción de la cruz de Cusutziaga que se levantaba en mitad de la plaza.

Hacia mayo-junio de 1937 los republicanos se protegen detrás del "Cinturón de Hierro" de Bilbao, una línea de fortificaciones formada por trincheras y búnkeres que no detendrán el avance enemigo por estar incompleta y que Kemer dibuja abandonada precipitadamente junto a gran cantidad de impedimenta. También quedan plasmadas varias vistas de los puentes de Bilbao, como el de Begoña y Portugalete, convertidos en un amasijo de hierros tras su voladura para dificultar el avance nacional.

La caída del País Vasco supuso a la postre la de todo el frente del Norte, más aún tras la rendición del ejército vasco a los italianos en Santander. Este último hecho facilitó que la retaguardia quedara indefensa, siendo los restos del ejército popular, fácilmente cercados y vencidos, si bien parte de ellos se echarían al monte en



Asalto al Cuartel de Simancas de Gijón (Acuarela)

Asturias resistiendo por espacio de varios meses más. Precisamente de una serie de famosos episodios acontecidos en dicha región dan fe varias acuarelas y carboncillos: la resistencia del Cuartel de Simancas⁵ y de la asediada Oviedo. La capital asturiana había estado prácticamente cercada desde el inicio de la contienda por lo que las escenas tratan de la llegada de suministros cargados en acémilas a través del barrio de San Roque o de la línea de frente, con grupos de falangistas en misiones de observación junto a la tapia del hospital o las trincheras. En el caso del cuartel de Simancas de Gijón, donde el coronel Pinilla resistió el asalto de las milicias republicanas, Kemer ejecuta varias acuarelas como si de una sucesión de momentos históricos se tratase. Observamos primero milicianos anarquistas caídos con las siglas FAI en sus gorras rojinegras ante el cuartel. El enemigo aparece como un ser brutal, empleando un estilo expresionista en esta ocasión, con grotescos rasgos y gruesas manos. La siguiente lámina muestra un aspecto distinto del cuartel, pues el mismo arde antes de su caída definitiva. Aparte de estos trabajos, el autor vuelve a insistir en los “crímenes rojos”, con vistas de la ruinoso Cámara Santa de Oviedo o los efectos de los bombardeos en los camposantos por cuyos nichos asoman ataúdes o restos óseos.

Entretanto y con la finalidad de aminorar la presión sobre el frente del norte a la par que aliviar el de Madrid, se prepararon dos ofensivas, la de Belchite y Brunete que terminaron con un gran desgaste y pobres resultados para los republicanos. En el primer caso el objetivo había sido Zaragoza, pero la bolsa de resistencia de la localidad mencionada detuvo el ímpetu del ataque, convirtiéndose en un mito para el bando nacional. Kemer da fe con sus láminas de los violentos combates que allí se produjeron, pues quedó absolutamente arruinada al parapetarse los defensores tras sus muros. Aparecen en las mismas las barricadas, las ventanas y balcones de las casas protegidas

con sacos terreros, los nidos de ametralladoras y en suma un conjunto de elementos para retardar el avance enemigo en espera de que llegase una ayuda exterior que nunca lo haría. Resulta triste observar los destrozos en la plaza de la localidad o la puerta de entrada a la villa que milagrosamente se mantuvo en pie pese al bombardeo. Falangistas y requetés resistieron hasta el último momento en el seminario de San Agustín en el que el autor relata el caso de una heroína, una tal Agustina Simón, enfermera a la que llama Agustina de Aragón, emulando la defensa heroica de los patriotas españoles contra el invasor francés, en este caso rojo o ruso.

Deja una vez más constancia de los “crímenes rojos”, concretamente la profanación de las tumbas de las monjas en el cementerio de San Rafael de Belchite. En un carboncillo aparecen varias bovedillas abiertas que permiten entrever los restos momificados de las monjas, se subraya así la brutalidad del enemigo (más aún porque se trata de pobres e indefensas monjas), justificando la cruzada contra los sin Dios desde el punto de vista propagandístico.

