

LA ORGANIZACIÓN DE LA DEFENSA DE BIENES CULTURALES EN CATALUÑA DURANTE LA GUERRA CIVIL III: LA EVACUACIÓN DEL P.H.A. CATALÁN

José Álvarez Lopera

En marzo de 1938, la ofensiva desencadenada por las tropas nacionales en Aragón tras la batalla de Teruel rompió el equilibrio de la contienda señalando de forma irreversible cuál habría de ser el resultado final. Por el Sur, alcanzaron Vinaroz el 15 de abril, aislando Cataluña y cortando en dos el territorio controlado por los republicanos. Por el Norte penetraron en la provincia de Lérida, conquistando la capital y la zona al Oeste del Segre y el Noguera, nueva línea de separación entre los contendientes. La decisión nacionalista de concentrar los esfuerzos en el Maestrazgo, en dirección a Valencia, posibilitó la pervivencia de la Cataluña republicana durante un año más, aunque como escribiría Azaña “todavía no se ha explicado nadie por qué en marzo del 38, cuando tomaron Lérida, no llegaron a Barcelona. Entre ambas capitales no había fuerza alguna (...). Desde entonces, Cataluña era, militarmente, una plaza asediada, que no podía reponer el desgaste diario de hombres y material, de municiones, viveres, etcétera”.¹ El programa que se dibujó entonces produjo la quiebra de la política de “normalización” desarrollada por la Generalidad en la gestión y defensa del patrimonio. Ahora, la cercanía de los frentes y la multiplicación de los bombardeos aéreos introdujeron nuevos factores de peligro para las obras de arte obligando a pensar prioritariamente en la protección de las concentraciones que se habían ido estableciendo y en buscar cobijo seguro para las piezas fundamentales.

En general los bombardeos aéreos nacionalistas sobre las ciudades catalanas no fueron tan duros como los sufridos por Madrid, pero sobre todo en Barcelona la amenaza de destrucción para los depósitos de obras de arte o documentos y para los monumentos del casco antiguo se multiplicaron en proporción geométrica. Ya el 31 de enero, el peligro de bombardeo “afectó seriamente” al Palacio Episcopal. Poco después cayeron dos bombas sobre la catedral: una destruyó una bóveda lateral; la otra afectó a la pared exterior del claustro. También el Palacio Nacional (sede del Museo de Arte), la Academia de Buenas Letras y el Convento de la Esperanza (donde se hallaba el principal depósito de archivos) resultaron alcanzados. En este último, el Archivo de la Catedral estuvo a punto de resultar destruido. También sufrieron pérdidas el Arxiu de Finances de Tarragona (que contenía entre otros, los documentos de los monasterios de la provincia y los relativos al proceso de desamortización) donde una bomba provocó el desplome de la cubierta de la sala principal, el Museo Diocesano de Vich, sede de una de las mayores concentraciones de obras de arte, y la Catedral de Gerona, alcanzada en su bóveda central.²

Ante los peligros que representaba la intensificación de los bombardeos y sobre todo ante la amenaza de un desplazamiento del frente que podría conducir a combates mucho más destructores en las cercanías o en el interior de las propias ciudades, el gobierno de la Generalidad adoptó una línea de acción concordante en lo esencial con la que había desarrollado el gobierno central desde finales de 1936 (aunque existían, como veremos, algunas diferencias de bulto):

1.- Medidas extraordinarias de protección de los elementos decorativos de los monumentos y reforzamiento de las de precaución en los diferentes depósitos.

2.- Traslado del contenido de algunos depósitos —excesivamente expuestos a los bombardeos— a otros edificios de la misma ciudad.

3.- Evacuación de las piezas esenciales del patrimonio cultural catalán al extranjero (y aquí es donde chocarían la Generalidad y el gobierno central) o a depósitos cercanos a la frontera en lugares aislados donde presumiblemente no habrían de entablarse combates.

Las protecciones a monumentos, sin ser extraordinariamente abundantes ni tan espectaculares como las que habían disfrutado en Madrid las fuentes del Paseo del Prado o la estatua de Felipe III (ni hubo tiempo ni se contaba con medios suficientes) tendían a reforzar estructuras o a cubrir las partes decorativas. “Se tomaron —escribe Pi i Sunyer— las precauciones más urgentes, se protegieron las esculturas de las puertas de la Catedral, se apuntalaron los filigranas de piedra esculpida. En Barcelona, en Tarragona, Ripoll, Girona, Castelló d’Empúries, en otras poblaciones. Era —bastante los sabíamos— una protección precaria; no obstante, afortunadamente, no fue destruido ninguno de los monumentos capitales de nuestra arquitectura religiosa”.³ Muchas cosas quedaron, ciertamente, sin hacer, pero no por falta de previsión, sino de medios. Una Orden del Departamento de Cultura fechada el 18 de enero de 1938 en la que se dan normas en prevención de que durante la construcción de refugios antiaéreos pudieran aparecer restos arqueológicos, puede atestiguar que las autoridades catalanas buscaron siempre ir por delante de los acontecimientos.

Los bombardeos provocaron por otra parte y como es lógico un reforzamiento de las medidas de precaución en el interior de los museos y depósitos. La primera, la prohibición de tener expuestas las obras en aquéllos.⁴ Después, su traslado a los sótanos o a las salas más protegidas. Es así como la “casi totalidad” del Archivo Diocesano de Barcelona “se trasladó desde el segundo piso a los bajos del Palacio, en la oficina de Contaduría, que se transformó en un refugio y allí se reunió en un gran montón, por considerar que el sitio y la colocación aminoraban el peligro de ser destruida la documentación”,⁵ o en el Archivo de la Corona de Aragón, “como medida precautoria se procedió a una selección de fondos que fue bajada a los amplios sótanos del edificio, donde mejor podía resistir ésta cualquier contingencia desgraciada”.⁶

Dada la precariedad de estas protecciones (de poco habían de servir ante la eventualidad de bombardeos sistemáticos) el único camino a seguir era el de la evacuación de los fondos a zonas alejadas de los escenarios bélicos. Ése había sido en cierto modo el criterio adoptado por la Dirección General de Bellas Artes del gobierno central y sería también el de la Generalidad. Había sin embargo diferencias esenciales. Las razones de la Generalidad para la evacuación parecen haber sido de índole estrictamente cultural y de preservación (salvo en el caso de las exposiciones proyectadas en el extranjero, donde se mezclaba el afán de prestigiar a las instituciones políticas catalanas); las motivaciones de la evacuación del tesoro artístico madrileño a Valencia son mucho más complejas y oscuras y aunque difícilmente podrán aclararse ya de un modo íntegro, puede afirmarse que fueron en principio fundamentalmente políticas.⁷ Había además un punto sobre el que las opiniones de la Generalidad y el gobierno central chocaron frontalmente: la evacuación de obras al extranjero al amparo de exposiciones hasta que la guerra finalizase. Pi i Sunyer ha dejado en sus *Memorias* unas valiosísimas referencias sobre los puntos de vista del gobierno catalán en lo tocante a la evacuación de las obras y a la organización de los traslados; la cita, larga, está llena de indicaciones de interés:

