

LOS VIAJES MISIONARIOS DE LA POESÍA Y DEL ARTE AL CARIBE EN LA DIPLOMACIA FRANQUISTA

MIGUEL CABAÑAS BRAVO
Instituto de Historia, CCHS, CSIC, Madrid

A finales de los pasados años cuarenta, cuando comenzaba a agudizarse la asfixiante situación que sufría la España de Franco con el bloqueo diplomático internacional, impuesto al país al término de la segunda guerra mundial, este régimen ideó un medio de introducción y revisión de su imagen en Latinoamérica arropado por el manto cultural. Esto es las giras de reputados creadores y funcionarios de la cultura en “viaje misionario” o “expedición cultural”, cuyos cometidos conllevaban algo más que la realización de simples recitales poéticos o exposiciones artísticas.

Con claros apoyos y fines diplomáticos, estas misiones pretendieron ofrecer una nueva idea de la poesía y el arte que se estaba haciendo en la España del momento y sus avances, contrarrestando con ello la extendida percepción de una actualidad de pobreza cultural, que empezó a prosperar en el extranjero tras la guerra civil, alimentada también por la acción de los exiliados españoles. De ahí que estas misiones fueran conducidas por reputados valores de la cultura del momento y que sus contenidos quisieran sazonzarse con cierto toque de avance y actualidad, sin menoscabo ni aparente contradicción con las difusas direcciones culturales del régimen; el cual, ciertamente, siempre presentó una imagen cultural más progresista y evolucionada en su acción exterior, que tratándose de reconocer y apoyar a la creatividad más avanzada en la escena interior.

Este tipo de actuación acreditativa y propagandista hacia el exterior, no por casualidad, tuvo su primer campo de experimentación en los países del Caribe, entre cuyos gobernantes y élites gozaba el régimen español de más sólidos apoyos. En su fórmula pionera, esta avanzadilla cultural inicialmente se trató de una amplia gira de recitales poéticos por diferentes países del área, gestionados y apoyados diplomáticamente. Procedimiento que, posteriormente, se aplicó al arte del momento en forma de exposiciones antológicas de un magno certamen. De esta manera, en los primeros años cincuenta, se pasó del viaje con “misión poética”, iniciado en el ocaso de la década anterior, al viaje con “misión artística” que ahora se impondría, aunque de la mano de uno de los protagonistas de la anterior experiencia, el poeta astorgano Leopoldo Panero.

Al reactualizar este tema, ya tratado en otros foros¹, me propongo volver sobre el análisis

¹ Este aportación, realizada en el marco del proyecto “Arte y artistas dentro y fuera de la dictadura franquista” (MICINN, P.N., Ref. HAR2008-00744), reactualiza un tema que ya traté preliminarmente en el simposio

de este tipo de viaje y de instrumentalización político-diplomática de los poetas y artistas durante las primeras décadas del franquismo. Pues, en gran modo, las viajeras embajadas que veremos desarrollar en varios países caribeños desde finales de los años cuarenta, sirvieron de ensayo a las nuevas políticas culturales, más elaboradas, que el régimen pondría en práctica desde mediados de los cincuenta. Solo que para entonces, las miras de la diplomacia franquista habían virado, haciendo que el interés preferente no fuera el dirigido hacia Hispanoamérica, sino hacia Europa.

Por tanto, más allá de los viajes de los “Coros y danzas” que tanto fomentó la Falange desde 1939, o de otras giras de los cuarenta con reposiciones teatrales o musicales en la órbita de la mirada hacia la tradición o la brillantez cultural española pretérita (especialmente el Siglo de Oro), la nueva fórmula de acreditación y propaganda, que tiene aquí sus inicios, esencialmente se dirigió a la puesta en valor de una cultura actual y puntera, introducida por unos audaces y meritorios protagonistas de la poesía y el arte. Añadamos también que, estos viajes o expediciones, que conjugaron los intereses de la política exterior y las necesidades de proyección artístico-cultural del régimen, aunque se idearon para ampliar los horizontes culturales y diplomáticos de aquella dura “década de la autarquía”, asimismo se utilizaron de cauce para la promoción exterior de nuestros creadores. Lo cual paralela y claramente repercutió –a pesar del letargo y lentitud en el reconocimiento en el interior del avance creativo– a favor de la actualización y dinamización de la vida artística y cultural del país.

El marco donde se inscribió toda esta actuación diplomática y artístico-cultural, enfocada hacia el exterior por el régimen, fue la llamada “política de la Hispanidad”. Ésta, entre sus estrategias de introducción, promovió una pionera expedición por los países del Caribe de varios poetas vinculados al régimen, que fue realizada entre diciembre de 1949 y marzo de 1950 y que tenía por misión ir abriendo brecha en la eliminación de los prejuicios hispanos sobre la España franquista. En el mismo marco de proyección exterior, nacieron y se desarrollaron –ya durante la nueva década– las Bienales Hispanoamericanas de Arte, sin duda el certamen internacional de arte contemporáneo más importante surgido del régimen del 18 de Julio. Fue gestado y organizado por el Instituto de Cultura Hispánica (ICH), en acuerdo con el Ministerio de Asuntos Exteriores (MAE) y su Dirección General de Relaciones Culturales (DGRC), organismos que impulsaron sus tres sucesivas ediciones hacia el exterior con un planteamiento e intencionalidad de mayor carga político-diplomática que artístico-cultural². El conductor esencial de la Bienal

internacional *El Caribe hispano de los siglos XIX y XX. Viajeros y testimonios* (Praga: Centro de Estudios Ibero-Americanos de la Universidad Carolina, septiembre de 2009), luego publicado con el título: “De la *expedición poética* a la *expedición artística*: la Bienal Hispanoamericana del Caribe (La Habana, 1954)”, en OPATRŇY, Josef (ed.). *El Caribe hispano de los siglos XIX y XX. Viajeros y testimonios*, Praga, Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum (*Ibero-Americana Pragensia*, Supplementum 25/2009), 2010, pp. 327-353. Este hecho me ahorrará detenerme en algunos datos y argumentaciones ya desarrollados en esta publicación, al tiempo que, de forma genérica, remito a dicha publicación para ampliar la información y el apoyo bibliográfico de estas páginas.

² Los Estatutos del certamen establecían que sus ediciones se realizaran en España, en alternancia con las efectuadas en el país hispano que quisiera acogerlas. De manera que la exitosa I Bienal se celebró en Madrid, entre octubre de 1951 y febrero de 1952, culminándose los meses siguientes con una muestra antológica en Barcelona. La segunda edición, que se promocionó como la Bienal del Caribe, se realizó con demora en La Habana, entre mayo y septiembre de 1954, completándose con exposiciones antológicas exhibidas a lo largo de nueve meses en diferentes ciudades de la República Dominicana (Sto. Domingo), Venezuela (Caracas y Mérida) y Colombia

fue, como enseguida analizaré, el citado poeta Leopoldo Panero, quien la puso en pie a su vuelta de la gira poética y, hasta su muerte, tempranamente acaecida en 1962, se ocupó de ella desde el ICH. Las ediciones celebradas, formaron parte de la avanzadilla de la política artística del momento, pero también de la instrumentalización a la que sometió el régimen la promoción del arte contemporáneo. Su alta repercusión interna, sirvió en excepcional manera para estimular la evolución de la escena artística española; aunque, como tan claramente se verá con la Bienal del Caribe, los objetivos principales de la salida de sus ediciones y muestras antológicas fueron más concretos y externos. Así, la gira misionaria de esa segunda edición, tan inspirada en la experiencia de la “expedición poética” de 1949-1950, sobre todo pretendió configurar desde España una fórmula que articulara una plataforma significativa de fomento artístico-cultural e incidencia diplomática. Lo cual se concretó en la calculada celebración fuera del país de ediciones alternas del magno certamen-exposición, seguidas de la conducción y exhibición en diferentes ciudades y países de una selección –en forma de muestra antológica– de lo allí resaltado; fórmula que se iría afianzando y adaptando a los intereses diplomáticos.

El viaje pionero de los poetas y el surgimiento de la Bienal Hispanoamericana de Arte

El marco e impulso general de esta actuación diplomático-cultural, como queda dicho, lo aportó la pujante política de la Hispanidad, mientras los países del Caribe sirvieron de ensayo tanto al procedimiento del viaje misionario de la poesía, como al posterior viaje promocional del arte que se haría con la Bienal y sus muestras antológicas. Hay en este proceso un nombre propio, que creyó ilusionadamente en esta vía de actuación y sus designios, que fue protagonista de ambas experiencias y que merece una especial atención, puesto que sin duda fue el inspirador y gestor de la trasposición o extrapolación de la idea de una en otra. Me refiero al que, no por causalidad, sería el Secretario General de esta Bienal hispana, el citado Leopoldo Panero (1909-1962)³.

Aunque en el Madrid de la anteguerra este joven leonés gravitó en torno a los poetas del 27 y las orientaciones marxistas, pronto consiguió adaptarse a las nuevas circunstancias de la España posbélica, sin evitar que el régimen empleara su formación y conexiones para ir abriendo allende caminos de aceptación. Se había licenciado en Derecho en 1932 y perfeccionó luego su francés e inglés en Poitiers, Londres y Cambridge, pues el joven Panero tenía la pretensión de oponer a la carrera diplomática, al igual que sus amigos poetas Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco.

(Bucaramanga, Medellín, Cali, Popayán, Tunja y Bogotá); y, finalmente, la III Bienal regresó a España y tuvo lugar en Barcelona, entre septiembre de 1955 y enero de 1956, coronándose con exposiciones antológicas en Ginebra y Zaragoza. Fue la última, pues no pudo abrirse la IV Bienal, que, no obstante, estuvo preparándose en Caracas entre 1956 y 1958 y los cambios políticos la frustraron, y luego, entre 1958 y 1961 –y uniendo su destino a las reuniones de la Organización de Estados Americanos–, en Quito, donde los retrasos tampoco lo posibilitaron. Dado este último fracaso, se decidió transformar el certamen en las llamadas exposiciones de “Arte de América y España”, que organizó Luis González Robles. Su primera edición se celebró en Madrid, en 1963, ahora con la previsión de un itinerario de antológicas por toda Europa, puesto que ya interesaban más los vecinos europeos, reservándose España el papel de mediador con la cultura y el arte latinoamericanos.

³ Sobre su trayectoria y protagonismo con las Bienales, véase CABAÑAS BRAVO, M. *Exilio e interior en la bisagra del Siglo de Plata español*, León, Ayto. de Astorga, 2007.

