



¿MADRID NEUTRAL? FILIAS, FOBIAS, ESPIONAJE Y ARTE EN EL MADRID DE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL

El estallido de la Gran Guerra europea provocó de inmediato la neutralidad española, motivada además por el aislamiento previo ante el movimiento de alianzas políticas entre los países europeos que habían desencadenado aquella.

El mensaje de Alfonso XIII: «El gobierno de Su Majestad se cree en el deber de ordenar la más estricta neutralidad a los súbditos españoles, con arreglo a las leyes vigentes y a los principios del Derecho público internacional»¹ evitaba la guerra pero no su deteriorada monarquía, con una familia real bastante fragmentada —en una reina inglesa, una reina madre austríaca y un rey con opiniones reservadas—. A ello se sumaba, desde un punto de vista político y estratégico, la debilidad militar y económica, además de la aparición de nuevas facciones políticas a favor de un bando u otro de la guerra y que se agregaban a las tendencias liberales y conservadoras. Una división que centraría dos posturas bien diferenciadas: una, el apoyo de los conservadores a los Imperios Centrales partidarios de una Europa imperialista y militarizada, y otra, el de los liberales —entre ellos socialistas y republicanos— por una Entente democrática.

Toda una batalla ideológica que la opinión pública acabó polarizando en los términos de aliadofilia y germanofilia. Uno de los vehículos propagandísticos más importantes de aquellas ideas fue la prensa, que provocó las continuadas quejas de embajadas de ambos bandos al Ministerio de Estado español. Y eso a pesar de la promulgación de un Real Decreto del 6 de diciembre de 1916 —que a su vez hacía referencia al del 2 de agosto de 1914— donde se explicitaba el permiso obligatorio por parte del Ministerio de Interior para exhibir películas, dibujos o fotografías relativas a la guerra.

Las protestas de los países beligerantes, sobre todo de Alemania, contra España fueron continuas ante las cuantio-

¹ “Reales Órdenes”, *Gaceta de Madrid*, 30 de julio de 1914.



sas parodias que se hacían sobre Guillermo II tanto en personajes teatrales, películas, caricaturas o descripciones en periódicos, revistas, libros, folletos y postales, quien aparecía en tono burlesco como un pacifista o como algunos medios le describían, el «feroz Atila del s. XX, que se cree en su criminal locura ser el brazo de la divinidad para azotar a medio mundo destructor [...] implacable de templos, fábricas, universidades, asilos y museos»². Incluso los boletines de información sobre la guerra como el titulado *Documentos e Informes del Comité Internacional de Propaganda*, editado en la capital, publicaba opiniones de personalidades del mundo cultural estadounidense y eso a pesar de que aún faltaban dos años para la entrada en la guerra de los Estados Unidos. Entre ellas la del presidente del Instituto Carnegie de Pittsburgh, que reflejaba cómo era entendida la guerra desde el otro lado del Atlántico:

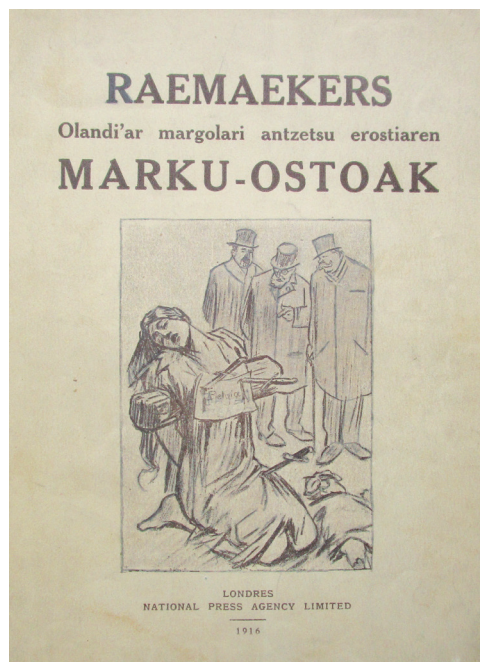
Nosotros los americanos estamos escandalizados, avergonzados, ultrajados, por esta guerra innoble, que ha desencadenado una nación que dice ser cristiana. Alemania no tiene ninguna justificación. Fuertes, armados, blindados por todas partes, nadie podía querer atacarlos... Será necesaria la acción de muchos siglos para rehabilitarlos a los ojos del mundo. Vencedores o vencidos, no podéis esperar el perdón del Universo³.

