

## Cómo citar este artículo:

Pardo González, Juan Carlos. “Los enemigos de la República: la serie litográfica de Ramón Puyol”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibraltareses*, 46, abril 2017. Algeciras. Instituto de Estudios Campogibraltareses, pp. 43-56.

Recibido: enero de 2015

Aceptado: febrero de 2015

# LOS ENEMIGOS DE LA REPÚBLICA: LA SERIE LITOGRÁFICA DE RAMÓN PUYOL

*Juan Carlos Pardo González / Instituto de Estudios Campogibraltareses.*

## RESUMEN

Se trata de analizar la serie litográfica que el algecireño Ramón Puyol realizó a finales de 1936. En ella Puyol trata de representar las lacras de la sociedad. Nos referimos a las lacras de una sociedad dividida por la Guerra Civil (están realizadas después del alzamiento de las tropas nacionales), y desde la perspectiva de su militancia comunista (Puyol llegó a formar parte del órgano central del Partido Comunista de España). Esos males que minan la fuerza de la causa republicana aparecen representados por una serie de personajes en los que se mezcla la caricatura y el surrealismo y, desde el punto de vista de Puyol, se corresponden con El izquierdista, El pesimista, El rumor, El optimista, El espía, El derrotista, El bulista, El estratega y El acaparador.

**Palabras claves:** Ramón Puyol, litografía, comunismo.

## ABSTRACT

It's a question of analyzing the lithographic series that Ramon Puyol realized at the end of 1936. In the lithographic series Puyol tries to represent the dregs of society. We refer to the blights of a society divided by the Civil war (they are realized after the elevation of the national troops), and from the perspective of his communist militancy (Puyol managed to form a part of the central organ of the Communist party of Spain). These males that mine the force of the republican principles turn out to be represented by a series of prominent figures in whom the cartoon and the surrealism is mixed and, from Puyol's point of view, correspond with: the leftist, the pessimist, the rumor, the optimist, the spy, the defeatist, the liar, the strategist and the monopolizer.

**Key words:** Ramon Puyol, lithography, communism.

En el panorama cultural algecireño del siglo XX resulta sorprendente encontrar personajes como Ramón Puyol. Su figura resume en cierto modo los anhelos, las contribuciones, las luchas, las frustraciones y las esperanzas de toda una época. No voy a adentrarme en detalles biográficos –a pesar de que son de sumo interés–, dado que el marco de estas páginas no permite un estudio en profundidad de su vida y obras. Por consiguiente, voy a concentrarme en un aspecto concreto, justamente uno en el que, desde mi punto de vista, alcanzó su mayor brillantez. Nos referimos a su faceta de diseñador. Puyol es, sin lugar a dudas, uno de los diseñadores gráficos más brillantes del siglo XX español. Desgraciadamente su obra no es especialmente conocida, y su figura, por otra parte, demanda un estudio con mayor profundidad. Su caso es uno de los más flagrantes en los que la represión franquista consiguió anular a un extraordinario diseñador. Sus portadas de libros supusieron una renovación en el mundo de las artes gráficas y sus carteles forman parte de la historia gráfica de la España del siglo XX. Lamentablemente su historia como diseñador gráfico murió prácticamente a la vez que las tropas nacionales se hacían con el poder.

Para los interesados en su biografía y para introducirse en su obra recomiendo la magnífica página web con la que sus familiares intentan mantener viva su memoria: <http://www.ramonpuyol.es/>

Aunque fueron muchas sus aportaciones en el campo del diseño, me voy a centrar en una serie de carteles. Seguramente no son los más conocidos (Puyol es el autor del famoso cartel del “No pasarán” y el “Pasaremos”) y sin duda tampoco son los más bellos, pero reflejan muy bien un momento concreto de nuestra historia y cómo el diseñador se pone al completo servicio de una militancia política. Los carteles en cuestión son una serie de 10 litografías que realizó a finales de 1936. En ellas el artista representa las lacras de la sociedad. Nos referimos a las lacras de una sociedad dividida por la Guerra Civil (recordemos que están realizadas después del alzamiento de las tropas nacionales), desde la perspectiva de su militancia comunista (Puyol llegó a formar parte del órgano central del Partido Comunista de España). Esos males que minan la fuerza de la causa republicana aparecen representados por una serie de personajes en los que se mezcla la caricatura y el surrealismo y, desde el punto de vista de Puyol, se corresponden con *El izquierdista*, *El pesimista*, *El rumor*, *El optimista*, *El turista*, *El espía*, *El derrotista*, *El bulista*, *El estratega* y *El acaparador*.



**Ilustración nº 1.** Retrato de Ramón Puyol en los años 30.

La serie litográfica, que Puyol realiza unos meses antes de cumplir los treinta años, se expuso junto a otras obras suyas en el Pabellón de España de la Exposición Internacional de París de 1937. El Pabellón de la República fue un edificio efímero<sup>1</sup> construido como representación de nuestro país para la Exposición Internacional. En ese momento España estaba sumida en plena Guerra Civil, por lo que el pabellón, que representaba al régimen constitucional republicano, sirvió como instrumento informativo que buscaba el apoyo de las potencias democráticas. El edificio fue obra de los arquitectos Josep Lluís Sert y Luis Lacasa, que plantearon la construcción como un magnífico espacio expositivo. Así, en el interior (y en la fachada que actuaba a modo de gigantesco panel publicitario), se expusieron carteles, fotografías, fotomontajes, proclamas, paneles informativos, así como obras de arte y de artesanía, enviadas directamente desde España por los gobiernos central y autonómicos y por varios sindicatos. Gran parte de las obras expuestas pretendían movilizar a la opinión pública, se exponía la situación en que se encontraba España antes y después de la proclamación de la República, y denunciaba especialmente la situación que se vivía con la guerra. Entre las obras expuestas en su recinto destacaba el *Guernica* de Picasso, realizado por el artista para denunciar el bombardeo de esta ciudad por la Legión Cóndor.