El inicio de la guerra lo cambió todo. Sus amistades y afinidades con los republicanos y la participación de sus primos Pablo y Justino de Azcárate en el gobierno y diplomacia de la República, condujeron a su detención por los sublevados en octubre de 1936 y a punto estuvo de ser fusilado; viéndose obligado a entrar en el ejército franquista, aunque sus posibilidades de hacer carrera diplomática, a la altura que deseaba, quedaron muy mermadas. Con todo, su preparación y sus contactos fueron muy valorados por José María Castiella, director del Instituto de Estudios Políticos de Madrid, que en 1946 propuso al ministro de Asuntos Exteriores, Alberto Martín Artajo, que le enviara a Londres con una misión específica: poner en funcionamiento allí un Instituto de España, que mejorara la imagen del régimen y contrarrestara la labor del prestigioso Instituto España, fundado en 1944 por Negrín y cuya dirección efectiva precisamente ejercía el embajador republicano Pablo de Azcárate, primo del astorgano. Pero la labor de acercamiento a los exiliados que realizó allí Panero, no fue bien vista por algunos miembros del gobierno. De hecho, nunca se le confirmó como director y, en noviembre de 1947, fue cesado de sus funciones.

Esta fue su primera experiencia en este tipo de “misiones”, que, aunque breve, le sirvió para extraer enseñanzas. Igualmente le fue útil su gran conocimiento de la poesía hispanoamericana, sobre la que había publicado una amplia antología, y su acercamiento al ICH, que en 1949 le publicó –al igual que a Rosales– un poemario, quedando muy ligado con la institución y el conjunto de poetas que precisamente denominó Santos Torroella “grupo Cultura Hispánica” (Rosales, Panero, Vivanco, Ridruejo, d’Ory y otros)⁴. Así, aunque a su vuelta de Londres se reincorporó al Instituto de Estudios Políticos, la salida de Castiella conllevó su cese en 1948 y el estrechamiento de sus vínculos con el ICH. No obstante, previamente, Castiella le había pro-puesto para formar parte de una nueva embajada cultural de contrarresto de imagen, ahora en Iberoamérica.

Era para Panero, por tanto, su segunda misión con este cometido. Con ella se unió a “aquella briosísima brigada lírica” de cuatro poetas “mosqueteros”, que recorrió Iberoamérica entre diciembre de 1949 y marzo de 1950 y “que tanta brecha hubo de abrir para España en la espesa manigua de prejuicios y malos humores dejados por la guerra civil española”, como diría el poeta cubano Gastón Baquero⁵. Se trató de un intrépido viaje (Fig. 1), cuya misión de ofrecer recitales de poesía actual y propia en América, al tiempo que aplausos y acogidas calurosas en unos países, conllevó en otros abucheos, tomatazos y reprobaciones. Los poetas que para llevarlo a cabo previamente seleccionó el ICH fueron varios amigos procedentes del Instituto de Estudios Políticos: Luis Rosales, Antonio de Zubiaurre y Leopoldo Panero, a quienes se uniría en Cuba Agustín de Foxá, que por entonces estaba en la Embajada de España en Argentina⁶. Todos ellos eran buenos amigos, gozaban de cierto prestigio y presencia en la

⁴ Panero publicó en dos tomos su *Antología de la poesía hispanoamericana* (Madrid, Editora Nacional, 1944 y 1945) y *Escrito a cada instante* (Madrid, ICH, 1949) y Rosales *La casa encendida* (Madrid, ICH, 1949). Junto a ellos, al grupo citado se conectaron otros muchos literatos: Santos Torroella, Ricardo Gullón, Sánchez-Camargo, Masoliver, Foxá, Zubiaurre, José M.^a Valverde, etc. (véase SANTOS TORROELLA, Rafael. “El vigilante sueño de Juana”, en LOGROÑO, M. (comisario). *Juana Mordó. Por el Arte*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, III/1985, p. 66).

⁵ BAQUERO, G. “El caballero Leopoldo Panero”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 187-188 (En memoria de L. Panero), Madrid, VII-VIII/1965, pp.106-107.

⁶ Fue Castiella, ya embajador de España en Perú, quien convenció al ministro Martín Artajo y a su director general de Relaciones Culturales, Ramón Sedol, de la conveniencia de realizar este viaje, el cual no debía superar



Figura 1. A. de Foxá (1º), L. Panero (2º), L. Rosales (4º) y otros acompañantes durante su “gira poética” latinoamericana, 1949. (Diversos, Rosales, AHN)

vida política, social e intelectual del país y, además, eran valiosos conocedores de la cultura hispanoamericana.

El primer punto de la escala fue Cuba, donde la “misión poética” permaneció del 25 al 30 de diciembre de 1949, acompañados y apoyados por los periodistas Jorge Mañach y Juan Joaquín Otero, el general Loynaz y, sobre todo, por la hija de éste, Dulce María Loynaz, su principal anfitriona y que también lo había sido de Lorca en 1930, a su paso por La Habana de retorno de Nueva York. La poetisa cubana, sin duda conocía ya a estos jóvenes poetas⁷, de manera que les introdujo en recitales y actos, iniciados con su recepción en su casa y en la Academia Nacional de Artes y Letras, que dirigía Miguel Ángel Carbonell. Loynaz se sintió obligada allí a salir en defensa de las tradiciones hispanas y rememorar su acogida de Lorca, para igualarla a la de los nuevos poetas. El motivo era que, previo a su llegada, Nicolás Guillén, Juan Marinello y el diario *Noticias de Hoy*, habían caldeado el ambiente responsabilizando a Rosales de su asesinato. Ya aparecieron aquí, pues, los primeros incidentes del viaje y de la cosecha de silbidos, abucheos y lanzamientos de huevos podridos y hortalizas que recogerían en muchos de sus auditorios.

los tres meses y tendría como misión oficial el estrechamiento de lazos de amistad entre América y España a través del ofrecimiento de dichos recitales. El ICH, a la vuelta de las vacaciones del verano de 1949, convocó a la serie de poetas finalmente elegidos y les hizo el encargo. Entre ellos, aparte de los cuatro citados, también se hallaban Gerardo Diego y José M.⁸ Valverde, pero no se decidieron, uno por edad y el otro temiéndose disgustos.

⁷ Estaba casada desde 1946 con el periodista canario Pablo Álvarez de Cañas, con quien montó casa en Madrid y adonde publicó ese año su primera obra, *Juegos de agua*.

En La Habana siguieron protagonizando recitales y actos en el Ateneo, el Lyceum, el Lawn T. Club, la Sociedad de Amigos del País y el Instituto Cultural Cubano-Español, y la peor parte se la llevó Rosales. Con el argumento de la muerte del poeta granadino, hecha símbolo de la masacre originada por la sublevación militar, la Federación Estudiantil Universitaria (FEU) encabezó la oposición. Lanzó manifiestos y proclamas, resaltó datos biográficos y se empleó en desenmascarar las verdaderas intenciones del viaje: propaganda franquista recubierta de hispanismo y deseo del régimen de ganar adeptos en América. Así, aquella estancia en Cuba, se convirtió en una interesante polémica nacional, en la que se involucraron desde los intelectuales detractores, que pidieron la expulsión de esos “extranjeros indeseables”, a los defensores, que les organizaron solemnes actos de despedida, luego saboteados con manifestaciones y carga policial⁸.

De La Habana, Rosales y Panero marcharon a Puerto Rico, mientras Zubiaurre y Foxá partieron hacia la Dominicana, aunque todos habían de acabar encontrándose el 6 de enero en su capital, Santo Domingo (entonces Ciudad Trujillo). Aquí, con sus integrantes al completo y conducidos por el embajador español Manuel Aznar, los viajeros fueron mejor recibidos. Aunque su estancia, extendida a Santiago de los Caballeros y a San Cristóbal, fue corta y sin gran relieve.

Antes de mediar enero, la expedición llegó a Caracas, donde nuevamente se repitieron los incidentes, que incluyeron –como luego recordarán Foxá y Panero durante la “misión artística”– apagón de luces y lanzamiento de huevos y tomates cuando subieron a los escenarios del Hogar Americano⁹. *La Esfera* de Caracas del 11 de enero, de hecho, narró cómo al subir uno de los poetas al escenario recibió un tomatazo en el pecho, a la vez que se producía un apagón de luz. Luego, al instalarse los expedicionarios sobre éste, donde también se hallaban “varios intelectuales venezolanos, representantes diplomáticos y distinguidas damas, cayó una lluvia de tomates y huevos. Se oyeron gritos y hubo carreras y silletazos”.

Pronto pusieron rumbo a Colombia, donde fueron conducidos por Eduardo Carranza y estuvieron en Bogotá, Barranquilla, Sopó, Calí, Manizales y Cartagena de Indias. Pasaron a Panamá y anduvieron en la capital y en Colón. Luego fueron a Costa Rica, donde se repitieron

⁸ La repulsa de los universitarios la siguieron Enrique Ovarés, Lionel Soto y Ramón Fernández, que incluso solicitaron al ministro de Estado la inmediata expulsión de los poetas. En *Noticias de Hoy* se reafirmó el apoyo a los exiliados españoles del Comité Universitario Pro República Española, la Unión de Mujeres Españolas, el Colegio Nacional de Maestros, el Círculo Republicano Español o la Casa de la Cultura y la Juventud Socialista. Igualmente, a título personal, manifestaron su oposición y antifranquismo Juan Marinello, Nicolás Guillén, Salvador García Agüero, Alfredo Guevara, Manuel Navarro Luna, Rafaela Chacón Nardo, Mirta Aguirre, Sergio Alpízar, Aníbal Escalante y José Luciano Franco. La prensa comunista fue más allá, lanzando a los expedicionarios todo tipo de calificaciones acusatorias: “bandidos plumíferos”, “traidores”, “asesinos”, “pandilla de sinvergüenzas”, “apócrifos poetastros”, “obtusos enviados”, “cuatro escribas de la Falange”, “juglares de la España imperial”, etc. Entre los defensores de los poetas, aparte del grupo del conservador *Diario de la Marina*, estuvieron José María Chacón, director del Ateneo; José Agustín Martínez, director del Instituto Cultural Cubano Española; Miguel Ángel Carbonell, Gastón Baquero, Francisco Ichaso, Arturo Alfonso, el padre José Rubinos y otros. Casi todos ellos, junto a Dulce Loynaz, acudieron la noche del 28 de diciembre, día de los Santos Inocentes, a la despedida institucional del citado Instituto; acto que, a pesar del discurso contemporalizador de su director, fue ensombrecido por la irrupción en el recinto de una manifestación estudiantil, que coreaba ¡Mueran los asesinos de García Lorca! y ¡Muera Franco!, contra la que arremetió la policía.

