



# **PICASSO Y LOS ARTISTAS REPUBLICANOS EXILIADOS EN FRANCIA DURANTE LA OCUPACIÓN ALEMANA.**

## **EL CASO DEL ARAGONÉS BLASCO FERRER**

Rubén Pérez Moreno  
Dr. en Historia del Arte

Recibido: junio 2017/ aceptado: septiembre 2017

### **RESUMEN**

El artista aragonés Eleuterio Blasco Ferrer (1907-1993) llegó a París en 1942 desde Burdeos tras haber pasado por los campos de refugiados franceses. Allí entablará relación con Pablo Picasso, quien le ayudará y animará en esos difíciles momentos de ocupación alemana en su lucha artística por abrirse camino en tierra extranjera.

### **PALABRAS CLAVE**

Blasco Ferrer, exilio, Picasso, París, escultura, ocupación alemana

### **SUMMARY**

The aragonese artist Eleuterio Blasco Ferrer (1907-1993) arrived to Paris in 1942 from Burdeos after having stayed at the french refugees camps. There, he became friend of Pablo Picasso who helped him and encouraged him with those hard times of german occupation in his artistic fight to earn his living abroad

### **KEY WORDS**

Blasco Ferrer, exile, Picasso, Paris, sculpture, german occupation

La obra del artista aragonés Eleuterio José Blasco Ferrer (Foz-Calanda, Teruel, 10 de febrero de 1907-Alcañiz, Teruel, 29 de julio de 1993), ha sido objeto de una reciente recuperación historiográfica. Lo cierto es que la investigación relativa a aquellos artistas que desarrollaron buena parte de su carrera en Francia, exiliados tras la Guerra Civil,<sup>1</sup> está siendo más tardía que la dedicación que ha recibido hasta la fecha el exilio literario,<sup>2</sup> siendo cada vez mayor el interés científico hacia el fenómeno artístico del exilio,<sup>3</sup> si bien, como afirma el profesor Jaime Brihuega, “el ámbito configurado por los artistas españoles del exilio es el que todavía requiere una atención especial, tanto en lo que se refiere a su investigación historiográfica positiva como al estudio de sus condiciones sociológicas, institucionales, ideológicas y, muy especialmente, estéticas”.<sup>4</sup>

El objeto de este estudio es analizar el papel que Picasso desempeñó en los difíciles años que van de 1939 a 1945 ayudando a los artistas republicanos exiliados en suelo galo y profundizar específicamente en el caso del aragonés Blasco Ferrer, aspecto este no suficientemente hollado por la historiografía reciente.<sup>5</sup>

---

1 Una extensa nómina de artistas (siempre incompleta dada la complejidad y magnitud del exilio, y el progresivo conocimiento de algunos artistas) que atravesaron la frontera a Francia, si bien muchos de ellos embarcarían más tarde para América, quedan recogidos en AGRAMUNT LACRUZ, Francisco, *Arte y represión en la Guerra Civil española. Artistas en checas, cárceles y campos de concentración*, Valencia, Junta de Castilla León y Generalitat Valenciana, 2005, pp. 583-595.

2 CABAÑAS BRAVO, M., “El exilio en el arte español del siglo XX”, en CABAÑAS BRAVO, M. (coord.), *El arte español del siglo XX-Su perspectiva a final de milenio*. Madrid, C.S.I.C., 2001, pp. 287-315.

3 Destacaremos las ajustadas reflexiones sobre la recuperación del exilio artístico realizadas por LORENTE, J. P., SÁNCHEZ, S. y CABAÑAS, M., “El retorno museístico de los artistas del exilio de 1939”, en LORENTE, J. P., SÁNCHEZ, S. y CABAÑAS, M. (eds.), *Vae victis! Los artistas del exilio y sus museos*, Gijón, Trea, 2009, pp. 9-23.

4 BRIHUEGA, Jaime, “Después de la alambrada. Memoria y metamorfosis en el arte español del exilio español”, en BRIHUEGA, Jaime (Comisario), *Después de la alambrada. El arte español en el exilio (1939-1960)* (catálogo), Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009, p. 18.