“El criterio respecto la manera de preservar las obras de arte y fondos históricos de los riesgos motivados por la guerra respondió desde primera hora a lo largo del conflicto a unas directivas previsoras que aminorasen en lo posible los peligros, nunca del todo evitables. De una parte se creyó conveniente trasladar al extranjero, bajo la salvaguarda y garantía de naciones amigas, aquéllas que constituían el número básico de nuestro patrimonio espiritual; y como resultaría muy difícil hacer salir la totalidad del patrimonio, dejar el mayor número de obras valiosas guardadas en lugares que, por encontrarse geográficamente alejados de los riesgos de la guerra y el bombardeo, ofreciesen el mayor margen probable de seguridad.

“Respondiendo al primer criterio, ya en el año 1936 (...) se organizó en París la Exposición de Arte Medieval Catalán, que se prolongó después con la exposición instalada en el Castillo de Maisons-Laffitte, cedido con este objeto por el Gobierno francés. (...) El Departamento de Cultura tuvo siempre el deseo de aumentar el fondo salvaguardado en Francia, pero esto no fue posible porque el Gobierno de la República —al que constitucionalmente correspondía esta materia— no se mostró nunca propicio a nuevos traslados de obras de arte al extranjero y veía con recelo la permanencia en Francia de las allí depositadas. Fue tan sólo a última hora, cuando la perturbación de las operaciones militares habían convertido en zona de guerra una comarca tranquila, y las dificultades en los transportes aumentaron los riesgos, cuando el Gobierno de la República cambió de criterio, decidiendo el traslado de las obras de arte bajo su custodia y de una parte importante de las del patrimonio catalán, en unas condiciones mucho peores a aquéllas en que antes podía haberse hecho.

“En cuanto a las obras que debían permanecer en Cataluña, la primera medida obligada por los riesgos que corrían, como quedó demostrado cuando una bomba cayó en el propio edificio de uno de los museos, era sacar fuera de Barcelona el grupo más importante de dichas obras y, decidido el traslado, se escogió como lugar la ciudad de Olot, situada cerca de los Pirineos y lejos de las principales vías de tráfico, por ofrecer cierta garantía de seguridad. Al mismo tiempo se habilitaron unas casas aisladas de Viladrau, en la montaña del Montseny, para guardar allí el fondo más valioso de los archivos históricos, aunque las colecciones de más volumen quedaron en Barcelona. También permanecieron en otras ciudades —Girona, Vic, Tarragona, Lleida, Manresa, etc.— las concentraciones de obras de arte y fondos documentales de las respectivas ciudades y comarcas, instaladas todas ellas en depósitos debidamente protegidos. El traslado y depósito se hizo siempre bajo riguroso inventario, con doble indicación del lugar de donde procedían y de aquel en que se guardaban. La organización funcionó con notable eficacia administrativa y un alto sentido de la responsabilidad”.⁸

No se refiere Pi i Sunyer a las medidas adoptadas en Lérida, que en razón de la precipitación con que hubieron de ser tomadas y de la estabilización del frente a lo largo del Segre constituirían una experiencia repleta de enseñanzas. Recuérdese que Lérida fue la primera capital catalana que cayó en manos nacionalistas, el 3 de abril de 1938. Se había concentrado allí obras de arte procedentes de su provincia y también algunos fondos importantísimos recogidos en la de Huesca. El depósito principal se hallaba en el Hospital de Santa María, donde se habían concentrado, entre otros, los fondos del Museo Diocesano, los del Museo Morera —cuyo antiguo local se dedicó a mercado— y los procedentes de Aragón. Al comenzar los bombardeos sobre la ciudad se optó por trasladar los fondos más valiosos a la ermita de Bustsenit, situada a orillas del Segre, a unos kilómetros de la ciudad: el tesoro románico de Roda de Isábena, los dieciseis tapices de la Catedral, el Crucifijo de Salardú, varios retablos medievales (entre ellos el de la Pahería y el de Abella de la Conca), ornamentos, orfebrería y setenta cajas con libros.⁹ Allí fueron recogidos por el Servicio franquista de Recuperación de Obras de Arte al parecer en medio de gran-

des dificultades ya que la ermita quedó situada en pleno frente de combate. Para reforzar la protección de las obras que quedaron en el Hospital de Santa María y prevenir saqueos, se reforzaron las estructuras de éste y se tapiaron ventanas.¹⁰ Parece que las únicas pérdidas —y no de importancia— se debieron a un acto de pillaje que tuvo lugar una vez que los nacionalistas controlaban la ciudad.¹¹ El Archivo Municipal, que había quedado en la Pahería, también apareció intacto.¹²

