

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/317103840>

"Mutilados de paz" de Manolo Millares. Homenaje al padre represaliado por la dictadura.

Chapter · April 2017

CITATIONS

0

READS

47

1 author:



Angeles Aleman

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

28 PUBLICATIONS 0 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



La inquietante multiplicidad de la belleza [View project](#)



Contemporary Art in Canary Islands [View project](#)

Dolor,
represión
y censura política
en la cultura del siglo XX

David Martín López (Ed.)

Dolor, represión y censura política en la cultura del siglo XX

Autores:

Alejandra M^a Aventín Fontana
Alice Heeren
Ana Navarrete Tudela
Ángeles Alemán Gómez
Anna Nicoli
Antonio David Fiore
Bárbara Santana McGill
Beatriz Adriana Mendoza Hernández
Carmen González-Borràs
César Albornoz Cuevas
Dària Jaremtchuk
David Martín López
Ernesto Monroy Pintor
F. Javier Panera Cuevas
Fernando Gabriel Pagnoni
Fortunata Calabro
Helena Elias
Inés Marques
Inmaculada Real López
Jaume Carbonell i Guberna
José Luis de la Nuez Santana
José Manuel García Perera
José Naranjo Ferrari
Juan Ignacio Juvé
Juan-Ramón Barbancho
Karin Müller-Kelwing
M. Elena Retamal Ruiz
Marcela Lucci
Marcelo Mari
María Paula Pino Villar
Mauricio César Ramírez Sánchez
Meggie Morris
Miguel Ángel Espinosa Villegas
Milton Keynes
Minerva Rodríguez Licea
Natalia Sassu Suárez Ferri
Óscar Chaves Amieva
Pablo Santaolalla
Patricia Vázquez
Raquel González Rodelgo
Ricardo Fuentealba Fabio
Rogelio Josue Ramos Torres
Roxana Margarita Díaz Castellanos
Sara del Hoyo Maza
Yanet Acosta

Dolor, represión y censura política en la cultura del siglo XX

David Martín López (Ed.)

Este libro ha sido realizado en el marco del proyecto HAR2012-31321
El artista y el dolor: el sufrimiento como límite de la representación artística contemporánea,
financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, adscrito al Departamento de
Historia del Arte de la Universidad de Granada.



Título: Dolor, represión y censura política en la cultura del siglo XX.

David Martín López (Ed.)

Primera edición: Abril 2017 · Libargo®

- © de las fotografías de las obras, los autores o derechohabientes.
- © de las ilustraciones de los textos, los autores o derechohabientes.
- © de los textos, los autores.

ISBN 978-84-944433-4-3

Depósito Legal GR 1584-2016

Diseño y maquetación:

Manuel Mielgo García con la colaboración de
Juan José Palenzuela Torres,
José María Parra y
Adrián Ortiz Arandes.

Editorial Libargo®

Cárcel Alta 7,
Granada.

www.libargo.com · info@libargo.com

Este libro ha sido realizado en el marco del proyecto HAR2012-31321

El artista y el dolor: el sufrimiento como límite de la representación artística contemporánea,
financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, adscrito al Departamento de
Historia del Arte de la Universidad de Granada.



Libargo
Editorial

Colección

Artes & Estudio [A&E]

Queda prohibido, salvo excepción prevista en ley, cualquier forma de reproducción, distribución y comunicación pública sin contar con autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito de la propiedad intelectual.

Nota editorial

Dolor, represión y censura política en la cultura del siglo XX es un libro coral y multidisciplinar donde más de 40 voces de diferentes países, investigaciones y temáticas, nos hablan acerca del debate estético de las Artes en tiempos difíciles. Sus reflexiones invitan a adentrarnos en un mundo de creatividad, angustia, subversión y esperanza, desde la arquitectura, la música y las artes escénicas, la pintura y la escultura hasta la literatura, la poesía o, incluso, la cultura gastronómica... Todas ellas se dan la mano en una obra singular que pretende re-construir nuestra memoria colectiva y generar un profundo debate académico.

Este proyecto bibliográfico, que surge y se desarrolla en el marco del Proyecto de Investigación I+D+I: HAR2012-31321: El artista y el dolor: el sufrimiento como límite de la representación artística contemporánea, adscrito al Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Granada y bajo el auspicio del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno español, supone para la Editorial Libargo la consecución de un objetivo: el que constituye la alta divulgación académica y científica, desde la convicción de su necesidad en una sociedad cuyo relato cultural adolece de reflexión estética y espíritu crítico.

Pedro Ordóñez Eslava.

La editorial, las personas que la integran y coordinan este libro, agradecen a los artistas, galerías, colecciones privadas, museos, instituciones culturales, archivos, universidades y autores, la cesión del uso de las imágenes que aquí se muestran.