Existe menos obra de la batalla de Brunete, tan solo algunos momentos episódicos trabajados a plumilla, entre los que aparecen soldados descansando, combates aéreos o el suministro de vino a lomos de asnos, bebida más abundante que el agua en la batalla, que provocó aún más la excitación de los combatientes bajo el sofocante calor del verano.

Hacia otoño de 1937 el ejército franquista ha tomado todo el Norte cambiando los equilibrios de la guerra, pues desde ese momento la España nacional cuenta con más hombres, fábricas de armas, recursos mineros y agrícolas. Los nacionales se preparan para avanzar sobre Madrid y para evitarlo el General Rojo, estrategia del Estado Mayor republicano diseña una ofensiva que distraiga a sus enemigos. Para ello concentra numeroso material bélico y ataca Teruel, una capital de provincia de escaso valor estratégico pero sí simbólico.

Las tropas defensoras son cercadas y vencidas no sin una tenaz resistencia en la que se lucha casa por casa, con gran número de bajas civiles. Dentro de la ciudad, la artillería republicana barre cada edificio donde encuentra resistencia: el banco de España, el convento de Santa Clara o el hotel Aragón, lugares donde se llega al uso de bayonetas. Para el 24 de diciembre solo quedan dos reductos: el seminario y la comandancia. Finalmente se minan varios puntos y puentes para facilitar la rendición de los mismos y, tras intensos combates, la ciudad se rinde el 8 de enero. No obstante el éxito será sólo momentáneo, el desgaste republicano ha sido importante y pronto comienza la contraofensiva nacional, precedida por intensos bombardeos de la Legión Cóndor, que Kemer plasma en intrépidas acciones: ametrallando al enemigo, bombardeándolo o combatiéndolo en intensos choques

de cazas sesquiplanos que vencen a los enemigos que caen envueltos en llamas⁶.



Combate de cazas en el cielo de Aragón (Acuarela)

Varios dibujos a carboncillo nos ofrecen una idea de lo duro de la contienda. En los montes de las Celadas, los soldados, que han llegado apresuradamente al frente sin equipo de invierno se muestran ateridos por el frío y cubren sus rostros rudimentariamente para protegerse de temperaturas de veinte grados bajo cero. Unas escenas que contrastan con los dinámicos carboncillos del asalto a la ciudad, en el que grupos de combatientes asaltan las trincheras enemigas con apoyo de blindados, o la visión de las trincheras del óvalo de la ciudad, repletas de cadáveres enemigos.

Los siguientes dibujos vuelven a un discurso más documental y corresponden a las columnas de soldados nacionales ya entrando en la ciudad totalmente arruinada y en un silencio solo roto por las pisadas. Por toda la ciudad son visibles los signos de lucha, bien en el cañoneado seminario de San Francisco, bien en la Comandancia donde se rindió el coronel Rey D'Harcourt. Mención especial merece la captura de material enemigo, como el formidable tanque medio soviético BT-57, que suscita sin duda alguna el interés de Kemer por la tecnología bélica, pero que posee además un sentido propagandístico ya que muestra la ayuda prestada por los soviéticos al bando republicano.



Tanque medio ruso BT

Varias semanas después de la reconquista de Teruel, que había consumido los recursos del gobierno de Valencia, el ejército franquista iniciará la Ofensiva de Aragón, cuyo objetivo será partir en dos el territorio republicano. Las tropas de élite marchan en vanguardia con abundante apoyo aéreo, carros de combate y camiones. El frente se rompe fácilmente y lo que comienza siendo retroceso se convierte en desbandada generalizada para los republicanos cuando pierden Alcañiz. Como fichas de dominó van cayendo toda una serie de localidades: Alcubierre, Tardenta, Barbastro, Bujalaroz, Sariñena, Fraga, Lérida, Gandesa; creándose la bolsa de Bielsa, cuyos defensores resistirán durante un tiempo ayudados por la orografía de los Pirineos antes de cruzar a Francia. La contraofensiva culminaría con la toma de Vinaroz, ya en el Mediterráneo en junio de ese mismo año.