⁹ Carta de Panero a Foxá de 7-XI-1954 y respuesta de 12-XI-1954. Archivo General de la Administración –en adelante AGA–, Secc. A E., Caja 5379.

los incidentes en San José, y, después, a Honduras y a Nicaragua. En este último país, además de recitar sus poemas en las principales ciudades y disfrutar de la acogida de los poetas Pablo Antonio Cuadra y José Coronel Urtecho, hicieron una ofrenda floral a la tumba de Rubén Darío y, a Panero y Rosales, incluso les nombraron hijos adoptivos de las respectivas ciudades de León y Granada.

La DGRC había autorizado a ampliar un mes más la gira, por lo que ésta se dirigió a México y Nueva York. En la capital azteca, un anónimo de *Las Españas*, que jugaba con el apellido de Foxá, ya previno contra la llegada de los “emisarios franquistas”, y en especial éste último¹⁰. Pero un incidente inesperado, el asesinato de Gallostra, representante oficioso del Gobierno franquista en México, que preparaba allí su recepción, desbarató los planes e hizo desaconsejable prolongar la misión. Por lo que, tras dos días en Mérida de Yucatán, pusieron rumbo a la ciudad del Hudson. Durante la corta estancia neoyorquina, se entrevistaron brevemente con Francisco García Lorca (que exigió la ausencia de Foxá) y Laura de los Ríos y, seguidamente, allí embarcaron en el Magallanes de regreso a España, arribando al puerto de La Coruña el 9 de marzo de 1950.

El saldo del viaje había sido positivo, por su contribución a ofrecer una nueva visión de aquella España y al establecimiento de vínculos culturales; aunque de sabor un tanto agrio, por la instigación pro-republicana, generadora de los incómodos recibimientos de Cuba, Venezuela, Costa Rica, México y Nueva York y los incidentes y arremetidas soportados por los expedicionarios, especialmente por Rosales y Foxá. Ellos mismos, entrevistados por *ABC* a su regreso, hicieron responsables e instigadores a los comunistas de las principales manifestaciones opositoras. Incluso Foxá comentaría en la correspondencia con su familia, que los sucesos podrían haber tenido más graves consecuencias¹¹. Y tampoco se librarían de ofrecer luego explicaciones Loynaz o Gastón Baquero¹². Aunque quizá sea más revelador el relato del accidentado periplo que, en 1953, hacía el propio Panero en el “Ofrecimiento” de su *Canto personal*, donde tras agradecer las atenciones, no deja de recordar los duros incidentes, si bien terminaba valorando positivamente su enseñanza: “¡Cuánto me alegro ahora de haber realizado aquel viaje: precisamente aquél y no otro! ¡Cuánto me felicito de no haber hecho un vulgar crucero de placer, como cualquier turista trasatlántico, como un banquero en vacaciones, como

¹⁰ Comenzaba diciendo: “Cuatro emisarios de la España franquista están por llegar a México o habrán llegado ya. A tres de ellos –Antonio de Zubiaurre, Leopoldo Panero y Luis Rosales– les “inhibe” graciosamente de este grosero mundo su oficio poético. No así al cuarto –Agustín de Foxá, conde de Foxá–, que no acierta a remontarse de su fango originario.” (“Los muertos mandan o la *foxa* común”, *Las Españas*, nº 14, México, 29-II-1950, p. 7).

¹¹ Escribió: “Ahora que el viaje ha terminado te confieso que hemos estado –sobre todo Luis Rosales y yo– juzgándonos la vida durante dos meses y enfrentándonos con la misma “Legión del Caribe” que ha asesinado a Gallostra. Sobre todo en Venezuela tuvimos la sensación del atentado. Los periódicos comunistas saludaron así nuestra llegada: “Ocultos en el hotel Waldorf, de Caracas, se encuentran desde hace dos días los poetas franquistas responsables de actos muy graves: Rosales fue el delator de Federico García Lorca. Foxá, director general de Seguridad (donde se caracterizó por su fría crueldad). Todos responsables de la muerte de sabios e intelectuales republicanos.” (Foxá, A. de: *Obras completas, II. Artículos y ensayos*, Madrid, Prensa Española, 3 vols., 1971-1976, p. 297).

¹² Así Loynaz, cuando vino a España en 1951 al ser nombrado jurado de la I Bienal Hispanoamericana, declararía: “Yo tuve a Federico García Lorca en esta casa hospedado. ¿Podría ser tan falaz que, después de haber estrechado con esta mano la de Lorca, estrechara ahora la del instigador de su muerte?” (“De La Habana ha venido un barco con Dulce María Loynaz”, *Clavileño*, nº 38, Madrid, 15-XII-1951, p.15). Mientras Baquero juzgaría en 1965 que la misión había sido difícil y el ambiente muy poco propicio (BAQUERO: *Op. cit.*, VII-VIII/1965, p. 107).

un ilustre invitado internacional a esos Congresos de la Paz que juntan en Praga, sino a través del dolor, con todo tan difícil, tan españolamente difícil, tan cara a cara de la verdad!”¹³. Como compensación, al parecer, por haber asumido los riesgos de esta misión poética, al igual que se gratificó a sus compañeros de viaje de diferentes formas, el ICH nombró a Panero director de su nueva revista quincenal de arte y literatura, *Correo Literario. Artes y Letras Hispanoamericanas*, nacida en junio de 1950. Incluso, poco después, el mismo centro le encargó organizar el I Congreso de Cooperación Intelectual y le nombró su Secretario General¹⁴. Paralelamente, ya en su segundo número, dicha revista daba noticia de la celebración de un “Salón de Arte Iberoamericano”, organizado por el ICH e inaugurado en Madrid el 12 de junio de 1950; muestra que se sitúa como el inmediato precedente de la Bienal Hispanoamericana de Arte, cuyos estatutos no tardarían en aparecer en la publicación¹⁵.

Se puede decir, por tanto, que aquella pionera expedición poética por tierras caribeñas, además de los positivos resultados en la mejora de la imagen del régimen y la extensión de sus relaciones diplomáticas y culturales, tuvo grandes consecuencias en la confianza depositada en sus protagonistas como gestores culturales. Ello fue especialmente evidente en casos como el de Panero y la Bienal, que se convertiría en el nuevo instrumento empleado por la diplomacia.

En efecto, el astorgano ya había preparado y publicaba en noviembre de 1950 en *Correo Literario* unos primeros estatutos sobre este certamen bienal, dirigido a los artistas hispanoamericanos. No es momento de extenderme en lo que supuso y la gran trascendencia de su primera edición, asunto al que ya he dedicado otras páginas. Baste recordar, no obstante, que, como recogía esta normativa, su creación por el ICH se justificaba como acuerdo del citado Congreso conducido por el poeta y con el doble propósito de sumar esplendor conmemorativo al quinto centenario del nacimiento de los Reyes Católicos y Colón y fomentar el mutuo conocimiento del arte contemporáneo desarrollado en Hispanoamérica y España. Los estatutos también situaban a Panero como Secretario General del magno certamen (el cargo de Presidente recaía en el director del ICH, entonces Alfredo Sánchez Bella)¹⁶ y estructuraban y regulaban la participación y el desarrollo. Pero comenzaron siendo muy polémicos y tuvieron que ponderar

¹³ “Lo recuerdo todo –añade– porque el recuerdo es siempre uno con el dolor. Recorro jornada a jornada aquel proyecto ilusionado y diáfano, entre páginas enteras de asesinato, embestidas a toda plana, y manifiestos firmados por intelectuales comunistas pidiendo nuestra inmediata expulsión de La Habana, de Venezuela, de Costa Rica. A las pocas semanas, y con una carta nuestra en el bolsillo del corazón, pegaron a Gallostra un tiro a quemarropa; sin metáfora de ninguna clase.” (PANERO, L. *Obra completa. (Poesía II)*, León, Ayto. de Astorga, 2007, pp. 337-339).

¹⁴ El Congreso se celebró en el Palacio del Senado de Madrid, del 1 al 12 de Octubre de 1950. *Correo Literario*, desde su nº 8 (15-IX-1950, pp. 6-7), informó puntualmente sobre el mismo; al igual que *Cuadernos Hispanoamericanos*, revista del ICH dirigida por Luis Rosales, recogió sus resoluciones (nº 20, III-IV/1951, s.p.).

¹⁵ Sobre los orígenes, los Estatutos y la compleja organización, configuración y polémicas del certamen, véase CABAÑAS BRAVO, M. *La política artística del franquismo*, Madrid, CSIC, 1996, pp. 231-257.

¹⁶ Panero, en principio, compatibilizó este cargo con el homónimo del citado Congreso, pasando a dirigir una de las “oficinas-secretarías” técnicas e internacionales que tales actuaciones generaron en el seno del ICH. La Bienal inicialmente dependió de la Oficina de Cooperación Intelectual dirigida por Panero; pero, tras el gran éxito de su primera edición, se creó la Secretaría Permanente de la Bienal Hispanoamericana de Arte, con entidad y actividad propia en el ICH y dirigida por Panero hasta su muerte en 1962. Su cometido, además de organizar el certamen, fue amplio, pues incluía la producción de muestras para las salas del ICH, la cooperación con la DGRC en sus exposiciones internacionales y representaciones de España en las Bienales de Venecia, Sao Paulo, Alejandría o París, la mediación y gestión en la exhibición de arte iberoamericano y español, etc. Su Vicesecretario General, en los primeros años, fue Luis González Robles, aunque también trabajaron vinculados a ella Luis Roselló, Antonio Amado, Moreno Galván, Carlos Peregrín Fernández Otero, Jorge Cela, Caballero Bonald, Masoliver, Santos Torroella, etc.

sus posturas y dirigirse hacia el eclecticismo estético¹⁷. En medio de gran solemnidad y boato, la I Bienal fue luego inaugurada en Madrid, en la significativa fecha del 12 de octubre de 1951, por el general Franco. Y la participación, las polémicas surgidas y los premiados no tardaron en provocar una formidable expectación social, cuyo éxito se coronó con la inauguración en marzo de una muestra antológica en Barcelona¹⁸. Aunque junto a los apoyos, la I Bienal también tuvo que sortear las ausencias y el boicot de significativos artistas –como los mexicanos o los españoles exiliados–; asunto que bien ejemplifican las contrapuestas actitudes de Picasso y Dalí y sus partidarios, con el manifiesto y muestras “contrabienal” a que dio lugar el primero en capitales como París, Caracas o México, o la monográfica y revuelo que ocasionó en Madrid la intervención del segundo en la Bienal¹⁹.