En Tarragona la nueva situación militar se tradujo en el aumento de los bombardeos con el consiguiente peligro para los fondos protegidos.¹³ Ante la amenaza cierta que suponía la proximidad del frente de batalla y en previsión de que éste llegase hasta la ciudad, se inició en los primeros meses de 1938 la evacuación de parte de los fondos. Las piezas más relevantes del Museo Arqueológico, que se había instalado en el Palacio Arzobispal, fueron trasladadas al Arqueológico de Barcelona, mientras que algunos de los archivos de la provincia, como los protegidos en Poblet, se llevaron a Pedralbes. Pero en esos momentos Barcelona tampoco podía considerarse ya como un lugar seguro y en la primavera había comenzado a ejecutarse el plan de evacuación al que antes hemos visto referirse a Pi i Sunyer. Las piezas más importantes de la Catedral, del Museo de Arqueología y del Museo de Arte de Cataluña fueron llevadas a Olot, a la iglesia de Sant Esteve, donde quedaron bajo la custodia de Joaquim Borralleras. “El número de unidades allí guardadas —escribiría después Pi i Sunyer— pasaba del millón. Había las colecciones de pintura y escultura románicas, de pintura y escultura góticas, demás pintura del pasado, tapices y bordados antiguos, orfebrería, joyería, numismática, cerámica, vidrios, grabados antiguos y pintura y escultura contemporánea”.¹⁴ Para los archivos el lugar de concentración elegido fue Viladrau, en el Montseny, donde se disponía de cinco casas para distribuir adecuadamente los fondos documentales.¹⁵ Allí fueron trasladados quedando bajo la custodia del facultativo Francisco Lupiani y otros funcionarios de la Generalidad una parte reducida pero esencial del Archivo de la Corona de Aragón,¹⁶ parte del Archivo de la Catedral de Barcelona y de los fondos del Archivo Histórico de la Ciudad, así como otros varios archivos históricos municipales (entre ellos los fondos conservados en Cervera), notariales (Cervera, Figueras, Santa Coloma de Farners, Seo de Urgel, Solsona) y patrimoniales. El plan de evacuación de archivos barceloneses se completó en el otoño de 1938 con el establecimiento del depósito del Monasterio de Pedralbes destinado por un decreto de 7 de octubre para sede del Archivo Histórico General de Cataluña y de la Sección de Archivos de la Generalidad.¹⁷ Recuérdese que desde 1936 se había utilizado como lugar de concentración de los archivos barceloneses que hubieron de ser recogidos el Convento de la Esperanza, en la calle de la Palma de San Justo.¹⁸ La amenaza de los bombardeos aéreos (que llegó a concretarse el 21 de octubre en la caída de una bomba sobre el edificio, cuando la evacuación estaba ya muy avanzada) fue también la causa de que se buscara en Pedralbes un nuevo refugio para los fondos que allí se albergaban y que no fueron trasladados a Viladrau. Pedralbes serviría además como refugio de fondos documentales evacuados de Poblet y otros lugares y como depósito de obras de arte.¹⁹

Mientras los depósitos de Viladrau y Pedralbes pudieron cumplir los fines para los que habían sido creados hasta el final de la guerra, el de Olot apenas pudo mantenerse durante unos meses como concentración principal de las obras de arte. Como escribía Pi i Sunyer “el plan y la organización adoptados para la salvaguarda del patrimonio (...) presuponían, para ser razonablemente seguros, que las operaciones militares se mantuviesen lejos del territorio catalán”. Ahora bien, en la primavera de 1938, tras el avance franquista en Aragón, Olot “dejó de ser el refugio seguro de unos meses antes. Además se había convertido en un centro de reclutamiento del ejército y cerca de ella estaban instaladas algunas fábricas

de material de guerra”.²⁰ Hubo que pensar por tanto en otros lugares escogiéndose finalmente el Mas Descals de Darnius y el Mas Perxes de Agullana (ambos muy cerca de la frontera y en zonas apartadas) para acoger las obras fundamentales hasta entonces albergadas en Olot y aquellas otras que habían de ser evacuadas después de sus lugares de origen. Al mismo tiempo se establecieron otros depósitos más reducidos que al consentir una cierta descongestión de los anteriores, permitían aminorar los peligros y mantener reunidas colecciones de una misma procedencia. Así, en Seva el Can Figuerolas sirvió de albergue a las colecciones del Museo Marítimo de Barcelona²¹ y en Bescanó, cerca de Gerona, el Can Pol dio abrigo a obras procedentes de Tarragona, que fueron llevadas allí bien directamente, bien desde los depósitos de Barcelona, donde habían sido llevadas en primer lugar.²² La más importante de estas concentraciones parece haber sido la del Can Descals de Darnius, donde a partir de abril de 1938 hallaron cabida las tablas más significativas de los museos y colecciones privadas barcelonesas, obras procedentes de las catedrales catalanas, las pinturas murales del Museo de Cataluña e infinidad de objetos de culto. A notar que sólo desde Vich se trasladaron a Darnius 43 camiones conteniendo objetos de arte.²³ A cargo del depósito, custodiado por los “mossos d’Esquadra”, quedó Joan Subias, jefe de los Servicios de Museos. En cuanto al Mas Perxes, “una casa grande, no muy antigua, entre señorial y payesa” y “bien situada en una colina en la parte alta del término de Agullana”, dio cobijo en su planta baja a las colecciones del Museo Arqueológico de Barcelona y a las de Ampurias, junto con otras piezas de escultura y cerámica, y en el primer piso a una selección de retablos medievales.²⁴

En el período final de la guerra, con el gobierno central en territorio catalán y en medio del inmenso desbarajuste que provocó la ofensiva generalizada del ejército franquista, la Generalidad perdió casi todos sus poderes de decisión, viéndose supeditada a los designios del gobierno de Negrín incluso en asuntos que, como el patrimonio histórico-artístico, eran de su exclusiva competencia. Teniendo en cuenta lo que representaba la defensa de su herencia cultural para los catalanes y la política de recorte de poderes que había emprendido Negrín desde su llegada a la jefatura del gobierno, se puede comprender la desazón que reinaría ahora entre los responsables de la política cultural catalana. Azaña cuenta que “Pi y Suñer, como otros personajes de Barcelona, me dijo que, en virtud de la política anticatalanista de Negrín, los catalanes *ya no sabían por qué se batían...*”.²⁵ Se refería a cuestiones de política global y no sólo cultural, pero la afirmación puede servir de índice del estado de ánimo de los responsables catalanes en el tramo final de la guerra. Recuérdese por lo demás que tras el terrible desgaste sufrido en la batalla del Ebro, en donde su ejército perdió casi 100.000 hombres, la República se desplomó literalmente ante la ofensiva que el 23 de diciembre desencadenaron los nacionalistas en el frente del Segre. Rota definitivamente la correlación de fuerzas, minada la moral de los republicanos y sin tener siquiera armas para todos los movilizados, la “movilización general” decretada por Negrín para salvar Barcelona, no pasó de ser una alarde propagandístico. Tras la caída de Tarragona las carreteras comenzaron a llenarse de gente que huía hacia la frontera francesa, y a finales de enero el gobierno de la República se vio forzado a abandonar Barcelona sin combatir. El Ampurdán, que hasta entonces había constituido un refugio relativamente seguro para el tesoro artístico se convirtió de repente en un lugar repleto de peligros. A partir de enero el caos se había generalizado; el frente se desplazaba ininterrumpidamente hacia la frontera y los bombardeos nacionalistas sembraban el terror. Mientras Negrín (él y Álvarez del Vayo parecen haber sido los únicos en creer, aun entonces, que se podía resistir con éxito) intentaba desesperadamente mantener los servicios esenciales, una auténtica marea —refugiados, unidades militares dislocadas, vehículos abandonados— invadió los pueblos y las carreteras amenazando con colapsar las comunicaciones. El desplazamiento de los servicios gubernamentales y la continua llegada de refugia-

dos camino del exilio añadió motivos de preocupación adicionales, al convertirse los depósitos en lugar de residencia de las máximas autoridades del Estado, en punto de reunión para grupos significativos de gente que iba a exiliarse e incluso en cuartel de combatientes.²⁶ Téngase en cuenta que ni los depósitos de la Junta Central del Tesoro Artístico ni los catalanes ofrecían especiales condiciones de seguridad ni habían sido objeto de medidas adecuadas de protección. En realidad su única garantía contra los bombardeos provenía de su situación aislada y del hecho de que los nacionalistas conocían por sus propios servicios de información su existencia y contenido, por lo que semejante trasiego sólo contribuía a llamar peligrosamente la atención.