Capturado en Teruel por los nacionales (Acuarela)

Kemer ejecuta pocas obras de la ofensiva aparte de la reconquistada localidad de Belchite. Tan solo tenemos una imagen de la catedral de Caspe, donde a través de una puerta podemos observar el sacrílego destino de la misma, cocheras, o una vista de la localidad de Bielsa tras los enfrentamientos.

Tras la última campaña la situación es claramente favorable al bando sublevado, pero Franco temeroso de una intervención francesa decide girar entonces al Sur y atacar Valencia en lugar de Cataluña. Aunque se dan éxitos iniciales como la toma de Castellón y Villareal por la costa mientras que desde Teruel se avanza rompiendo el frente por Sarrión y Albentosa⁷, el ataque es finalmente detenido en la línea XYZ, una línea de trincheras y refugios ideada por el general Matallana que aprovechando el áspero terreno de las colinas que rodean Valencia le van a servir para conseguir una victoria defensiva.

Algunas de las mejores obras del artista pertenecen a esta ofensiva. La División Littorio del CTV marcha velozmente con sus tanquetas Fiat Ansaldo y motocicletas, mientras que un nutrido grupo de hombres descamisados

empuja cuesta arriba un pesado camión que se han quedado atascado en el barro; otros soldados mientras tanto atienden una batería antiaérea defendiéndose de la aviación enemiga.

Por lo que respecta a la ofensiva por la costa, Kemer se centra en los combates en torno al aeródromo de Barracas, cerca de Castellón, donde describe a través de una acuarela la acción de un regimiento de transmisiones. En la propia ciudad vuelve a denunciar los crímenes del enemigo, en este caso con una trinchera llena de prisioneros ejecutados antes de retirarse de la ciudad, con leyenda en inglés incluida para consumo en el extranjero. Finalmente en un carboncillo titulado "Villareal en el día de su liberación" alude a la entrada de las tropas franquistas en la ciudad en junio de 1938.

Pronto sin embargo el interés se desplazaría a otro frente. El gobierno Negrín necesitaba tomar de nuevo la iniciativa para ganar la contienda o al menos retrasar la derrota hasta que se produjese la que cada vez resultaba más inevitable conflagración europea, en la cual la República, alineada con las democracias occidentales, recibiría el apoyo de las mismas frente a los fascismos.



Lo que quedaba del ejército de Cataluña se rehízo y haciendo acopio de todo el material disponible o llamando a filas a la "quinta del biberón", cruzó sorpresivamente el Ebro por la comarca de la Terra Alta poniendo en jaque a su enemigo. Esta batalla decisiva, que duró meses y en la que perdieron la vida decenas de miles de hombres no tiene sin embargo el correspondiente reflejo en la obra del autor, quizás porque lo encarnizado de la batalla y la inseguridad de las posiciones, sometidas al bombardeo continuo de la aviación y artillería enemigas no lo hicieron posible, quizás porque se hallaba en otro frente en ese momento. Los trabajos no presentan grandes órdenes de batalla, sino el

descanso de los soldados camino de la misma, misiones de observación o soldados persignándose en el Ebro junto al destruido puente de Flix⁸, una de las localidades por donde los republicanos cruzaron el río con la ayuda de una pasarela, dando de este modo gracias a Dios por el fin de la batalla y la victoria.