Índice

Prólogo	
DAVID MARTÍN LÓPEZ.	11
1. Música en tiempos de Jim Crow. Liberación y dolor en la formación de la música negra en Estados Unidos: De la esclavitud a la segregación.	
JAUME CARBONELL I GUBERNA.	15
2. Historias para Pensar: la Obra Fantástica de Narciso Ibáñez Serrador y Antonio Mercero como Crítica al Franquismo.	
FERNANDO GABRIEL PAGNONI · PATRICIA VÁZQUEZ · JUAN IGNACIO JUVÉ.	27
3. Los dibujos del disimulo y la exposición impúdica del dolor. Terezín y el Holocausto.	
MIGUEL ÁNGEL ESPINOSA VILLEGAS.	39
4. Más allá del velo hay un realismo mágico: diálogo sobre prácticas artísticas en América Latina y Medio Oriente.	
FORTUNATA CALABRO.	59
5. Recuperar la memoria.	
ANA NAVARRETE TUDELA.	71
6. Música popular y mujeres bajo la dictadura de Pinochet (1973-1980).	
CÉSAR ALBORNOZ CUEVAS.	85
7. El arte público durante el régimen de Estado Novo en Lisboa. Contornos y desviaciones del arte oficial.	
HELENA ELIAS E INÉS MARQUES.	99
8. La Mano que Viste el Guante: Lygia Clark, Hélio Oiticica, Paulo Freire y las Políticas Subversivas de su Arte Participativo.	
ALICE HEEREN.	117
9. Arcadio Blasco: Contra el olvido y el miedo.	
CARMEN GONZÁLEZ-BORRÀS.	131
10. Exilio artístico: artistas brasileños en Nueva York durante la dictadura.	
DÁRIA JAREMTCHUK.	141
11. El artista en tiempos de represión: Manolo Millares y su postura política en el ámbito del informalismo español.	
JOSÉ LUIS DE LA NUEZ SANTANA.	155
12. La palabra herida de Ingeborg Bachmann.	
ALEJANDRA M ^a AVENTÍN FONTANA.	169

13. Carlos Cruz-Diez: la activación del espectador y la liberación del color como mensaje social. NATALIA SASSU SUÁREZ FERRI.	185
14. Giulio Rosso, ‘pintor de la alegría’ bajo el régimen fascista. ANTONIO DAVID FIORE.	199
15. De abuelos a nietos: el trauma de la Guerra en la obra de Virginia Villaplana. RAQUEL GONZÁLEZ RODELGO.	213
16. Danzas Calaucán y Espiral: estéticas de la disidencia durante la dictadura militar chilena. ROXANA MARGARITA DÍAZ CASTELLANOS.	225
17. Vivir bajo dos dictaduras o cómo se guarda la libertad imaginaria. Artistas en Dresde en el siglo XX. KARIN MÜLLER-KELWING.	239
18. Conceptualismo y Dictadura: un corte desde Latinoamérica y España. PABLO SANTAOLALLA.	253
19. Del Hot pop art al arte conceptual de la guerra de guerrillas: años de plomo en Brasil (1964-1970). MARCELO MARI.	265
20. La represión y el silencio: los artistas gallegos durante la dictadura. INMACULADA REAL LÓPEZ.	277
21. Animita. Resistencias frente al Olvido. M. ELENA RETAMAL RUIZ.	291
22. Diseño gráfico musical y resistencia cultural en España durante el franquismo. La portada de disco como arma política. Algunos ejemplos de colaboraciones entre artistas y músicos entre 1960 y 1977. F. JAVIER PANERA CUEVAS.	297
23. Un rockero en casa (El cómic político en Chile en los años 80. La Obra de Fuentealba). RICARDO FUENTEALBA FABIO.	319
24. Ocaña, artista y mito. La reinterpretación contracultural de la fiesta tradicional. JOSÉ NARANJO FERRARI.	337
25. El arte culinario tras la Guerra Civil española. El deseo frustrado de un cocinero, Ignacio Doménech. YANET ACOSTA.	351
26. Poética de la memoria en América Latina: memoriales, acciones y obras por las víctimas de la violencia de Estado. JUAN-RAMÓN BARBANCHO.	367

27. Renato Guttuso, la vida entre Dios y el diablo. ROGELIO JOSUÉ RAMOS TORRES, ANNA NICOLI	379
28. El movimiento muralista de Siqueiros tras las rejas de Lecumberri. MINERVA RODRÍGUEZ LICEA.	393
29. “Mutilados de paz”, de Manolo Millares. Homenaje al padre represaliado por la dictadura. ÁNGELES ALEMÁN GÓMEZ.	405
30. Factores de producción y circulación artística durante los gobiernos militares en Mendoza, Argentina. 1969-1976. MARÍA PAULA PINO VILLAR.	419
31. Penurias y sin sabores de los republicanos españoles en los campos de concentración franceses, desde la experiencia del artista José Bartoli. MAURICIO CÉSAR RAMÍREZ SÁNCHEZ.	431
32. El humor negro como lucha ante la crítica social y la censura en el cine mexicano: el caso del director Luis Alcoriza de la Vega durante la década de 1960. BEATRIZ ADRIANA MENDOZA HERNÁNDEZ.	443
33. Representaciones públicas y privadas de las cicatrices del exilio. La literatura y la fotografía en la producción intelectual de Pere Calders. MARCELA LUCCI.	457
34. El dolor de <i>los otros</i> , el dolor de nosotros. La crisis del mundo indígena durante el Porfiriato, representada por los narradores de la Revolución Mexicana (1930-1948). ERNESTO MONROY PINTOR.	473
35. El jazz durante la Guerra Civil Española. Ocio, cultura y propaganda. BÁRBARA SANTANA MCGILL.	485
36. Mauro Muriedas Díez (Barcenilla de Piélagos, 1908 - Torrelavega, 1991): la terribilidad de la mina en madera. SARA DEL HOYO MAZA.	497
37. La reescritura del cuerpo durante la dictadura franquista. Antoni Tàpies, Manolo Millares y Antonio Saura. JOSÉ MANUEL GARCÍA PERERA.	511
38. El Aislamiento Moderno en Las Ilustraciones de Rodrigo: Las Opresiones Personales de la Dictadura durante la Democracia. MEGGIE MORRIS.	523
39. Las <i>Horas muertas</i> . Obra plástica y literaria de José Manaut Viglietti desde las prisiones de Porlier y Carabanchel (1943-1944). ÓSCAR CHAVES AMIEVA.	535