Los listados de títulos de artículos y querellas presentadas a la Fiscalía de la Audiencia de Madrid fueron constantes, como se puede apreciar en los cientos de documentos conservados en el Archivo Histórico Nacional. Entre los diarios aliadófilos destacaron *La Época*, *La Correspondencia de España*, *El Diario Universal*, *El Heraldo de Madrid* o *El Imparcial*. Y dentro de este grupo, las revistas más comprometidas con la Entente fueron *España* y *Aliados*. Las posturas políticas de la primera ya se adivinaban en 1915 cuando se publicó el primer manifiesto de los intelectuales españoles en pro de la causa aliada. Por su parte, *Aliados*, nacida en los últimos meses de la guerra, pretendía llegar, según su grupo directivo, «a la conciencia española» y ser «respetuosos con las ideas ajenas [...] cuidando de mantenernos en el decoroso terreno de la moderación» y eso a pesar de que en su primera portada aparecía un comprometido dibujo del holandés Raemaekers sobre la caída de Bélgica a manos de Alemania, representada la primera como una mujer arrodillada y un puñal en su pecho y con la siguiente leyenda: «¿Por qué no se sometió? Se la hubiera pagado bien».

En el caso alemán, la campaña de prensa que justificaba aquellas violentas acciones estuvo apoyada, entre otros, por los diarios *La Tribuna*, *El Debate*, *El Correo Español*, *La Correspondencia Militar* o *La Acción*.

El grado de implicación de las instituciones relacionadas con el campo de las artes en la capital tampoco fue del todo explícito. De hecho, uno de los primeros documentos conservados —pero que en su época no se hizo público— se encuentra en la Academia de Bellas Artes

- 2 “Guillermo II el pacifista”, *La patria chica de Valdepeñas*, Jaén, 20 de diciembre de 1916. Archivo Histórico Nacional, Madrid, H 3012, Exp. 1.
- 3 Mr. Church, Presidente de la Carnegie Institution de Pittsburgh, “La opinión de los neutrales”, *Documentos e informes del Comité Internacional de Propaganda*, Madrid, Marqués de la Ensenada, 10, 31 de enero de 1915, p. 3.



de San Fernando, que recibía en agosto de 1914 del embajador de Francia en España, la comunicación leída por el Presidente del Consejo de Ministros francés, René Viviani, ante la declaración de guerra hecha a la República francesa por el Imperio alemán⁴. De menor calado político, pero no artístico, y por las mismas fechas el *Boletín del Círculo de Bellas Artes* informaba sobre las primeras medidas tomadas por el Museo de Louvre para evitar cualquier riesgo en sus colecciones⁵.

El transcurso de la guerra condicionó también el desarrollo de las exposiciones nacionales de bellas artes celebradas en la capital. Si en enero de 1915 un nuevo Decreto anunciaba el carácter internacional de estas muy pronto era rectificado y volvía a su talante nacional, aunque no impediría en las ediciones de 1915 y 1917 la participación de algunos artistas extranjeros huidos de la guerra y por aquel entonces residentes en España. En este mismo sentido, uno de los certámenes más populares, los Salones de Humoristas del crítico de arte José Francés —creados al comienzo del conflicto— estuvieron destinados a los caricaturistas y dibujantes españoles o extranjeros y en ellos los temas alusivos al conflicto ocuparon un transcendental lugar.

A este respecto, el conflicto colisionó de lleno con el desarrollo artístico en las grandes ciudades europeas. En nuestro caso, la neutralidad permitió la entrada de importantes artistas y con ellos los nuevos aires de la vanguardia europea. El año 1914 marcó un antes y un después en el arte español. Madrid y Barcelona se convirtieron en los lugares predilectos para la emigración artística tanto europea como transoceánica, de vanguardia o no.