Este fue el espacio al que estuvo destinada la serie de Puyol que analizaremos a continuación. Al tratarse de obras múltiples son varias las instituciones que conservan la serie, o al menos parte de la misma. En este sentido cabe señalar que uno de los espacios donde en la actualidad más dignamente se exponen es el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. En este Museo, en la sala que expone el *Guernica* de Picasso, se pueden contemplar muchas de las obras que lo acompañaron en el pabellón de España de la Exposición Internacional de París. Es pues un contexto perfecto para contemplar la serie que nos ocupa. Los carteles tienen un formato aproximado de 68,5 x 48,5 cm. y fueron editados por la Litografía Ortega de Valencia, una empresa que ha tenido un largo desarrollo en esta actividad y que alcanzó una gran popularidad por la edición de carteles taurinos en gran formato. Las litografías contaban con una dedicatoria que explicitaba la tensión del momento y el estado emocional del autor: “*A mi hermano Miguel asesinado por las hordas fascistas*”. Efectivamente, su hermano fue asesinado en los primeros momentos de la represión, cuando Algeciras, tras el alzamiento, pasó a formar parte del bando nacional. Su hermano aparece en el listado de represaliados en Algeciras durante el primer año de la Guerra Civil. En dicho documento se hace constar que Miguel Puyol Román era impresor y tenía 43 años<sup>2</sup>. Fue fusilado en los muros del cementerio de Algeciras, muy cerca del piso donde Ramón Puyol pasó los últimos años de su vida en la barriada de San José Artesano, desde donde podía contemplar el cementerio, cuya visión le produciría, seguramente, las más tristes evocaciones.

Pero pasemos a la serie en cuestión. El primer cartel que vamos a analizar es el de *El izquierdista*. Resulta curioso que el primero de los grandes males que afectan a la causa republicana sea precisamente *El izquierdista*. Lo que a primera vista podía resultar contradictorio no lo era a los ojos del fiel militante comunista. Puyol representa una amorfa figura de cuatro brazos, dos de ellos se levantan con grandes puños cerrados y los otros dos, uno muy corto y el otro muy largo, agarran sus manos en señal de victoria. El puño cerrado originariamente significaba la unión y protección de la clase trabajadora, por lo que se convirtió en un símbolo común para todos los partidos de izquierda, desde los socialistas a los anarquistas. La cabeza de la figura lleva un gorro frigio, símbolo de la República; la cara tiene una larguísima nariz que también termina en un puño cerrado; el aspecto de comicidad del rostro se completa con puntiagudas orejas de gnomo. Creo que la cara pretende caricaturizar en cierto modo el rostro de Joaquín Mourín, que tenía una nariz bastante puntiaguda. Mourín era, en ese momento, el líder del POUM. El Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM) fue un partido marxista fundado poco tiempo antes, en 1935. Sus militantes se definían como marxistas revolucionarios en oposición al marxismo-leninismo ortodoxo; fue un partido, pues, cercano al trotskismo. En origen fue una facción discrepante del Partido Comunista de España y de la Internacional Comunista (Komintern), por lo que su heterodoxia dentro del comunismo les hizo quedar marginados y enemistados con la Internacional Comunista que seguía fielmente las directrices marcadas por el estalinismo soviético. Es decir, que el militante del POUM era a los ojos del disciplinado militante comunista el primer objetivo a batir.

<sup>1</sup> En la actualidad existe una réplica de este edificio construido en Barcelona en 1992 con motivo de los Juegos Olímpicos.

<sup>2</sup> Ilustración de la pág. 362 del tomo 2 de la *Historia de Algeciras. Moderna y contemporánea*. Diputación de Cádiz, 2001.



Ilustración nº 2. *El izquierdista.*

La figura se completa con otra serie de aditamentos, como son los múltiples símbolos externos de izquierda que portan sus ropas: la hoz y el martillo, las estrellas de cinco puntas y las franjas de su brazo que simulan la bandera tricolor. Los símbolos no ocultan la verdadera naturaleza del personaje, que podemos observar en el centro de su cuerpo a través de un agujero: el gordo burgués capitalista que aparece cómodamente sentado en su sillón. Las piernas del personaje también tienen interés. Mientras que la derecha avanza hacia el espectador con ademán de marcha, la otra, como pierna de Dafne, se transforma en árbol, un árbol del que, para más inri, florece una rama que adopta la forma de saludo fascista. Esta contraposición entre el pie que avanza y la metamorfosis de su pie izquierdo transformado en tronco de árbol indicaba alegóricamente la actitud que tenían aquellos que, en el frente, se aferraban a la seguridad situándose en una posición retrasada en los momentos álgidos de la batalla. Es decir, aquellos que en un primer momento adoptaban una actitud falsamente decidida, pero que en el momento clave se echaban hacia atrás haciéndole el juego al enemigo fascista.

El cartel refleja muy bien ese momento en que para los comunistas ortodoxos, fieles a la disciplina del PCE, uno de los principales enemigos a batir eran los miembros del POUM. Esa inquina contra el POUM que se percibe en el cartel quedó demostrada fehacientemente poco después, ya que sus miembros fueron vilipendiados y perseguidos con especial saña en la zona republicana. Recordemos que el único apoyo claro a nivel militar que tenía la República procedía de la Unión Soviética, con lo que los trotskistas se convirtieron en aliados incómodos, ya que Stalin estaba completamente obsesionado con la eliminación de cualquier

tipo de disidencia (real o ficticia), y sus purgas no se circunscribieron al territorio soviético, sino que se extendieron por todo el mundo.

