

Ramón Gaya y el Museo del Pueblo de las Misiones Pedagógicas

Ramón Gaya and “People’s Museum” of the Pedagogical Missions

Nigel DENNIS

University of St Andrews
nrd@st-andrews.ac.uk

Recibido: 23 de noviembre de 2010

Aceptado: 24 de noviembre de 2010

Resumen

En este trabajo se propone destacar las diversas aportaciones de Ramón Gaya al llamado “Museo del Pueblo” de las Misiones Pedagógicas (1931-1936), explicando las circunstancias en que se creó dicho Museo así como sus actividades durante los años de la II República. Se presta una atención especial a las condiciones en que funcionaba el Museo y la importancia que tenía tanto en el marco de la difusión de la cultura en los pueblos que visitaba como para los “misioneros” mismos. Para subrayar la significación particular que tenía el Museo en la trayectoria vital de Gaya, se hace hincapié en el testimonio personal del pintor.

Palabras clave: Ramón Gaya, Misiones Pedagógicas, Museo del Pueblo, II República.

Abstract

This article centres on the various contributions that Ramón Gaya made to the so-called “People’s Museum” of the Pedagogical Missions (1931-1936). It explains the circumstances in which this Museum was created as well as the activities in which it was involved during the Second Republic. Special attention is paid to the conditions in which the Museum operated and to the importance it had both in the context of the dissemination of culture in the villages it visited and in terms of the “missionaries” themselves. In order to underline the particular significance that the

Museum had in Gaya's own career, the article makes use of the painter's own personal testimony.

Keywords: Ramón Gaya, Pedagogical Missions, People's Museum, Second Republic

A finales de mayo de 1931 – mes y medio después de la proclamación de la República – se promulga el decreto por el que se crea el Patronato de Misiones Pedagógicas. Su finalidad es “llevar a las gentes, con preferencia a las que habitan en las localidades rurales, el aliento del progreso y los medios de participar en él, en sus estímulos morales y en los ejemplos de avance universal, de modo que los pueblos todos de España, aun los más apartados, participen en las ventajas y goces nobles reservados hoy a los centros urbanos”.¹ El presidente del Patronato, y el autor del diseño intelectual de las Misiones, es Manuel Bartolomé Cossío. La realización de este proyecto viene a culminar anhelos que Cossío había declarado a lo largo de su vida. Creía que con las Misiones se emprendía una labor de auténtica justicia social, precisamente por ocuparse de aquello que no representaba un fin utilitario, “porque los campesinos – decía – tienen derecho a disfrutar de la cultura”.²

Con este fin, en el otoño de 1931, se crean equipos de “misioneros” para hacerse cargo de los diversos servicios o secciones de la empresa. Se crea, por ejemplo, un Teatro y Coro del Pueblo, compuesto de una cincuentena de estudiantes universitarios, con la función de despertar la sensibilidad artística en los pueblos que recorrería en sus actuaciones. El Teatro es dirigido por el joven dramaturgo Alejandro Casona, que lo califica de “farándula ambulante, sobria de decorados y ropajes, saludable de aire libre, primitiva y cordial en su repertorio”.³ Su escenario se montaba fácil y rápidamente en cualquier plaza pública; los decorados y figurines eran de una gran sencillez. Se trata de una agrupación que se nutre de las tradiciones del teatro antiguo en el sentido de que va dirigido a un público análogo en gusto, sensibilidad, reacción emotiva y lenguaje – es decir, el público sin letras de los antiguos corrales.

El musicólogo Eduardo Martínez Torner se hace cargo del Coro, que ejecutaba canciones de la lírica popular española. Según Luis Santullano, miembro del Patronato de Misiones y fiel colaborador de Cossío, “se aspiraba con esta orienta-

¹ Citado por Otero Urtaza, E. en *Las Misiones Pedagógicas: Una experiencia de educación popular*, La Coruña, Edición do Castro, 1982, p. 25. Este libro es de consulta obligatoria para cualquier persona interesada en las Misiones.

² *Ibid.*, p. 69.