5 Véanse por ejemplo las referencias aparecidas en: PÉREZ MORENO, Rubén, “Picasso y don Quijote, dos símbolos del exilio artístico español de 1939”, en VV.AA., *Simposio Reflexiones sobre el gusto. El recurso a lo simbólico*, Zaragoza, IFC, 2014,

## CAMINO DE PARÍS

La vida y obra de Blasco Ferrer marcada en primer lugar por las penurias económicas sufridas durante su infancia en su tierra natal, ha de ser estudiada en el contexto de aquellos artistas forjados en el ambiente cultural libertario de la Barcelona de época republicana, a donde marchó en 1926, que se vieron abocados al exilio tras la “retirada” en aquellos primeros días de febrero de 1939. Por si fuera poco, la llegada a Francia llegó en un momento poco propicio, ya que la llegada a la jefatura del gobierno de Édouard Daladier, supuso la creación de un cuerpo legal destinado a controlar y reprimir extranjeros, que se concretó en la creación de los campos de refugiados.<sup>6</sup>

Blasco, integrante de la 26 División (la antigua columna Durruti), ingresó en el campo de Vernet d’Ariège junto al resto de la división anarquista, desde donde siete meses después salió para el campo de Septfonds. De allí, en pleno contexto de economía de guerra, partió como obrero especializado español a la fábrica Motobloc de Burdeos, reorganizada industrialmente hacia lo militar con la elaboración de bombas de aviones y equipos mecánicos. La llegada de las tropas nazis a la ciudad a finales de junio de 1940 le situó, como a tantos republicanos españoles en suelo francés, en una situación extremadamente difícil.

---

pp. 401-409; PÉREZ MORENO, Rubén, “Tránsitos artísticos: la plástica de Blasco Ferrer entre la Guerra Civil y el exilio”, en VV.AA., *Arte y Memoria*, nº 2, Tervalis, Teruel, 2014, pp. 15-34, PÉREZ MORENO, Rubén, “El drama de la Guerra Civil y el exilio”, en PÉREZ, Rubén y REAL, Inmaculada, *Dibujo y compromiso en la obra de Blasco Ferrer*, Comarca del Maestrazgo, 2014.

6 Destacar la labor desarrollada por Geneviève Dreyfus-Armand, referencia ineludible en los estudios de la inmigración española a Francia, cuya obra *L’exil des républicains espagnols en Francia. De la Guerre Civil à la mort de Franco*, publicada en París en 1999 en Éditions Albin Michel, se ha convertido en la obra indispensable para el estudio de exilio español en el país vecino. Se encuentra traducida al castellano: DREYFUS-ARMAND, Geneviève, *El exilio de los españoles republicanos en Francia. De la guerra civil a la muerte de Franco*, Barcelona, Crítica, 2000. Además mencionar otros trabajos desde el ya clásico de ABELLÁN, José Luis (Dir.); *El exilio español de 1939* (6 vol). Madrid, Taurus, 1976; o STEIN, Louis, *Más allá de la muerte y exilio. Los republicanos españoles en Francia, 1939-1955*, Plaza y Janés, 1983, p. 17; hasta los estudios más recientes de Alicia Alted: ALTED, Alicia, *La voz de los vencidos*, Madrid, Aguilar, 2005).

Aventuras y desventuras que marcan definitivamente la obra peregrina de Blasco.

En 1941 Blasco realizó un primer viaje a París junto a dos refugiados más, llevando consigo una colección de cuadros, dibujos realizados la mayoría en el campo de Vernet d'Ariège, y alguna pequeña escultura en hierro. Sus compañeros no llevaban la documentación en regla y fueron trasladados a Alemania. Blasco, con miedo a que le ocurriera lo mismo regresó a Burdeos.<sup>7</sup> Hemos de remarcar el hecho de que los refugiados españoles sufrieron las consecuencias de la Guerra Mundial y de la ocupación de forma mucho más dura que los franceses. Sin derechos reconocidos y considerados sospechosos, siempre se hallaban ante la posibilidad de ser utilizados como trabajadores o combatientes. Posiblemente uno de esos refugiados que le acompañaron fuera el escritor Benigno Bejarano, compañero de fatigas en Burdeos, que fue detenido en 1942 y morirá gaseado por los nazis en un camión fantasma en el verano de 1944, tras pasar por los campos de concentración de Neuengamme y Watenstedt.<sup>8</sup> El año 1942 fue fatídico para los españoles exiliados: se detiene a 911 personas, 610 son internados en campos, 177 expulsados y 1429 son investigados por asuntos de propaganda<sup>9</sup>.

Tuvo que ser en este primer viaje a París, de duración indeterminada, cuando entabla relación con el pintor Federico Beltrán Massés, que le auspiciará en varias muestras colectivas realizadas al año siguiente.<sup>10</sup>

---

7 BLASCO FERRER, Eleuterio, *Hierro candente*, pp. 93-96. Se trata de un documento excepcional, la autobiografía manuscrita inédita escrita por el propio Blasco Ferrer hacia 1950, con algún añadido posterior, que tituló *Hierro Candente*. Está realizado en dos cuadernillos en castellano, existiendo otra versión en francés, a los que hemos tenido acceso. Pertenecen al Archivo Joaquín Castillo Blasco (Barcelona).