Poco tiempo después de la realización de este cartel se produjo uno de los actos más vergonzantes y criminales acaecidos en la zona republicana. Las campañas antitrotskistas, orquestadas por agentes de Stalin a través del PCE y el PSUC, se hicieron cada vez más agresivas. Andrés Nin era el máximo dirigente del POUM al estallar la Guerra Civil, ya que Joaquín Mourín se había quedado aislado en Galicia, donde había triunfado el alzamiento. Nin fue detenido en Barcelona por la policía junto a otros dirigentes de su partido el 16 de junio de 1937. Agentes de la NKVD, la policía política y de seguridad soviética antecedente del KGB, habían falsificado unos documentos supuestamente incautados a una red quintacolumnista que actuaba en Madrid. Esos documentos “demostraban” la relación entre el POUM y el gobierno de Burgos. Nin fue torturado y asesinado en Alcalá de Henares por orden del general Orlov,<sup>3</sup> que seguía las directrices de Stalin. Después se

3 VIÑAS, Ángel. «Un agente estalinista, cerebro del asesinato de Nin». Paradójicamente Alexander Orlov tuvo que desertar en 1938 a los Estados Unidos huyendo de la purga que en ese momento se llevaba a cabo dentro del NKVD. Este novelesco personaje fue militar y espía soviético y, durante la Guerra Civil Española, enlace del NKVD. Fue el responsable soviético en el traslado del denominado «oro de Moscú» desde Madrid a la Unión Soviética. Después de su desertión advirtió a León Trotski de la inminencia de su asesinato.

dió la versión oficial de que Nin fue liberado de la checa de Alcalá por miembros de la Gestapo. Esta versión fue suscrita de forma engañosa (o vergonzosa) por los máximos dirigentes de la República, a los que no les interesaba perder el apoyo de Stalin.

El cartel de *El izquierdista* fue uno de los que reeditó Socorro Rojo Internacional. Esta organización fue un servicio social de implantación universal que se creó en la Internacional Comunista de 1922, una especie de Cruz Roja de carácter comunista. En España empezó a desarrollarse como organización caritativa a partir de la Revolución de Asturias de 1934. Fue en la Guerra Civil cuando más desarrollo tuvo; sus principales actividades estuvieron encaminadas a ayudar con alimentos a los niños de la zona republicana y a aportar bibliotecas a los soldados. También contribuyeron creando hospitales, comprando ambulancias y diseñando distintas campañas de prevención sanitaria. El matiz político de la organización nunca dejó de estar presente, y una buena prueba de ello es que se encargaran de editar estos carteles. El cartel original de *El izquierdista* estaba, como el resto, impreso en negro, y tan solo aparecían como textos la firma del autor y el título caligrafiado en minúscula. En esta reedición pasó a tener un congruente color rojizo y aparecía con texto. En la parte superior, las siglas de la organización S. R. I. y, abajo, el título y la explicación en mayúsculas: EL IZQUIERDISTA. EL EMBOSCADO SE CUBRE DE TODOS LOS ROPAJES PARA MEJOR ASESINAR EN LA SOMBRA. ¡ANIQUILÉMONSLE SE ENCUENTRE DONDE SE ENCUENTRE!

La segunda litografía de la serie es la de *El pesimista*. En la edición original, además de un error en la acentuación del título (ya que escribe pesimista), aparece la fecha de realización, noviembre del 36, junto a la firma. El cartel que se reeditó para la serie de S. R. I. se estampó con tinta sepia. El texto que aparece en la parte inferior dice así: EL PESIMISTA. ¡GUERRA SIN CUARTEL AL PESIMISTA! SUS ARMAS SON EL LLEVAR EL DESALIENTO AL PUEBLO ANTIFASCISTA. En la ilustración aparece un personaje sentado leyendo un periódico, en concreto uno llamado *ECO*. Es una figura en cierto modo distinta a la generalidad de la serie, ya que no muestra ningún rasgo surrealista. Es una expresionista caricatura que con una mano se sujeta la cabeza mientras que con la otra sostiene el periódico. El rostro y la mano crispados traslucen el terror que le produce lo que lee. Creo que la figura, obesa y calva, hace referencia a Indalecio Prieto, dirigente del PSOE que ocupó diversos ministerios durante la Segunda República. El rostro de Prieto, de labios carnosos y mirada triste, se prestaba a su utilización para que encarnase al pesimista. Además hay un dato que creo que refuerza esta hipótesis: Indalecio Prieto era periodista y con el tiempo llegó a ser propietario del diario *El Liberal* en su edición bilbaína, medio que utilizó como difusor de sus ideas políticas. Poco después de comenzar la Guerra Civil: Indalecio Prieto fue nombrado ministro de Marina y Guerra en el gobierno de Largo Caballero y, tras la caída del gabinete de este, después de los sucesos revolucionarios de mayo del 37, ocupó la cartera de Defensa Nacional en el gobierno presidido por Negrín. A pesar de ocupar ese ministerio, Prieto reconocía en su fuero interno que la guerra no podía ganarse sin la ayuda de las potencias democráticas. Esta actitud



Ilustración nº 3. *El pesimista*.

derrotista, que finalmente le llevó a presentar su dimisión del gobierno, debió ser conocida por los comunistas y Puyol es en ese momento un militante bien informado, no en vano él también se mueve en el mundo del periodismo. Recordemos que Puyol había colaborado con muchas publicaciones, llegando a ocupar cargos de responsabilidad en *Mundo Obrero* (el órgano de expresión del Partido Comunista de España) y en *Frente Rojo*.