³ En “Entrevista de Juan José Plans a Alejandro Casona”, en *Las Misiones Pedagógicas 1931-1936*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2006, pp. 444-48 (p. 445).

ción a devolver al pueblo los cantos que un día acertó a crear y perviven aún en algunas regiones de España, invitándole a recrearse en su belleza”.⁴

Había también un servicio de música. Los misioneros llevaban colecciones de gramófonos y de discos que iban dejando en los diversos pueblos que visitaban. Los discos comprendían selecciones de música culta, que iban desde Bach hasta Stravinski, pasando por autores españoles como Albéniz y Falla, así como ejemplos de la lírica tradicional.

El servicio de cinematógrafo era el medio más potente que tenían los misioneros para atraer a los campesinos a los encuentros. No hay que olvidar que en los pueblos rurales el cinematógrafo era totalmente desconocido. Las sesiones de cine solían hacerse al aire libre, extendiendo una tela blanca sobre una pared. Los campesinos caminaban largas distancias para presenciar las proyecciones y se quedaban pasmados al ver aquel prodigio del que nada sabían. En ciertos lugares llegan a reunirse más de mil personas para asistir a una sesión. Casi todos los aparatos eran de cine mudo y las películas – cine cómico, dibujos animados y documentales, básicamente – solían ir acompañadas de audiciones del gramófono. Sobre el enorme impacto que causaba el cine, basta contemplar las fotos de los diversos públicos que acudían a las sesiones.

Para la primera misión – celebrada en diciembre de 1931 – Cossío escribió unas palabras que luego se repetían de forma ritual en todas las misiones:

Somos una escuela ambulante que quiere ir de pueblo en pueblo. Pero una escuela donde no hay libros de matrícula, donde no hay que aprender con lágrimas, donde no se pondrá a nadie de rodillas como en otro tiempo ...

... Porque el gobierno de la República que nos envía, nos ha dicho que vengamos, ante todo, a las aldeas, a las más pobres, a las más escondidas y abandonadas, y que vengamos a enseñaros algo, algo que no sabéis por estar siempre tan solos y tan lejos de donde otros lo aprenden, y porque nadie hasta ahora ha venido a enseñároslo; pero que vengamos también, y lo primero, a divertirlos.⁵

El aspecto de las Misiones menos conocido y el que quisiera destacar en estas páginas es el llamado Museo del Pueblo. Como es bien sabido, Cossío era un gran aficionado al arte y asignaba un valor educativo muy especial a la experiencia estética. La idea de crear un museo circulante, dedicado a las grandes obras de la pintura española, forma parte de su proyecto misionero desde el primer momento. Su objetivo fundamental es llevar a los pueblos más aislados – como actividad paralela y complementaria de las del Coro y del Teatro – una muestra de lo mejor del patrimonio artístico nacional, concebido éste no como un conjunto de bienes perte-

⁴ “Cossío y las Misiones Pedagógicas”, *Revista de Pedagogía*, núm. 165 (1935), pp. 405-410 (p. 407).

⁵ Citado por Otero Urtaza, *op. cit.*, pp. 42-43.

necientes a un sector privilegiado de la sociedad sino como legado cultural para todos. En palabras de Cossío, el “Museo del Pueblo” va dirigido a

todas aquellas gentes humildes, que viven en las aldeas más apartadas, que no han salido de ellas o han salido sólo a las cabezas de partido, donde no hay Museos; que si han visto alguna estampa, no han visto nunca verdaderos cuadros; no conocen ninguna pintura de los grandes artistas. Quisieran las Misiones poder llevar este Museo a las aldeas más pobres, más lejanas y escondidas, como hasta ahora vienen haciendo con las demás cosas, porque para esos pueblos son principalmente las Misiones, para los desheredados.⁶

La creación del Museo plantea una dificultad práctica: la adquisición de las obras – es decir, copias de cuadros importantes, elegidos por el propio Cossío – que constituirían la base de su colección. Cossío no quería que se utilizaran las reproducciones corrientes de la época – pequeñas y deficientes, que sólo falseaban las características de los originales – y por consiguiente, con la ayuda de Pedro Salinas, miembro del Patronato desde su fundación, se convoca a comienzos de 1932 un concurso para conseguir las copias requeridas. Se presentan al llamado varios copistas profesionales, pero Salinas se permite animar a presentarse también a tres pintores jóvenes que conoce y aprecia y que considera bien capacitados para emprender la tarea: Eduardo Vicente, Juan Bonafé y Ramón Gaya. No deja de ser admirable la fe que manifiesta Salinas en estos jóvenes, sabiendo que Gaya, por ejemplo, que tiene apenas 21 años en 1932, era autodidacta y nunca había hecho ninguna copia en su vida.⁷