Entonces, cuando el gobierno perdía por momentos el control de la situación y se veía cada vez con mayores dificultades para garantizar la integridad del tesoro artístico o su evacuación de la zona de guerra, el panorama adquirió tintes sumamente sombríos. Hasta enero la Generalidad había dispuesto libremente, en virtud de las atribuciones que le concedía el Estatuto, sobre las medidas a tomar para la salvaguarda de la herencia cultural catalana. Sus depósitos (Olot, Viladrau, Darnius, Agullana, Bescanó, Seva) eran independientes por completo de los que el gobierno central había dispuesto para albergar las obras procedentes de fuera de Cataluña (Figueras, Perelada, La Bajol). Sólo los unía la ubicación geográfica en tierras gerundenses cerca de la frontera. Pero la gestión —y el poder de decisión sobre el destino de las obras siempre que no saliesen al extranjero— era absolutamente autónoma. Ahora las cosas habían cambiado drásticamente. Por una parte, la Generalidad apenas representaba ya algo más que un poder simbólico; por otra, el gobierno central, que tenía que ocuparse de las colecciones nacionales albergadas en el Ampurdán, creyó necesario establecer un plan conjunto para éstas y las catalanas, inmiscuyéndose de este modo en asuntos que los catalanes estimaban, con razón, como de su única incumbencia. Desde el punto de vista técnico la búsqueda de una solución común era de una lógica irreprochable pero el conflicto era inevitable ya que el gobierno central tendió desde el primer momento a imponer —más que a pactar— sus soluciones y éstas no eran precisamente las que los catalanes consideraban adecuadas. Faltos, sin embargo, de poder efectivo, lo único permitido a los custodios del patrimonio catalán era manifestar su discrepancia.

Unos meses antes, en el momento en que la situación de Olot dejó de merecer confianza, el gobierno de la Generalidad volvió a pensar en enviar al extranjero otra parte sustancial del patrimonio catalán, aprovechando la experiencia de la Exposición parisina de 1937. “Ya se había hecho un estudio —escribe Pi i Sunyer— de cómo podría trasladarse a Francia la parte del patrimonio todavía en Cataluña que era más vital salvar. Se calculó que ello podría hacerse en un mes, ocupando las obras noventa camiones y saliendo tres camiones por día. En el verano de 1938 también estuvimos en contacto con Joaquim Folchi Torres, Peres Corominas y Josep Pijoan, con la esperanza de poder convertir en realidad una iniciativa que ellos habían tenido: al año siguiente se celebraba en Nueva York una Exposición Internacional que comprendía una exhibición de arte europeo. El proyecto era llevar a los “Claustros” (...) un conjunto representativo del arte románico y gótico catalán. Los gastos habrían ido principalmente a cargo de la Oficina Internacional de la Sociedad de Naciones. La idea era dejar en su lugar la obra instalada en Maisons-Laffitte y remitir un lote importante del fondo de Olot”. “El proyecto —concluye Pi— no pudo llevarse a efecto porque se opuso el gobierno de la República”.²⁷ En realidad el debate sobre la oportunidad de evacuar al extranjero las obras más representativas del patrimonio nacional —bien con la excusa de exposiciones, bien estableciendo un depósito bajo la tutela de la Sociedad de Naciones— había sido particularmente vivo dentro del propio gobierno central y entre los responsables directos de

la tutela del patrimonio. Se había rechazado incluso, al comienzo de la guerra, una oferta del Secretario General del Office International des Musées de establecer “une sorte d’abri international, tout au moins pour certaines oeuvres d’art pouvant être facilement transportées, soit en territoire espagnol neutre, soit en un pays étranger”²⁸. Más adelante se llegó a organizar una exposición en el Louvre con 144 obras del Prado, El Escorial y otros lugares, que finalmente se frustró quizá por el temor del gobierno republicano de perder el control sobre las obras una vez en el extranjero. Hombres como Azaña y —a otro nivel— Colinas Quiroz, abogaron durante toda la guerra por la colocación en el exterior, el abrigo de las contingencias bélicas, de las obras clave del tesoro artístico español, pero desde mediados de 1937 la doctrina del gobierno central, absolutamente opuesta a permitir que las obras saliesen fuera, aparecía firmemente establecida.²⁹ Ahora bien, en enero de 1938 (“Tardíamente”, como escribe Azaña, “cuando ni Álvarez del Vayo podía dudar de que los enemigos llegarían pronto a la frontera, dislocados todos los servicios, destruidas las carreteras y bombardeadas, escasos los transportes”) las tornas se habían cambiado. Los que antes defendían la evacuación al extranjero, la juzgaban ya excesivamente arriesgada dadas las condiciones reinantes, mientras que los que antes se oponían forzaron la situación montando un operación a gran escala que colocaría en Ginebra bajo la custodia de la Sociedad de Naciones, las obras depositadas en Figueras, Perelada, La Bajol, Darnius y Agullana. Y el gobierno catalán, perdido todo poder efectivo, hubo de plegarse —muy a su pesar según los testimonios que nos quedan— a lo dispuesto por el gobierno central.³⁰