Al igual que en la litografía anterior, esta asimilación a un personaje real, que personalmente realizó, es muy de segunda lectura. Evidentemente, la primera es mostrar con carácter crítico y mordaz esas lacras que lastran esa sociedad en guerra, mostrándonos, con una estética exagerada y muy expresiva, cuáles son esos males. Según esto, esos perjuicios que padece la sociedad republicana son generales. Son, pues, emblemas morales de lo que hay que evitar, por lo tanto no se pueden asimilar a personas concretas; pero igualmente creo que el subconsciente (o el consciente) de Puyol los tenía en cuenta.

La tercera litografía corresponde a *El rumor*, que es una de las estampas con una estética más surrealista de la serie. En ella aparece una figura de cabeza descomunal, una cabeza sin ojos ni orejas, solo bocas, muchas bocas que difunden rumores en todas direcciones. Para que estos rumores se propaguen mejor, la figura no tiene brazos sino alas, alas que también tiene en las



**Ilustración nº 4.** *El rumor.*



**Ilustración nº 5.** Serie para Socorro Rojo Internacional. EL RUMOR. ¡GUERRA A MUERTE AL RUMOR! QUE INTENTA DESTROZAR NUESTRA MORAL Y NUESTRA UNIÓN.

pantorrillas a modo de un Mercurio contrahecho. La extraña figura hace su trabajo entre dos esquemáticos edificios dirigiendo los rumores a las ventanas. Esta personificación del rumor aparece desnudo, con vello púbico debajo del cual se muestra un extraño órgano sexual, aparentemente femenino en su parte superior, pero desde ahí surge el añadido de un pene. Un detalle que sin duda hace referencia a que la propagación de rumores no tiene sexo. Este detalle se omitió en la edición para Socorro Rojo Internacional en la que este apéndice se borra, no sabemos porqué; probablemente a alguien debió parecerle un detalle de mal gusto y se eliminó. Un curioso detalle de censura (o autocensura) que no cambiaba la lectura de la imagen, ya que ahora la asexualidad es total.

Teniendo en cuenta la ortodoxia comunista que se respira en su obra, es curioso que adopte una estética surrealista. Hay que tener en cuenta que los surrealistas habían mantenido posiciones políticas muy próximas al anarquismo, pero en 1927 los principales miembros de este movimiento (Breton, Éluard y Aragón) se afilian al Partido Comunista Francés. A partir de ese momento, muchos de los surrealistas abandonan el anarquismo para militar en las filas comunistas, pero, eso sí, en las filas del trostkismo, ya que Trotsky hablaba en sus escritos de las teorías de Freud y de Jung, de donde bebían los surrealistas. Cuando Stalin tomó las riendas del Partido, los surrealistas se convirtieron en sospechosos. De hecho, durante los años 30, los comunistas ortodoxos criticaron y aislaron a los surrealistas y el realismo socialista se tomó como modelo de comunicación con el proletariado. El movimiento surrealista siempre resultó sospechoso a los ojos comunistas. Había una fractura entre el movimiento surrealista y el proletariado como recoge otro ilustre algecireño, José Luis Cano (en ese momento un joven de 24 años), que en 1935, en su artículo “Surrealismo y lucha de clases” publicado en la revista *Sur* de Málaga, opinaba:

“Los surrealistas llenaban sus revistas, sus poemas, sus libros, de tremendos insultos dirigidos a la familia, a la religión, a los patriotas militaristas. Y se sabe cómo en esta mecánica o lírica del insulto no fueron superados por nadie.

Pero los surrealistas eran, mal que les pese, unos decadentes típicos que con sus movimientos extremistas hacían resaltar inevitablemente una de las múltiples facetas de la crisis de la sociedad burguesa y capitalista.

Los surrealistas atacaban ferozmente esas tres instituciones sagradas para la burguesía, y en su ataque, más o menos romántico, no hacían otra cosa que demostrar su impotencia para otra batalla más trascendente, esto es, para una aportación a la lucha violenta y organizada por la destrucción material de aquel tinglado pleno de podredumbre cuya pestilencia ellos no podían soportar. Esta clara e inevitable impotencia les conducía al ataque aislado, romántico y, por tanto, inútil. Por muy desaforado e hiriente que fuese ese ataque, sus víctimas –tal obispo, aquel general, o aquel buen señor padre de familia– seguían gozando de buena salud”.<sup>4</sup>

El uso por parte de Puyol de una estética surrealista, siendo un comunista convencido, está plenamente justificado ya que está representando a los enemigos del estado, luego la utilización de esta estética le estaba perfectamente permitida. Según esto

<sup>4</sup> CANO, José Luis. “Surrealismo y lucha de clases”. Pág. 10-11.



Ilustración nº 6. *El optimista.*

se apoya en parámetros de una filosofía estética clásica estableciendo una analogía entre lo feo y el mal moral ya que a todas estas lacras las representó desarrollando las distintas encarnaciones de lo feo, bien con deformaciones, bien con asimetrías, o bien incrementando las distintas manifestaciones de lo repugnante.

En la versión que se editó para Socorro Rojo Internacional se utilizó el color violeta. En las dos versiones se puede leer la fecha de realización, diciembre del 36, y en este caso también el lugar: Madrid. En ella se puede leer: EL RUMOR. ¡GUERRA A MUERTE AL RUMOR! QUE INTENTA DESTROZAR NUESTRA MORAL Y NUESTRA UNIÓN.