Respecto a la ciudad catalana, Pascal Rousseau señalaba recientemente que la neutralidad fue «una oportunidad inédita para la ciudad de Barcelona y su vocación cultural y civilizadora en el seno de una Europa devastada por la hecatombe moral y demográfica de las trincheras»⁶. Una afirmación que también se podría extrapolar a la ciudad de Madrid. No olvidemos que, a fin de cuentas, ese trasvase de artistas en plena guerra se dejó sentir igualmente en dicha capital con pintores de la vanguardia como Diego Rivera, Celso Lagar, Rafael Barradas, Norah Borges, el matrimonio francés Robert y Sonia Delaunay o el grupo de artistas polacos; muchos de ellos impulsarán el ultraísmo hasta convertirlo en un movimiento interrelacionado con las corrientes artísticas más avanzadas de Europa y Latinoamérica.

Pero Madrid también fue la ciudad que acogió a otros artistas menos vanguardistas, solo modernos, además de los que practicaban un arte tradicional o académico, como los europeos Segismundo Nagy, Beintmann, Brandt, Kurt Leyde, Paul Sollmann-Coburg, Hans Poppelreuter, Kowalski, Fernando Laroche, Myrbach, Nelly Harvey, Mileda Sindlerová, Bettina Giacometti, Fernando Mignoni, Marta Spitzer, Kolinic Gouseff, Guido Caprotty da Monza, Victoria Malinowska, Ohlsen, Wyndhan Tryon, George Owen, Wynne Apperley, Rodolfo Tewes o los latinoamericanos Rodolfo Franco, Carlos Alberto Castellanos, Roberto Montenegro, Alfredo Lobos, Pastor Argudín, Guillermo Butler, Garza Rivera, José A. Merediz, Alfredo Guttero, José M. Gavazzo Buchardo, Fray Guillermo Butler o Pablo Curatella Manes⁷.

4 Acta de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, 4-34-2 de la sesión del 30 de noviembre de 1914.

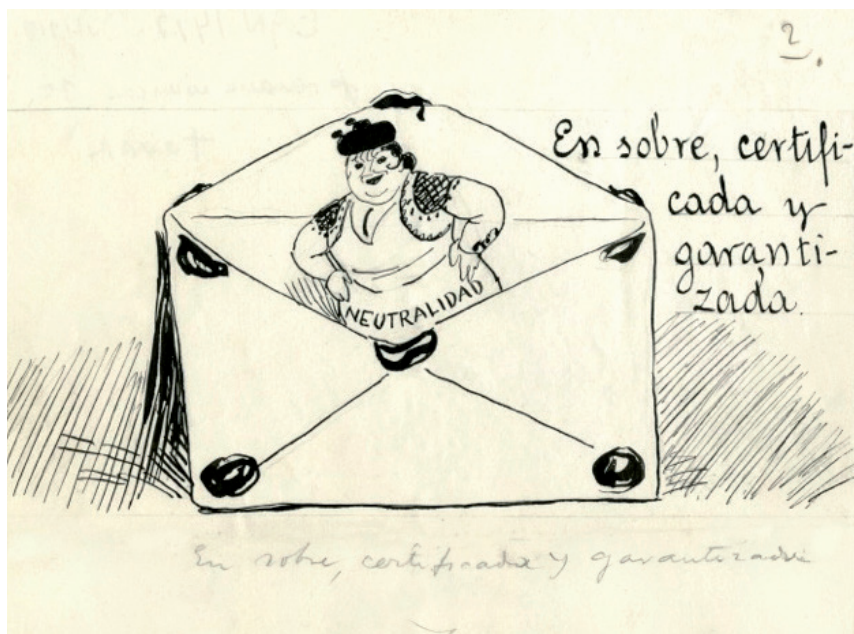
5 *Boletín del Círculo de Bellas Artes*, Madrid, Año II, núm. 19, agosto de 1914.

6 Pascal Rousseau, "Exilio de las Ramblas. Las vanguardias francesas en Barcelona durante la Primera Guerra Mundial", *Barcelona Zona Neutral, 1914-1918* (cat. exp.), Barcelona, Fundació Joan Miró y Fundación BBVA, 2014-2015, pp. 175-181.

7 Isabel García, *Orígenes de las vanguardias artísticas en Madrid (1909-1922)*, Córdoba, Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí y Diputación de Córdoba, pp. 187-233.