Tras la Batalla del Ebro la guerra ha acabado para una República que carece ya de toda capacidad ofensiva. Los nacionales deciden por fin el ataque sobre Cataluña aprovechando la retirada y el desgaste de las tropas contrarias, siendo el avance muy rápido. El autor dibuja pocas obras de esta ofensiva, tan solo el asalto de un grupo de soldados a Ascó, un carboncillo de gran espontaneidad que demuestra el acercamiento a la realidad del frente, aparte de otro de un soldado que se prepara para lanzar una bomba de mano.

El artista cuenta eso sí, con una prolífica serie de trabajos sobre Barcelona tras su "liberación", centrándose en el estado en el que han quedado ciertos puntos de la ciudad y de nuevo la propaganda sobre la represión roja en los conventos de la capital, convertidas en checas a tal efecto.

Varias láminas ofrecen una imagen desoladora del puerto de la ciudad condal, objeto de los bombardeos de la Legión Cóndor y la Aviazione Legionaria italiana⁹, del que surgen densas columnas de humo negro, con buques varados y fortificaciones desguarnecidas; recordemos a tal efecto que la ciudad había sido abandonada por buena parte de la población civil los días antes de su ocupación, originándose una marea de refugiados que se agolpaba en los caminos en dirección a la frontera francesa.

Posteriormente se representan con todo lujo de detalles los conventos como el de las Clarisas de la calle San Elías¹⁰ o de la Magdalena de Vallmajor, convertidos en checas o cárceles secretas en los primeros días de la guerra por los servicios secretos o las patrullas de control anarquistas de la Dirección General de Seguridad. Salas atestadas de prisioneros que esperan su sombrío destino sentados o recostados en camastros con miradas tristes y rostros cadavéricos se alternan con los de aquellos que todavía mantienen la esperanza y se asoman al ventanuco enrejado; otros llegan en la oscuridad de la noche procedentes de una saca y son empujados fuera del coche violentamente. Un miliciano de aspecto brutal lo agarra para identificarlo mientras la aterrorizada víctima lo mira; detrás, expresionistas y cadavéricos rostros de los guardianes, verdadero presagio de muerte, custodian la antigua casa de Dios convertida ahora en infierno sugerido a través de la rojiza luz que sale por la puerta.

Las láminas correspondientes a este momento dibujan un mundo de pesadilla y tormento para los "mártires" que son conducidos a los sótanos para ser fusilados frente a los macabros y sonrientes autores de

la "justicia revolucionaria". Los prisioneros atados a la pared semejan crucificados esperando su turno mientras que los ya ejecutados son arrastrados por el suelo sin la más mínima consideración, recordando vagamente a Goya y sus fusilamientos del 3 de mayo. Los milicianos anarquistas no tienen suficiente con matar a los vivos, además aparecen en acuarelas profanando el cementerio del convento al exhumar las momias de las monjas cuyos ataúdes son sacados de las celdillas y abiertos a culatazos.

Con respecto a las láminas pertenecientes al convento de La Magdalena, se centran en los múltiples tipos de tortura de que fueron objeto los allí encerrados; suplicios como el de la argolla, en el que el detenido era colgado del techo con la cabeza sumergida en un barril con agua; el de la nevera, en el que era rociado con agua fría en invierno; el de la luz, consistente en deslumbrar al detenido continuamente, aparte de terroríficas celdas como la del huevo, de proporciones minúsculas y forma circular o la nevera, una celda redondeada donde se metía al preso en agua helada. Una vez más los carceleros son hombres brutales y despiadados que tratan con saña a los detenidos. También aparecen en varias láminas las "celdas diabólicas" pintadas con colores vivos, de reducido tamaño y con un pavimento de ladrillos dispuestos de canto para lastimar los desnudos pies de los presos. El dramatismo de las escenas viene acentuado añadidamente por el tratamiento de la luz, de tipo claroscuro. Kemer llega a ejecutar obras de marcado carácter surrealista, plasmando un mundo onírico de pesadilla en el que el pavimento de ladrillo se convierte en laberinto, expresión del miedo y la angustia de la víctima, mientras que los colores forman con daderos surgidos de la nada, extrañas composiciones.