29

“Mutilados de paz”, de Manolo Millares. Homenaje al padre represaliado por la dictadura

Ángeles Alemán Gómez

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Calibrar el dolor de un hombre ante la muerte de su padre es difícil. En el caso de Manolo Millares (Manuel Millares Sall, 1926-1972), pese a la documentación que existe, de los testimonios directos e indirectos de familiares y amigos, de las notas que podemos entresacar de su correspondencia e incluso de su obra pictórica, es complicado saber hasta qué punto el dolor que le hace mella y se hunde en él, un dolor que se transforma en depresión permanente, es producto de la desolación ante la vida de su padre y su muerte anunciada, o también se ve acentuado por la desazón que le produce el alejamiento físico aunque no afectivo que podemos imaginar en los años previos a su muerte.

En este sentido, consultar las obras relacionadas con Juan Millares Carló (1895-1965), el padre, y con Manuel Millares Sall, el hijo, es algo esencial para comprender esta desolación y esta rabia que podemos ver plasmadas en la serie *Mutilados de paz*. Pero también, con la ayuda de la documentación y en algunos casos por la cercanía a personas que conocieron y trataron a ambos, intentar discernir en qué punto el artista Manolo Millares, que en 1965 contaba con un prestigio a nivel nacional e internacional realmente consolidado, sufría en sus entrañas el dolor infligido a su padre.

Este dolor que Manolo Millares debió sentir aún más profundamente en los últimos años de su padre pues, pese a la dignidad inmensa que mostró siempre este hombre culto, sensible y generoso, su vida fue despedazada y pisoteada sin piedad por el franquismo. La impotencia que debieron sentir sus hijos se puede rastrear bien en las cartas, especialmente las de Manolo Millares a su hermano Agustín. Y en este caso en especial, en algunos poemas de Agustín Millares, graves y hermosos, y en la serie de pinturas y grabados de Manolo Millares que nos ocupa y que recibieron como título «*Mutilados de paz*».

En este sentido, centrarnos en el año 1965, año en que Juan Millares Carló fallece al mismo tiempo que la dictadura celebra sus «XXV años de paz», sirve como eje para desarrollar este capítulo. Sin embargo, es preciso remontarse a los inicios de la Guerra Civil para entender hasta qué punto Juan Millares Carló fue ese «mutilado de paz» al que su hijo dedicó una obra de trascendencia internacional en 1965.

Juan Millares Carló fue, ante todo, un hombre bueno. Como reconoce Manolo Millares en sus «Memorias de infancia y juventud»:

«...guardo de mi padre el más hermoso de los recuerdos ya que siempre lo tuve en el más alto de los conceptos. Su calidad intelectual, su inteligencia y su sensibilidad poética nos llenó siempre de claridad, alimentando nuestra propia sangre y nuestras ideas con esa parte de la que hoy me siento deudor. Le estoy muy agradecido a Don Papas (nombre familiar que le dábamos a mi padre), por lo que de él aprendí de humanidad»¹

Estas notas, escritas con la distancia del tiempo, pese a ser afectuosas no parecen tan cercanas como las que podemos entresacar de las cartas de Manolo Millares en torno a la muerte de su padre, a las que luego haremos referencia.

Retomemos pues, la figura del padre. Juan Millares Carló, hijo y hermano de intelectuales destacados, (especialmente relevante es la figura de su hermano, el historiador Agustín Millares Carló), sintió desde la infancia atracción por la poesía. Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Central de Madrid (1917), ganó en 1928 por oposición la cátedra de Lengua y Literatura Española para el Instituto de Arrecife(Lanzarote), donde coincidió con Agustín Espinosa, con el que volvería a encontrarse más tarde en el Instituto Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria.

Proclamada la II República, la actividad cultural de Juan Millares Carló es incesante. No sólo se debe a la enseñanza, sino que participa activamente en diversos cursos y conferencias, además de escribir de manera permanente: sus artículos son publicados en el *Tribuno* y *La Vida Obrera*, mientras escribe versos que serán publicados en 1935 bajo el título de «Un alto en el camino».² Pero su actividad intelectual y su entusiasmo político le pasarían una desproporcionada y durísima factura al final de la guerra. En el año 1939, según Orden Ministerial del 4 de mayo, queda definitivamente separado de su puesto docente.

La venganza mezquina y tenaz del director de su instituto contra él y contra otro intelectual de envergadura, como Agustín Espinosa, fue terrible. Selena Millares lo relata así en «El Faro y la noche»:

1 MILLARES, Manolo. *Memorias de infancia y juventud*, IVAM Documentos, 1998, pp. 51-52.

2 MILLARES, Selena. Juan Millares Carló. *Op. cit.*, pp. 24-33.

«En un momento dado, Juan fue citado a declarar, y también está ahí su declaración, de puño y letra, diciendo que había estado afiliado a Izquierda Republicana y que nunca había pertenecido a la masonería. Pero no ocurre nada entonces... Como no le hacen caso, el cura³ sigue mandando cartas ahora a Burgos. Se ve que son suyas porque son iguales, pero ahora ya no firma con su nombre sino con un garabato. Hay otra carta, del Servicio de Información y Policía Militar de Burgos, informando al Ministerio de Educación en Vitoria, que no conoce antecedentes de ese catedrático. Y entonces el cura, con otros firmantes, manda otra carta que reitera los mismos argumentos y propone separarlo del servicio. Desde Vitoria, ante semejante bombardeo, sólo tienen ya la opción de ratificar, y envían a Juan el oficio en que se le suspende de empleo y sueldo en virtud de constantes denuncias; en realidad es una sola, pero repetida sin descanso»⁴.