8 LABRADOR BEN, Julia, “Muerte no accidental de un anarquista español: el periodista y escritor Benigno Bejarano muere en un campo de exterminio”, *ARBOR. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, n° 739, 2009, pp. 1063-1071.

9 CERVERA, Javier, “De Vichi a la liberación”, en Abdón Mateos (Ed.), *¡Ay de los vencidos!*. El exilio y los países de acogida, Editorial Eneida, 2009, pp. 51-55.

10 Este dato nos lo proporciona BUET, Patrice, *Artistes Espagnoles de Paris*. París, *Revue Moderne des Arts et de la Vie*, 1943, p. 19. Lo recoge también SEBASTIÁN, Santiago, “Artistas Turolenses. Eleuterio Blasco Ferrer”, Separata de *Teruel*, n° 47, 1972, p. 67, si bien Sebastián parece indicar que Blasco se instala “definitivamente”

Realizó un segundo viaje cuando, en sus palabras, “creí que París estaba más calmado”<sup>11</sup>, posiblemente ya en 1942, con el objetivo de instalarse definitivamente. En ese segundo viaje conoció al pintor belga Franz Van Monfort, artista poco conocido en España que se hallaba establecido en la capital francesa desde los años veinte, quien le presentó en la galería de Berri. Blasco contrató la sala para una exposición.

Sin embargo, su estancia parisina se complicó cuando la Gestapo se presentó en el hotel donde se alojaba y le hicieron regresar a Burdeos: “si no, me llevaban a Alemania”.<sup>12</sup> En esta situación, con la galería parisina reservada, pero permaneciendo en Burdeos y sin dinero para los gastos del catálogo y alquiler de sala, Montfort, que se encargaba de los trámites, le urgía para que mandara el dinero de los costes.

A través de unos amigos de la familia Lahoz, con la que había entablado amistad en su periodo bordelés, consiguió el dinero necesario y envió el giro postal a Montfort. Después vendió en dos días catorce marinas y la cuestión económica le sonrió. Devolvió el dinero prestado y quedó saldada la cuestión económica.

A la inauguración de su primera exposición en Francia en la *Galerie de Berri* no pudo asistir. El permiso especial de la Prefectura parisina no llegaba. Al día siguiente de la inauguración llegaba el permiso. Dos días después llegaba a París.

Antes de partir, su amigo el poeta Louis Emié, le dio una carta de recomendación para el compositor de música Henri Sauguet, y algunas direcciones de sus amistades para que les mandara invitaciones de su exposición. Sauguet también lo hizo con sus numerosas relaciones.<sup>13</sup>

Presentó entre el 24 de marzo y el 9 de abril de 1942, en la *Galerie de Berri* (12 de la Rue de Berri), veinte obras surrealistas y

---

en París en 1941 junto al maestro Beltrán-Masses, lo cual, como exponemos aquí, es incorrecto, ya que lo hace con motivo de la primera exposición, ya en 1942.

11 BLASCO FERRER, Eleuterio, *op. cit.*, p. 96.

12 *Ibidem*, p. 97.

13 *Ibidem*, pp. 97-105.

expresionistas en pintura y una colección de diez esculturas en hierro,<sup>14</sup> siendo esta última faceta, la de escultor del hierro, por la que será especialmente reconocido dada la fuerte personalidad con la que dotaba a sus obras, si bien nunca dejó de pintar. Ya en su infancia había sido seducido por este material, trabajando algunas esculturas en los años veinte y treinta de gran modernidad en su tratamiento del espacio.

Margarita Nelken cuenta que esta primera exposición “en el país todavía enemigo fue con nombre prestado: imposible se supiera que uno de los exhombres de un campo de concentración tenía una calidad humana tan alta, que no había alambradas, ni hambres, ni palizas, que le impidieran lanzar, por encima de su encierro, el mensaje de una obra de libertad!”<sup>15</sup>. Nelken parece referirse con lo de “nombre prestado”, a la acentuación de su nombre en el catálogo, *Éleuterio*.

A pesar de todo, y no estando el público para muchas muestras de arte y menos para comprar, la exposición, según el propio autor, “no fue mal”.<sup>16</sup> En aquella muestra conoció a numerosos artistas, entre ellos Celso Lagar, que le indicó que fuera a visitar a Picasso y le enseñara lo que hacía.<sup>17</sup>

## **EL FARO DE LOS EXILIADOS: PICASSO**

Son relativamente recientes los estudios sobre el papel de Picasso en la ayuda a los artistas españoles exiliados en Francia, acentuando la idea de españolidad de Picasso, fidelidad a la República, y, en el caso que nos ocupa, verdadero referente en el que se apoyaron muchos artistas exiliados españoles, a los que además ayudará en sus incipientes

---

14 Catálogo de la *Exposition Éleuterio Blasco*. Galerie de Berri, París, 1942.

15 NELKEN, Margarita, “El arte en la emigración. Eleuterio Blasco Ferrer”, en *Las Españas*, nº 19-20, mayo de 1951, pp. 13-14.

