

1. PRECISIONES INICIALES SOBRE UN PINTOR Y UN EXILIO

En 1971, en una notable monografía sobre el pintor Antonio Rodríguez Luna (Montoro, 1910-Córdoba, 1985), Juan Rejano definía al artista cordobés, quien entre 1943 y 1945 había dado inicio a su famosa serie *Éxodos*, como “el pintor de la diáspora española”. Argüía este poeta y crítico, paisano y compañero de exilio del artista, que “cada español exiliado que haya visto uno de estos cuadros, se ha tenido que reconocer inmediatamente entre los seres que lo pueblan, no por el gesto, no por los gestos, que tampoco los hay en el lienzo, ni por ninguna otra actitud espectacular o truculenta, sino por esa muda protesta, por esa impresión silenciosa, brotada de las entrañas de la desesperación y casi de la locura, que alguna vez quiso acaso proferir como única arma disponible contra la más atroz de las injusticias”¹.

No parece que Rejano (Fig. 1) errara demasiado en sus apreciaciones. Es más, vistas hoy, en los comienzos del siglo XXI, su obra y su trayectoria con mayor perspectiva, la representatividad del pintor montoreño, entre los creadores exiliados que llevaron al plano de la expresión artística lo que significó para sus protagonistas esta diáspora y forzado alejamiento de España, parece haber aumentado todavía más. Es decir, verdaderamente, Rodríguez Luna no sólo reflejó magistralmente en su obra la fisonomía y el dolor del exilio, sino que también, su misma trayectoria vital y profesio-

¹ REJANO, Juan: *Antonio Rodríguez Luna*, México D.F., UNAM, 1971, p. 21 (existe reedición: Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba-Ayuntamiento de Montoro-Ayuntamiento de Puente Genil, 1984, con prólogos de Francisco Zueras y José Luis Villegas Zea).



Fig. 1.—Juan Rejano y Antonio Rodríguez Luna en una muestra de este último.

nal, se convierte en caso paradigmático y singularmente representativo del artista de la emigración en la que se vio inmerso.

Con todo, Rodríguez Luna, antes de llegar a México, donde fundamentalmente transcurrió su exilio, había pasado en España, tras una primera etapa de formación, por un importante recorrido que lo había conducido —siempre sin grandes pérdidas de lo precedente— del singular surrealismo que practicaba antes de la guerra civil al implicado realismo social del período bélico. Cuando arribó al país azteca, pues, traía ya de España el bagaje de un “surrealista social”, como él mismo llegó a definirse. Pero es más, desde su situación de desterrado, tanto en lo vivencial como en la creatividad desarrollada, el montoreño dejó claro no sólo un manifiesto apego a la inspiración en la tradición española, sino también que, conservándola, se podía conectar y enriquecerla con el aporte mexicano. De esta suerte, a su trayectoria le cupo pasar, sin perder protagonismo, por las dos grandes generaciones de exiliados que dominaron esos largos años de destierro en México.

Consecuentemente, la presencia de Rodríguez Luna en aquel ambiente, llega a convertirse para nosotros en un auténtico sismógrafo, en un verda-

dero registro del paso y las circunstancias, de un sensible artista, por el acontecer y el quehacer en el que se inscribieron las creatividades de los exiliados españoles del 39 en México. Lo cual, al ser contemplado, nos dará la oportunidad de recorrer y ejemplificar, con un significativo pintor, el paralelo y esencial análisis que también se quiere exponer aquí sobre las singulares características y etapas generales de este exilio mexicano, en el que se enmarca la trayectoria de nuestro protagonista. Aupamos la pintura del montoreño en este ámbito, por tanto, como una auténtica y profunda captación –avalada incluso por el mismo sentir de muchos de sus compañeros de viaje– de la esencia y vivencia de este duro y prolongado episodio de la historia contemporánea española. Por consiguiente, estas páginas, tanto o más que presentar y estudiar la vida y la obra del pintor cordobés, cargado con su formación y nostalgia españolas en su exilio mexicano, pretenden mostrar el escenario artístico donde éste desarrolló más por extenso su labor y sus condicionantes².