El viaje del arte: la edición de La Habana y su gira de muestras antológicas

El éxito manifiesto que supuso en España la celebración de esta I Bienal, aconsejó su continuidad, pero también la búsqueda de nuevos horizontes al amparo de la “política de la

¹⁷ Éstos en principio excluían a los artistas de la organización y de los jurados de selección y calificación; al tiempo que declaraban su preferencia por el arte que correspondiera “a unos criterios estéticos actuales” y condescendían con los creadores españoles exiliados. Los artistas clasicistas enviaron entonces diferentes escritos de protesta al Gobierno y al mismo Franco y emprendieron diversas acciones ante la opinión pública. Finalmente al certamen no le quedó más remedio que aceptar a los artistas en sus órganos decisorios, ponderar las posturas y dirigirse hacia el citado eclecticismo; aunque en sus estatutos definitivos, publicados al mes siguiente, perviviría lo primordial de sus justificaciones, estructuración y características.

¹⁸ Correspondió pronunciar el discurso inaugural del certamen al nuevo ministro de Educación Nacional, Joaquín Ruiz Giménez, quien aprovechó la ocasión para sancionar la admisión oficial de las nuevas corrientes artísticas y poner fin a la actitud proteccionista del Estado hacia el arte academicista. Luego estuvo abierta hasta febrero de 1952 y, durante esos cinco meses, además de notorias polémicas artísticas y controvertidas actuaciones expositivas, su más de medio millón de visitantes –algo inusitado hasta el momento– pudo contemplar, repartidas en varios edificios, sus más de 2000 obras de casi 900 artistas. Sazonado todo ello con abundantes incentivos, polémicas y expectación social, el gran éxito obtenido se quiso rentabilizar en Barcelona, en cuyo Museo del Parque de la Ciudadela inauguró Panero el 7 de marzo de 1952 una muestra antológica, que sumó otros ochenta mil nuevos visitantes. Con todo, la perseguida participación de los artistas hispanos en el certamen, que precisó de una importante mediación diplomática e incluso de un viaje de Sánchez Bella a diferentes países americanos (Brasil, Bolivia, Paraguay, Perú, Chile, Argentina y Uruguay) para incentivarla –realizado entre julio y septiembre de 1951–, fue deficiente y de poca calidad; pues, aunque abundante, no fue selecta ni obedeció a la expectativa creada por el desarrollo artístico del país invitado. Así, la crítica española observó que, aunque acaso debido a “móviles extra-artísticos”, con esta participación no se llegó a plantear una verdadera confrontación con el arte español renovador que emergía; de modo que los efectos artísticos más trascendentes del certamen recayeron sobre la normalización y avance de la vida artística española.

¹⁹ Picasso encabezó un manifiesto, firmado junto a otros exiliados españoles de París, llamando a los artistas convocados a boicotarlo y realizar actos y exposiciones de réplica o “contrabienal” en la capital gala y las grandes capitales latinoamericanas. Mientras Dalí hizo una llamada a estos artistas en sentido contrario y su participación en la escena madrileña de la I Bienal significó todo un irónico revulsivo, lleno de polémicas y posicionamientos. En cualquier caso, respecto a la reprobación que siempre encontraría el certamen fuera de España, conviene recordar la fórmula de los escritos de protesta y las muestras “contrabienal” que propuso el citado manifiesto del malagueño; el cual, ya en esta primera edición, entre otras acciones, dio lugar a las exposiciones de repulsa celebradas en el Ateneo de Caracas (organizada por el Taller de Libre de Arte e inaugurada en octubre de 1951), la Galerie Henri Tronche de París (apadrinada por Picasso y abierta en noviembre) y, sobre todo, la del Bosque de Chapultepec de México (inaugurada el 12 de febrero de 1952 y que reunió a destacados artistas mexicanos y españoles exiliados en el país).

Hispanidad”, como ya preveían los Estatutos al estipular la alternancia con España de países organizadores. Así, tras clausurar el 27 de abril la Exposición Antológica de Barcelona, Panero y su Secretaría incrementaron sus gestiones para organizar la próxima edición en otro país hispano.

Barajaron los ofrecimientos de celebración en La Habana, Santo Domingo y Caracas –de ahí que se hablara de Bienal del Caribe–, gestionados previamente por el astorgano, quien había recurrido a diferentes gestiones y cauces (desde las amistades personales con diplomáticos como Foxá y Manuel Aznar a los contactos realizados durante la previa “misión poética”). Tales propuestas, además debían contar tanto con el beneplácito español del ICH y el MAE, como con el adecuado respaldo del país organizador. Finalmente, tras laboriosas gestiones y dejando de lado la oferta sin limitaciones dominicana, se apostó por realizar la II Bienal en la capital cubana y su posterior traslado, de forma reducida a través de muestras antológicas, a las otras dos capitales aludidas²⁰. Lo cual, en cierto modo, reeditaba un par de años después el planteamiento de la embajada poética, pero ahora desde el arte, desde –como Panero lo definió al inaugurar la antológica barcelonesa– el lenguaje más universalista de los “poetas sin palabras”.

La Bienal de La Habana, no obstante, ocasionaría numerosos quebraderos de cabeza a sus organizadores y especialmente a la Secretaría del poeta, gran convencido e impulsor de este proyecto cubano. El principal problema provino de los continuos retrasos para su inauguración (Fig. 2), lo que llegó a originar que el ICH se replantease inaugurar la muestra en Caracas; además de obligar a Sánchez Bella a viajar a Cuba y a otros once países americanos para asegurar e incentivar la participación²¹. Aparte de los problemas políticos internos y las oposiciones de los intelectuales y artistas cubanos, contribuyó sustancialmente a esta dilación, las reiteradas demoras que sufrió la construcción del Palacio-Museo Nacional de Bellas Artes, que debía alojar esta Bienal del Caribe. Aunque entre las serias complicaciones también sobresalieron las efectivas oposiciones de los artistas cubanos y la notoria solidaridad de sus colegas latinoamericanos y españoles exiliados, cuyas repulsas se plasmaron en diferentes acciones y escritos solidarios, culminando en la celebración de exposiciones “antibienal”²².

²⁰ Inició los contactos Panero con José Agustín Martínez en marzo de 1953, a lo que siguió la ayuda y gestiones de Foxá (por entonces agregado cultural de la Embajada de España en Cuba) y Francisco Ichaso (secretario de la Comisión del Centenario de Martí), anunciándose en mayo la inauguración de la II Bienal en La Habana para el mes de diciembre de 1953, a cargo de la Comisión del Centenario de Martí, y las subsiguientes antológicas.

²¹ Sánchez Bella llegó a La Habana el 23-X-1953, donde además se topo con la oposición de los artistas, pero consiguió fijar el 28-I-1954 como nueva fecha de inauguración. El 2-XII-1953 escribió al director de Cultura del Ministerio de Educación cubano, José López Isa, indicándole que había resuelto la participación de los países que visitó (Dominicana, Haití, Venezuela, Panamá, Costa Rica, El Salvador, Colombia, Ecuador, Perú, Chile, Bolivia, Brasil y Argentina), pero que no tenía noticias de los avances de allí, aunque, de “existir inconvenientes insuperables”, todavía podían rectificar sobre la marcha e inaugurar en Caracas, para coincidir en marzo con la apertura de la X Conferencia Panamericana (AGA, A. E., Caja 5379). Nuevos incidentes en La Habana hicieron retrasar la fecha inaugural de la Bienal al 15 de febrero y, posteriormente, a finales de marzo, sin que se materializara hasta mayo de 1954.

²² Sobre tal reacción hay que recordar que, además del rechazo a la gira poética de 1949-1950, existían los precedentes del boicot y las exposiciones “contrabienal” frente a la Bienal de Madrid. Los organizadores intentaron prevenir este tipo de respuesta y dispusieron acomodos especiales para artistas como los de la “Escuela Española de París”. Pero siguieron prosperando los movimientos cubanos de oposición a la II Bienal y, sus tempranas acciones y escritos, culminaron en la muestra “antibienal” –como prefirieron llamarla– del Lyceum Club. Inaugurada en La Habana el 28-I-1954, exhibió obra de más de 40 artistas cubanos y la solidaridad de músicos, escritores,



Figura 2. Cartel anunciador de la II Bienal, con fechas pronto retrasadas.



Figura 3. Cubierta del catálogo oficial de la II Bienal. La Habana, 1954.

A pesar de esta intensa oposición de los artistas y de su contrarresto con la diplomacia y la perseverancia, en la edición habanera, ciertamente, ya hubo grandes logros en torno a la participación de los artistas españoles exiliados²³. Al igual que fue muy fluida la de algunas repúblicas, especialmente la Dominicana, que en 1952 hizo una “oferta amplia y sin limitaciones” para celebrar allí la II Bienal, y Venezuela, también interesada. Sin embargo, en general, la organización y selección de la edición fue más laboriosa, como ocurrió con la procedente de España, país que quiso ceder el protagonismo a Cuba, restringiendo su representación y relegándose a uno más²⁴.

intelectuales, etc., y luego fue llevada a la Universidad de Oriente de Santiago de Cuba y a Camagüey. A ello se sumó el Primer Festival Universitario de Arte Cubano Contemporáneo, abierto en La Habana el 17-V-1954, víspera de la inauguración de la II Bienal, con obra de otros tantos artistas e intelectuales. De otro lado, tal posición “antibienalista” obtuvo la solidaridad de numerosos artistas extranjeros, expresada en diferentes escritos. Los enviaron los de Guatemala, Colombia, Argentina, Chile, Uruguay y otros lugares, aunque especialmente fueron significativos los de México, remitidos por los artistas “artepuristas” (encabezados por Tamayo y otros creadores mexicanos: Mérida, Gironella, Cuevas, Anguiano, Xavier, etc., y españoles exiliados: Luna, Climent, Bartolí, Gaya, Souto, etc.) y los partidarios del realismo social (encabezados por Rivera, Siqueiros, Guerrero, Méndez, Chávez Morado); así como los de los exiliados españoles de París (cuyo escrito firmaban Picasso, Clavé, Peinado, Lobo, de la Serna, Ángeles Ortiz, Viñes, Pelayo, etc.).