Dibujo *¡Más eres tú!* de Tovar para «La semana cómica» *Blanco y negro*, Madrid, núm. 1331, 19 noviembre de 1916. Museo ABC, Madrid

Dibujo *En sobre, certificada y garantizada* de Tovar para «La semana cómica» *Blanco y negro*, Madrid, núm. 1417, 14 de julio de 1918. Museo ABC, Madrid



No obstante, habría que mencionar el grado de militancia política de aquellos artistas procedentes de los países en guerra que estuvieron en los campos de batalla, cuyas fórmulas vanguardistas estuvieron muy presentes en la muestra *i1914! La vanguardia y la Gran Guerra*⁸

En la Península, salvo en el caso de los dibujantes que trabajaban para importantes medios de comunicación, según el bando que apoyaran, así como en el de los artículos dedicados a la guerra y al arte de publicaciones, entre otras, las mencionadas *España* o *Aliados*, la guerra no influyó de igual manera, y eso que podemos nombrar los impresionantes dibujos sobre el conflicto realizados por Daniel Vázquez Díaz en los frentes de Reims, Verdún y Arras. Siempre se manejó un lenguaje realista, y a veces caricaturesco, a excepción de interesantes ejemplos como la obra planista *Raid-Guynemer-Somme Alsace* (1917) del artista salmantino Celso Lagar, dedicada al poeta catalán Josep Maria Junoy y a su célebre caligrama *Oda a Guynemer*, que describía la caída del avión del héroe francés en pleno combate⁹.

Las relaciones entre el arte y el compromiso político en la capital se visualizaron en importantes eventos artísticos como la exposición *A beneficio de los legionarios españoles*, en enero de 1917, que además supuso la puesta de largo de una nueva organización política, la Liga Antigermanófila. Tras una inauguración de carácter sin duda aliadófilo, ya que contó, entre otros, con la presencia de importantes personalidades de la Entente, como los embajadores de Francia, Inglaterra e Italia, además de los ministros de Bélgica y Japón, la muestra fue clausurada a los pocos días. El motivo del cierre no fue tanto la exhibición de dibujos alusivos al emperador y a Alemania sino la aparición pública unas horas antes, en el diario *El Liberal*, del manifiesto de la Liga Antigermanófila. Un escrito que estaba firmado por una gran mayoría de intelectuales y artistas españoles, éstos últimos participantes en dicha muestra. La tensión política generada entre Alemania y España, sobre todo tras el hundimiento de varios buques españoles, no tuvo otra salida mejor ante la opinión pública nacional que volver a abrir la muestra alegando la falta de autorización según la Real Orden de 1916. Aquella maniobra política permitió el primer acto público de la Liga Antigermanófila en el Hotel Palace. La conferencia de Miguel de Unamuno y sus escritos en prensa motivaron las iras del ministro alemán, quien pidió al Tribunal Supremo español su persecución judicial¹⁰.

Pocos meses antes y como precedentes de esta gran polémica sobre la supuesta neutralidad de la capital, en noviembre de 1916 se habían inaugurado otras controvertidas muestras de dibujos de guerra. La primera, protagonizada por el artista holandés Luis Raemaekers, quien se dedicaría a exhibir su producción de guerra contra los Imperios centrales, sobre todo Alemania, en catálogos reproducidos por toda Europa, y la segunda, una colectiva dedicada al arte belga que mucho tenía de homenaje a los asedios continuados que sufría por parte de Alemania —desde el comienzo de la guerra— con el propósito de atacar a Francia por el camino más factible y que ya habían propiciado dos desoladoras batallas en Ypres que significaron la unión masiva de los aliados europeos.

Aquella primera muestra individual del dibujante Raemaekers en Madrid —realizada en el Centro Agrario y organizada por el escritor Iglesias Hermida, quien había adquirido un año antes una pequeña colección de sus trabajos en el País Vasco y los había exhibido en San Sebastián— fue igualmente clausurada ante el claro indicio de atentado contra la neutralidad. Lo cierto era que el proyecto de Raemaekers contra las atrocidades alemanas se había

8 Vid., *i1914! La vanguardia y la Gran Guerra* (cat. exp.), Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza y Fundación Caja Madrid, 2008-2009.

9 Isabel García, *Celso Lagar*, Madrid, Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, 2010, pp. 43-46.

10 Archivo Histórico Nacional, Madrid, H 3012, Exps. 18 y 59.

iniciado precisamente con la invasión belga en agosto de 1914. Formó parte de la Oficina de Propaganda de la Guerra y, como dibujante comprometido con la causa aliada, había editado y distribuido numerosos folletos y catálogos por toda Europa; incluso llegaría a realizar, en 1917, una gira por los Estados Unidos, publicándose sus ilustraciones en cientos de periódicos.