De este modo, el presente estudio, se divide en cuatro capítulos principales. En el primero, esto es, en el que estamos, se plantea la serie de circunstancias que hacen representativos del fenómeno del exilio artístico español a este pintor y a México, justificando el contenido y orientación del libro; en el segundo, se analizará la formación y trayectoria de este artista en España, tanto antes de la guerra civil, como durante ella y los primeros momento en los campos de refugiados franceses; en el tercero, se expondrá cómo se inserta Rodríguez Luna entre las características y las generaciones del arte español del exilio mexicano y, finalmente, en el cuarto se estudiará con cierto detalle y amplitud el paso de este pintor por las diferentes etapas de dicho exilio.

Realmente, en el sentido marcado por la representatividad e incidencia de los escenarios artísticos en los que el pintor andaluz desarrolló su labor y sus condicionantes, las circunstancias de partida se hacen muy anchas, pero la localización se halla claramente situada entre las escenas artístico-

² Al hilo de este comentario sobre el contexto de inscripción, queremos hacer constar la vinculación de este trabajo con dos amplios proyectos de investigación en los que participa y –en el segundo caso– también dirige el autor: *España desde fuera* (MEC, BH2003-01267) y *Arte y exilio entre España e Iberoamérica (1939-1975)* (Fundación Carolina, FC 3/05). Por otro lado, asimismo hay que hacer notar que, el presente trabajo dedicado al pintor, ya ha tenido una primera y más breve versión, a la que la actual complementa y corrige: CABAÑAS BRAVO, Miguel: “Rodríguez Luna, el pintor de la diáspora española de 1939. El exilio en México de un pintor republicano”, en PÉREZ SEGURA, Javier, y GARCÍA GARCÍA, Isabel (coordinadores): *Ensayos sobre Rodríguez Luna*, Córdoba, Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, 2003, pp. 41-188.

culturales de España y México, vehiculándose el paso de unas a otras y su condicionamiento a través de uno de los fenómenos más llamativos del arte español del pasado siglo, que aportó características muy específicas al desarrollo artístico de numerosos artistas españoles y que, a la vez, es uno de los peor conocidos por nuestra historiografía; esto es, el importante capítulo de la diáspora de una parte bastante elevada y significativa de nuestros artistas tras la guerra civil y sus consecuencias posteriores. Ciertamente, a la historiografía española, le viene resultando difícil, de cara a sus análisis, acostumbrarse a esa “instalación” de los artistas fuera de nuestras fronteras y a la incorporación de esos nuevos escenarios y sus implicaciones en sus registros; pero lo cierto es que, esta singular emigración o transtierro, al que se adscriben algunos de los artistas y obras más significativos de la centuria –baste recordar, por poner sólo dos ilustres ejemplos, la figura de Picasso y su *Guernica*–, contribuyó a conformar, de una manera muy sustancial, el paisaje artístico-cultural español de buena parte del siglo xx.

Mas el fenómeno de la emigración no era algo nuevo para España, pues cabe recordar que, tanto en lo político y lo económico, como en lo cultural, había comenzado a cobrar especial intensidad desde las últimas décadas del siglo xix. No obstante, a pesar de conocerse bien la circunstancia y sus efectos, no tardaría en resaltar y causar más profundo impacto público el abultado contingente de exiliados políticos que siguió a la guerra civil de 1939, que, en el caso de México, contuvo un gran número de intelectuales y artistas³.