²³ Además de dedicarse una sala a la “Escuela Española de París”, se diferenció otra para los “Artistas españoles residentes en Cuba”, las representaciones de algunos países contenían emigrados españoles y, sobre todo, se consiguió captar una informe veintena de artistas españoles exiliados y residentes en París, algunos tan significativos como Oscar Domínguez y Pedro Flores, que antes se posicionaron contra la I Bienal y ahora –caso de Flores– recibiría el Gran Premio Ciudad de La Habana del certamen.

²⁴ Su representación la compusieron más de 300 artistas con unas 800 obras. La selección, pese a contar con ciertas “medidas diplomáticas”, ensayó ahora dos procedimientos. El primero, sólo utilizado en Madrid y Barcelona, consistió en encomendar la selección a varias galerías (las madrileñas Abril, Biosca, Buchholz, Clan, Estilo, Macarrón y Vilches y las barcelonesas Caralt, Gaspar, Layetanas, Pares, Pinacoteca y Syra). El segundo, destinado al resto de los lugares, puso en pie las habituales exposiciones regionales selectivas, todas organizadas por las asociaciones filiales del ICH. Llegaron a celebrarse seis muestras de este tipo: la del Cantábrico en Bilbao; la del Reino de Valencia en esa capital; la de Salamanca; la de Sevilla; la de Extremadura en Badajoz y la de Aragón en Zaragoza.

La inauguración de la Bienal de La Habana, a pesar de las oposiciones, las demoras y la pérdida del ritmo bienal –recuperado en la edición de Barcelona–, por fin la efectuó el general Fulgencio Batista el 18 de mayo de 1954, conjuntamente con la del nuevo Museo Nacional de Bellas Artes que la alojaba. Las autoridades y organizadores cubanos no habían querido quedarse atrás de la edición de Madrid, por lo que, aparte de su doble dinámica organizativa cubano-española y nuevas muestras retrospectivas y concursos, pusieron en escena en un edificio a estrenar más de 3.500 obras de 18 países (con enorme presencia cubana) y una cantidad y cuantía económica en premios (dos millones de pesetas en 80 recompensas) sin precedentes entre los países convocados (Fig. 3). Aunque la línea estética galardonada siguió con el mesurado eclecticismo de la I Bienal²⁵.

Para la magna ocasión inaugural, por otro lado, desde España se trasladaron a la Isla un total de 24 críticos, corresponsales y miembros del jurado, con quienes viajaron Sánchez Bella y Panero. Todos llegaron a La Habana el 14 de mayo²⁶. Mientras los primeros dieron conferencias y enviaron sus crónicas a sus respectivos diarios y publicaciones, los últimos se unieron, junto a la comisión cubana (Fig. 4), a los organizadores españoles enviados previamente (Julio Prieto Nespereira y Francisco Megías); al tiempo que los componentes del jurado, apremiados por la corta estancia, fallaban las recompensas el 1 de junio. Panero, pues, a mediados de ese mes ya estaba en Barcelona ocupándose de la próxima edición de la Bienal. Pero este corto viaje a Cuba no sería sino anticipo de otro más largo, con el cual completaría la misión ahora encomendada al arte y que se extendería por varios países de la zona durante nueve meses.

En efecto, iniciando la primera fase del nuevo recorrido, el astorgano retornó a La Habana a finales de agosto de 1954, para estar presente en la solemne clausura de la Bienal del Caribe, que tuvo lugar el 10 de septiembre, con asistencia del nuevo presidente de la República,

²⁵ Esos 18 países llevaron a concurso 1.829 obras, más 200 en salas especiales. Se exhibieron monográficas de los fallecidos Menocal, Ponce de León y Romañac y se agregó a la Bienal el VII Salón Nacional de Arte de Cuba, alcanzándose las 3.525 obras a concurso. De los 80 premios repartidos, destacaron los recaídos en los españoles Ortega Muñoz, Sunyer, Flores, Humbert, Lara, Francisco Domingo, Prieto Nespereira, Clará, Planes, Vázquez Molezún, Francisco Cabrero, Llorens Artigas o Antoni Cumella, entre otros de menor cuantía (José Caballero, Álvaro Delgado, Mompou, del Olmo, Redondela, Morales, Amat, Aleu, Martínez Novillo, Menchu Gal, Amadeo Gabino, etc.). Entre los artistas latinoamericanos, resaltaron los de Mirta Cerra, M^a Teresa de la Campa, Domingo Ramos, Glyn Jones, Carlos Sobrino, Carmelo González, Teodoro Ramos, Rodríguez Pichardo o Eduardo Barañano, aunque abundaron más los menores (Héctor Poleo, Vicente S. Manansala, A. C. de Ferrari, Serra Badue, Justo Arosamena, Victoria Nasson, Ernesto Gotario, Albert Huie, M.^a Luisa Pacheco, J. A. da Silva, Rivero Merlín, Rossi, Armando Morales, Manuel Rendón, Mariela Ochoa, Silvano Lora, José Manuel Moraña, Magda Pamphilis, Armando Posse, Luis Peñalver, Susana Polac, González Jérez, Araceli Carreño, etc.).

²⁶ Compusieron esta expedición, cuya misión principal, aparte miembros de los jurados, era hacer propaganda del evento: Sánchez Bella, Panero, Benjamín Palencia, Joan Rebull, Francisco Prieto Moreno (director general de Arquitectura), coronel Francisco Iglesias (por la Dirección General de Aeropuertos), Pedro Bigador (Jefe Nacional de Urbanismo), Dionisio Ridruejo (director de *Revista* y de Radio Intercontinental), Luis Calvo (subdirector de *Abc*), Pérez Torreblanca (por *Abc*), Sánchez Camargo (subdirector del Museo de Arte Contemporáneo y crítico de *Hoja del Lunes* y *Pueblo*), Figuerola Ferretti (crítico de *Arriba* y subdirector de NO-DO), Robles Piquer (Jefe del Dpto. de Información del ICH), Juan Gich (director de *Correo Literario*), Alberto del Castillo (por *Diario de Barcelona*), Luis Monreal (crítico de *Diario Catalán*), Juan Cortés (crítico de *La Vanguardia* y *Destino*), Campoy (corresponsal de *Mundo Hispánico* y Radio Nacional de España), Morcillo Herrera (director de *Ya*), Fernández Figueroa (director de *Índice*), Bartolomé Mostaza y Ramón D. Faraldo (críticos de *Ya*), Santos Torroella (por *El Noticiero Universal*), Luis Ponce de León (de *Ateneo*) y Alfonso Prego de Oliver (por *Informaciones*).

Los comisionados de la II Bienal Hispanoamericana de Arte

Durante el cambio de impresiones celebrado anoche en el Palacio Nacional de Bellas Artes, por la comisión organizadora de la II Bienal Hispanoamericana de Arte y los representantes de las naciones participantes se tomó el presente foto, en la que aparecen con el director general de Cultura del Ministerio de Educación, Dr. José López Irujo, los señores Alfredo Sánchez Bella, presidente de la Institución Bienal; Leopoldo Panero, secretario; el delegado de la Bienal en Cuba, señor Julio Prieto Nespereira; la doctora María Teresa de la Campa, hija del Caudillo de la República; doctor Miguel Ángel de la Campa; el Dr. José Agustín Martínez, presidente del Instituto Cubano-Español de Cultura; el doctor Emilio Marill, por Bolivia; el doctor Antonio Rodríguez Morrey, director del Museo Nacional; la doctora Aida Rodríguez Sarabia, directora de Bellas Artes del Municipio de La Habana; Robert Verily, por Jamaica; el doctor Manuel Abetland, en representación del Embajador del Brasil; y las señoras Juan A. Fardó, por la Argentina; José F. Villamil, por el Perú; Juan M. García Gruber y Luis Ignacio Sánchez, por Venezuela, y el señor Vega Batlle, Embajador de la República Dominicana. — (Foto: Molina).

Figura 4. Reunión en el Palacio de Bellas Artes de La Habana de los organizadores de la II Bienal y los representantes de los países. (Foto Molina. *Diario de La Marina*, 18-5-1954)



El intelectual español Leopoldo Panero, secretario de las Bienales de Arte Hispanoamericanas, en charla con la redactora de esta Sección sobre un importante evento de cultura. — (Foto: Buendía).

ACTIVIDAD CULTURAL

Obras de la II Bienal.
La III Bienal será en Barcelona

Figura 5. Entrevista de A. Jaume a Panero tras la clausura de la II Bienal, sobre su nueva gira. (Foto Buendía. *Diario de La Marina*, 29-9-1954)

Andrés Domingo y Morales del Castillo, y diversas personalidades del mundo político-cultural de la Isla. Tras las diversas intervenciones, puso fin al acto un difundidísimo discurso que, por la parte española, precisamente pronunció Agustín de Foxá, encargado de negocios de la Embajada. Éste, entre otras cuestiones, habló sobre el camino emprendido por las artes españolas, deseosas de abandonar lo anecdótico, folclórico y costumbrista y dirigirse hacia lo abstracto, escapando del realismo y lo académico. Aunque lo que más efecto tuvo fue el regalo oficial al pueblo cubano de los cinco grandes premios de la edición (las obras de Ortega Muñoz, Humbert, Lara, Clará y Llorens Artigas) que anunció al término de su discurso. No obstante, para Foxá, que informó repetidamente al MAE y al ICH de los buenos resultados obtenidos con la actuación, esta Bienal principalmente era —como dijo en su discurso recogiendo palabras de Panero— “una empresa poética y no política”. Así lo quisieron presentar, al menos, estos dos poetas integrantes de la pionera “misión poética” de 1949-1950, que entendieron esta edición del certamen como continuidad y refuerzo de su primera embajada cultural. Visión que, por otro lado, también transmitieron críticos de arte como Figuerola-Ferretti al hacer balance de la actividad artística española del año²⁷.

La edición oficial del Caribe, con todo, acababa con diferentes resultados para España y para Cuba, pues mientras el primer país principalmente buscaba dar impulso exterior a su posición y promocionar su arte, los efectos sobre el segundo le llevaron a replantearse su política artística²⁸.

²⁷ FIGUEROLA-FERRETTI, LUIS. “Arte. Ronda de un año”, *Arriba*, Madrid, 31-XII-1954.