Para el concurso, cada pintor elige uno de los cuadros del Prado propuestos por Cossío: Gaya toma *Los fusilamientos de la Moncloa*, de Goya; Bonafé, la *Resurrección*, de El Greco; y Vicente, el *Auto de fe*, de Berruguete. Sus copias respectivas son aproximadamente del mismo tamaño que los cuadros originales. Al verlas, tanto Cossío como Salinas se quedan impresionados, no sólo por su fidelidad a los originales sino también por su expresividad vital. Es decir, que se dan

⁶ Cossío, M.B., “Significación del Museo”, en *Las Misiones Pedagógicas 1931-1936*, pp. 363-369 (p. 363). El Museo del Pueblo se conoce bajo varios nombres distintos pero prefiero el que aparece en el cartel de anuncio diseñado en 1932 por el propio Ramón Gaya.

⁷ Recuérdese que Bonafé y Vicente son pintores admirados ya en 1927-1928 por Juan Ramón Jiménez. Gaya conoce a Salinas en Madrid, en enero de 1928, con motivo de su primera visita a casa de Jiménez, y enseguida se establece una relación cordial entre ellos. En carta a Juan Guerrero Ruiz fechada el 17 de febrero de 1928, Gaya confiesa a su amigo murciano que Salinas “es de los que ... *me ganan*”. El subrayado es del propio Gaya. La carta está reproducida en Gaya, R., *Obra completa*, tomo IV: *Correspondencia de Ramón Gaya a Juan Guerrero Ruiz (1927-1953)*, edición de Nigel Dennis, Valencia, Pre-Textos, 2000, p. 89. En el mismo año Gaya hace un retrato de Salinas a tinta china que Guerrero reproduce muchos años después – concretamente en 1951 – en un pliego publicado a la muerte del escritor. Véase *Juan Guerrero Ruiz y sus amigos* [catálogo], Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1982.

cuenta de que el hacerlas no ha sido cuestión de un simple ejercicio mecánico de Academia sino más bien de una notable expresión de afinidad creadora con los pintores representados, la misma emoción, cabe señalar, que caracterizará los numerosos homenajes que en años posteriores Gaya dedicará a las grandes figuras de la pintura, española y extranjera. En pocas palabras, Cossío y Salinas ven que los tres jóvenes han *comprendido* los cuadros y que sus copias no tienen ese aire de “tapiz aplastado” (la frase es del propio Gaya) que suelen tener las copias.⁸

Ante el éxito de esta primera prueba, se les encargan a los mismos pintores copias de otros cuadros, también seleccionados por Cossío. Se trata de obras de las máximas figuras de la pintura española: Sánchez Coello, Ribera, Zurbarán, y Murillo, además de los ya mencionados Goya, Velázquez y El Greco. Gaya se hace cargo, por ejemplo, de *El niño Dios Pastor*, de Murillo, *La infanta Margarita*, de Velázquez, y *Nevada*, de Goya. Entre las otras obras copiadas cabe mencionar:

- *Pelee*, de Goya, copiada por Eduardo Vicente;
- *El sueño de Jacob*, de Ribera, y la *Maja vestida*, de Goya, ambas copiadas por Gaya;
- *Las hilanderas* y *Las Meninas*, de Velázquez, ambas copiadas por Bonafé;
- de Sánchez Coello, *El retrato del Príncipe Don Carlos* (de Gaya) y *El retrato de la infanta Isabel Clara de Eugenia* (este último sin datos del copista).

Llegan a formarse dos colecciones de catorce copias cada una; a éstas se juntan reproducciones en tamaño menor de varios *Caprichos*, *Desastres de la guerra* y *Disparates* de Goya.