A pesar de los diferentes móviles originarios, esta emigración, en términos generales y asociativos, por lo común acabó elaborando una cultura aparte o subcultura del exilio, fundamentada en ciertas herencias, rutinas, jerarquías, ideales y modelos organizativos, con una permeabilidad bastante selectiva y reducida respecto a las influencias exteriores, tanto de la sociedad de acogida, como de la que se separó, aun siendo condicionada por ellas. Por otro lado, los tres tipos de emigración referidos –la política, la económica y la cultural–, de una forma u otra, con el paso del tiempo, acabarían por vincularse, especialmente en su descendencia. De esta manera, al abordar una segunda generación artística, en algún modo –y más o me-

³ Para ampliar la información sobre los problemas que rodearon en el siglo xx a la emigración de los artistas españoles –y en especial a los republicanos exiliados en México–, véase CABAÑAS BRAVO, Miguel: “El exilio en el arte español del siglo xx. De las problemáticas generales de la emigración a las específicas de la segunda generación de artistas del exilio republicano en México”, en CABAÑAS BRAVO, M. (coord.): *El arte español del siglo xx. Su perspectiva al final del milenio*, Madrid, CSIC, 2001, pp. 287-315.

nos acusadamente— se van desdibujando los límites y se acaban asumiendo características de las tres. Algo de ello, en cualquier caso, hallaremos al analizar la actividad artística, en el contexto del exilio mexicano, de Rodríguez Luna, puesto que no sólo participó de tal cultura, sino que también logró conectar con ciertas sensibilidades de las dos grandes generaciones del exilio español en tierras aztecas.

En otro orden, también conviene recordar que, el exilio político de los artistas, en los primeros y belicosos años cuarenta, no fue un aspecto exclusivo de la sociedad y el arte ibéricos, sino que, a causa de la segunda guerra mundial, se extendió a toda Europa⁴. El exilio de los artistas españoles, por tanto, empezó siendo sólo el prólogo de un fenómeno mucho más amplio, en todos los sentidos, que obligó a una gran movilidad al artista europeo en general y al español en particular. No es extraño, pues, que incluso en el propio caso del pintor cordobés, al poco tiempo de su llegada al país azteca, hallemos que, gracias a la gestiones mexicanas, anduvo becado en Nueva York.

Aquel período de beca, además, precisamente coincidiría con las vísperas de un trascendente y experimentador tiempo de la plástica estadounidense, durante el cual se iniciaría el curso de las segundas vanguardias. La ciudad del Hudson se preparaba, en aquel entonces, para arrebatar la capitalidad artística a París. Frente a estos años formativos de la plástica estadounidense, en la revuelta Europa, la situación socio-política hacía que la movilidad fuera casi obligada para muchos creadores; entre ellos los españoles, cuyo exilio no sólo se caracterizaría por la citada anticipación, sino también por su posterior dilación. Es decir, además del importante aspecto prologal referido, los artistas españoles inmersos en la diáspora republicana, que, en un primer momento, se instalaron —sobre todo— en Europa y en Francia, hubieron luego de pasar por otra mala circunstancia sobrevenida; pues, conforme la ocupación alemana fue ganando terreno, nuevamente se vieron obligados a emigrar a otro país más lejano y, más adelante, para colmo, el regreso se les retrasaría muchísimo más que a los otros exiliados europeos, al consolidarse en su país una dictadura que les era contraria.

Por otro lado, conviene indicar, respecto a los artistas que tomaron como destino último de su exilio países geográfica y culturalmente más cercanos al nuestro, que la propia proximidad europea y las especiales características de la emigración artística española hacia el país vecino (que venía pro-

⁴ Vid. ALIX, J., y SAWIN, M. (comisarias): *Surrealistas en el exilio y los inicios de la Escuela de Nueva York*, Madrid, MNCARS, diciembre 1999-febrero 2000.

duciéndose desde hacia años por su carácter formativo), no ofrecen tan diáfana la perspectiva que aportan otros grandes centros de este exilio, como México, donde, la problemática planteada a los artistas españoles del éxodo del 39 y a los allí formados, aparece con mayor nitidez por su mayor desconexión con la patria, con Europa y con la tradición cultural formativa española. De hecho, los artistas que emigraron a Francia, pongamos por caso más destacado, en su mayoría, no sólo tuvieron mayores contactos con la Península, sino que, también, en buena parte volvieron y se integraron en España mucho antes que los que se exiliaron a América u otros lejanos lugares.