A Juan Millares Carló, con nueve hijos, la depuración le costaría un largo calvario y años de miseria y hambre. Apartados sus hijos de la escuela, pues era imposible costearles los estudios, fue sin embargo un maestro brillante, que hizo germinar en ellos el amor por el arte, respetando la variada inclinación de la familia. Poesía, música y pintura fueron las vocaciones de sus hijos, que tanto él como su esposa, Dolores Sall, ampararon pese a la escasez



Cuadro 16, técnica mixta sobre arpillera, 84x118 cm. 1957, Cl. TEA Tenerife Espacio de las Artes.

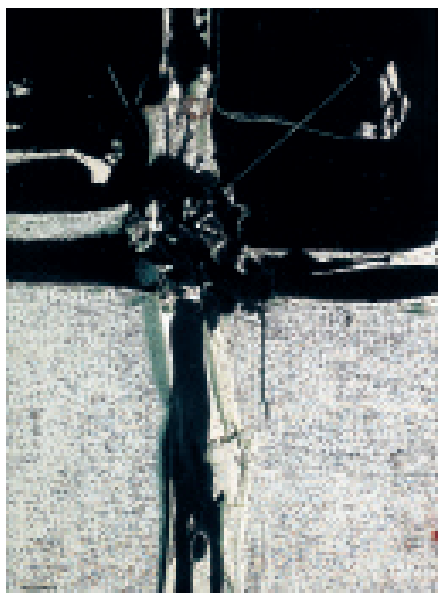
³ El director del Instituto Pérez Galdós, al que había estado destinado Juan Millares Carló.

⁴ MILLARES, Selena. «El faro y la noche», Barataria, Madrid, 2015, p. 101.

de los recursos. Pero no sólo florecieron las vocaciones artísticas: también una conciencia social y un compromiso político que él constataba orgulloso en un poema escrito en 1954:

«...Como contraste a esta inacción que mata,
Yo siento que mi alma se dilata
Y en otros cuerpos la verdad escucha.
Acaso el alma con el mío muera,
Pero antes de morir proyectó afuera,
Otras almas dispuestas a la lucha»⁵.

Condenado al silencio por la venganza política, cuando finalmente logra, ya cercano a la jubilación, ser readmitido en la enseñanza, es destinado a la isla de La Palma. Pero el regreso a la enseñanza duró poco. Un cáncer de laringe acabó con su voz, aunque una laringectomía le salvó entonces la vida. Una vida que se vuelca en el silencio aunque, como él mismo afirma, le queda la palabra escrita:



Cuadro 201, técnica mixta sobre arpillera,
130x97 cm, 1962, Col. MIAC.
Cabildo de Lanzarote.

«Mi vida en dos pedazos se ha quebrado.
El bisturí que mi garganta abriera
Fue la ganzúa que forzó la puerta
Que el porvenir separa del pasado...»⁶

Consciente de la gravedad de su enfermedad, había aceptado la cercanía de la muerte y la incapacidad para el don de la palabra hablada:

«Mi vida culmina en el momento
En que la entraña del silencio he hallado,
De este silencio mío, prolongado,
Que es alegría y, a la vez, tormento»⁷

Podemos imaginar el dolor de sus hijos ante ese nuevo golpe del destino. Ver a un padre sufrir en silencio debió ser muy difícil para ellos. En 1961 Manolo Millares le escribía a su hermano Agustín:

5 MILLARES CARLÓ, Juan. «Poema 288», Juan Millares Carló: Obras completas, Gobierno de Canarias, 2007, p. 168.

6 MILLARES CARLÓ, J. «Sonetos y otros poemas (1957-1964)», en MILLARES, Selena (ed.), *Juan Millares Carló. Obras Completas*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, 2007, p. 261.

7 MILLARES CARLÓ, J. soneto 351, 19 de agosto de 1957, p. 265, *Op. cit.*

«Sentí que a Don Papas no le dieran nada... Pero el caso de Don Papas es muy particular; pertenece a un mal crónico que viene de muy atrás y no se paga con un galardón sino con una manifestación de desagravio. Pero Don Papas está tranquilo porque sabe que, aunque ese día no llegue, nosotros hemos asumido la tarea de arrancarle día a día, con nuestra actividad, todas las cochinas púas que le han venido clavando en estos últimos veintiocho años. Y esta verdad no es una fanfarronada»⁸.