²⁸ Para España, parejamente al impulso y mejora de los aspectos acreditativos y diplomáticos, en lo artístico la edición sobre todo había significado la puesta en marcha de una fórmula de propaganda y promoción exterior del arte y los artistas que trabajan en ella, que todavía debía completarse con la serie de muestras antológicas que

Pero, a la vez, para las miras españolas se iniciaba ahora la segunda fase de los resultados propagandistas y diplomáticos que se pensaban obtener con esta movilización artística, a la que faltaba sumar el recorrido de exhibiciones antológicas ideado. El regreso a Cuba de Panero, por tanto, aparte de la asistencia a dicha clausura, tenía como misión esencial el reforzamiento allí de la acción propagandista y dar cumplimiento al proyecto de una II Bienal itinerante anunciado con la convocatoria. Para culminar estos designios, Panero debía seleccionar en La Habana la muestra antológica y hacerse cargo de su gira por varios países del Caribe (proyecto que, en posteriores gestiones, intentó ampliar a los países de la zona andina)²⁹.

El astorgano se había comprometido a ir en cabeza de esta nueva expedición “artística” por tierras caribeñas, acompañado de Luis González Robles, Vicesecretario del certamen, y Pedro Roselló, técnico de su Secretaría. Se trataba de un recorrido que se pensaba realizar entre octubre de 1954 y enero de 1955 y que, en principio, estaba patrocinado por tres gobiernos diferentes: el dominicano, el venezolano y el colombiano. Tenía como finalidad la exhibición en sus países de una selección de más de 350 obras y los grandes premios de la II Bienal. Pero, según señaló Panero a la prensa cubana antes de partir (Fig. 5), éste sólo era el primer objetivo de la expedición, que contemplaba escalas en muchas ciudades, ofertas aun no cerradas y algunos planes que podrían cambiar sobre la marcha³⁰.

La República Dominicana, en efecto, fue la primera escala de esta gira “artística”, complementaria de la “poética” de 1950. Desde finales de 1953 se venía preparando allí, en estrecha colaboración con la Embajada de España, esta muestra antológica, pues en inicio se previó su apertura en marzo del año siguiente³¹. Aunque, al igual que los otros proyectos del itinerario, tuvo que adaptarse al retraso general que generó la demora en inaugurar la II Bienal en Cuba. Finalmente, en septiembre de 1954, el embajador español en Santo Domingo, Manuel Valdés, contactó con Panero en La Habana para informarle de que, “los centros competentes” del país, habían fijado la inauguración el próximo 24 de octubre, “fecha [en la que] celebra el Generalísimo Trujillo el día de su Santo y cumpleaños”, y que ese Gobierno cubriría los

analizaremos. Sin embargo, el hecho de su celebración fuera del país, le restaría intensidad y trascendencia del tipo que tuvo la anterior edición. Para Cuba, sin embargo, la II Bienal, al igual que la primera para España, marcó en su escena y desarrollo artístico contemporáneo un innegable hito, que obligó a un replanteamiento de su política artística. Aunque de este hito y replanteamiento, según las miradas historiográficas, se hayan querido resaltar como más esenciales los efectos y trascendencia de la celebración oficial de la II Bienal o las actuaciones y exposiciones “antibienal” que generó su patrocinio por las “dictaduras franquista y batistiana”. (Véanse las visiones contrapuestas de Martha de Castro (*El Arte en Cuba*, Miami, Ed. Universal, 1970, p. 60) y Adelaida de Juan (*Pintura cubana. Temas y variaciones*, México, UNAM, 1980, pp. 57-58).

²⁹ Panero especificó a Sánchez Bella el estado de las gestiones en su carta de 18-IX-1954, donde, además de las mantenidas con los gobiernos de Venezuela y Colombia, aludía a las oportunidades en Chile y Quito. (Archivo Agencia Española de Cooperación Internacional –en adelante AAECI–, Caja 250).

³⁰ En una entrevista con Adela Jaume (“Actividad cultural. Obras de la II Bienal”, *Diario de La Marina*, La Habana, 29-IX-1954, p.15), Panero comentó la existencia de solicitudes de otros países, incluso de Miami y San Petersburgo, en Florida, ciudades que podrían iniciar un itinerario que acabara en Nueva York.

³¹ Las gestiones se dieron con la Secretaría de Relaciones Exteriores dominicana, que incluso comunicó al embajador español en septiembre la concesión, para costear el traslado de obras y dos acompañantes, de “un crédito máximo de \$ 3000” y para los concursantes “\$ 1000 en uno o dos premios”. El ICH informó de la composición aproximada de la muestra (las obras premiadas y una selección de 250 piezas) y la posible fecha de inauguración (última quincena de marzo de 1954). (Despacho n° 311 de 19-IX-1953, de J. M. Marchesi, y oficio n° 1271 de 18-XII-1953, del Secretario General del ICH, J. L. Messía. AMAE, Leg. R-4262, Exp.11).

gastos de traslado, instalación y dos acompañantes³². Seguidamente, Panero acudió a su amigo Foxá, que desde la Embajada de La Habana intentó facilitar su camino con diferentes misivas y gestiones³³.

Las semejanzas con la misión de años atrás eran, pues, evidentes. Primero viajaron las obras con González Robles y Roselló, que salieron de La Habana en el vapor Satrústegui el 4 de octubre, y diez días después llegó Panero, quien trató con el nuevo embajador español, el marqués de Merry del Val, de los detalles de instalación y las conferencias que se darían mientras durara la muestra³⁴. Asimismo, el poeta concedió alguna entrevista, en la que recordó su visita de 1950 al país con Rosales, Zubiaurre y Foxá –expresando su deseo de invitar al último a la exposición para dictar conferencias de arte con él– y comentó las características y buena calidad de la muestra y su siguiente destino (Venezuela y Colombia), remarcando que también se trataba de una “feria, puesto que se venden las obras, ya que uno de los objetivos de esta institución es abrir mercado a los artistas hispanoamericanos en España y a los españoles en Hispanoamérica”³⁵.

El plazo era breve, por lo que Panero y sus compañeros, en estrecha colaboración con el embajador, además difundir información y opiniones sobre la muestra, se centraron en su instalación. Se había destinado a ella el antiguo edificio del Archivo General de la Nación y también se preparó un pequeño catálogo³⁶, que contenía unas 350 obras, cuatro de ellas de pintores dominicanos (con el galardonado Silvano Lora). Fue luego inaugurada el 24 de octubre –señero día de elogio a “El Benefactor”– con un discurso del embajador, respondido por otro del Secretario de Estado de Educación y Bellas Artes, Enrique de Marchena. El mismo Merry del Val ofreció después al MAE un detallado informe sobre el acontecimiento, al que consideraba sin precedentes en la vida cultural de aquella capital, que destacaba las fundadas esperanzas comerciales, diplomáticas y publicitarias suscitadas³⁷. Por su lado, tanto la prensa

³² Despacho n° 427 de 3-IX-1954 (AMAE, Leg. R-4842, Exp.42). La noticia también se difundió en la prensa española: “Una antología de la Bienal, a Ciudad Trujillo”, *Arriba*, 28-IX-1954.

³³ Ente ellas, aparte de las gestiones con la Lonja del Comercio (27-IX-1954) y la Compañía Trasatlántica habaneras (4-X-1954) para reenviar las obras al dominicano Puerto de Plata y obtener las bonificaciones dispuestas para el certamen, destaca la carta que dirigió Foxá al embajador Valdés el 14-IX-1954, con la sugerencia de proporcionar a Panero cinco o seis conferencias pagadas, pues escasamente se le costeaba la estancia y el viaje. Argüía que el astorgano era “un estupendo conferenciante” que ayudaría a acercar a ambos países y le relacionaba las conferencias que llevaba preparadas: “Poesía Moral y Poesía Social”, “La Poesía Española Contemporánea”, “Una Generación entre dos nombres: Jorge Guillén y Dámaso Alonso”, “La Poesía Femenina Hispanoamericana” y “Pintura Española de Hoy” (AGA, A. E., Caja 5379). Con todo, Valdés había sido nombrado embajador de España en Caracas y ocupaba su cargo el marqués de Merry del Val, que, incorporado a inicios de octubre de 1954, fue ya con quien trató el poeta.

³⁴ Sobre el arribo de las obras: Telegrama de Panero (La Habana, 5-X-1954) a G. Soriano, Jefe del Gabinete de Prensa dominicano (AGA, A. E., Caja 5379). Sobre el de Panero: Despacho n° 530 (Sto. Domingo, 15-X-1954) del embajador, en el que también daba cuenta de la llegada de los “350 cuadros y alguna escultura” y el buen recibimiento y atenciones dispensadas por el Director General de Bellas Artes, Aris Azar, y el Gobernador de Puerto Plata, Luis Ginebra; así como del “amplio edificio de la época colonial [destinado a la muestra] situado en el centro de la población y que reúne sin duda las condiciones”. (AMAE, Leg. R-4842, Exp.42).

³⁵ DOMÍNGUEZ, Franklyn. “La Bienal...”, *Op. cit.*, 15-X-1954.

³⁶ *Muestra Antológica de la II Bienal Hispano-Americana de Arte en Ciudad Trujillo*, Santo Domingo, Secretaría de Estado de Educación y Bellas Artes, 1954.

³⁷ Aparte de informar sobre los apoyos “hispanófilos”, los problemas de instalación solventados y el boato de la ceremonia inaugural, el embajador juzgaba que para él no eran temas menores los de la venta de obras ni los

dominicana como la española siguieron de cerca las noticias diplomáticas y abundaron en comentar el continuado gran éxito de la muestra y su alta afluencia de visitantes³⁸.

Mas la antológica, que debía reanudar su marcha al modo referente de la misión poética de 1950, estuvo abierta poco tiempo en esa capital. Panero mismo se lo recordaba a Foxá, a quien no había logrado traer a Santo Domingo, costeando su viaje y conferencias: “Me han dicho siempre que sí con entusiasmo –le dirá– porque te recuerdan todos. Pero el dinero no aparece y nosotros clausuramos el 15, el 25 salimos para Venezuela. Espero que tendremos ahora más fortuna que en nuestra visita primera”. A lo que, desde La Habana, el conde le respondería recordándole los lanzamientos de huevos y tomates recibidos en su “imprudente” paso por Venezuela y le hablaría del nuevo ofrecimiento de ampliar el recorrido de la antológica a Guatemala, donde sí le agradecería que le invitara a dar una conferencia sobre Goya³⁹.