Y es que, ciertamente, la dispersión geográfica que ocasionó entre los artistas republicanos la guerra española fue notable y amplia. El éxodo alcanzó, sobre todo, a los creadores de avanzada y a los comprometidos con ideales éticos y políticos –como fue el caso, por partida doble, de Rodríguez Luna–, aunque su actividad creativa, sus conexiones y su trayectoria, en cada uno de los núcleos de asiento o tránsito, fueron complejas y diferentes para cada artista.

A pesar de ello, a poco que se interese uno en profundizar en los temas de la diáspora española del 39 y del peculiar desarrollo del arte mexicano del novecientos, pronto se le harán manifiestas tanto la importancia del contingente de artistas españoles exiliados en el país azteca, como la singularidad de la escena en la que se fueron instalando, sobre la que no conviene perder de vista el hecho de que, durante muchos años, estuvo presidida por los privilegios y el apoyo oficial otorgados al realismo social, encabezado por los pintores muralistas.

Así, México, pese o, mejor, precisamente por sus peculiaridades, no sólo terminaría acogiendo y aclimatando al mayor número de artistas permanentes procedentes de este destierro (solamente en los que hemos registrado en nuestras investigaciones, estaríamos hablando de más de trescientos, bien que de diferentes generaciones y grado de formación y dedicación al arte), sino que también era, entre los países americanos receptores, el que, a la sazón, poseía tanto una revolución social más profunda y presente en la vida diaria, como una de las mayores personalidades artísticas. Hechos éstos que contribuyeron a dotar, a estos refugiados y a su arte, de unos especiales perfiles y características configuradoras que, desde nuestro punto de vista, conforman y nos permiten hablar de la existencia en México de un *arte español transterrado*⁵ o, en término menos afortunado, *trasplantado*⁶.

⁵ La palabra *transterrado* en realidad no es más que un arraigado neologismo, inventado por el filósofo exiliado José Gaos, para mejor definir al republicano español adaptado

En la pintura de Rodríguez Luna, en cualquier caso, sin duda se halla una de las mejores fisonomías, aportadas por el arte, sobre la propia vivencia y visión de la situación del desterrado (Fig. 2). Su trazo creativo y su evolución, con ser muy personales, inequívocamente van más allá del caso singular del sentir y expresarse de este artista en unas circunstancias determinadas. Bajo condiciones de similar calado, también se articularon y desarrollaron otras creativities españolas al otro lado del Atlántico, pero pocas hablaron tan clara y manifiestamente del propio sentir del exilio. De ahí la representatividad de su arte y que el fenómeno tenga en nuestro pintor a uno de sus más singulares exponentes. Y hora es de que esas marcadas creativities, que –como las de Rodríguez Luna– tan sustancialmente evolucionaron allende, pese a que a menudo sean olvidadas por nuestra historiografía⁷, vayan pasando a formar parte del rico y disperso patrimonio

en un nuevo país, a quien hacia 1949 consideraba éste que ya no podía seguir llamándosele desterrado, expatriado, refugiado o exiliado (*vid.* GAOS: “La adaptación de un español a la sociedad hispanoamericana”, *Revista de Occidente*, n.º 38, Madrid, mayo 1966, p. 177; “Los *transterrados* españoles en la filosofía de México”, *Filosofía y Letras*, n.º 36, México, octubre-diciembre 1949; *En torno a la filosofía mexicana*, vol. II, México, Porrúa y Obregón, 1953, p. 83). Pese a lo mucho cuestionable o matizable en los razonamientos y generalizaciones de Gaos, lo indiscutible es el buen tino del término *transterrado*, que ha ido adquiriendo mayor definición y peso con los años. De esta forma, si se acepta y se amplía, ciertamente nos encontramos ahora, como ha concretado el filósofo de la estética Adolfo Sánchez Vázquez, que también padeció este exilio, con que “el *desterrado* de ayer es, al cabo de largas jornadas, el *transterrado* de hoy” (“Prólogo: Entre la memoria y el olvido”, en AA.VV. –ed. de M. Aznar–: *El exilio literario español de 1939*, vol. 1, Barcelona, GEXEL, 1998, p. 24). Y, del mismo modo, transponiendo el hecho al mundo artístico, hallamos que, lo que antes se llamó o se ha conocido como arte español del destierro o del exilio, en nuestra opinión y especialmente para el caso de México, debiera hoy ser llamado y considerado como *arte español transterrado*.