16 BLASCO FERRER, Eleuterio, *op. cit.*, p. 106.

17 *Ibidem*, p. 106.

carreras, especialmente en los momentos más duros, el de la Francia de los campos de refugiados y la Francia ocupada.<sup>18</sup>

La relevancia de la figura de Picasso como apoyo y sostén de los españoles en Francia quedó de manifiesto a raíz de la presentación de la exposición *Artistas españoles de París, Praga 1946*, en la que el ya fallecido historiador Javier Tusell señalaba:

“Picasso era desde hacía mucho tiempo una figura esencial del paisaje parisino y sobre su aportación al arte universal no podía haber la menor duda. Con la derrota de la causa republicana se había convertido en definitivo y crucial defensor de los españoles a los que el resultado de la contienda había convertido de manera definitiva en exiliados. De esta manera a la generación de residentes desde hacía tiempo en Francia se sumó una nueva que obtuvo de él ante todo los beneficios de una protección poco frecuente en un medio hostil. Picasso, que participó en exposiciones destinadas a mejorar la situación económica de los exiliados españoles, les proporcionaba, además, desde los más imprescindibles para pintar a los que eran artistas hasta la documentación ante el consulado español, a pesar de su antifranquismo, porque tenía amigos con acceso al consulado español. Los artistas españoles exiliados tuvieron siempre acceso fácil al maestro que se convirtió por tanto en un punto de referencia obligado para ellos. Incluso en aquellos en los que no resulta perceptible una directa influencia picassiana, como Fenosa, resulta de indudable relevancia la profunda huella causada por su ejemplo humano como artista.”<sup>19</sup>

---

18 Especialmente los textos CABAÑAS BRAVO, Miguel, “Picasso y su ayuda a los artistas de los campos de concentración franceses”, en *Congreso Internacional la Guerra Civil Española 1936-1939*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Edición electrónica, 2006. Podemos consultarlo en: <http://digital.csic.es/handle/10261/8367>; así como FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Dolores, “Acercas de los artistas españoles en Francia y su relación con Picasso”, en VV.AA., *Seixanta Anys Després. L'Exili Cultural de 1939*, Actas I Congreso Internacional, Tomo 1, Universitat de València, 2001; y “Complejidad del exilio artístico en Francia”, en *Migraciones y Exilios*, nº 6, Madrid, 2005.

19 TUSELL, Javier, “Entre política y arte españoles de París en Praga (1946)”, en *Artistas españoles de París: Praga 1946*, Madrid, Sala Casa del Monte (Caja Madrid), diciembre 1993-enero 1994, p. 82.

Llegar a París y acercarse a Picasso parecía un remedio ante la soledad y el desamparo, y la integridad y generosidad de Pablo Picasso durante esos días de angustia para los españoles republicanos abandonados en tierra extraña tras su paso por los campos de concentración, se pondrá de manifiesto. Mercedes Guillén, esposa de Baltasar Lobo, en su monografía sobre Picasso, relataba así la actitud de Picasso ante los exiliados:

“En la primavera de 1939, a la casa de Picasso, todavía en la Rue de la Boétie, frecuentada por los amigos habituales –pintores, poetas, editores, algún que otro marchand–, llegaban muchos españoles que en aquellos días esperaban la posibilidad de quedarse a trabajar en Francia. La casa se llenaba de compatriotas que llegaban a ella como a la tabla de salvación, en busca de una solución eficaz, en muchos casos la única que les quedaba. Picasso se desvivía por todos. Oía a uno tras otro, escribía en un trozo de papel o en la libreta más a mano una palabra, un número, un jeroglífico. Otras veces bastaba una mirada a su amigo Sabartés, casi siempre presente, para que este comprendiera y apuntase una dirección, un nombre. Su intervención era siempre oportuna y justa: a cada uno lo suyo, lo que necesitase. No preguntaba nada –bastaba que fuera un exiliado español–, escuchaba, y encontraba inmediatamente la solución para cada caso. Interesaba a sus amigos para que colaborasen, ponía en juego su poderosa influencia sin el menor alarde, naturalmente, como si nada de aquello le costase esfuerzo alguno. Unas líneas para obtener un visado, una llamada telefónica para encontrar un trabajo o para organizar una exposición: otras veces se trataba de una recomendación para su propio médico, o para reclamar a un español –al que no conocía– de un campo de concentración, sin olvidar las idas a la prefectura para hacerse responsable, moral y materialmente, de artistas que necesitaban quedarse en París. Al darles el documento obtenido les decía: “Bueno, ahora no os metáis en líos, porque me fusilan a mí”. Y cuando un amigo le pedía una recomendación difícil: “Pero tú quién te crees que soy yo, si si menos que un guardia civil”.<sup>20</sup>

---

20 GUILLÉN, Mercedes, *Picasso*, Madrid, Siglo XXI, 1975, pp. 28-29. También llama la atención, aunque en mucha menor medida, sobre un tipo de ayuda prestada por Picasso en *Conversaciones con los artistas españoles de la Escuela de París*, Madrid, Taurus, 1960.