Una vez realizada esta labor preparatoria, quedaba por resolver el problema de identificar a las personas más aptas para asumir la responsabilidad de poner el Museo – literalmente – en marcha, tal como deseaba Cossío. No hay que olvidar que, dado el carácter “anti-profesional”, por no decir “anti-pedagógico”, de las Misiones, la selección de los misioneros no era tarea fácil. Cada candidato tenía que reunir una serie de condiciones muy especiales: “sentirse atraído por las orientaciones en que la Misión se inspiraba y tener algo para su ofertorio, y aspiración a conquistar la suficiente gracia para llegar con ella al ánimo de las gentes humildes”.⁹ Lo que Cossío quería evitar, ante todo, era la pedantería, la afectación y el paternalismo. En palabras de Rafael Dieste, fiel colaborador de Gaya en las actividades del

⁸ Cito el importante texto de Gaya “Mi experiencia en las Misiones Pedagógicas (1931-1936). Con el Museo del Prado de viaje por España”, en *Val del Omar y las Misiones Pedagógicas*, Madrid, Residencia de Estudiantes/Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 2003, pp. 19-33. Se trata de la transcripción de una charla informal que el pintor dio en la Residencia en abril de 1991.

⁹ Patronato de Misiones Pedagógicas, *Septiembre de 1931, Diciembre de 1933*, Madrid, Museo Pedagógico Nacional, 1934, p. xiv. De aquí en adelante, al referirme a este libro, utilizaré la abreviatura *Memoria 1934*.

Museo, se trataba de poseer “una especial disposición, sinceramente fraternal, para comunicarse con el pueblo, por nuestras artes y recursos, transformado en público. Los talentos particulares de cada uno, su caudal, mayor o menor, de conocimientos, su humor – grave, ligero, meditativo o expansivo – tenían que ser puestos en juego, de acuerdo con esa previa y sostenida disposición comunicativa”.¹⁰ En muchos casos, el factor decisivo en lo que se refiere a la selección de un misionero, era la impresión personal que el propio Cossío sacaba del candidato en el curso de una conversación informal, la cual le permitía juzgar – mejor que en el marco de cualquier convocatoria oficial – sus aptitudes. Cossío se fiaba de la *persona* más que del expediente académico.

No se nombró de un modo formal a un “director” del Museo, pero los que lo llevaban desde el comienzo y con más firme compromiso eran Gaya y Antonio Sánchez Barbudo. Los amigos que los acompañaban con más asiduidad eran Rafael Dieste y Luis Cernuda.¹¹ Se apuntaban, según la necesidad u oportunidad, otros colaboradores notables, entre ellos Enrique Azcoaga, Arturo Serrano Plaja, María Zambrano y el casi imprescindible fotógrafo José Val del Omar. En la larga misión por Galicia que se celebró en 1933, a la que me referiré más adelante, colaboraron varios amigos Gallegos de Dieste, como Urbano Lugrís y Cándido Fernández Mazas.

Más allá del concepto mismo de un museo circulante, Cossío no tenía ideas preconcebidas sobre cómo tenía que funcionar. Lo que más le importaba era la *manera* en que se enseñaran los cuadros y el *tono* de la comunicación que se estableciera con la gente. Según recordaba Gaya, Cossío planteaba este tema con suma generosidad, delegando la responsabilidad de la organización concreta de los programas a los jóvenes que lo llevaban, pero insistiendo siempre en la actitud que había que adoptar ante los habitantes de los pueblos que iban a visitar:

... nos dijo: “Yo lo dejo en manos de ustedes. Porque son ustedes los que me van a decir cómo tiene que funcionar el Museo. Yo lo único que les digo es que no quiero que tenga ningún carácter pedagógico [...]. Yo quisiera que ustedes no tuvieran nada de misión, y tampoco que lo que digan a esas gentes tenga nada de escolar o de blando [...]. Procuren

¹⁰ Cito de la transcripción de una entrevista que Luis Suñén y César Antonio Molina le hicieron a Dieste en 1981, la cual Eugenio Otero Urtaza dio a conocer – bajo el título “Testimonio de Rafael Dieste” – en su libro, ya citado, sobre las Misiones, pp. 139-154 (pp. 148-149).