La siguiente litografía lleva por título *El optimista* y está realizada en noviembre del 36. Esta fue una de las que no se reeditaron en la serie de S.R.I. En ella aparece una figura que avanza a bombo y platillo (los está tocando); el personaje sonrío inconsciente mientras un proyectil del enemigo está atravesando el tambor. La figura porta sombrero de copa, lo que daría una falsa apariencia externa de riqueza, ya que en realidad está descalzo y tiene sus ropas raídas.

Como en otras de sus personificaciones, en un primer momento resulta un tanto contradictorio que el optimismo sea uno de los enemigos a batir. El optimismo objetivamente significa tener expectativas de que las cosas irán bien a pesar de los contratiempos y de las frustraciones.

A los ojos del militante comunista, sin embargo, tanto daño hacía a la causa de la República el pesimismo como un optimismo inconsciente y exacerbado, que ponía en peligro vidas propias y ajenas.

En una segunda lectura parece probable que el objetivo de su crítica fuera en esta ocasión el anarquismo. Dejando a un lado el hecho de que el protagonista de la estampa, de ojos pequeños y sonrisa abierta, tenga cierto parecido con Durruti, el que tenga el sombrero de copa puede estar haciendo una referencia más directa a los anarquistas, ya que, una vez comenzada la Guerra Civil, grupos incontrolados de ellos sometían a saqueo a las clases altas, procediendo al reparto de sus pertenencias. El que esté descalzo hace mención a que eran precisamente las clases sociales más desfavorecidas las que formaban el grueso de la militancia anarquista en España.

El avance hacia el enemigo sin ningún medio puede establecer otra referencia con el ejército anarquista de Durruti. Recordemos que la Columna Durruti no estaba especialmente bien pertrechada; de hecho, según algunos, los agentes comunistas que controlaban el material procedente de la URSS les negaron el suministro de armas y artillería.

Como antes mencionamos, durante la Guerra Civil el Partido Comunista ganó una considerable influencia a pesar de que su militancia no era especialmente numerosa, debido a la necesidad de ayuda por parte de la Unión Soviética. Por otra parte, comunistas y liberales fieles a la República hicieron un pacto de conveniencia para aplastar a los anarquistas, que tenían una militancia muy numerosa y desde el comienzo de la guerra estaban desarrollando su propia revolución, que trataba de imponer un socialismo no autoritario, reconociendo los pueblos, vecindarios y lugares de trabajo como unidades federadas autogobernadas. Desde la llegada de Stalin al poder, los anarquistas estaban condenados; así el periódico oficial de los comunistas soviéticos *Pravda*, haciendo referencia a la situación española, había anunciado en diciembre de 1936 que “...*la limpieza de trotskistas y anarco-sindicalistas ya comenzó. Será llevada a cabo con el mismo vigor que en la U.R.S.S.*”<sup>5</sup> No extraña pues que, a los ojos de los comunistas ortodoxos, los anarquistas fueran también el enemigo a batir.

<sup>5</sup> THOMAS, Hugh. *La guerra civil española*, Pág.302.



Sin embargo, el fervor contrarrevolucionario contra los anarquistas, que tan bien refleja este cartel, sirvió por lo general para debilitar el esfuerzo de la guerra antifascista, pues se llegaron a destruir partidas de armas por miedo a que terminasen en manos de los anarquistas. Incluso parte de las tropas que luchaban contra el ejército de Franco fueron retiradas del frente para aplastar a las colectividades anarquistas que se habían establecido en la zona republicana; además, se produjo una fuerte represión contra ellos. Algunos soldados fueron asesinados por sus propios compañeros de armas por tener esta ideología política. Según algunas fuentes, el dirigente del PCE, Enrique Lister, uno de los ejecutores de esta represión, llegó a afirmar que él “dispararía a todos los anarquistas que pudiera”<sup>6</sup>. Hubo más de un caso de anarquistas a los que, en lugar de permitírseles luchar en el frente, fueron hechos prisioneros por orden de los comunistas, y lo que es más grave, muchos de esos prisioneros fueron torturados y asesinados.

La siguiente litografía corresponde a *El turista*; fue otra de las que no se reeditaron para S.R.I. Como en las demás, junto a la firma puede apreciarse la fecha de realización, diciembre del 36, y el lugar: Madrid. En ella Ramón Puyol vuelve nítidamente a la estética surrealista. Se ve a un personaje sentado al borde del litoral con los pantalones remangados remojando sus pies en el mar. El litoral representa la costa mediterránea española con unos islotes que simulan las Baleares. Bajo el agua se aprecian unos enormes pies palmípedos. El personaje se sujeta la cabeza con manos delgadas de uñas largas y tiene un extraño tocado.



Ilustración nº 7. *El turista*.



Ilustración nº 8. *El espía*.

<sup>6</sup> <http://spa.anarchopedia.org/espa%C3%B1ol>



Ilustración nº 9. *El derrotista.*



Ilustración nº 10. *El bulista.*

Los detalles del rostro y el fondo nos dan las claves para su interpretación; tiene dos manchas oscuras por ojos, tapones de corcho en las orejas y un enorme candado cierra su boca. Esta situación de aislamiento y ensimismamiento, de estar ciego, sordo y mudo ante lo que pasa a su alrededor se produce mientras España está en llamas a su espalda.