Agustín Millares Sall, hermano mayor de Manolo, le escribió poco después:

«Anoche, por Radio Atlántico, le hicimos un homenaje a don Papas.... Te envió el poema que le dediqué a Papá y que leí como prólogo a dicha lectura. Comprobarás que está inspirado en una frase que me dirigiste en una de tus últimas cartas: Te estamos sacando, padre, las espinas...»⁹

La correspondencia entre Manolo Millares y su hermano Agustín es conmovedora, en el sentido más profundo del término. Distanciados durante unos años debido a sus posturas divergentes en torno al arte abstracto, sin embargo la «sangre manda», como escribió Agustín en uno de sus poemas, y los hermanos retoman, a partir del nacimiento de Eva, la hija mayor de Manolo Millares, su relación fraternal. En estas cartas, la presencia del padre es constante.. Pero también es constante la política, la disidencia cada vez más firme del hermano pintor y la complicidad del hermano poeta. Son cartas hermosas, teñidas de humor pese a las circunstancias trágicas, en las que podemos intuir la admiración de Manolo Millares por su hermano mayor y el amor inmenso por su padre.

En estos primeros años de los sesenta, la presencia de Manolo Millares en el panorama artístico nacional e internacional se había afianzado. De hecho, había fundado junto con Antonio Saura el grupo El Paso en 1957 y desde entonces los artistas que lo formaban, unidos en torno al informalismo abstracto, se habían consolidado como los grandes artistas



Sin título, pintura sobre papel, 44x32 cm, 1964. Colección privada.

⁸ Carta de M. Millares a A. Millares, Madrid, 17 diciembre 1961.

⁹ Carta de A. Millares a M. Millares, Las Palmas de G. C., 25 de enero de 1962.

españoles de posguerra. Su postura antifranquista, invisible a la censura gracias a lo abstracto de sus obras, había permitido que estos artistas inquietos e innovadores exhibieran el negro y el drama español en el ámbito internacional.

En los primeros años sesenta pues, Manolo Millares era ya un artista de prestigio internacional. Su carrera pictórica, alentada desde el inicio por su padre, había despegado desde el momento en que, en 1955, junto a sus amigos Martín Chirino, Manuel Padorno y Alejandro Reino y a su mujer, Elvireta Escobio, habían abandonado Canarias para instalarse en Madrid. Lejos quedaban las primeras incursiones en el arte abstracto y la fricción que le había distanciado de su hermano Agustín. Una ruptura que había tenido lugar diez años antes, a causa de sus diferencias respecto a la revista *Planas de Poesía*. Diferencia que le debieron parecer insalvables tal y como había manifestado entonces a su admirado amigo y mentor, Eduardo Westerdahl:

«Las razones por las que me he alejado de *Planas de poesía* son tristísimas y lamentables. Cuando un hombre defiende su independencia y no se presta al juego de ciertas absurdas manipulaciones más o menos ideológicas, se le persigue y se le ataca por la espalda, y lo que es peor, se le echa de allí donde, por su labor, tiene más derecho que nadie a permanecer [...]

Yo he sido prácticamente el creador de *Planas*. Pero la colección ha caído poco a poco en manos fanáticas y sectarias y hoy ya nada puedo hacer por ella»¹⁰.

Sin embargo, el tiempo había servido para limar las asperezas y posiblemente la enfermedad del padre contribuyó a la reconciliación fraterna. La postura de Manolo Millares, su disidencia política, no resultaba evidente en España, pues la censura parecía torpemente ciega ante la abstracción. Sin embargo, fuera de España era evidente que el negro escogido por los artistas de *El Paso* representaba el luto, la muerte y el dolor ante la política del dictador.

De hecho, las arpilleras de Manolo Millares, sus «homúnculos», eran la representación del hombre destruido por la guerra. El mismo había escrito:

«...El homúnculo –sombrojo de la redención humana– es uno de los más inquietos fenómenos sociales del arte contemporáneo. Su existencia da comienzo en la introspección del artista, como si fuera una cachetada, un aldabonazo a la inversa, un aviso destemplado hacia afuera. El artista inquiera, tenaz, y obtiene una réplica teratológica que, a la par que le daña, le salva por el odio que le inspira (Resulta de salirse a descubrir pudiendo haber quedado en la cómoda seguridad de lo ya hecho). La búsqueda desmedida da sorpresas de este tipo: la osadía que mata al artista le devuelve así a la vida».¹¹

10 MILLARES, Manolo. Carta a E. Westerdahl, Las Palmas, 10 de julio de 1951.

11 MILLARES, Manolo. «El homúnculo en la pintura actual», *Papeles de son armadans*, XIII, 37, año IV, abril de 1959, p. 79.

El homúnculo, heredero lejano de las momias aborígenes de El Museo Canario, en cuyas salas silenciosas había pasado tanto tiempo el joven Manolo Millares, se transforma así en el *leit motiv* de su producción artística. En 1962 José Ayllón, en el catálogo publicado por la Galería Daniel Cordier, explicaba esta genealogía. Para ello, la información sobre la historia de Canarias y el propio Museo Canario había sido enviada por Agustín a su hermano.

En el transcurso de estos años, desde la fundación de El Paso hasta el momento que nos ocupa, Manolo Millares había ido experimentando nuevos modos en las arpilleras, las telas de saco que desde 1957 se convierten en la materia esencial de su trabajo. Desde las primeras arpilleras en las que entresaca los hilos, quedándose casi al aire el bastidor –como ya le indicaba a Eduardo Westerdahl en una de sus misivas– hasta los «artefactos para la paz» de 1964, voluminosos y espaciales, la trayectoria de Manolo Millares se puede seguir como la de un artista que logra la madurez absoluta de su lenguaje. Precisamente en 1964, un año antes de crear los Mutilados de paz, se observa una etapa más abierta a nuevas influencias. La relación de amistad y complicidad con el artista argentino Alberto Greco le impulsa a desarrollar nuevas facetas. Desde la participación en un happening organizado por Greco hasta una exposición conjunta en la Galería Edurne, Madrid, en la que expone sus «artefactos al 25», más conocidos como «artefactos para la paz», Manolo Millares se ve imbuido de una nueva actitud ante el arte. La presencia del Arte Vivo de Greco y de los conciertos ZAJ, performance de Juan Hidalgo y Walter Marchetti, hace que el mundo artístico de Madrid se abra ante nuevas experiencias.