De diferente manera se trató la exposición de arte belga con fines sociales y humanitarios y eso a pesar de sus vínculos franco-aliadófilos. Organizada por Joaquín Sorolla, Miguel Blay, Carlos Vázquez y Rafael Domenech, todos ellos aliadófilos, consiguieron mostrar las obras de más de una veintena de artistas belgas en el Palacio de El Retiro. Lo cierto es que este modelo expositivo partidario de la gran coalición democrática fue una constante en aquella presunta España neutral y así lo confirmaban los numerosos actos —sobre todo conferencias— que, desde entidades francesas como el Instituto Francés de Madrid, la propia colonia francesa o las llamadas misiones intelectuales francesas, realizaron durante el conflicto.

En este sentido uno de los rasgos más destacables lo constituyen varias exposiciones de arte moderno y académico francés que se celebraron durante la guerra y la inmediata postguerra.

La primera de estas comenzó a fraguarse en 1916 en el seno de una comisión franco-española, que finalmente terminaría siendo franco-catalana por las instituciones allí presentes, la Junta de Museos y las Comisiones Municipales de Gobernación de Fomento, Hacienda y Cultura¹¹, lo que provocó las iras de algunos intelectuales y políticos de la capital madrileña.

En abril de 1917 se inauguraba en Barcelona la muestra *Exposition d'Art Français* con más de un millar de obras de artistas galos que no habían podido acudir a los habituales eventos oficiales de París —el Salón de Artistas Franceses, el Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes y el Salón de Otoño— ante su interrupción por el conflicto europeo. Tuvo un signo solidario, por supuesto aliadófilo, ya que incluso se exhibieron dibujos alusivos a la Gran Guerra aunque también significó el apoyo al proyecto noucentista catalán que supo manejar a su antojo los rasgos estéticos de las obras francesas.

Al año siguiente, el turno sería para Madrid. Sin embargo, la *Exposición de Arte Contemporáneo Francés* celebrada en el Palacio de Bellas Artes de El Retiro y organizada por Mariano Benlliure, Miguel Blay, José Villegas y Gonzalo Bilbao no pudo albergar los grandes nombres de su predecesora. No llegaron a las cifras anteriores, y contó con casi dos centenares de obras de tintes muy académicos y nada renovadores como afirmaba Rafael Domenech: «en el actual Comité no ha existido el propósito de que ojos españoles se saturen de artistas renovadores»¹². La alianza franco-española se apreció en la presencia del embajador de Francia, el Alcalde de Madrid, el Director de Bellas Artes, representantes del Instituto de Francia y de distintas academias francesas así como de numerosas personalidades del ámbito de la cultura española y francesa. A este respecto, habría que resaltar las órdenes explícitas de los ministros de Hacienda y Estado para dar todo tipo de facilidades a la delegación francesa a su paso por las aduanas de Irún y Port Bou, así como la acogida y recibimiento por parte del rey Alfonso XIII¹³.

Acabada la guerra Zaragoza y Bilbao fueron protagonistas de sendas muestras de arte francés. La ciudad aragonesa ya contaba con un pequeño antecedente fechado en 1908; sin embargo la de 1919 poseía un carácter político-artístico bastante claro. No solo por ser considerada como una alianza intelectual sino por rendir homenaje a Francia en el octavo centenario de la Reconquista de Zaragoza. Por su parte, Bilbao celebraría en el mismo año la Primera

¹¹ Archivo de la Diputación de Barcelona, Leg. 738, exp. 29.

¹² Rafael Domenech, “Exposición de pintura francesa contemporánea”, *ABC*, Madrid, 20 de mayo de 1918.

¹³ Archivo Histórico Nacional, Madrid, H 3044, Exp. 56.

Exposición Internacional de Pintura y Escultura, entendida por algunos historiadores, y no es de extrañar, como un acto de solidaridad artística entre Francia y España.

En relación con lo expuesto, y en aquel proceso bélico de neutralidad en el que se encontraba España, habría que mencionar también los actos solidarios y humanitarios que realizó la Familia Real. Desde el comienzo de la guerra la monarquía se hizo eco de los graves problemas de los repatriados, inaugurando suscripciones públicas para socorrerlos.