En efecto, el 15 de enero el gobierno central de la República decidió unilateralmente crear una comisión de cuatro miembros (Pérez Rubio y Cándido Bolívar de la Junta Central del Tesoro Artístico y dos catalanes a designar por la Generalidad) para que estudiaran las medidas a adoptar respecto al patrimonio catalán. Aunque la disposición iba contra los poderes asignados a la Generalidad por el Estatuto, ésta designó a Ramón Frontera, Subsecretario de Cultura, y Joan Subias, Jefe del Servicio de Museos. Según Pi i Sunyer, en las primeras reuniones “los representantes del gobierno de la República se mostraron conformes con el criterio de dejar las obras del patrimonio artístico catalán en los lugares donde estaban guardadas”. Por otra parte el 26 de enero el propio Pi tuvo una reunión en Montsolís con Companys, Tarradellas, Sbert y Andreu, en la que se habló de la suerte del patrimonio catalán y en la que todos estuvieron de acuerdo con sus propuestas: dejar las obras donde estaban, con funcionarios de la Generalidad encargados de entregarlas oficialmente a los vencedores, cuando éstos llegasen y con destacamentos de “mossos d’esquadra” que se ocuparían entre tanto de su protección.³¹ Su opinión no sería sin embargo tenida en cuenta por el gobierno central, que volvería a tomar sus decisiones unilateralmente y por sorpresa. En los primeros días de febrero Álvarez del Vayo llegó a un acuerdo con el Comité Internacional para la Conservación de los Tesoros de Arte de España, dependiente de la Sociedad de Naciones, para evacuar a Ginebra las obras almacenadas en los depósitos gerundenses y entre ellas, las guardadas en Darnius y la Agullana. En medio de grandes dificultades (75 camiones ofrecidos para el traslado por el gobierno francés no llegaron a ser facilitados) la evacuación comenzó el 3 de febrero. Hasta el cierre de la frontera la cruzaron docenas de camiones; en una sola expedición salieron dieciséis de Darnius y en otra veinte de Agullana, aunque no todo lo previsto llegó a salir: en Darnius quedaron suficientes cajas preparadas para llenar veinte camiones y alguno de los que salió no llegó a alcanzar la frontera.³² Tampoco llegaron a salir de Barcelona los fondos del archivo de la Corona de Aragón, cuya evacuación quedó frustrada por la entrada de los nacionalistas en la ciudad.³³ Quedaba también en Cataluña el contenido de todos los grandes depósitos barceloneses y comarcales (sobre los que por prudencia y quizá falta de medios se adoptó el acuerdo de dejarlos como estaban para entregar-

los a los nacionalistas en su avance) y lo guardado en Olot y Viladrau. Lo evacuado constituía, sin embargo, una selección de obras de primera magnitud. Una relación de objetos evacuados procedentes de colecciones particulares facilitadas por Juan Subias al obispo de Gerona, menciona 22 tablas de la Catedral de Barcelona, el retablo del Gremi dels Revenedors, 6 tablas de la colección Muntadas, 4 de la de Pere Fontana, 3 de M.E. y otras cuya procedencia no se cita, además de varias piezas de orfebrería procedentes del Foment de Pietat y otras de indumentaria litúrgica.³⁴ La relación provista por el mismo Subias sobre objetos procedentes de los Museos de Barcelona cita ocho retablos completos, 47 tablas, los veinte lienzos de “La vida de San Francisco” de Viladomat, otros cuatro de Zurbarán, A. Vaccaro, Pelegrí Clavé y Zuloaga, 77 piezas de cerámica, dos de vidrio y 11 armas.³⁵ Era sólo una pequeña parte de lo que en realidad había salido. El “Inventario de Obras de Arte transportadas a Ginebra” relaciona 434 cajas “de objetos de arte, esculturas, etc.” cuyo contenido no se especifica, 69 piezas de escultura y 14 objetos artísticos,³⁶ 407 pinturas, 27 grabados y 11 dibujos.³⁷ La mayor parte de las piezas eran medievales, pero la evacuación abarcó también a un número considerable de pinturas del XIX y del XX. En la relación de pinturas evacuadas se citan ocho de Vicente López, seis de Canals (cinco retratos y un paisaje), cinco de Sunyer, dos de Nonell (“Retrato de hombre” y “Mujer leyendo”), Picasso (“Bailarina” y “Naturaleza muerta”), Casas (“El Moulin de la Galette” y “Retrato de hombre”) y Pruna (dos desnudos femeninos) y una de Martí Alsina, Vayreda, Rusiñol, Gimeno, Mir y Junyet.

NOTAS

1. *Carta a Àngel Ossorio*. 28 de julio 1939. En *Obras Completas*, t. III, México D.F., Oasis, págs. 535-544.

2. Los datos sobre daños debidos a bombardeos de la aviación nacionalistas están extraídos de diversos informes de agentes del Servicio franquista de Recuperación del Patrimonio Artístico (SERPAN) a su entrada en las poblaciones.

3. Pi i Sunyer, C.: *Memorias. La República y la Guerra*. México, D.F., Oasis, 1975, pág. 548. Recuérdese entre estas protecciones, las de las portadas románicas de Agramunt y Cubells, realizadas por Gudiol cuando estaba adscrito a la Comandancia de Ingenieros del Ejército del Este. En un informe del SERPAN se habla asimismo de “las obras de protección llevadas a cabo para varios sepulcros” de la Catedral de Barcelona y de “las obras de andamiaje” efectuadas allí “para reparar la bóveda que fue hundida por una bomba” (*Parte núm. 14. Agentes: José Artero, Manuel Ballesteros y Antonio Pérez Gámir. 29-1-1939, III A. T.*, Arch. SERPAN, Caja 27).

4. Decreto de 23 de febrero de 1938.

5. Sanabre, Josep: *El Archivo Diocesano de Barcelona*, Barcelona, Aymà, 1947. También Josep i Mayol (*El Salvament del Patrimoni Artístic català durant la guerra civil*, Barcelona, Pòrtic, 1971, págs. 85-86) se refiere a las medidas de protección adoptadas en relación con los archivos eclesiásticos de Barcelona en una descripción que se puede hacer extensiva a otros depósitos: “*Arxiu Històric Arxidiocesà i Arxiu Eclesiàstics*.- (...) Els Arxius Històric Arxidiocesà i l'Eclesiàstic, ambdòs d'extraordinària importància, formats amb els fons antics dels arxius parroquials de l'arquebisbat, feia anys que ocupaven una part de la planta baixa del palau de l'arquebisbe; en altres dependències de les oficines eclesiàstiques, instal·lades en el mateix edifici, hi havia els arxius de la Curia i el de la Secretaria de Cambra (...). Al començament del 1938 es van concentrar tots els fons a la sala del l'Arxiu Històric Diocesà i es van col·locar els paquets damunt tarimes contruïdes expressament entre els armaris existents. Per

LA DEFENSA DE BIENES CULTURALES EN CATALUÑA

evitar posibles devastaciones en momentos difíciles que pudiesen presentar-se a la ciudad, foren aparejadas totes les portes de l'Arxiu i es deixa només una comunicació dissimulada per una escala interior de servei" (*op. cit.*, págs. 85-86). La eficacia del sistema de almacenamiento de los legajos ("sistema que consistía a fer-ne paquets molt premuts arreglats ajustadament a les prestatgeries") había sido ya demostrada con ocasión del bombardeo sufrido por la Casa de la Esperanza, según refiere Duran i Sampere (*Els Arxius documentals de Catalunya durant la guerra dels anys 1936-1939*, en su obra *Barcelona i la seva història*, vol. III: *L'Art i la Cultura*, Barcelona, Curial, 1975, pág. 626).