Probablemente sea una de las que, en una primera lectura, tiene una interpretación más simple. Es del todo lógica la indignación que debía producirles a los que estaban viviendo la tragedia que se producía en España en esos momentos, la actitud de quienes trataban de pasar de largo frente a ella. Más que atacar al turista, que por otra parte no debían abundar en ese momento dada la situación, Puyol critica la actitud de los países emisores de turistas, es decir, las potencias democráticas. Estas pretendían estar equidistantes de los dos bandos del conflicto, y siguieron una política de neutralidad, que obviamente beneficiaba al bando de los sublevados que estaba decididamente apoyado por Alemania e Italia, mientras que el bando republicano solo recibió apoyo claro por parte de los soviéticos.

En la litografía de *El espía* continúa con una estética en la que el surrealismo se superpone a la caricatura. En la versión que editó S.R.I. aparecía impresa en verde y con el siguiente texto: EL ESPÍA. ¡SILENCIO! EL ENEMIGO ACECHA EN TODAS PARTES. En ella aparece un personaje de extraña cabeza coronada por una antena, de orejas desproporcionadamente grandes y ojos cuyo exagerado exoftalmos hace que parezcan dos extrañas ubres situadas en la cara. El conjunto del rostro se completa con una asimétrica boca de un solo diente y bigotillo en forma de cruz. Evidentemente todas estas características remarcan las funciones del espía, consistente en observar y escuchar todo para comunicarlo a quienes tienen interés en saberlo, en este caso el enemigo. Puede que Puyol en esta obra hiciera la asociación de que esta gente que hacía funciones de espía estaban vinculadas con la Iglesia, lo que explicaría el bigote con forma de cruz.

La desvinculación entre la Iglesia y el Estado desde los comienzos de la República fue interpretada por la jerarquía católica como un ataque a la Iglesia. La necesaria componente laica que había de tener un estado moderno chocó con los privilegios ancestrales de la jerarquía y con el sentimiento de una amplia base de los católicos que estaban siendo movilizados desde los púlpitos. Esto hizo que el golpe de estado de los militares, además del carácter político, tuviera también una componente religiosa, y la jerarquía eclesiástica lo vio con simpatía cuando se produjo. Este posicionamiento se incrementó a raíz de que la Iglesia se convirtiera en blanco de los ataques de algunos incontrolados fieles al bando republicano. Se saquearon y se prendió fuego a iglesias y monasterios. Hubo una auténtica barbarie que las autoridades de la República no supieron atajar con presteza. Miles de católicos (pertenecientes a la jerarquía o no) fueron asesinados por revolucionarios opuestos al golpe militar, que equiparaban a la Iglesia española con los sublevados. Ante esto, la Iglesia confió en los golpistas para defender su causa. Estas circunstancias dejaron a los católicos fieles a la República en una situación bastante incómoda y, como puede deducirse del cartel, siempre fueron mirados con recelo.

Para incrementar aún más la sensación de desagrado que nos produce la cabeza del personaje, el cuerpo aparece cubierto de extrañas llagas. Unas manos delgadas y peludas que le dan cierta sensación de insecto y el pie que se levanta, semejante al cuerpo de un molusco, completan su aspecto completamente repugnante. La cámara fotográfica que cuelga de su cuello es un aditamento obligatorio de su oficio.

El espía es un enemigo que, en principio, no nos produce ningún tipo de contradicción; es, pues, un adversario totalmente objetivo. En la cartelería de tiempo de guerra se incide mucho en este tema. Hay muchas obras en las que se manifiesta el peligro de hablar demasiado, una preocupación común en todos los países y en todos los frentes de los distintos conflictos bélicos.

La siguiente litografía corresponde a *El derrotista*. Como elementos escritos, además de la firma, vuelven a aparecer la fecha, diciembre del 36, y el lugar: Madrid. Esta no fue editada en la serie de S.R.I. En ella se nos muestra un caricaturesco personajillo. Un delgadísimo monigote calzado con botas que tiene articulaciones curvas y cara de asombro, lo cual lo hace parecer un personaje de cuento. Su rostro de nariz aguileña y ojos redondos debe estar haciendo referencia a algún protagonista del conflicto que no he logrado reconocer, evidentemente otra vez del bando republicano, ya que parece un tanto extraño que dedicara litografías distintas al pesimista y al derrotista cuando los campos semánticos de los dos conceptos están muy próximos. Señala pues, otra vez, al enemigo interior.

El personaje porta unos enormes prismáticos, en cuyas lentes exteriores aparece un monigote cabeza abajo, lo cual puede hacer referencia a la inversión óptica que se produce por dirección rectilínea de la luz al pasar por una apertura. Puede que con ese detalle intentara incrementar la sensación de comicidad de la figura, a la que le asusta que las cosas aparezcan al revés por ese efecto óptico. Los ojos redondos como objetivos de algún aparato y las orejas de gnomos completan el efecto cómico.

Aunque en la práctica totalidad de las litografías el tratamiento gráfico que predomina es el lápiz, que Puyol utiliza con maestría, en esta estampa predominan los grafismos realizados con pincel. El pelo de la figura se convierte en una mancha de calígrafo japonés, una especie de trazo continuo que domina totalmente la composición. El peso visual de este gesto gráfico



Ilustración n.º 11. *El estratega*.

se compensa con la sombra del personaje, realizada también a pincel, aunque en este caso no peina la pintura, sino que da brochazos con la punta de la brocha con poca tinta.