En lo que a los artistas se refiere, Picasso intervino de diversas maneras para facilitar la vida y la carrera de los artistas exiliados en París.

De nuevo Mercedes Guillén nos cuenta que ya en 1939 se organizó en la Maison de la Culture una exposición patrocinada por Picasso con el fin de recoger fondos para ayudar a los españoles:

“En esa exposición había guitarras hechas con latas de sardinas –que hasta sonaban bien-, esculturas de miga de pan, de madera de las barracas, con alambradas de los campos, con jabón, y también pinturas al óleo en verdaderos lienzos, dibujos, acuarelas, guaches. Paisajes con escenas de los campos; retratos, bodegones con la ración del rancho, interiores de las barracas, enfermos con caras demacradas, la hora de la costura, soldados republicanos remendando sus harapos o arreglando zapatos destrozados por los caminos que quedaban atrás”.<sup>21</sup>

La intermediación de Picasso fue decisiva, por ejemplo, para que el pintor J. Fin, internado en Argelès-Sur-Mer, junto a su hermano Javier Vilató, también pintor, salieran del campo, gracias al que, a la sazón, era su tío.<sup>22</sup>

Manuel Ángeles Ortiz recibió un giro postal estando recluido en el campo de Saint-Cyprien, enviándole mil francos, y saliendo poco después del mismo gracias a la intervención directa del malagueño, por el que el propio ministro francés del Interior había dado orden al prefecto de los Pirineos Orientales para su puesta en libertad. El propio Picasso le recogió en París y lo llevó a su casa.<sup>23</sup>

Continuada fue la ayuda del pintor malagueño a Josep Renau, que en sus propias palabras, le envió 1500 francos cada uno de los tres meses que permaneció en Toulouse tras su salida del campo de Argelès-sur-mer.<sup>24</sup>

---

21 *Ibidem*, p.35.

22 FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Dolores, *op. cit.*, 2005, p. 28.

23 CABAÑAS BRAVO, Miguel, *op. cit.*, 2006, pp. 12-13.

24 *Ibidem*, pp. 14-15.

Pedro Flores viajó en tren a París, tras pasar por los campos, recurriendo a Jean Cassou y Picasso para poner los papeles en regla, el cual incluso le compró una obra expuesta en la muestra individual celebrada entre abril y mayo de 1940 en la galería Castelucho Diana de París.<sup>25</sup>

Fundamental fue el papel de Picasso en el caso de Rodríguez Luna, que, gracias a la actuación de su esposa, Teresa Serna, consiguió la residencia temporal en Castel Novel a través de la Alianza de Intelectuales que presidía Picasso, en la Correze, donde Henry Jouvenel dispuso su casa para los españoles. Luego el pintor mexicano Fernando Gamboa, encargado de la emigración española a México de acuerdo con la Junta de Cultura Española, le escribiría notificándole que se hallaba en la lista para marchar al país azteca, a donde partió desde el puerto de Saint Nazaire el 6 de mayo de 1939.<sup>26</sup>

A Baltasar Lobo, refugiado en Montmarnasse con su mujer desde 1939, les consiguió Picasso un alojamiento de dos habitaciones en los altos de un inmueble con ascensor, donde vivían artistas de todo tipo, que hicieron más llevadera su integración.<sup>27</sup>

La situación administrativa de Picasso era privilegiada, a pesar de las circunstancias, en el París ocupado. Como indica Dolores Fernández, disponía de una Carte de Séjour de Résident Priviélgié, que le situaba en una posición más favorable que el resto de artistas, a pesar de no poder viajar a determinados departamentos, no poder ocupar un trabajo remunerado, y jurar que no era judío.<sup>28</sup>

Picasso se convirtió en una referencia de apoyo al que acudían con asiduidad los artistas españoles, a los que ayudará, pues, durante y tras la salida de los campos de concentración, facilitando permisos de residencia y su evacuación a América durante la ocupación alemana;

---

25 *Ibidem*, p. 17.

26 *Ibidem*, pp. 20-21.

27 DIEHL, G., "Baltasar Lobo", en VV. AA., *Baltasar Lobo, 1910-1993* (catálogo), Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 1997, p. 32.