La mayoría de los actos llevados a cabo por el rey estuvieron dedicados al trato, la protección o los internamientos de los prisioneros en los campamentos. Incluso se organizó una conferencia de medicina de guerra y una exposición con material sanitario desde los inicios de la contienda, que formaba parte de un proyecto benéfico dedicado a la información y defensa de los prisioneros de guerra.

De igual modo al finalizar esta, el propio rey organizó en junio de 1919 una *Exposición de trabajos artísticos hechos por prisioneros de guerra en los campamentos de Alemania y de Austria visitados por delegados españoles*, a beneficio de la Cruz Roja española. Estuvo supervisada por artistas oficiales tan reconocidos como Mariano Benlliure, Gonzalo Bilbao, Blay y Benedito, quienes apuntaban que el interés de aquel acto radicaba :

En un eco favorable en España, país en donde toda la manifestación artística encuentra apropiado ambiente, no sólo por el fin caritativo que se persigue y por el homenaje que representa como queda dicho, al genio de naciones amigas, sino porque para todo español ha de ser motivo de especial satisfacción el recordar que, en medio de todos los horrores que la Humanidad ha presenciado con motivo de la terrible guerra que ha dado margen a tantos odios, el nombre de nuestra Patria y de nuestro Rey ha sido pronunciado por doquier con veneración y cariño...¹⁴

En otros aspectos, también la monarquía utilizó sus contactos en el gobierno para realizar peticiones y autorizaciones relacionadas con el paso de fronteras. Cabe destacar, por ejemplo, la relación de Alfonso XIII y los ballets rusos. Una compañía refugiada en España desde 1914 y protegida por el propio rey para efectuar sus actuaciones por España y regresar a Londres. En este sentido, destaca la solicitud de la secretaría del rey al gobierno para gestionar el paso de la compañía por territorio francés. Una petición que fue desestimada por Eduardo Dato al considerar que sería más ventajoso «desplegar la mayor energía cerca del gobierno de la República para compatriotas nuestros, incluso personal oficial español que pueda atravesar territorio francés y debemos evitar todo lo posible las gestiones de esa índole cuando no afecten directamente a intereses españoles»¹⁵.

Más allá de la anécdota, las redes que se entretejieron entre unos y otros tuvieron entre sus consecuencias un importante frente abierto en la dirección interna del gobierno español: el problema del espionaje internacional entre países aliados y germanófilos. El transcurso de la Gran Guerra, unido a la grave crisis política a la que se enfrentaba España con una importante huelga general en marzo de 1917, complicaba aún más los trabajos de la Dirección General de Seguridad con nuevos casos de espionaje. Desde aquel organismo se afrontó este escollo con una gran obsesión. Para hacerse una idea baste con mencionar algunos casos de detenciones,

¹⁴ Catálogo de exposición
A beneficio de la Cruz Roja española se celebró en Madrid una Exposición de Trabajos artísticos hechos por prisioneros de guerra en los campamentos de Alemania y de Austria visitados por delegados españoles, Madrid, junio de 1919, s/p.

¹⁵ Archivo Histórico Nacional, Madrid, H 3044, Exp. 76.

ingresos en prisión y expulsiones a extranjeros. Por ejemplo, los sucesos de un comerciante italiano tras recibir tres baúles de Estados Unidos; de una adivinadora francesa que repartía tarjetas en la calle o, con la misma nacionalidad, de una sonámbula que ofrecía hablar de cualquier acontecimiento¹⁶.

Desde un punto de vista político, el libro de Eduardo González Calleja y Paul Aubert, *Nidos de espías*¹⁷ ofrece una excepcional visión de aquella supuesta imagen de neutralidad española. En este sentido, hay que mencionar que el propio Ministro de Estado se interesó con numerosas peticiones de información sobre la condena a muerte por espionaje de la famosa bailarina Mata Hari, quien había pasado varias veces por España¹⁸.

Sin embargo, menos conocidos hasta ahora fueron los casos de detenciones por espionaje a artistas extranjeros. Uno de los episodios más renombrados fue la detención del matrimonio Delaunay en 1917 por el gobierno portugués, que acababa de entrar en guerra contra Alemania. Varias cartas escritas en alemán pertenecientes a su correspondencia habitual con sus amigos del grupo *Der Blaue Reiter* fueron el detonante para ser considerados espías y precipitaron su regreso a España.