6. Martínez Ferrando, J.E.: *El Archivo de la Corona de Aragón*, en "Barcelona Histórica y Monumental". Barcelona, Aymà, 1944, pág. 76.

7. Sobre estos puntos vid. Álvarez Lopera, José: *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española*. 2 vols. Madrid, Ministerio de Cultura, 1982.

8. *Op. cit.*, págs. 549 y ss.

9. Datos extraídos de una carta de Gudiol al Marqués de Lozoya fechada en Saint Benoit sur Loire el 5 de marzo de 1939 y conservada en el archivo del SERPAN, Caja 83 (vid. notas 24 y 25 del artículo anterior de esta serie) y del artículo de Chamoso Lamas, Manuel: *El Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*, "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", Madrid, t. LI, 1943, págs. 174-212 y 259-294.

10. "De la fechada del viejo Hospital, hoy Museo, ha desaparecido la imagen de la Virgen que había en una hornacina gótica sobre la puerta. El interior no lo visitamos porque hubiéramos tenido que forzar la puerta y no contábamos con medios para dejarla cerrada de nuevo. Por otra parte, no ofrecía peligro inminente y parece que los rojos fortificaron el edificio contra los bombardeos, pues se ven dos balcones tapiados recientemente" (*Informe de la primera visita de inspección realizada a la ciudad de Lérida por los agentes Luis Monreal y Tejada y Juan Masriera Campins*. Zaragoza, 11 de abril de 1938, Arch. SERPAN, Caja 83).

11. *Informe del Jefe de Servicios de la Oficina de Intervención de Bienes Abandonados. Gobierno Civil*. (Lérida, 18 de mayo de 1938. Arch. SERPAN, Caja 83). Para una descripción de lo que contenía el Museo cuando llegaron los nacionalistas vid. Chamoso Lamas: *Op. cit.*, págs. 265-266.

12. *Informe de la primera visita de inspección realizada a la ciudad de Lérida...*

13. Joseph i Mayol cita entre los edificios dañados por bombardeos aéreos los que albergaban el Museo de la Necrópolis Romana y el Archivo de Hacienda. También la Casa Gay-Borràs de Reus, que había sido destinada a Museo Municipal y había abrigado los archivos históricos de la ciudad (por suerte trasladados pronto a Poblet) fue víctima de una bomba incendiaria en el verano de 1938 (*op. cit.*, págs. 82-97).

14. *Op. cit.*, pág. 551. Recuérdese que lo más representativo del arte medieval catalán se hallaba en París desde 1937 y que, por otra parte, lo que se llevó a Olot y después a Darnius y Agullana no dejaba de ser, pese a su crecido número, sino una selección de piezas fundamentales. En el Museo Arqueológico y en el de Arte de Cataluña quedaron un sinnúmero de obras debidamente protegidas, como se reconoce en los informes del Servicio Franquista de Recuperación de Obras de Arte. Por otra parte las grandes concentraciones comarcales de Tarragona (Palacio Arzobispal), Gerona (Palacio Episcopal), Vich (Museo Diocesano y Palacio Arzobispal), Manresa (Catedral), Solsona (Catedral y Palacio Episcopal), Tarrasa (Casa Rectoral de San Pedro), Manlleu y otras, se mantuvieron hasta el final de la guerra. La naturaleza de este trabajo impide detenerse en la enumeración de los fondos conservados en cada una de ellas y en las medidas de seguridad y conservación con que contaban. Un par de descripciones del estado en que se encontraban dos de estos depósitos al final de la guerra puede dar una idea de la cuantía de los fondos que quedaron en ellos y de las condiciones en que estaban recogidos. Téngase en cuenta de todos modos que estos informes están redactados por agentes franquistas en labor de reconocimiento y que éstos tendían a exagerar cualquier defecto de conservación o almacenamiento que encontrasen, haciendo uso de una terminología y unas adjetivaciones que hacen pensar más en descripciones efectuadas con vistas a la propaganda que en informes oficiales de uso interno:

"PALACIO NACIONAL (MUSEO).- El edificio ha sufrido por bombardeo (...) En el piso bajo un depósito de retablos, muebles, cuadros y diversos objetos procedentes de la Catedral, Iglesias, particulares y de los fondos del Museo. Entre ellos, en gran parte de segundo orden, aparecen piezas de primera calidad que por dificultades de transporte dejaron abandonadas al organizar la evacuación. En el sótano gran cantidad de piezas en piedra procedentes también de fondos del Museo e Iglesias y particulares. El todo está bien ordenado, incluso los retablos desmontados que aparecen conjuntamente y con indicación de procedencia. Lo

mismo están etiquetados y con un número de inventario (*inventario que interesa conseguir*) la casi totalidad de objetos almacenados” (*Parte núm. 9.- Agentes: Dominguez y Stuyck. 28-1-39, III A.T., Arch. SERPAN, Caja 27*).

“VICH.- En lo que fue Museo Diocesano y Palacio Arzobispal se encuentra una aglomeración monstruosa de objetos de toda índole y procedencia (...) Una visita rapidísima deja una impresión de caos enorme y se anotan solamente en este informe los que parecen de principal interés, sin detallar, ya que existen inventarios, que serán utilizados en su día cuando se piense en el arreglo de tan importante depósito. Recorriendo las salas se van anotando: libros de la biblioteca de los franciscanos, objetos del Marqués de Oliver, cuadros de Vicente López de propiedad particular, libros de Casa Abadal de Vich, libros de la Biblioteca del Obispo, 3.000 o más cuadros de particulares, biblioteca de San Felipe Neri, de Santa Teresa y del Fomento de la Pietat, muebles de Soler Botey y de la Casa Asilo de la Misericordia, tapices y muebles del Museo Diocesano. En los sótanos amontonó Carol lámparas, candelabros, cuadros y objetos de diversa procedencia. Los cajones de los sótanos corresponden numerados a las vitrinas del Museo, de donde fueron retirados los objetos para evitar su destrucción por la guerra. En ellos se guardan también telas, si bien las más importantes fueron evacuadas. Se ha logrado salvar la célebre Virgen de Solsona, negra, con la cabeza del Niño rota, pero conservada para su reparación. Con ellas hay unos relieves de alabastro del mismo origen. En grandes montones megalíticos formando cuadriláteros, hay libros del Seminario, ropas, baules, palios de la Catedral, aparte de unos maniquies del Museo, con trajes típicos, copias de cuadros de Puigcerdá, banderas de la Catedral y santos de varias iglesias locales de las cercanías. Existen cerca de 100 harmoniums y pianos de varias iglesias, libros del párroco de Gurb, más de 100 cruces y cálices emparedados por Carol y que los agentes no pudieron ver. Caja con cruces y cálices, rejas (en el patio) procedentes de la iglesia de Santa Clara, imágenes, relicarios, arca de San Bernardo y retablos modernos de algunas iglesias locales. Cruz terminal de Gurb y de San Vicente de Malta. Todo el Calvario de San Juan de las Abadesas se encuentra salvado en el sótano. Se han salvado gran número de archivos, como el de protocolos de Vich, el mismo de Barcelona, el eclesiástico y varios particulares. En el Claustro hay un gran tapiz, que fue traído de fuera por Colominas” (*Informe del viaje de Seva, Viladrau, Vich y Manlleu efectuado por los agentes teniente Ferrándiz, teniente Rivera y alféreces Taracena y Ballesteros. Parte informativo hecho por el Alférez Ballesteros. Día 8 de febrero de 1939, III A.T., Arch., SERPAN, Caja 83*).