Tras la caída de Cataluña en febrero de 1939 afloran disensiones internas en el bando republicano entre quienes desean poner fin al conflicto y quienes desean prolongarlo para ganar tiempo o al menos conseguir una paz honrosa y negociada. Mientras tanto el gobierno del general Franco es reconocido oficialmente por la comunidad internacional que se apresura a granjearse las simpatías del nuevo régimen. A la sublevación de Cartagena le sigue el golpe de estado del coronel Casado en Madrid que termina por dinamitar el gobierno de Negrín¹¹. En medio del marasmo contrario el ejército nacional comienza la "Ofensiva de la Victoria", en la que toma casi sin oposición el resto de territorio peninsular.

En estos días finales el dibujante se encuentra en Madrid, lugar donde ejecutará sus últimos apuntes sobre el conflicto, como las vistas de la Plaza de España, donde se encuentran un grupo de soldados junto a una pieza de artillería capturada de gran calibre, el monumento a Felipe IV en la Plaza de Oriente protegido de los bombardeos por sacos terreros, o bien las ruinas de la cárcel modelo, lugar donde fueron ejecutados muchos de los prisioneros políticos nacionales durante los primeros meses de la guerra.

El 1 de abril de 1939 las nuevas autoridades dan el último parte de guerra, el sangriento conflicto ha terminado, aunque no la represión y sus terribles consecuencias en el ámbito social, económico, cultural o demográfico. Se cierra en todo caso una de las páginas más tristes de nuestra Historia reciente. Una Historia que ha de ser no obstante conocida y estudiada, siendo las láminas Kemer antes descritas una fuente histórico-artística de gran interés.

Como conclusión al análisis de las mismas podemos afirmar que las láminas tendrán como fin principal la propaganda política para consumo interno y externo, centrándose en la represión y tortura de las cárceles y checas republicanas o los crímenes contra la Iglesia que tanto espantaban a los conservadores británicos del Comité de no Intervención. Por otra parte y teniendo en cuenta que el arte está al servicio del que lo paga, tampoco aparecen las derrotas o la represión en el lado nacional. En todo caso encontramos en las láminas lugares como Teruel o Belchite, que aun siendo posiciones perdidas temporalmente, son ejemplo del heroísmo y espíritu de sacrificio de los sublevados y serán más tarde recuperados.

Es necesario subrayar además que aunque el artista no cubre todos los frentes bélicos (no aparece nada relativo por ejemplo a frentes menos activos como el andaluz), ni los primeros momentos del levantamiento salvo de manera indirecta y por fuentes ajenas, sí que refleja los hechos de armas más importantes. Hay que destacar además la riqueza descriptiva del autor en torno a las distintas unidades que componen el ejército franquista: centurias de la falange, tercios de requetés, banderas de la legión, tabores de regulares, soldados de los quintos, especialistas como los zapadores o los ingenieros de transmisiones, amén de la tecnología bélica empleada. Respecto a esta última Kemer refleja en su obra el novedoso armamento que procedente en su mayoría del extranjero va a emplearse en la Guerra Civil: los bombarderos Savoia-Marchetti o los cazas Fiat CR-32 italianos, blindados como los Panzer I alemanes, piezas de artillería y antiaéreas de variado calibre y así un sinfín de material tratado siempre con una mezcla de curiosidad y admiración.

Finalmente, el autor no es ajeno al drama humano del conflicto, aspecto que le acerca al Goya de Los Desastres de la Guerra. Indirectamente su obra muestra las terribles consecuencias de un conflicto que se cobra la vida de generaciones de españoles empeñados en exterminarse mutuamente. Las trincheras repletas de muertos, los cadáveres de soldados anónimos alcanzados por proyectiles enemigos o la represión en la retaguardia, nos recuerda el lado más sombrío de la naturaleza humana. Junto a ello la devastación de pueblos y ciudades convertidos en campos de ruinas o la destrucción de todo tipo de monumentos, refuerza la idea del sinsentido de una guerra que es además entre españoles.