Es importante detenerse aquí a considerar una de las cuestiones más interesantes de la obra de Manolo Millares: pese a su constante uso de las arpilleras, pese a su base pictórica incuestionable, su mundo creativo es rico y variado, con una tensión continua entre la gravedad de sus arpilleras y las novedades y atractivos que van apareciendo en estos años. Pese a descender a la depresión más profunda como una característica contante en su vida, que se acentúa precisamente a partir de la muerte de su padre, Manolo Millares no desdena el humor, la ironía, la mirada a veces crítica y a veces inocente sobre el mundo que le rodea.

La postura de Manolo Millares era además, cada vez más contundente respecto a su antifranchismo, siendo uno de los detenidos por firmar la «Carta de los 102», protestando por la tortura de los mineros en Asturias. Acerca de este proceso escribió a su hermano Agustín:

«Supongo que sabrás que los firmantes estamos todos procesados. Están siendo avisados de seis en seis para comparecer ante un tribunal. Yo ya hice acto de presencia (el día 30) otros, en ese mismo día, fueron Laín Entralgo y Antonio Ferres. Se me hicieron preguntas durante un cuarto de hora. Luego, la firma de mi declaración. Al día siguiente vino a casa un “civil” de paisano para completar datos sobre mi persona. Me aconsejó me dedicara exclusivamente a pintar. “La política –dijo– para los políticos”»¹².

12 Carta de M. Millares a A. Millares, Madrid, 2 noviembre 1963.

La disidencia política y su compromiso se aliaban con la negrura de su obra como emblema de una España sumida en la oscuridad. Ya en 1960 había escrito a Westerdahl:

«Una razón de mi interés hacia Velázquez puede ser aquel abultamiento nervioso de sus vestimentas bajo y sobre las cuales ya nos guiña en ojo negro la rabia incontenible del pintor de Fuentetodos.

Total, nada. Sale uno de Goya y se vuelve a meter en Goya»¹³

Un interés por Goya que había heredado de su padre y que compartía, de manera visceral e intuitiva, con los otros artistas de El Paso.

Regresemos al año previo a «Mutilados de paz». En una entrevista publicada en la revista italiana *L'Europeo*, daba cuenta de sus inquietudes:

«P. ¿Cuál es el tributo que paga hoy, en España, a la libertad del artista?

M. M. Veamos ante todo a que libertad nos referimos, ¿libertad estética o libertad humana? Se está llegando a una gran confusión al ignorar a dónde se dirigen los golpes del arte en su verdadera dimensión. Mi opinión es que lo que tiene hoy en demasía el arte es la libertad, libertad de practicar el esteticismo, sin empeñarse en nada más que vaya más lejos de sus límites conceptuales. Esta es la forma relativa de libertad del arte hoy.

«... Me encuentro entre los que creen que no hay demasiada libertad artística en toda Europa, y España trabaja, más o menos, con la realidad formal tan necesaria a nuestro tiempo. Mas depender dentro de la exclusividad estética es una cosa; mientras que contribuir a otro tipo de libertades es otra.

P. ¿Cree, en cuanto a esto último, que revele tal tributo un componente deformante de la obra?

M. M. No, no creo que haya deformación en aquellos artistas españoles que se esfuerzan en introducir en su obra una especie de testimonio que sufre la pura problemática formalista, para entrar en la denuncia o protesta de fondo social.

P. ¿Significación de la pintura española con relación a la de los demás países?

M. M. En mi parecer, su constante dramática que se debate entre una grandeza aparente y una evidente miseria y que encuentra siempre su centro en una realidad profunda y humana»¹⁴.

En 1964 los Millares, una familia de intelectuales y artistas que habían sufrido el silencio en numerosas ocasiones, deciden unirse para publicar una revista, emulando quizá a «Planas de Poesía».

Manolo Millares diseña las portadas y envía un poema que, como tal y como él mismo explica es «Una continuación de mi propia pintura hecha palabra»¹⁵:

13 Carta de M. Millares a E. Westerdahl, Las Palmas, 19 septiembre 1960.

14 Entrevista publicada en *L'Europeo*, 1964 y después traducida y publicada en la revista *Millares*, nº 5, jun. - sept. 1965.

15 «Te escribo rápido con el fin de que dispongas de mi colaboración. / No se trata de un poema –en el sentido estricto de la palabra– y menos aún de unos versos. Lo que te mando es una continuación de mi propia pintura

«Nos hemos reunido hoy para anunciar las santas verdades de nuestro suelo
La palabra mágica se llama conformidad
La vimos llegar esta mañana a hombros de un pordiosero vestido de levita
La hemos visto bajar del jumento de Panza
Venid. Es la hora de la conformidad
Se puede obtener con un sombrero de plumas y una carta de recomendación
Es apta para todos los públicos hábiles y de juicio sereno

...