28 FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Dolores, *op. cit.*, 2001, p. 84.

además prestó ayuda económica a través de la compra de obras a numerosos artistas. Entre los más conocidos, lo hizo con los escultores Joan Rebull o Enric Casanova.

Un caso muy especial es el de Apel.Les Fenosa, al que le consiguió Picasso en 1941 un encargo consistente en la realización de un grupo escultórico para interpretar la paz, formado por la Virgen, el Niño Jesús, San José, los Reyes de Oriente, el buey la mula, ángeles músicos y el Ángel anunciador; grupo este donde eran reconocibles personalidades literarias del París del momento, tales como Jean Cocteau o Paul Eluard. Además el propio Picasso le encargaba obras para sus hijos y solía comprarle obras en las exposiciones<sup>29</sup>.

Pero la mano benefactora de Picasso alcanzará, de distinta forma, a otros artistas como Miró, Togados, Pruna, etc.

## **BLASCO FERRER Y PICASSO EN LOS AÑOS DE OCUPACIÓN**

En este contexto del París ocupado por los nazis y Picasso como referencia, se enmarca el deseo y necesidad de Blasco Ferrer de encontrarse con el malagueño.

Parece que Blasco tuvo decidido con claridad que deseaba hacerse camino en París, deslumbrado por la imagen que había adquirido del París capital de las artes que a tantos artistas embelesaba. Y ello a pesar de que muchos otros marcharon a Iberoamérica, donde la sensación de extranjeros sería menor que en Francia. Había que comenzar de nuevo en situación de abandono, sin defensa. Y como en el caso de otros artistas citados, recurrió a Picasso:

“Sólo una persona podía ponerles en el camino, animarlos defenderlos. Esa persona era Picasso. Y en él cifraban sus esperanzas. Y Picasso comprendió a estos hombres momentáneamente vencidos que llamaban a su puerta. Picasso comprendió su abandono y acudió a todos, a cada uno. Acercarse a Picasso era para los españoles el remedio supremo de aquella soledad, en aquella situación no solo de

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 85

abandono, de desprecio también. Una necesidad y a la vez un orgullo, su gran orgullo. No era extraño ante la desconfianza de esta pregunta: ¿Español?, -Sí, como Picasso. Español como él”.<sup>30</sup>

A su llegada a París en 1942, Blasco escribió una carta a Picasso pidiéndole una entrevista tras haber pasado por su casa sin encontrarlo. Al día siguiente, en Montparnasse, se encontró con el pintor Pedro Flores, y le dijo que Picasso le esperaba. Y ambos fueron al encuentro de Picasso. Pedro Flores se encontraba entre los artistas considerados privilegiados, ese grupo de artistas españoles residentes en Francia desde antes y que frecuentaban a Picasso: Ángeles Ortiz, Fenosa, Parra, Armengot, La Serna, Peinado, Bores, Viñes, el propio Flores y otros.

Blasco en sus memorias narra con especial orgullo cómo fue su primer encuentro con Picasso.<sup>31</sup>

Cuenta Blasco que, en aquella primera entrevista en el taller de Grands-Agustins, donde Picasso se instaló a trabajar y vivir durante los años de la ocupación, le recibió con toda cordialidad, y le comentó que le gustaría ver obras suyas. Primero le enseñó unas fotos que le gustaron mucho. En otra entrevista le llevó unos dibujos hechos en el campo de Vernet d’Ariège y algunas esculturas, entre ellas un *Violinista* que le llamó la atención. Por su expresión artística, Picasso le pidió precio, aunque Blasco pensaba regalárselo. Una llamada telefónica al malagueño y la precipitación de la despedida hicieron que en la confusión quedara allí la esculturita.

Un día el pintor Flores le iba buscando por los cafés de Montparnasse, hasta que por casualidad, se encontraron en el café “La Coupole”. Picasso le andaba buscando hacía días. Ya con Picasso, este le dijo que un matrimonio americano había visitado su taller, habían visto el *Violinista* y querían comprarle algo.

Blasco visitó a esos señores con una carta de presentación de Picasso, vendiéndoles una escultura y un cuadro surrealista. Y es que

---

30 GUILLÉN, Mercedes, *op. cit.*, 1975, p.37.

31 BLASCO FERRER, Eleuterio, *op. cit.*, pp. 106-110.

“una carta de recomendación, una nota, cuatro palabras escritas por Picasso eran para los españoles talismanes maravillosos”.<sup>32</sup>

Solventó así, momentáneamente, sus problemas económicos y se animó a seguir creando obra, participando en muestras colectivas y proponiéndose como meta una nueva exposición individual, su segunda en tierra francesa, que llegará ya en 1948 en la Galería Bosc.