En la litografía de *El bulista* vuelve al uso exclusivo del lápiz litográfico. En la edición de S.R.I. aparece con el siguiente texto: EL BULISTA ¡GUERRA A MUERTE AL BULISTA! CON SUS GRITOS DE DERROTA, TRATA DE RESQUEBRAJAR EL ESPÍRITU COMBATIVO DEL FRENTE Y LA RETAGUARDIA. En ella aparece un monstruo gigantesco que se desplaza por las cubiertas de los edificios de la ciudad. Tiene cuerpo de reptil (es una especie de dragón) pero sus patas delanteras terminan en manos humanas. Su cabeza tiene también características extrañas, rasgos humanos pero también felinos. El monstruo tiene la mirada vacía, sin iris, nariz humana pero orejas de gato, y una enorme boca con dientes cariados completa su rostro. De la boca surge el elemento más significativo de la composición: la descomunal lengua de la que surgen los bulos, que se elevan por doquier en el cielo y que aquí se representan con globos aerostáticos. Puyol juega aquí con el doble significado de globo sonda, es decir, por un lado el globo aerostático real que se utiliza para ser lanzado a la atmósfera con diverso instrumental y que devuelve información meteorológica, y, por otro, el globo sonda como noticia inventada que se propaga por cualquier medio de comunicación y que sirve para posicionar a la población. Ni que decir tiene que esta práctica se ha utilizado mucho a lo largo de la historia y se sigue utilizando en la actualidad. Empresas con considerable poder, y sobre todo los distintos grupos políticos y los propios gobiernos, emiten bulos para averiguar si un nuevo producto o una determinada medida tendrá éxito. Eso en sentido menos peyorativo, ya que lo habitual es que se lancen bulos para atacar a los adversarios o para neutralizarlos.



**Ilustración nº 12.** *El acaparador.*

Evidentemente durante la Guerra Civil la práctica del bulismo estuvo a la orden del día. Los dos bandos hicieron uso de los bulos con fruición. Son conocidos los que Queipo de Llano lanzaba desde *Radio Sevilla*, pero no fue el único que lo hizo en el bando nacional. En el bando republicano los bulos se multiplicaban y se dirigían indistintamente hacia su zona de influencia y hacia la zona nacional. No hay más que tirar de hemeroteca para ver hasta qué punto se publicaron noticias que no tenían ninguna veracidad. La poca cohesión de los republicanos fomentaba que cada grupo político, en su medio, lanzara bulos destinados a crear estados de opinión que mejorase sus posiciones e influencias, lo cual a la larga restó y debilitó la posición del bando republicano como conjunto. Esto es lo que critica Puyol en su litografía.

La litografía de *El estratega* es otra de las que no se reeditaron en la serie de S.R.I. Como elementos escritos, además de la firma y el título, vuelven a aparecer la fecha, diciembre del 36 y el lugar: Madrid. En ella Puyol vuelve a la caricatura mostrándonos a un guardia civil, identificado por el tricornio, sentado junto a una mesa circular. En la composición utiliza un punto de vista cenital para que se puedan ver los utensilios que el estratega tiene en la mesa. Nuestro protagonista dibuja confusas líneas sobre el plano, apareciendo en relieve una figura de papiroflexia y un puente sobre lo que suponemos que es un río en el mapa. Sobre la mesa hay un vaso apoyado sobre una base también circular, lo que hace que corone una sucesión de círculos ascendentes; en el agua del vaso flota un barquito de papel. El guardia se sujeta la barbilla con la mano izquierda mientras contempla el mapa con gesto de supuesta inteligencia. Tiene una enorme boca cerrada que le da cierto aspecto de batracio, mientras que su exagerado cruce de piernas hace que la postura pase del amaneramiento para convertirse decididamente en contorsionismo.

La intención de Puyol es equiparar la estrategia militar con un juego de mesa. Suponemos que critica a los malos estrategas, por lo tanto estaría criticando a los del propio bando republicano. El que sea representado como guardia civil puede que nos confunda un poco en principio, pero aunque en nuestro imaginario asociemos a la Guardia Civil con el bando franquista, hemos de saber que los miembros de la benemérita se dividieron casi al 50 por ciento entre los dos bandos. En las fechas en que se realiza la litografía comienza a dejar de existir en la zona republicana, pues ya estaba aprobado el decreto de 30 de agosto de 1936 por el se dispuso el cambio de denominación. Ese decreto entró en vigor en 1937 y, a partir de entonces, en esa zona pasó a llamarse “Guardia Nacional Republicana”. En el Ejército republicano no existía una identidad ideológica única, como tampoco existía unidad en la sociedad civil de la República. Parece que esto ha quedado claro analizando algunas de las litografías anteriores. Esto hacía que los políticos de la República nunca llegaran a confiar plenamente en sus mandos militares, nunca hubo un jefe militar con plenos poderes como sí lo hubo en el otro bando. No se puede hablar, pues, de una estrategia única, de hecho hubo nombramientos y destituciones incomprensibles, y en algunos regimientos la estrategias de ataque casi se debatían en asamblea. En fin, un desastre desde el punto de vista de la eficacia bélica. Puyol era consciente de todo esto, y con esta ácida caricatura deja constancia de ello.

La última litografía de la serie corresponde a *El acaparador*. En la edición de S.R.I. aparece con el siguiente texto: EL ACAPARADOR: ¡GUERRA SIN CUARTEL AL ACAPARADOR! SU MISIÓN ES DIFICULTAR LA GUERRA. ¡TRATÉMOSLE COMO SE MERECE! Puyol dibuja aquí literalmente al “hombre del saco”, un ser horrendo de cara de simio y sombrero ridículamente pequeño. Tiene una mirada enfurecida y una enorme boca crispada que enseña los dientes como animal que no suelta su presa. Todo ello le daría un aspecto terrorífico si no fuera porque nuestro autor no abandona en ningún momento la caricatura y su intención de ridiculizar. Sus peludas manos de uñas largas como garras aprisionan su preciada posesión: el enorme saco que envuelve con su obeso cuerpo. Para que la estampa quede perfectamente cerrada, Puyol dibuja unas sombras exteriores que junto con la del saco consiguen redondear el diseño de la composición.