«Será modelo perfecto de nuestro sistema de adquisiciones
ideal para la chaqueta prestada
Todos de pañuelo verde y pantalón a cuadros
Prohibido el negro. Nada de sujetos de pompas fúnebres
que aquí no se muere nadie: a lo más, amigo, una estrella de hojalata
Nos hemos reunido hoy para anunciar las santas verdades de nuestro suelo
Y tendrán carácter obligatorio con la más entera libertad

...

«Hay que hacer cosas del color de la carne fresca
Nada de ruido
Pierrecitas de niñas inocentes
taladradas con perfumes de menta

...

«Quijano matando a Don Quijote
Y aquí no pasa nada
Veremos al cojo metido en la carrera; al ciego leyendo
a Homero; al manco haciendo calceta; al cuervo en la prédica de la alegría
«La belleza
El canon clásico
Grecia
La armonía de Pericles en la Roma de Calígula
La respetable resignación de nuestro pueblo bajo el arco triunfal
Venid, amigos; es la hora de la conformidad
La hemos visto bajar del jumento de panza
Habrá de sobra para todos en los años veinte y tantos del Señor»¹⁶.

Junto a su imagen pública de artista consagrado, convive en él una preocupación honda por su familia. La relación con su padre es de una ternura inmensa, de un respeto profundo:

«Tengo muchas ganas, Don Papas, de tener en mis manos tu libro ya impreso. Supongo que tendrás gran ilusión en él. Y hablando de ediciones, se prepara actualmente una carpeta de gran formato con cuatro serigrafías (o seriegrafías, que de las dos formas se dice) que están bajo el tema de los «Mutilados de la paz»¹⁷

hecha palabra, donde el carácter de "objeto plástico" se impone a través de un alegato», carta de M. Millares a A. Millares, Madrid, sin fecha.

¹⁶ MILLARES, Manolo. «Cuadro sin número», Millares, Las Palmas, oct. – dic. 1964.

¹⁷ Carta de Manolo Millares a su padre, 22 febrero 1965.

En 1965 Manolo Millares había alcanzado la madurez. Arpilleras suyas habían sido adquiridas por los museos más importantes del mundo, entre ellos la Tate Gallery (1962) y el MOMA (1964). Sin embargo, en este año confluyen en su vida y en su obra corrientes amargas que hacen que su obra sea, con mucho, la más descarnada y herida de toda su trayectoria.

Antes de fallecer su padre el 19 de marzo de 1965, encontramos en las cartas que escribe a su hermano Agustín la desesperación de un hombre que, absorbido por sus compromisos profesionales y por el temor real de despedirse de su progenitor, se confiesa impotente ante las circunstancias. Encontramos a un hombre entristecido y a un artista al que la fama le sobrepasa.

Le agobia y angustia no poder librarse de sus compromisos profesionales. La recepción de una carta de su hermano Agustín en la que le comunicaba la gravedad final de su padre y la imposibilidad de acudir junto a su lecho de muerte le atenaza de angustia:



Mutilados de paz, serigrafía, 45/100, 34'5x24'5 cm, 1965, col. Privada.

«Desde tu carta –en la que anunciabas la triste noticia que, la verdad, ya sospechaba desde hace tiempo– no he dejado de pensar y pensar sobre nuestro pobre Don Papas y en el sufrimiento que le esperaba tarde o temprano (ya sabía que este terrible mal tiene su peor pronóstico en la lengua).

«Lo angustioso para mí es estar aquí y no poder hacer nada. Quiero dejar mis asuntos resueltos pero, la verdad, no sé cuando acabaré pues tengo muchas cosas por medio y son las cosas propias de un hombre al que todos le piden más y más.

«Me encuentro cansado y deshecho»¹⁸.

Es una paradoja cruel la que sucede: la exposición que le impide ir a Las Palmas junto a su padre ya herido de muerte es la exposición en la que le hace el más claro y sentido homenaje. La exposición, en la galería Pierre Matisse de Nueva York, es el síntoma más claro de esta dolorosa y extenuante contradicción a la que Millares está sometido.

18 Carta de M. Millares a A. Millares, Madrid, 15 de febrero 1965.

Dedicada a su padre, pues así reza la carpeta con las cuatro serigrafías: «A mi padre, el primer mutilado de paz que conocí», es sin embargo lo que le impide acudir junto a su lecho de muerte. Manolo Millares, cuando crea la carpeta de grabados inspirada en un poema de Alberti, «Millares 1965», estaba realizando un homenaje casi póstumo a su progenitor. Junto a las cuatro serigrafías, trasuntos sobre papel del volumen y color de sus arpilleras y continuación de una serie de pinturas sobre papel realizadas en 1964., publica el poema de Alberti que originalmente llevaba el título de «Mutilados de paz»:



Mutilados de paz, serigrafía, 45/100, 34'5x24'5 cm,
1965, col. Privada.