15. Las de Balcells, Trias y Creixells en el pueblo y las masías el Noguera y la Noguera en las cercanías. Según Durán y Sanpere (*op. cit.*, pág. 630) fueron ofrecidas por sus propietarios o administradores.

16. Recuérdese que el Archivo de la Corona de Aragón no dependía de la Generalidad sino del gobierno central. A comienzo de la guerra y como medida de la precaución (adoptada igualmente en otros muchos archivos y museos) los fondos más valiosos fueron trasladados a los sótanos. Después fueron llevados a Viladrau, con lo que se pudo proteger en los sótanos otra parte del Archivo “A Viladrau — escribe el entonces Director del Archivo— se llevó un verdadero tesoro: Cuatro mil registros de la Cancillería Regia medieval, la magnífica y copiosa selección de cartas reales en su totalidad, unos 18.000 pergaminos, las series de códices de los monasterios de Ripoll y de San Cugat, las de incunables y libros raros, las bulas en papiro y otras series valiosas” (Martínez Ferrando, J.E.: *El Archivo de la Corona de Aragón*, Barcelona, Aymà, 1944). A finales de la guerra se pretendió evacuar todo el archivo al extranjero, pero la entrada de las tropas franquistas en Barcelona frustró el intento cuando ya estaban preparados los camiones y trescientas cajas para el transporte de los fondos. Los agentes del SERPAN que visitaron el Archivo el 27 de enero de 1939 informaban de que en él “se hallaban unas 300 cajas, faltando 40 que parece que llevaron a Perelada o a Figueras”. Al día siguiente escribían que el Archivo “estuvo varias veces en peligro de ser quemado. El Sr. Duran se hizo cargo de él; a las repetidas órdenes de las autoridades rojas de trasladarse a la frontera accedió a enviar 44 cajones, que contenían en lugar de los documentos del Archivo una Biblioteca Jurídica que el archivo había heredado y no tenía especial interés”. (*Parte núm. 3.- Agentes: Monjo, Almeda, Puigvengolas. 27-1-939, III A.T., Arch. SERPAN, Caja 27; Parte núm. 8.- Agentes: Artero y Ballesteros. 28-1939, Arch. SERPAN, Caja 27*). Por su parte Martínez Ferrando dice que “de las trescientas cajas embaladas, sólo salieron de España unas cuarenta (conteniendo documentación de escaso valor) que fueron llevadas a Ginebra y que más tarde se recuperaron” (*op. cit.*, pág. 76).

17. El Monasterio, incautado por la Generalidad, había pasado a depender de la Comisaría de Museos por una Orden de 1º de agosto de 1936, para que lo utilizara en la conservación e inventariación de las colecciones artísticas incautadas o recogidas. La Comisaría de Museos no llegó sin embargo a utilizarlo, por lo que se pensó ahora en destinarlo a sede del Archivo Histórico General de Cataluña y de los Servicios de la Sección de Archivos. De los trabajos de adaptación del edificio a su nuevo uso y de los de protección en previsión de bombardeos se ocuparon su conservador, Josep Rocarol, y el arquitecto Jeroni Martorell.

18. La casa de Nuestra Señora de la Esperanza, que había sido rehabilitada por la Caja de Pensiones para la Vejez para la Comunidad de las Hermanas de la Casa del Retiro fue incautada por la Generalidad en los primeros días de guerra. Además de gran parte del Archivo de la Catedral y del de la Orden de San Juan de Jerusalén, los muros de la Casa de la Esperanza acogieron entre

LA DEFENSA DE BIENES CULTURALES EN CATALUÑA

otros los Archivos de las parroquias de Santa María del Pino, San Justo y lo que se salvó del incendio de Santa María del Mar, documentación dispersa procedente de los conventos de Buensuceso, Montsion, Vallonzella y San Pedro de las Puellas y una gran cantidad de archivos patrimoniales barceloneses (Maldá, Barberá, Fiveller, Sentmenat, Dalmases, Castellodrosius, Alfarràs, Fontcuberta, Foixà, Carreras, Moja, Sarnera, Solferino, Dou, Janer, Carlet, Vilallonga y Camps). Se recogieron también allí archivos procedentes de fuera de Barcelona (los de San Juan de las Abadesas, Santa Coloma de Queralt y la Seo de Urgel) y varias bibliotecas, como las de Narcís Oller y Francesc Martorell.

Al margen del Convento de la Esperanza quedaban los grandes archivos conservados *in situ* (el Arxiu Històric, que acogió así mismo fondos procedentes de otros lugares, el del Palacio Episcopal y por supuesto el de la Corona de Aragón), la casa Guarrode la calle de Setanti (donde se guardaron los documentos procedentes del Palacio de Justicia) y la Casa Maspons y Grassot, en la calle de San Gervasio, destinada a la recogida y ordenación de bibliotecas particulares.

Sobre todo lo referente a la conservación de los archivos barceloneses debe consultarse el fundamental artículo de Duran i Sanpere *Els arxius documentals de Catalunya durant la guerra dels anys 1936-1939*, ya citado. De ahí proceden los datos utilizados en esta nota. Vid. asimismo el artículo de Duran que con el mismo título del ya citado publicó la revista "Serra d'Ors" (t. IX, núm. 7, julio 1967, págs. 25-27) y el de Joan Ainaud: *Duran i Sanpere als vuitanta anys*, "Serra d'Ors", t. IX, núm. 7, julio 1967, págs. 21-25.