¹¹ La incorporación de Cernuda – que ya en 1932 tenía fama de huraño y antipático – al equipo de misioneros encargados del Museo puede parecer sorprendente y es cierto que su capacidad de largos silencios impenetrables y de exabruptos mordaces no trazan exactamente el perfil del misionero que Cossío tenía en mente; pero se produce en condiciones bastante excepcionales. Sobre este tema, véase mi “Luis Cernuda, la II República y las Misiones Pedagógicas, 1931-1936”, en *Entre la realidad y el deseo: Luis Cernuda 1902-1963*, edición de James Valender, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2002, pp. 235-251. Es curioso notar, sin embargo, que en *Memoria 1934* se da la impresión – algo exagerada, creo – de que Gaya, Sánchez Barbudo, Dieste y Cernuda “dirigían” el Museo de una manera conjunta (p. 120).

ustedes no ofender a la gente. Les van a enseñar ustedes cosas, pero no vayan en plan de presumir de ellas”.¹²

Debido a los problemas de transporte y de acceso a espacios adecuados para colgar los cuadros, el Museo tenía que funcionar según ciertas condiciones especiales. Sólo podía llevarse a las cabezas de partido, por ejemplo, pero para superar esta limitación, se anunciaba su llegada en los pueblos vecinos o bien por cartel – el diseñado por el propio Gaya – o bien por pregón, con el objetivo, en palabras del pintor, de “conquistar a las gentes para que vinieran a ver el Museo”.¹³ Por otra parte, el uso del pregón subraya el aire juglaresco y festivo que solía tener la misión y que Cossío quería que tuviera:

Las Misiones han creído poder lograr por ahora algo de su propósito, llevando el Museo a las cabezas de partido y villas grandes, donde haya facilidades para instalarlo, pero coincidiendo precisamente con aquellos días de ferias o de fiestas anuales en que los campesinos y lugareños suelen concurrir a la villa, hombres, mujeres y niños, para ofrecerles entonces a éstos, precisamente a los aldeanos, a los que no han visto cuadros y no traspasaron nunca los límites de su Ayuntamiento o de su partido, una enseñanza y un atractivo; pues el Museo, durante el día, y las proyecciones luminosas de otros cuadros durante la noche, Museo y proyecciones con charlas animadoras, deben representar al lado de la procesión, del baile, de los concursos, de los deportes, o de los fuegos artificiales, un número más – número gratuito – en el programa de festejos.¹⁴



Ramón Gaya, Cartel del Museo del Pueblo, 1932

¹² “Mi experiencia”, p. 23.

¹³ *Ibidem*, p. 22.

¹⁴ Citado por Otero, *op. cit.*, p. 54. Sobre este aspecto de las Misiones en general, véase el atinado comentario de Dieste: “La juglaría era el arte de entendernos con el pueblo, de entrar en viva y cordial comunicación con él y, por feliz carambola, de ser, a nuestra vez, orientados por él” (*ibidem*, pág. 115). Esta misma comunicación “viva y cordial” se consiguió también, como pronto veremos, por medio de las actuaciones – igualmente festivas – del llamado “Retablo de Fantoques”.

Los programas de actividades organizados por el Museo variaban según las circunstancias, la zona geográfica y la configuración del equipo de colaboradores, pero en líneas generales seguían unas pautas fácilmente identificables. Los cuadros, protegidos en grandes cajas de madera, se transportaban en camiones alquilados al lugar elegido y luego se colgaban en el local más apropiado – el salón de actos del Ayuntamiento, por ejemplo, o a veces en alguna escuela. En ciertas ocasiones los misioneros no tenían más remedio que improvisar soluciones a los problemas planteados por las condiciones de los lugares visitados. En el pueblo de Pedraza, por ejemplo, resulta que el único local disponible “era tan bajo de techo que algunos cuadros fue imposible apoyarlos contra la pared. Por ello no hubo otra manera de mostrarlos al público que desde el balcón”.¹⁵ Por lo general, el Museo se montaba con el máximo decoro y buen gusto, ante todo para crear un ambiente agradable y acogedor: se cubrían las paredes del local con sábanas blancas para que los cuadros se vieran mejor; se ponía música clásica de fondo; se colocaban macetas con plantas y flores en varias partes de la sala; al lado o debajo de los cuadros grandes se pegaban reproducciones más pequeñas de otras obras del mismo pintor para que el público se fijara en semejanzas y diferencias. Todo iba encaminado hacia el estímulo de la experiencia estética que tanta importancia tenía para Cossío.