Otros capítulos igual de singulares se desarrollaron en Madrid. En 1917, se detenía a la artista holandesa Bettina Giacometti, acusada de ser una espía alemana que pasaba información encriptada mediante sus dibujos de símbolos. La artista residía en España desde que estalló la guerra y había conseguido integrarse en el ambiente intelectual de la capital. Fiel asistente a las tertulias de literatos y pintores, sobre todo de los futuros ultraístas, se conoce un grotesco suceso contado por César González-Ruano, quien relata cómo Bettina Giacometti había dejado al cuidado del poeta Rafael Lasso su casa y su perro y éste terminó vendiendo los muebles y comiéndose al animal.

Lo cierto fue que, tras grandes esfuerzos, la artista había conseguido exponer en la Casa del Pueblo de Madrid y en la biblioteca de la Agrupación Artística Socialista. Tanto sus dibujos¹⁹ como sus ideas políticas fueron el principal motivo de su entrada en la prisión femenina de la capital y de la apertura de un expediente que hoy en día se conserva en el Archivo Histórico de Madrid²⁰. Aquellas reflexiones anarquistas a las puertas de una huelga general en España y la sospecha de ser una espía constituyeron un gran peligro para el Ministerio de Gobernación y el de Estado los cuales, ante la negativa del gobierno francés a admitirla de nuevo, la expulsaron de España.

En enero de 1919, la colonia polaca asentada en Madrid no pasó desapercibida. Sobre todo, el grupo de pintores Józef Pankiewicz, Wacław Zawadowski y el crítico de arte Marjan Pankiewicz junto al conde Alejandro Dzieduszycki (agregado militar de la embajada austro-húngara) quienes constituyeron el Comité Nacional Polaco en España con la intención de que fuera reconocida oficialmente la independencia de Polonia ante las autoridades españolas. En esta coyuntura, el Ministerio de Estado comenzó a vigilar al nuevo comité por maniobras de espionaje llegando a tener órdenes para su expulsión de España. De este capítulo quizás lo más llamativo fue la celebración en abril de 1918 de una exposición vanguardista en términos formistas y sincromistas en el patio del Ministerio de Estado por estos artistas polacos.

¿Cómo habían conseguido exponer en un lugar tan notorio políticamente? ¿Qué fue de la neutralidad española? Para responder se podría partir de los siguientes acontecimientos

¹⁶ Archivo Histórico Nacional, Madrid, H 3142.

¹⁷ Eduardo González Calleja y Paul Aubert, *Nidos de espías. España, Francia y la Primera Guerra Mundial 1914-1919*, Madrid, Alianza Editorial, 2014.

¹⁸ Archivo Histórico Nacional, Madrid, H 3052, Exp. 75.

¹⁹ Para más información véase Isabel García, *Orígenes de las vanguardias artísticas en Madrid (1909-1922)*, op. cit., pp. 200-201.

²⁰ Archivo Histórico Nacional, Madrid, H 3098, Exps. 69 y 60.

políticos. El 5 de noviembre de 1916, el emperador alemán Guillermo II enviaba al emperador Francisco José I de Austria el acta por el cual se creaba el reino de Polonia como estado independiente y con una monarquía hereditaria, que pasaba a manos de Carlos Esteban. Este último, candidato regente y, posiblemente, el futuro rey de los polacos, era además el hermano menor de la reina madre española, María Cristina. Por ello, cómo habría de cuestionarse una exposición de artistas polacos en el centro de la oficialidad política española en un momento en que las nuevas relaciones entre España y Polonia estaban más presentes que nunca.

El final de la guerra permitiría recapitular sobre lo sucedido aunque la llegada de la paz no conseguiría terminar con las actividades de propaganda de ninguno de los dos grandes bloques ni con los servicios de espionaje. La salida de unos dio lugar a la entrada de otros miembros de las diferentes embajadas internacionales dejando atrás un periodo marcado por una neutralidad llena de estrategias políticas y culturales según los bandos y las situaciones, pero de lo que no hay dudas es de que en su mayoría aquéllas se decantaron por la Entente de los aliados.