Rafael Pérez Contel ha aludido a los donativos que, de forma anónima y a modo particular, hacía llegar a aquellos que vivían en franca pobreza o desesperada situación, caso de los citados Joan Rebull o Enric Casanova, quienes “pudieron resolver su angustioso problema económico merced a la adquisición, por un personaje desconocido (Picasso) de sendas esculturas”.<sup>33</sup>

Esta actitud benefactora es la que muestra con Blasco Ferrer en 1942, cuando le ayuda a vender esta escultura. Además el propio Picasso le encarga una cántara al estilo de Foz-Calanda.<sup>34</sup> E incluso Sabartés, secretario de Picasso adquiere otra escultura, *Bailarina*, posiblemente en fechas posteriores.<sup>35</sup> La generosidad de Picasso en aquellos angustiosos días para un Blasco Ferrer que apenas tenía nada, queda patente.

---

32 GUILLÉN, Mercedes, *op. cit.*, 1975, p. 9

33 Autor que también hace mención de la ayuda a Eduardo (Lalo) Muñoz Orts tras pasar cinco años en Mathausen: PÉREZ CONTEL, R., *Artistas en Valencia*, 1936-1939, vol.1, Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciencia de la Generalitat Valenciana, 1986, pp. 225-226 y 245.

34 En una fotografía, aparece manuscrito en el reverso: “Esta cántara estilo Foz-Calanda me la encargó hacer Picasso en París en 1942” (Archivo Joaquín Castillo Blasco). Su padre se dedicó a la alfarería, haciendo cántaros que trocaba o vendía por los pueblos de la zona, y Blasco le acompañaba en muchas ocasiones. Con el barro que hurtaba a su padre empezó a hacer sus primeras esculturillas.

35 En el Catálogo de la exposición en la Galería Argos de Barcelona, celebrada del 1 al 14 de enero de 1955, donde se dirigió a los asistentes el día de la inauguración vía telefónica desde París, aparece un listado de coleccionistas con obra de Blasco, donde se cita esta *Bailarina* adquirida por Sabartés, secretario de Picasso, sin poder precisar la fecha de adquisición.

Sebastián Gasch describe la impresión que le produjo encontrar a Eleuterio en el taller de Picasso:

“Era por el año 1942. Yo iba con frecuencia al taller de Picasso sito en la calle Grands Agustins. Una calle amplia, blanqueada de casas señoriales con patios ochocentistas, a pocos metros del río. Picasso había ilustrado *Le chef d’oeuvre inconnu* de Balzac, cuyo primer capítulo se desarrolla justamente en esa calle. Y acaso en la casa donde tenía el taller el pintor malagueño. Porque esa casa tenía un aspecto francamente balzaciano. Luego de subir una escalera sombría y traqueteante, la entrada en el taller del artista por lo que ofrecía de inesperado. Un palacio inmenso, con aposentos enormes. Una especie de desván gatero con las vigas negras y carcomidas. Y un desorden imponente. Con lienzos, dibujos y esculturas por todos los rincones. Hallaba yo siempre allí a un joven triste, lánguido, apagado. Se llamaba Eleuterio Blasco Ferrer y era el autor de unas pequeñas esculturas en hierro colocadas sobre un estante. Picasso las mostraba a todos los visitantes de su taller, acariciándolas con las manos<sup>36</sup>.

Cuenta Margarita Nelken en relación a nuestro protagonista, que Picasso “[...] ha sido precisamente, en este París que puede serle, al artista novato y extranjero, tan hostil como hospitalario, quien más alientos le ha brindado al artista llegado”<sup>37</sup>.

Picasso actuó con Blasco Ferrer como con tantos artistas exiliados mostrando el lado más humano y solidario. Su figura devino en una poderosa y simbólica presencia, de enorme apoyo humano y profesional, verdadero aglutinante de los españoles instalados en París y al que se recurría al hilo de los acontecimientos. Faro y guía, pues, para tantos artistas españoles perdidos en un París ocupado. Roca de apoyo para estos, especialmente para aquellos que acababan de salir de

36 GASCH, Sebastián (MYLOS), “En el Taller de los Artistas. Con Blasco Ferrer” en *Destino*, Barcelona, 4-XII-1954. Una revisión de este texto aparece firmado por él mismo años más tarde: GASCH, Sebastián, “Hurgando en el recuerdo. La inabitable vocación de Blasco Ferrer”, en *El Diario de Barcelona*, Barcelona, 25-VIII-1962; y de nuevo “Visitas al taller de Picasso”, *Bellas Artes*, n° 20, febrero, Madrid, 1973, pp. 14-16.