Puyol representa aquí a un enemigo objetivo. La figura del acaparador siempre se ha considerado detestable en tiempo de guerra. Desde un punto de vista moral, es difícilmente justificable la actitud de aquellos que acumulan alimentos u otros bienes esenciales para la población, justamente en momentos en que hay dificultades para el abastecimiento. Durante la Guerra Civil los dos bandos persiguieron a los acaparadores y podemos encontrar un buen número de carteles que así lo atestiguan.

Los carteles de Puyol son excepcionales en un momento de enorme brillantez en el diseño español. El comienzo de la Guerra Civil supuso un increíble incremento de la producción de carteles. Una guerra es también, sin pretender banalizar, una batalla publicitaria de intereses contrapuestos, en la que todos los medios se ponen al servicio de la causa. Los dos bandos pretendieron crear un ambiente propicio para lograr sus objetivos. Se pone, por así decirlo, toda la carne en el asador, la capacidad de persuasión se desarrolla al máximo, todo vale para mantener intacta la moral de los combatientes y el ánimo de los que se encuentran en la retaguardia.

Se utilizan, como hemos dicho, todos los medios para lograr ese objetivo; la prensa y la radio se movilizan, pero será el cartel uno de los medios más directos y eficaces para expresar las ideas con las que se pretendía movilizar a la población. Esto hace que las ciudades se inunden de carteles. Algunos de los que vivieron ese momento se hicieron eco de hasta qué punto se prodigó esta práctica y muestran incluso su sorpresa por el carácter festivo y colorista que mostraban las ciudades, especialmente las de la zona republicana, en momentos donde se estaba produciendo el clímax de la tragedia de la guerra fratricida.

Ramón Puyol se mete a saco en este contexto y su obra destaca en esa competencia de extraordinaria calidad. Él pone su obra al servicio de una idea, al servicio del Partido Comunista de España. Puyol, es pues, violentamente beligerante, aunque sus armas sean los lápices y los pinceles. Él es un militante convencido que cree que no es el momento para las medias tintas y lo pone todo para defender una causa de la que está absolutamente convencido. Los reparos morales que podamos ponerle ahora, con la fría y objetiva distancia del tiempo, desgraciadamente no tenían sentido en un momento de conflicto que se desarrollaba en una sociedad profundamente dividida. Puyol realiza esta tarea con una total eficacia comunicativa, que lo convierte, desde mi punto de vista, en uno de los mejores cartelistas del siglo XX.

“El arte por el arte, ya no tiene razón de existir ni la ha tenido nunca. Para que el arte tenga razón de ser, tiene que estar al servicio de una causa, la que sea. Eso trae como consecuencia que mi vida haya sido la de un individuo que ha luchado y que ha puesto su arte al servicio de una causa, por lo que ha encontrado tropiezos con la gente que no quiere que el arte apoye una ideología determinada”.

Ramón Puyol

## BIBLIOGRAFÍA

- ALIX TRUEBA, Josefina. *Pabellón español: Exposición Internacional de París 1937*. Madrid. Ministerio de Cultura. 1987.
- BOLUFER VICIOSO, Andrés. “Tres artistas algecireños en el Museo Municipal de Algeciras: Román, Argelés y Puyol”. Revista *Caetaria* Nº 3 Algeciras, 2000.
- BONET PLANES, Juan Manuel. “Un portadista excepcional”. En el catálogo de la exposición antológica de Ramón Puyol. Ayuntamiento de Algeciras, Algeciras. 1981.
- BONET PLANES, Juan Manuel. “Un artista de avanzada”. Diario *El País*, 6 de agosto de 1981.
- CANO, José Luis. “Surrealismo y lucha de clases”. En la revista *Sur. Revista de orientación intelectual. I*. Málaga, diciembre de 1935.
- DEL CASTILLO NAVARRO, Luis Alberto. “Algeciras siglo XX: tragedia, crisis y expansión”. En VV. AA. *Historia de Algeciras. Moderna y contemporánea*. Diputación de Cádiz. Cádiz. 2001.
- GRIMAU, Carmen. *El cartel republicano en la Guerra Civil*. Ediciones Cátedra. Madrid. 1979.
- MARTÍN MARTÍN, Fernando. *El pabellón español en la exposición Universal en París en 1937*. Sevilla. Universidad de Sevilla. 1983.
- PARDO GONZÁLEZ, Juan Carlos. “Ramón Puyol: el diseño militante”. En revista *EAA*. Nº 2. Escuela de Arte de Algeciras. Algeciras. 2011.
- PINTOR ALONSO, María del Pilar. “Ramón Puyol. Aunque pasen cien años...” *Caetaria: revista bianual de Arqueología*. Nº 6-7. Algeciras. 2009.
- RIQUELME SÁNCHEZ, José. “Ramón Puyol en la Exposición Internacional de París de 1937”. *Almoraima*. Nº 10. Mancomunidad de Municipios del Campo de Gibraltar. Algeciras. 1993.
- THOMAS, Hugh. *La guerra civil española*. Ruedo ibérico. Paris. 1967.
- VIÑAS, Ángel. «Un agente estalinista, cerebro del asesinato de Nin», artículo de *El País*, 22 de abril de 2007.