Notas

¹ Beevor Anthony: *La Guerra Civil Española*, Ed. Crítica, Barcelona, 2007, pp. 360-361.

² Cardona, Gabriel: *Historia militar de una Guerra Civil. Estrategias y tácticas de la guerra de España*, Flor del Viento Ediciones, Barcelona, 2006, pp. 78-81.

³ *Ibid.*, pp.40-41.

⁴ Reverte, Jorge M.: *La Batalla de Madrid*, Ed. Crítica, Barcelona, 2004, p. 95.

⁵ *Ibid.*, p. 483.

⁶ Fusi, Juan Pablo: "El País Vasco durante la guerra", en Malefakis, Edward (Director) y

otros: *La Guerra Civil Española*, Ed. Taurus, Madrid, 2006, p. 245.

⁷ García-Valiño y Marcén, Rafael: *Guerra de liberación española 1938-39: Campañas de Aragón y el Maestrazgo. Batalla de Teruel y Batalla del Ebro*, Imprenta Biosca, Madrid, 1949, p. 145. Foto: Tanquetas italianas en Al-bentosa (Acuarela)

⁸ Reverte, Jorge M.: *La Batalla del Ebro*, Ed. Planeta de Agostini, Barcelona, 2005, p. 564. Foto: Ruinas del puente de Flix sobre el río Ebro (Carboncillo)

⁹ Murias, Carlos; Castañón, Carlos; Manrique, José María: *Militares italianos en la Guerra Civil Española*, Ed. La esfera de los libros 2010, p. 195.

¹⁰ Albertí, Jordi: *La Iglesia en llamas: la persecución religiosa en España durante la Guerra Civil*, Ed. Destino, Madrid, 2008, pp. 259-263.

¹¹ Beevor Anthony, *Op. Cit.*, pp. 588-590.

Documentación Gráfica

"Láminas Kemer" catalogadas y custodiadas en el Archivo General Militar de Ávila.

Bibliografía

- Albertí, Jordi: *La Iglesia en llamas: la persecución religiosa en España durante la Guerra Civil*, Ed. Destino, Madrid, 2008.
- Beevor Anthony: *La Guerra Civil Española*, Ed. Crítica, Barcelona, 2007.
- Cardona, Gabriel: *Historia militar de una Guerra Civil. Estrategias y tácticas de la guerra de España*, Flor del Viento Ediciones, Barcelona, 2006.
- García-Valiño y Marcén, Rafael: *Guerra de liberación española 1938-39: Campañas de Aragón y el Maestrazgo. Batalla de Teruel y Batalla del Ebro*, Imprenta Biosca, Madrid, 1949.
- Malefakis, Edward (Director) y otros: *La Guerra Civil Española*, Ed. Taurus, Madrid, 2006.
- Manrique García, José María; Molina Franco, Lucas: *Las armas de la Guerra Civil Española*, Ed. La esfera de los libros, 2006.
- Murias, Carlos; Castañón, Carlos; Manrique, José María: *Militares italianos en la Guerra Civil Española*, Ed. La esfera de los libros, 2010.
- Pamplona, Andrés: *La Batalla de Teruel*, Ed. Publicaciones Españolas, Madrid, 1958.
- Reverte, Jorge M.: *La Batalla del Ebro*, Ed. Planeta de Agostini, Barcelona, 2005.
- Reverte, Jorge M.: *La Batalla de Madrid*, Ed. Crítica, Barcelona, 2004.
- Risco, Alberto: *La epopeya del Alcázar de Toledo: relación histórica de los sucesos desde los comienzos del asedio hasta su liberación, 21 de julio a 28 de septiembre de 1936*, Imp. Aldecoa, Burgos, 1937.