37 NELKEN, Margarita, “La vida artística en París. Exposición Blasco Ferrer”, en *Cabalgata*, Buenos Aires, febrero [?], 1948, p. 5 (Legado Blasco Ferrer. Archivo Ayuntamiento de Molinos).

los campos de refugiados, inmersos en la soledad y el desamparo, para los que el mito de Picasso era fortísimo:

“Sus rápidas reacciones -decía Mercedes Guillén- este estar siempre alerta, nos sobrecogía a todos. Su mirada penetrante nos despojaba en el acto de las inútiles pretensiones desmedidas que arrastrábamos y que desaparecían para dar paso a realidades presentes más auténticas, más ineludibles [...] a medida que íbamos viendo trabajos suyos, dibujos, grabados, pinturas, esculturas, sentíamos infiltrarse en nosotros su enorme poder, su influencia en cuanto hacíamos, en nuestra vida, en nuestras discusiones. ‘Picasso acaba de descubrirnos la pintura, el arte’, decían los pintores, los escultores. ‘Nos está cambiando la mentalidad y hasta la piel’, decíamos todos [...] Su obra se hacía sentir especialmente en los intentos de los pintores y de los escultores; se apoderó de muchos de ellos en un desasosiego apasionado [...] Picasso nos abría las puertas de un mundo por hacer donde cada uno de nosotros podía encontrar su camino, despojarse de tanto arte muerto, de tanta cosa muerta”<sup>38</sup>.

La experiencia con Picasso fue así crucial para la obra de Blasco Ferrer, que acusará un notable picassianismo, si bien la influencia es ya palpable en obras de antes del exilio. Como patente es también en la obra de otros artistas, como *Óscar Domínguez*, y con matices en la de *Peinado*, *Fernández o Flores*. También rasgos picassianos los encontramos en la pintura de Bores, y en la de Lobo y García Condoy, si bien las relaciones son complejas, y no excluyentes, además de la propia personalidad y planteamientos individuales de cada uno de ellos<sup>39</sup>.

La relación de Blasco Ferrer con Picasso en esos años de ocupación no fue esporádica, sino que incluso llegó a tener cierta amistad con el malagueño, cuyo taller parece que frecuentó.

Muchos artistas fueron conscientes, como lo fue Blasco Ferrer, del valor añadido que suponía haber expuesto en alguna muestra colectiva donde se hallaba también obra de Picasso, así como de mostrar fotografías junto a él en los catálogos de exposiciones, demostrando haber tenido relación con el genio. No existe ninguna fotografía de

38 GUILLÉN, Mercedes, *op. cit.*, 1975, pp. 40-41.

39 FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Dolores, *op. cit.*, 2001, p. 89.

Blasco Ferrer con Picasso. El tratadista Josep María de Sucre, que tuvo un papel importante en la gestión de la exposición realizada en la Galería Argos de Barcelona de 1955, le solicitó, para incluir en el catálogo, una fotografía del aragonés con Picasso: “[...] no puedo mandarte la foto con Picasso pues no está en París [...] y no viene sino que muy raramente”.<sup>40</sup> Es la razón de que, en su defecto, la cántara de Foz-Calanda aparezca en dicho catálogo con el pie “Colección Picasso”, a modo de reclamo.<sup>41</sup> Y habitual será encontrar artículos o entrevistas donde es presentado como el amigo de Picasso.

La trayectoria posterior de Blasco fue intensa, obteniendo considerable éxito de público y crítica, especialmente a fines de los años cuarenta y cincuenta, dejando atrás, al menos durante ese periodo de bonanza, las penurias de los primeros años en Francia.

Blasco Ferrer regresará a España, a Barcelona, definitivamente en 1985, enfermo y anciano, consciente y apenado de que su obra no tuviera el reconocimiento que él había esperado, falleciendo en la Residencia de la Tercera Edad de Alcañiz, a los 86 años, el 29 de julio de 1993, y siendo enterrado en la localidad natal de su madre, Molinos (Teruel).

El artista siempre recordó con cierta ternura, y también con satisfacción y orgullo, su relación con Picasso y la atención y elogios que este le mostró en sus años más difíciles. Una pequeña ayuda la prestada por Picasso en el periodo de ocupación nazi, que viene a agrandar la imagen del malagueño como referente ineludible de los artistas exiliados en París, sobre el que orbitó el exilio artístico español, y que de alguna manera coadyuvó en los esfuerzos de Blasco por hacerse un hueco en los círculos artísticos parisinos.

---

40 Carta de Blasco Ferrer a José María de Sucre, fechada en París a 27 de octubre de 1954. Biblioteca de Cataluña. Autògrafs Ramon Borrás, Capsa B7.

41 Catálogo Exposición E. Blasco-Ferrer, Argos, Barcelona, 1 al 14 de enero de 1955. Además se incluirá encartado el artículo de Sebastián Gasch publicado en *Destino*.