«En Roma o en París,
Nueva York, Buenos Aires, Madrid, Calcuta, El
Cairo...
en tantísimas partes todavía,
hay arpilleras rotas,
destrozados zapatos adheridos al hueso,
muñones, restos duros,
basuras calcinadas,
hoyas profundas, secos
mundos de preteridos oxidados,
de coagulada sangre,
piel humana roída como lava difunta,
rugosidades trágicas, signos que acusan, gritan,
aunque no tengan boca,
callados alaridos que lastiman
tanto como el silencio.
¿De dónde estos escombros,
estos mancos derrumbes,
agujeros en trance de aún ser más agrandados,
lentas tiras de tramas desgarradas,
cuajados amasijos, polvaredas de tiza,
rojos lacre, de dónde?
¿Qué va a saltar de aquí, qué a suceder,
qué a reventar de estos violentos espantajos,
qué a tumbar esta ciega, andrajosa corambre
cuando rompa sus hilos, haga morder de súbito
sus abiertas costuras, ilumine sus negros,
sus minios y sus calcios de un resplandor rasante,
capaz de hacer parir la más nueva hermosura?
Ah, pero mientras tanto,
un «No toquéis, peligro de muerte» acecha oculto
bajo tanta zurcida realidad desflecada.
Guardad, guardad la mano,
no avancéis ningún dedo los pulidos de uñas.
Ratas, no os atreváis por estos albañales.
Lívidos de la usura, pálidos de la nada,
atrás, atrás, ni un paso por aquí ni el intento
de arriesgar una huella, ni el indicio de un ojo.

*Corre un temblor eléctrico capaz de fulminaros
y una luz y una luz y una luz subterránea
que está amasando el rostro de tan tristes derribos»¹⁹.*

La exposición, que finalmente se inaugura en la Pierre Matisse Gallery de Nueva York en marzo de ese año, llevaba como título completo: «Los mutilados de paz. Paintings on canvas and paper. 1963-1965». Y en el catálogo, junto al texto de Alberti, un estudio crítico de Jose Augusto França, uno de los más sensibles y profundos conocedores de la obra de Manolo Millares.

De regreso a Madrid, el drama culmina: muere Juan Millares Carlo. Su hermano Agustín de nuevo fue el emisario familiar, esta vez para darle la triste noticia. La carta de Manolo Millares a su hermano muestra todo su dolor:

«Gracias por tu carta, realmente triste, que me hirió de nuevo como una segunda muerte.

«La conservaré entre mis papeles más queridos porque –¡es curioso!– me ha parecido que era el propio Don Papas quien escribía.

«... Los últimos sonetos de Don Papas son desgarradores, pero bañados de una grandeza serena, llena de humanidad».

En la misma carta, informaba a su hermano de la exposición de Nueva York:

«... Por fin, en Nueva York, se abrió mi exposición «Los mutilados de paz» (así reza en el catálogo) con su texto diciendo todo lo que hay que decir»²⁰.

En este momento, podemos imaginar la desolación y el dolor que sintió Millares ante la muerte de su padre. Pero también debemos reflexionar sobre la figura de Juan Millares Carlo, cuya grandeza nos hace entender gran parte de la obra de su hijo. Años más tarde Manolo Millares escribió:

«De él nos queda su vida y no su muerte... Gracias de verdad y para siempre, querido Don Papas»²¹

19 ALBERTI, Rafael. «Millares, 1965», Roma, 1965, pub. en AAVV. *Millares*, Cuadernos Guadalimar, n.º 20, Ed. Rayuela, Madrid, 1978.

20 Carta de M. Millares a A. Millares, Madrid, 9 abril 1965. La incursión en el trabajo gráfico había supuesto cierta dificultad para exponer que no solía padecer, como se deduce de una carta recibida por M. Millares y firmada por I. Avene (Galleri Latina, Estocolmo, 28 abril 1965): «Referente a la carpeta ilustrada con poesía de Alberti no me interesa por el momento, ya que no me dedico a trabajos gráficos»

21 MILLARES, M. *Memorias de infancia y juventud*, *Op. cit.*, p. 52.

Manolo Millares no pudo acudir a Las Palmas. Sin embargo, fue él quien se ocupó de pagar la lápida de mármol rojo que, en el cementerio de Las Palmas, recuerda al poeta y al hombre bueno que fue Juan Millares Carló.

La muerte de su padre causó en Manolo Millares una depresión profunda. A partir de entonces, según palabras de su amigo y médico Alberto Portera, «el cuadro se descompensó». Manolo Millares precisaba de una nueva metáfora pictórica, al igual que había encontrado nuevas figuras literarias. Así, el homúnculo da paso al «personaje oscuro» que, aunque dramático, carece sin embargo de la carga de ser torturado que tenía su antecesor.

La obra de Millares se establece en un continuum, en una especie de eje sobre el que se asientan los diferentes espacios de su creatividad. Pero la dictadura se convierte siempre en su bestia negra, en su enemigo solapado y adverso. Los títulos de obras posteriores a 1965, tales como «animal de fondo» o «de este paraíso», indican bien hasta qué punto el dolor es inseparable de la disidencia política y de la creación artística en Manolo Millares.

Manolo Millares iba preparando su territorio pictórico para la invasión de la escritura. A la carpeta de Mutilados de paz siguieron otras, en las que podemos observar como la «caligrafía de un monje ebrio», como define França la caligrafía de los legajos de la Inquisición que Manolo Millares consultó en El Museo Canario. La escritura va tomando el relevo de los homúnculos y al final de la década, cegado por el sol del Sahara, decide invertir el color y cubre sus arpilleras de blanco.

La presencia o intuición de la muerte se acentúa y es, como afirmaba Pierre Restany, liberadora. Mientras tanto, y en una nueva y cruel paradoja, se desata en su cabeza un cáncer que, de manera casi fulminante, acaba con su vida en agosto de 1978. Dos años antes Manolo Millares había redactado, en sus «Memorias de una excavación urbana», su deseo de la muerte como lugar de reposo.