A pesar de lo prometido y la diplomacia invertida, incluso de haberse proclamado tanto el éxito de la muestra dominicana, lo cierto es que los organizadores no la clausuraron contentos al no haberse logrado las ventas previstas entre la oficialidad dominicana. Tampoco el embajador quedó satisfecho con el proceder crítico ante ésta de Panero, pues le había creado una delicada situación diplomática incluso con Trujillo⁴⁰. Pero no había tiempo para más gestiones, ya que urgía embarcar con la expedición artística hacia Caracas. Con todo, aunque las obras llegaron al puerto de la Guaria el 27 de noviembre, el contratiempo de un serio accidente automovilístico

dos tipos de oportunidades –diplomáticas y publicitarias– que la ocasión podía ofrecer. Por ello detallaba el gran interés mostrado por ministros y altos funcionarios en adquirir obras para enriquecer los museos del Estado y sus colecciones privadas, el valor publicitario del ciclo de conferencias que organizaba Panero y las actuaciones previstas para conseguir la presencia y favor presidencial, especificando sobre el último asunto los actos especiales previstos para que asistiera “el Generalísimo Trujillo a su regreso a esta capital” y el encargo por el ICH de un retrato del hijo menor del mismo, “que me proporcionará la oportunidad de entregarlo personalmente a su destinatario en [dicha] ocasión”. (Despacho n° 548 de 26-X-1954. AMAE, Leg. R-4842, Exp. 42).

³⁸ El mismo embajador adjuntó recortes y fotos en varios despachos (n° 548 de 26-X-1954; n° 591 de 8-XI-1954 y n° 608 de 13-XI-1954 (AMAE, Leg. R-4842, Exp. 42), con eco en la prensa: “Selección de la II Bienal, en Ciudad Trujillo”, *Ya*, 3-XI-1954; “Inauguración, en Ciudad Trujillo”, *La Vanguardia*, 16-XI-1954.

³⁹ Carta de Panero a Foxá (Sto. Domingo, 7-XI-1954) y respuesta de Foxá (La Habana, 12-XI-1954), indicándole: “Deseo en efecto que los huevos y tomates de Venezuela permanezcan esta vez en sus respectivas incubadoras y matas sin condecorar nuestras solapas con la orden nueva de “La imprudencia literaria”./ Me escribe nuestro Embajador Mariano Vidal sobre llevar la selección de la Bienal a Guatemala, [...]. Ahí sí que tengo verdaderas ganas de que me invites a hablar sobre Don Francisco de Goya, pisándole el terreno a Prieto Nespereira”. (AGA, A. E., Caja 5379).

⁴⁰ Apenas se vendió a la oficialidad 4 dudosas armaduras para el Museo del Ejército y una escultura de Clará sugerida por Trujillo. A particulares unas 24 obras, con un valor aproximado de 10.000 dólares. Al exponer tal balance al ministro, el embajador juzgaba que, “en conjunto, el resultado es satisfactorio tanto desde el punto de vista económico como publicitario, ya que en torno al certamen se pudo realizar una propaganda de nuestro arte contemporáneo y de nuestros jóvenes pintores”. Sin embargo, consideraba que la actuación de Panero había sido comprometida y contradictoria, al manifestar su disconformidad con el proceder oficial dominicano respecto a las compras prometidas, ocasionando desavenencias con el Secretario de Estado de Educación y Bellas Artes que, sumadas a los “juicios desfavorables” de cierto alto funcionario poco “afecto a España”, habían provocado también delicadas situaciones diplomáticas con el Presidente de la República y con Trujillo. Así, estos últimos, no habían realizado la visita prometida a la muestra y se había enfriado el interés de la Secretaría de Estado y toda la administración por la Bienal y las adquisiciones. Ante ello, el embajador instó a comprar a la colonia española y a particulares dominicanos, aunque entre ellos no había grandes inquietudes artísticas, sus gustos eran muy conservadores –“incluso [con] aversión al arte moderno en todas sus fases”– y acostumbraban hasta ahora a pagar “sumas ínfimas” por el arte, dado que éste constituía allí “una novedad casi sin precedentes”. (Despacho n° 640, de 24-XI-1954. AMAE, Leg. R-4842, Exp. 42).

de última hora⁴¹, retendría a los expedicionarios en Santo Domingo hasta alcanzar su estancia casi dos meses. Lo cual, por otra parte, posiblemente contribuyó tanto a estrechar su amistad con los intelectuales y artistas dominicanos y españoles exiliados (como el pintor José Vela Zanetti, director por entonces de la Escuela Nacional de Bellas Artes), como a impulsar la participación en la nueva edición en Barcelona de la Bienal, prevista inaugurar, como se anunció al cerrar la de La Habana, el 26 de septiembre de 1955, festividad de la Merced. Y es que, a la gira guiada por el astorgano se le había añadido un cometido más: estimular la rápida actuación de los diplomáticos para conseguir apoyos y concurrencia en la nueva edición e impulsar la participación de los artistas, especialmente entre los exiliados españoles, como en el caso de Vela Zanetti⁴².

El 15 de diciembre, con todo, salían los expedicionarios hacia Caracas para reunirse con las obras avanzadas. Allí, era nuevo embajador Manuel Valdés, gran amigo de Foxá y que ya había prestado su apoyo a la Bienal del Caribe, por lo que le fue fácil impulsar las gestiones. De hecho, tanto Valdés como Foxá (desde La Habana) habían intervenido ya agilizando la repatriación de las obras, para conseguir aumentar la representación de los artistas venezolanos en la antológica; al tiempo que promovieron que la prensa se hiciera eco del arribo de los expedicionarios y su misión de instalar una muestra antológica de más de 300 obras, que se pensaba inaugurar a principios de enero en el Museo de Bellas Artes, patrocinada por la Dirección de Cultura y Bellas Artes del Ministerio de Educación venezolano y bajo los auspicios de la Embajada de España⁴³.

Luego, nuevamente se repitieron muchas de las labores y características de su exhibición en Santo Domingo, desde la publicación de un pequeño catálogo⁴⁴ a la instalación, que ocupó aquí cuatro salas del citado Museo, tres dedicadas a los artistas españoles y una a los latinoamericanos. Igualmente se incorporó pintura antigua española, tapices, retablillos, reproducciones, etc.⁴⁵ y,

⁴¹ La Embajada informó del accidente ocurrido en la noche del día 25, poco antes de embarcar, con el automóvil oficial del Director General de Bellas Artes, que conducía su hijo, cuya esposa había muerto en el acto, mientras éste, Roselló (con un golpe en la cabeza) y Panero (con varias costillas rotas) habían sido conducidos a diferentes hospitales. Se procuraría que González Robles saliera en el primer barco hacia Caracas, aunque ya se había advertido al embajador español de allí que la muestra no podría inaugurarse antes del 1-I-1955. (Telegrama nº 105 de 26-XI-1954 y Despacho nº 646 de 29-XI-1954. AMAE, Leg. R-4842, Exp. 42).

⁴² Con él mantuvo Panero una fluida correspondencia sobre su participación, con la que incluso terminaría ganando el Gran Premio de Dibujo de la III Bienal (CABAÑAS BRAVO, M. *Exilio e interior...*, *Op. cit.*, 2007, pp.170-175).

⁴³ “Llegó Leopoldo Panero a Organizar Muestra de Bienal Hispanoamericana”, *El Universal*, Caracas, 17-XII-1954; “Muestra de la II Bienal Hispanoamericana de Arte”, *El Universal*, 3-I-1955, p.1 y “En la Muestra de la II Bienal Hispanoamericana se destaca el aporte de la pintura española”, *El Universal*, 5-I-1955.

⁴⁴ El catálogo asentaba por países 325 obras de 175 artistas: 5 argentinos, 3 bolivianos, 3 brasileños, 21 cubanos, 1 ecuatoriano, 97 españoles (con 232 obras), 3 estadounidenses, 3 filipinos, 5 haitianos, 3 jamaicanos, 1 panameño, 2 peruanos, 4 dominicanos y 22 venezolanos, con una obra cada uno. (*II Bienal Hispano-Americana de Arte. Exposición patrocinada por el Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes*, Caracas, Museo de Bellas Artes, (Imprenta Nacional), 9 a 30 de enero de 1955, s.p.).

⁴⁵ La prensa constató la exhibición de tapices de la Real Fábrica de Madrid, una banca de sacristía, un par de retablillos catalanes del siglo XV, una reproducción del *Cristo de San Juan de la Cruz* de Dalí, el óleo de Fortuny *En el estudio del pintor*, antiguas obras de Vázquez Díaz, etc. (“Una Exposición Antológica de Arte Hispano-Americano se inaugura hoy en el Museo de Bellas Artes”, *El Nacional*, Caracas, 9-I-1955, p. 34; “Muestra de la II Bienal”, *El Universal*, 17-I-1955; “Termina esta semana la muestra de la II Bienal Hispanoamericana”, *El Universal*, 24-I-1955).

el 9 de enero, tuvo una inauguración similar a la dominicana, con un discurso del embajador español, aunque ahora sí asistió el presidente de la República, coronel Marcos Pérez Jiménez, a quien durante el acto se le regaló un cuadro de Eugenio Lucas Villaamil (*Monasterio de las Huelgas*)⁴⁶.

Durante la exhibición de la muestra, la misma Embajada de España organizó visitas guiadas, especialmente dedicadas al cuerpo diplomático y la alta sociedad venezolana, mientras Panero disertó sobre las escuelas y tendencias pictóricas de lo expuesto⁴⁷. Y, al acercarse la fecha de clausura, cronistas como Ángel Vilches destacaron enfáticamente su llamativo número de visitantes y adquisiciones esperadas⁴⁸; que, en efecto, fueron notables dentro del recorrido y alcanzaron a Clará, Benjamín Palencia, Ortega Muñoz, Vázquez Díaz, Tarruella, etc. En otro orden, también continuaron las relaciones con los exiliados de Panero, quien aprovechó su estancia en Caracas para visitar a su primo, el citado político Justino de Azcárate, al tiempo que entraba en contacto con otros “comunistas” españoles e hispanos, asunto por el cual fue delatado (parece ser que por el propio González Robles) y tuvo algunos problemas⁴⁹.

La antológica, con todo, también tenía proyectado otro destino en el país. Así, clausurada en Caracas el 30 de enero, no tardó en poner rumbo a Mérida, capital del homónimo Estado venezolano, donde había obtenido el patrocinio de la Dirección de Cultura de la Universidad de los Andes, en cuyo Edificio Central fue exhibida entre los días 13 y 20 de febrero⁵⁰. Seguidamente, los expedicionarios la llevaron a varias ciudades de Colombia.