El Museo solía abrirse por la mañana, entre las once y la una, para cualquier visita espontánea, luego más tarde, a partir de las cuatro, se ofrecían dos charlas al público, una que daba Sánchez Barbudo, de carácter histórico, sobre la época a la que pertenecían determinados cuadros, y otra, que daba Gaya, dedicada más bien a los cuadros mismos, a sus cualidades pictóricas.¹⁶ A veces se organizaba una sesión especial para los niños del lugar, facilitándoles, además, materiales para que hicieran sus propias copias del cuadro que más les había gustado o impresionado.¹⁷ Después de las charlas había otras actividades complementarias que correspondían a las normas de las misiones comunes: una audición de música clásica o una lectura para niños, por ejemplo, seguida de sesiones de cine.

La estancia en un lugar determinado solía durar, aproximadamente, una semana. Es decir, que se espaciaban o se repetían las charlas y demás actividades a lo largo de varios días de tal manera que los participantes tuvieran el tiempo suficien-

¹⁵ *Memoria 1934*, p. 108.

¹⁶ Según la nota sobre este tema que apareció en *Memoria 1934*, en las charlas “se mezclaban elementalmente a los valores plásticos del cuadro problemas primarios de técnica pictórica y se dan las noticias necesarias para situar al pintor y la obra” (p. 109).

¹⁷ Es de notar que esta práctica entrañable se ha incorporado a las actividades organizadas en los últimos años por el Museo Ramón Gaya de Murcia: se han convocado varios concursos para niños de diferentes edades con el propósito de premiar a las mejores copias de un cuadro del propio Gaya perteneciente a la colección permanente del Museo. A juzgar por los resultados – a veces extraordinarios – de estos concursos, reproducidos en sucesivos catálogos editados por el Museo, la actividad ha tenido un éxito enorme entre la población infantil y adolescente de la zona.

te para establecer esa relación de cordial comunicación con los habitantes que tanta ilusión le hacía a Cossío. Al marcharse, la costumbre era dejar en el lugar el gramófono y la colección de discos que los misioneros habían traído así como una biblioteca de unos cien libros, entre los cuales había textos canónicos para niños y adultos además de libros de referencia básicos. También se regalaban a los que habían visitado el Museo, tanto a niños como a adultos, fotografías sueltas de algunos de los cuadros expuestos, especialmente de los grabados de Goya.

Cabe destacar una experiencia única en el marco de las actividades del Museo: la misión conjunta que Rafael Dieste organizó en 1933 con el objetivo de recorrer toda Galicia. Duró varios meses – de agosto a diciembre – y resultó ser la más larga de todas. A los responsables habituales del Museo, Gaya y Sánchez Barbudo, se unió un equipo bastante amplio de colaboradores, casi todos ellos amigos personales de Dieste – Urbano Lugrís y Cándido Fernández Mazas, entre ellos. Producto de esta experiencia y del espíritu de amistosa solidaridad que llegó a unir a todos los participantes, fue la creación – improvisada en su inicio – de un teatro de guiñol o Retablo de Fantoques. La iniciativa fue de Dieste pero contó también con el apoyo decisivo de Gaya en la elaboración de los muñecos y decorados así como con la participación, muy eficaz al parecer, como actores y voces, de gente como Lugrís y el mismísimo Luis Cernuda. No sorprende constatar que este guiñol se convierte muy pronto en una de las actividades más atractivas y populares de las Misiones, arraigada, además, en los principios esenciales que subyacían en toda la empresa. Dieste comentó en cierta ocasión que los colaboradores del Retablo reconocieron las dos cualidades particulares que poseía: “la primera es que determina inmediatamente un ámbito de simpatía; la segunda, que si quedase alguna duda respecto de la generosidad espiritual de los misioneros, el Guiñol, con su vivacidad y sencillez, la disipa”.¹⁸



Ramón Gaya dibujando en una sesión del Museo del Pueblo al lado de Antonio Sánchez Barbudo en 1934

¹⁸ Citado por Otero, *op. cit.*, p. 61.