⁶ Aunque con menos fortuna que Gaos, José Moreno Villa desarrolló su propia idea y terminología, sobre el exiliado español en México, en una serie de artículos agrupados bajo el título conjunto de “Monólogos migratorios” y publicados en 1951 en el diario mexicano *El Nacional*: MORENO VILLA, J.: “El trasplante humano [1]”, 20-V-1951, p. 3; “El trasplante humano (2)”, 27-V-1951, p. 3; “El trasplante humano (3)”, 3-VI-1951, p. 3; “El trasplante humano (4)”, 10-VI-1951, p. 3, y “El trasplante humano (y 5)”, 17-VI-1951, p. 7. En 1953 volvería a hablar de este tema a raíz de ciertas alusiones de los intelectuales de la España de Franco al carácter de su exilio (véase *infra*).

⁷ Sobre como se ha venido estudiando el tema del exilio mexicano, véase CABAÑAS BRAVO, Miguel: “El artista del exilio español de 1939 en México. Estudio del tema desde 1975”, *Archivo Español de Arte*, n.º 284, Madrid, CSIC, octubre-diciembre 1998, pp. 361-374; CABAÑAS BRAVO, Miguel: “El exilio de 1939 y el arte desarrollado en México. Un tema para después del franquismo”, en AA.VV. (Ed. Mancebo/Baldó/Alonso): *L'exili cultural de 1939. Seixanta anys després. Actas del I Congreso Internacional*, vol. 1, Valencia, Univer-

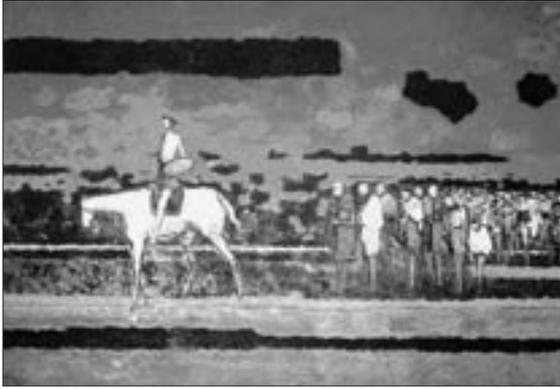


Fig. 2.—A. Rodríguez Luna:
Don Quijote en el exilio, 1973,
mural en técnica mixta,
200 × 350 cm,
Museo Iconográfico
del Quijote, Guanajuato,
México.

del arte español del pasado siglo, puesto que su estudio y clara incorporación supone un destacado enriquecimiento de las páginas de nuestra historia del arte contemporáneo. Acaso así, la quijotesca e idealista aventura de las dispersas creatividades del exilio republicano, pueda instalarse definitivamente en su patria, entre las vicisitudes de esa brillante centuria a la que, en más de una ocasión, nos hemos referido como nuestro *Siglo de Plata*.

sitat de València, 2001, pp. 55-75, y CABAÑAS BRAVO, Miguel: “El arte español desde los críticos e historiadores del exilio republicano en México”, en CABAÑAS BRAVO, M. (coord.): *El arte español fuera de España*, Madrid, CSIC, 2003, pp. 645-673.