Panero, ya mientras preparaba la selección en La Habana, había escrito al director del Instituto Colombiano de Cultura Hispánica de Bogotá, Rafael Azula, pidiéndole que, ante los cambios políticos producidos en el país y que pudieran afectar a los acuerdos anteriores, tomara en sus manos la organización de esta gira colombiana, que calculaba empezaría en Bogotá a mediados de enero de 1955⁵¹. Sin embargo, el último emplazamiento de la muestra,

⁴⁶ Sobre todo ello informó tanto la prensa (“Una Exposición Antológica...”, *Ibidem*; “A la Muestra de la II Bienal asistió ayer numeroso público”, *El Universal*, 10-I-1955; “Inauguración de la Exposición Antológica de la II Bienal Hispanoamericana de Arte, en Caracas”, *Abc*, Madrid, 14-I-1955; “Se inaugura en Caracas la II Bienal Hispanoamericana”, *Ya*, 14-I-1955), como el mismo embajador, que se centró en la inauguración, la asistencia de personalidades, los discursos y el regalo al presidente (Despacho n° 18 de 10-I-1955. AMAE, Leg. R-4842, Exp.111).

⁴⁷ Así lo expresaban invitaciones como la cursada el 22-I-1955 por el embajador y la marquesa de Avella con objeto de asistir el 26 de enero a una visita a esta Bienal, “dedicada especialmente al Cuerpo Diplomático y Sociedad venezolana” y acompañada de las disertaciones de Panero. (AAECI, Caja 250).

⁴⁸ Vilches hablaba de más de mil visitantes diarios, elevados a cinco o seis mil los domingos y aludía a los coleccionistas caraqueños Alejandro Pietri, Pedro Vallenilla, Inocente Palacios, Boulton y Juan Rholl y a la Comisión de adquisición para el Museo de Bellas Artes nombrada por el ministro de Educación y compuesta por los citados Rholl y Vallenilla, el pintor Graciano Gasparini, el arquitecto Carlos Raúl Villanueva y Carlos Otero, director del Museo. Entre los artistas españoles que más interés suscitaron, citaba a Palencia, Vázquez Díaz, Enrique Segura, Vázquez Molezún, Luis M^a Güell, Muntané, Lara, Tàpies, Gregorio del Olmo y Joaquín Tarruella (de quien había comprado un lienzo el Secretario de la Presidencia, Soulés Baldó). (VILCHES, Á. “Mañana se clausura en Caracas la Exposición de la II Bienal Hispanoamericana”, *Arriba*, 29-I-1955).

⁴⁹ CABAÑAS BRAVO, M. *Exilio e interior...*, *Op. cit.*, 2007, pp.189-190.

⁵⁰ Véase el catálogo *II Bienal Hispanoamericana de Arte. Exposición Patrocinada por la Dirección de Cultura de la Universidad de Los Andes*, Mérida (Ven.), Edificio Central de la Universidad, 13-20/II/1955.

⁵¹ En su carta (La Habana, 21-IX-1954) Panero también aludió a los acuerdos previos entre Sánchez Bella y el ministro venezolano de Educación, Daniel Henao, ahora sustituido por Aurelio Caicedo, fijando que la antológica iría a Colombia sin más desembolso que el del viaje de Venezuela a Bogotá de las obras y los gastos de traslado y estancia del personal: él mismo, González Robles, Roselló y un técnico montador. (AAECI, Caja 250).

sumado al retraso con el que llegaba y su reducción por las adquisiciones, acaso aconsejó mudar los planes, iniciando a finales de febrero un rápido itinerario por varias ciudades del país, de Este a Oeste y de Norte a Sur, hasta terminar en Bogotá.

Así, con exhibiciones de en torno a una semana, más unos escasos días de montaje y desmontaje, la antológica visitó primero en Colombia la capital del Depto. de Santander, Bucaramanga, adonde los expedicionarios parece que llegaron por vía terrestre desde la no muy lejana Mérida venezolana. A mediados de marzo se volvieron a desplazar –ahora cruzando la cordillera por vía aérea– y la llevaron a Medellín (capital del Depto. de Antioquia) y, después, la acercaron a Cali (capital del Depto. de Valle de Cauca)⁵². Puede que, concluida esta última exhibición, Panero viajara a Bogotá para incentivar la participación colombiana en la III Bienal, aunque el 8 de abril él, Roselló y González Robles ya habían instalado la muestra en Popayán (capital del Depto. de Cauca) y se disponían a partir e inaugurarla en Bogotá tres o cuatro días más tarde, para regresar a Madrid a mediados de mayo, coincidiendo con las ferias de San Isidro. Sin embargo, pese a la continua conexión con Bogotá⁵³, el itinerario varió, ya que antes de llegar a esa capital, como complemento diplomático, se decidió llevar la muestra también a Tunja (capital del Depto. de Boyacá), donde el 27 de abril la inauguró solemnemente el embajador español José María Alfaro Polanco, acompañado del primer ministro y otras personalidades, conjuntamente con las nuevas dependencias de una filial del ICH español⁵⁴. Finalmente, ya sí, Bogotá fue el último destino de la antológica. Allí se exhibió algo más tiempo que en las anteriores escalas, hasta enlazar con el regreso a Madrid de Panero en la segunda quincena de mayo de 1955.

Ante los buenos resultados arrojados por esta “misión artística”, se había pensado ampliar el periplo caribeño. De hecho, se había gestionado y citado como parte del itinerario la invitación de Cartagena de Indias, de Panamá, de Guatemala y de dos ciudades de Florida (Miami y Saint Petersburg). Sin embargo, tras nueve meses de recorrido por esta área centroamericana, parece ser que los objetivos en la zona estaban suficientemente cumplidos y era preferible que la expedición saliera del Caribe. Se planteó entonces prolongar la “misión artística” para que, siguiendo el curso de los Andes, la muestra hiciera diferentes escalas en Ecuador, Perú y Chile, tal y como se estuvo negociando desde el ICH, el cual había anunciado repetidamente a la prensa algunas de estas etapas⁵⁵. Pero a la institución le resultaría muy difícil dilatar más el

⁵² Panero mismo envió tarjetas postales a sus hijos desde Mérida (15-II-1955) y Medellín (25-II-1955), anunciando su próxima estancia en Cali (BENITO FERNÁNDEZ, J. *El contorno del abismo*, Barcelona, Tusquets, 1999, pp. 53-54); incluso el poema “El corazón volando” lo situó el astorgano: “Entre Bucaramanga y Medellín, 15-3-1955”.

⁵³ Al menos Panero y González Robles debieron estar en Bogotá a mediados de abril, según la correspondencia mantenida desde allí por el primero con Carlos Pelegrín Fernández de Otero. (Carta fechada: Bogotá 15-IV-1955. Centro Cultural de la Generación del 27, Diputación de Málaga).

⁵⁴ “La Bienal Hispanoamericana. Inauguración en Tunja (Colombia)”, *La Vanguardia*, Barcelona, 28-IV-1955.

⁵⁵ Hubo diferentes gestiones de Panero y Sánchez Bella con responsables de las entidades de estos países (véase AAECI, Caja 250 y AGA, A. E., Caja 5379), que no prosperaron lo suficiente. Incluso el segundo, en su discurso de entrega a los artistas españoles de los premios de la II Bienal, celebrado en la sede del ICH el 29-I-1955, señaló que la Antológica, tras exhibirse en Santo Domingo y Caracas, pasaría a Bogotá, Panamá, Quito y Lima (“Entrega de los premios de la II Bienal Hispanoamericana de Arte”, *Arriba*, 30-I-1955; “La III Bienal Hispanoamericana, en Barcelona, el próximo septiembre”, *Ya*, 30-I-1955, pp.1-2). Casi en paralelo, desde Caracas, Ángel Vilches avanzaba que, tras Bogotá, Quito y Lima serían sus próximos destinos (“Mañana...”, *Op. cit.*, 29-I-1955), posibilidades no cerradas por una de las revistas del ICH (“Los Grandes Premios de la II Bienal”, *Correo Literario*, nº 10, Madrid, II-III/1955).

recorrido de sus conductores, puesto que se imponía acelerar la organización de la III Bienal en Barcelona.

En el marco de la preparación de esta nueva edición, serían varias las ocasiones en las que el poeta ofreciera datos e hiciera diferentes valoraciones sobre el viaje, en las que no puedo extenderme ahora, aunque sí se puede resaltar su sentido épico, publicista y animador de la nueva concurrencia artística. En cualquier caso, como apuntaba al comienzo, lo cierto es que los derroteros del certamen irían por otro lado, como ya mostraron las “anticipatorias” muestra de arte italiano previas a la edición barcelonesa y, al concluir ésta, las antológicas llevadas a Zaragoza y Ginebra; puesto que se venía constatando que los artistas hispanos y españoles preferían exponer en Europa y Estados Unidos que en Latinoamérica.

El más favorecido entre los expedicionarios de la “misión artística” sería ahora González Robles, distanciado de Panero y la III Bienal (posiblemente por las aludidas delaciones sobre el poeta y sus contactos con exiliados), pero desde ahora brillante comisario estatal de la DGRC y protagonista de las selecciones de muchas muestras, certámenes y ediciones de las bienales de Venecia, Sao Paulo, Alejandría o París. Él mismo, de hecho, sería el principal encargado de poner fin, a comienzos de los años sesenta, a las Bienales Hispanoamericanas, reconvertidas en la nueva exposición de “Arte de América y España”, que diseñó y condujo. El astorgano, en cambio, creyó que la III Bienal, como se había gestionado desde el ICH para culminarla, ofrecería ocasiones de llevar nuevas muestras antológicas a diferentes países de la costa atlántica americana e importantes lugares europeos. Pero los proyectos quedaron enormemente mermados, debido a la capitalización de las giras antológicas que hizo la DGRC, que absorbió y readaptó los planes del ICH.

Bajo la inspiración de González Robles, pues, comenzaría a abrirse un nuevo momento de esta nueva y aventurera política artística, en la que los viajes e itinerarios de las muestras de organización española se proyectarían fundamentalmente hacia Europa, en consonancia con la reorientación de la política exterior española, que si en los años cincuenta había mirado hacia Hispanoamérica, ahora lo haría hacia sus vecinos europeos, aunque conservando de cara a ellos el papel de país mediador con la cultura y el arte latinoamericanos. Así, las experiencias y viajes conducidos por Panero, que habían servido para hacer el primer rodaje, serían sucedidos por las selecciones y recorridos llenos de éxitos artísticos de González Robles, aunque estas nuevas y viajeras andanzas de la política artística franquista en el exterior, habrá que dejarlas para otra ocasión.

Este libro
EL ARTE Y EL VIAJE
se acabó de imprimir en Calatayud,
en los Talleres de Costa Calatayud, S.L.
el día 1 de diciembre de 2011,
Festividad de San Eloy.

Laus Deo