Durante esta larga excursión por Galicia, con el propósito de ampliar y variar un poco las actividades del Museo propiamente dichas, se inauguró un nuevo tipo de charla que Gaya y Sánchez Barbudo ofrecían juntos: la llamada “charla ilustrada”. Mientras Sánchez Barbudo explicaba algún episodio del *Quijote* o del *Conde Lucanor*, por ejemplo, Gaya dibujaba las ilustraciones correspondientes en grandes rollos de papel, pegados a las paredes de una plaza pública. Según el informe sobre esta experiencia: “El público seguía estas disertaciones con gran interés y al final se disputaban los dibujos de carbon, que no querían que fuesen rotos”.¹⁹

Lo que destaca este último comentario sobre las charlas ilustradas, y lo que testimonia, por otra parte, la casi totalidad de las fotos de Val del Omar de las actividades de las Misiones, es la acogida entusiasta que solía tener el Museo por parte del público que lo visitaba. Un solo ejemplo, recogido en la *Memoria* de 1934, servirá para recalcar este hecho. Refiriéndose a los campesinos, niños y adultos, que acudían a oír a los visitantes, el anónimo comentarista anota que “seguían con todo interés el desarrollo de la sesión, se esforzaban en no perder palabra, y luego, podíamos advertir por sus comentarios y por las palabras que nos dirigían, la huella que en ellos había dejado” (pág. 55). Las “huellas” que dejan las misiones – el Museo del Pueblo incluido – en los lugares visitados, se perfilan en los informes que los misioneros tienen la obligación de redactar al volver a Madrid, algunos de los cuales pasan a publicarse posteriormente en las *Memorias* del Patronato. De ahí la enorme importancia de éstas como fuente de información sobre las diversas actividades de las misiones y el impacto que causan. Más significativos aún, creo, si bien imposibles de documentar, por razones obvias, son los informes “orales” que los misioneros ofrecían a Cossío después de cada excursión. Gaya recordaba con emoción:

Nosotros teníamos que explicar a Cossío las reacciones que habíamos notado en las gentes, qué cosas les gustaban más, si se podía hablar propiamente de pintura o nada más que de historia, de datos, de que los cuadros representaban cosas de historia, etc. [...] Las gentes más humildes e ignorantes nos decían a veces cosas estupendas [...] Teníamos también visiones y cosas más vivas que en seguida transmitíamos, cuando volvíamos a Madrid, a Cossío. Cuando le contábamos esas cosas lo pasaba divinamente porque, claro, se sentía respondido”.²⁰

Sentirse “respondido” era, quizá, la aspiración más alta que tenía Cossío al apoyar y seguir con tan apasionado interés las actividades del Museo y no cabe duda de que los informes orales del joven pintor, junto a los de sus compañeros, eran un

¹⁹ *Memoria 1934*, p. 54.

²⁰ “Mi experiencia”, pp. 22-23 y 29. Gaya me comentó una vez que durante las excursiones del Museo llevaba una especie de diario en el que iba apuntando, por ejemplo, los comentarios y juicios de los visitantes sobre los cuadros expuestos. Recordaba que las observaciones de los niños, expresión de una espléndida sensibilidad natural ante la pintura, le encantaban especialmente a Cossío.

motivo de gran satisfacción personal para él.²¹ No hay que olvidar, por otra parte, que el Museo no se proponía nada práctico o utilitario y que el propio Cossío tampoco se hacía grandes ilusiones al respecto. No se trataba de indiferencia ante el triste espectáculo de la pobreza del campo o ante las condiciones primitivas en que vivía la gente; todo lo contrario: tanto Cossío como Gaya o Sánchez Barbudo o Dieste eran perfectamente conscientes de esos problemas, pero al Museo del Pueblo no le correspondía intentar resolverlos ya que perseguía otros fines. Sobre la muy debatida cuestión de la *utilidad* del Museo o de las Misiones en general, Gaya hizo el siguiente comentario:

La gente siempre nos preguntaba: “¿Pero eso sirve para algo?”. Yo no quise nunca contestar a esa pregunta porque inutilizaba toda la idea de Cossío. Cossío no quería que sirviera para nada concreto, sólo quería que existiese, quería regalar eso de una manera desinteresada.²²

En las dos *Memorias* del Patronato se recoge una serie de estadísticas detalladas sobre las actividades del Museo del Pueblo: la cantidad de pueblos recorridos, el número exacto de fotografías regaladas o de bibliotecas donadas, los títulos de las películas proyectadas, etc. No cabe duda de que esas cifras dan una idea de la envergadura de la empresa y de la energía con que se llevó a cabo su programa de actividades, pero sería erróneo querer medir o juzgar su valor y eficacia – su *utilidad*, en definitiva – en términos puramente cuantitativos. Resulta más pertinente, creo, detenerse en el impacto que causó su labor en los misioneros mismos. Es evidente que para ellos, las experiencias compartidas entre 1932 y 1936 tuvieron una importancia decisiva para su formación personal. Durante esos años de “amistad errante” (la frase es de Eugenio Otero), llegan a conocer directamente el país, a comprender mejor la situación nacional, a consolidar su respeto por el pueblo y la cultura tradicional, a sentar las bases firmes para la conducta individual – me refiero a su dimensión ética – a la que permanecerán siempre fieles. Según señalaba Rafael Dieste: “después de haber sido misionero, difícilmente se podría ser marullero en política, ficticio o pedante en arte, descuidado en asuntos de ética profesional”.²³ Recordemos que se trata, además, de una experiencia *de grupo* en el curso de la cual se plasma una especie de sentir colectivo que, sin negar la independencia de cada uno, apunta hacia un conjunto de aspiraciones, esperanzas y valores comunes. Por

²¹ Según Luis Santullano, Secretario del Patronato, entre todas las actividades de las Misiones Cossío prestó una atención muy especial a la creación y desarrollo del Museo: “Si en algunas de las iniciativas del Patronato puso Cossío actividad más personal, necesariamente había de ocurrir esto en la organización del museo circulante de pintura” (citado por Otero, *op. cit.*, p. 131).

²² “Mi experiencia”, p. 27.

²³ “Testimonio”, p. 154. Sobre este tema, Gaya decía con su sencillez habitual: “Para mí fue muy enriquecedor, entendí mucho a la gente, quiero decir a la gente humilde”, “Mi experiencia”, p. 32.

ello resulta perfectamente legítimo hablar de un “grupo de Misiones” que más tarde, durante la Guerra civil, volverá a unirse y a afirmarse en la revista *Hora de España*.²⁴ Es decir, que el impulso humanista – el deseo de “restituir al hombre la integridad y la conciencia de su valor”²⁵ – que caracteriza toda una vertiente de la vida cultural e intelectual de los años 30, tiene su más claro origen en la noble propuesta que representan las Misiones. Y no sería exagerado sugerir que ese impulso alcanza su máxima expresión, quizá, en la “ponencia colectiva” – firmada por Gaya, Dieste, Sánchez Barbudo y María Zambrano, entre otros – leída en nombre de todos los miembros del grupo por Arturo Serrano Plaja ante el Congreso de Escritores Antifascistas, celebrado en Valencia en julio de 1937.

Al finalizarse la guerra civil, los principales responsables del Museo del Pueblo – Gaya, Sánchez Barbudo, Dieste, Serrano Plaja – no tienen más remedio que cruzar la frontera con Francia a pie, y terminan en el campo de concentración de St Cyprien. De allí salen destrozados, Gaya ya sin su mujer, que muere en un bombardeo en Figueras al ir a reunirse con su marido. Todos emprenden el doloroso camino del exilio y prácticamente desaparecen en los inmensos *campos de dispersión* de la *España peregrina*. La conmemoración del centenario del nacimiento de Ramón Gaya constituye el momento idóneo para recordar la ilusión y el esfuerzo que pusieron esos jóvenes en esta empresa excepcional.

²⁴ Véase “Testimonio”, p. 146.

²⁵ Cito el excelente artículo de Caudet, F., “Las Misiones Pedagógicas”, recogido en su libro *Las cenizas del Fénix. La cultura española en los años 30*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1993, pp. 83-106 (105).