19. Entre otros muchos fondos, a Pedralbes fueron a parar el Archivo de la Catedral de Barcelona, los documentos evacuados de Poblet y una gran cantidad de archivos notariales (Montblanc, Igualada, Mataró, Reus, Tortosa, Sant Feliu de Llobregat, Valls, Vendrell, Villafranca del Penedés...). Un informe del servicio franquista de Recuperación de Obras de Arte ofrece la siguiente distribución de los fondos:

"Capilla del claustro a la izquierda: Archivos: Sentmenat, Castellodrosius, Fontcuberta, Fivaller, Seu, Sentmenat, Foixà, Fontcuberta (sic), Casa Moja, Tortosa (Archivo Notarial), San Juan de las Abadesas, Alfarràs, Santa María del Mar.

"En una capillita: cajones con documentos por rótulo 'Cisma de Occidente'.

"En un claustro: Reus (Archivo Notarial), Villafranca (Casa Rectoral), Valls (Archivo parroquial y municipal), La Selva, Foixà y Estanás, Güell, Comillas, Saviera, Carreras (Colección y archivo), Dalmases, La Ametlla, Casa Plantada, Esperanza, San Martín de Sarroca.

"Refectorio: Reus (Archivo Municipal), Tortosa (Archivo catedral y al parecer municipal), Archivo Judicial de Barcelona, Igualada (Archivo y Corales), Torra de Claramunt".

(Parte núm. 25.- Agentes: Abizanda y Dominguez, 30-I-39, III A.T., Arch. SERPAN, Caja 27).

Desgraciadamente este informe se refiere solamente a la segunda visita de los agentes del SERPAN al monasterio, por lo que la relación no es completa. Por otra parte en Pedralbes se guardaron además una gran cantidad de fondos bibliográficos y artísticos. El informe que acabamos de citar se cierra diciendo que "en la iglesia y otras dependencias existen cuadros en gran cantidad, así como altares desmontados". También Chamoso (*op. cit.*, pág. 279) se refiere a los "muchos objetos de arte y muebles de valor" depositados en el monasterio".

20. *Op. cit.*, pág. 551.

21. "SEVA.- (...) El Can Figuerolas es una masía ocupada por sus masoveros, en mitad del campo, al pie de los montes (...) El custodio del contenido amontonado por la Generalidad en el Mas es Antonio Vidal Conejero (funcionario de la misma) (...) Da cuenta que lo allí recogido fue llevado el 20 de noviembre de 1938 (sic) en camiones, durando el transporte hasta marzo de 1938 (sic). Se trata de los fondos del Museo Marítimo de las Atarazanas (...) En la primera habitación había modelos de barcos y mascarones de proa de los siglos XVIII y XIX, en la segunda lo mismo y el archivo de la escuela náutica. Guardados por el conservador se encontraron dos mapas en pergamino del siglo XVI, de que hizo entrega contra recibo. En el desván en la primera habitación había modelos marítimos y en la segunda azulejería naval. Todos los objetos se hallan numerados. En la capilla había barcos, papeles y archivos. Según declaró Vidal el fichero, inventario y archivo se halla en la calle de la Canuda, 10, oficinas del Museo Marítimo. La casa es propiedad de don Esteban Figuerolas, que da nombre al Mas". (*Informe del viaje a Seva, Vila-drau...*, cit. en nota 20).

22. Entre las obras depositadas en Bescanó estuvieron los cuatro sarcófagos con relieves del Museo de Tarragona y los retablos de la catedral de Tortosa salvados ("jugándose la vida" según Joseph i Mayol) por el pintor Ignasi Mallol durante la batalla del Ebro.

23. Vid. el informe del SERPAN cit. en nota 20.

24. Pi i Sunyer: *Op. cit.*, págs. 591-592.

25. *Op. cit.*, pág. 537. Más adelante Azaña dice que en los últimos días de enero de 1939 también Companys “echaba lumbre contra Negrín. Como siempre, en el problema general intercalaba la situación especial de Cataluña, sobre cuya suerte no se le consultaba. Naturalmente, lo que quedaba de la Generalidad se lo había llevado el viento” (pág. 548).

26. Se trataba de una condición común a todos los depósitos situados cerca de los Pirineos. En el Castillo de Figueras tuvo su sede durante un tiempo el gobierno de la República, Azaña vivió unos días en Perelada (tras lo cual el castillo fue convertido en Cuartel General del Ejército), en La Bajol el Ministro de Hacienda y en una casa de la Agullana Negrín, mientras que Companys estableció su residencia sucesivamente en Darnius, en Can Descals y en el Mas Perxes de Agullana. En cuanto al Can Pol, de Besanó, fue el primer lugar de concentración de los intelectuales camino del exilio. El Mas Perxes fue utilizado para dar alojamiento a un centenar de personas y como abrigo hospitalario. También sirvió en las últimas semanas de guerra como sede de la Consejería de Cultura y como lugar de concentración para los intelectuales y diputados catalanes que iban a ser evacuados, siendo la última residencia antes de atravesar la frontera de Companys, Aguirre, Irujo y Jáuregui.

27. Pi i Sunyer: *Op. cit.*, pág. 552.

28. Carta de Fundukidis, Secretario General de la O.I.M. a Sánchez-Cantón, Subdirector del Museo del Prado y representante español de la O.I.M., 17 septiembre 1936 (Archivo del Museo del Prado, Papeles Sánchez Cantón). Más adelante, el 22 de diciembre el Comité Ejecutivo del Instituto Internacional de Cooperación Intelectual aprobaba una resolución por la que se pedía al Secretario General de la Sociedad de Naciones “se renseigner auprès du Gouvernement espagnol pour savoir s’il serait disposé à accueillir une action de l’organisation internationale de Coopération Intellectuelle de la Société des Nations, notamment par son Office International des Musées, en vue de rechercher les moyens propres à assurer la protection du patrimoine artistique de l’Espagne”. En ninguna ocasión hubo respuesta española a tales ofrecimientos.

29. Conocemos la opinión de Azaña por la carta dirigida a Ángel Ossorio desde La Prasle, Collonges-sous-Salève (H.S.) 21 28 de junio de 1939, cit. en nota 1.

30. Pi i Sunyer afirma que las obras “salieron contra nuestra voluntad”, añadiendo a continuación: “Esta evacuación forzada y fuera de nuestro control, ¡cuánto me hizo sufrir! (*op. cit.*, pág. 607). En un informe del SERPAN de finales de enero de 1939 se afirma, por otro lado, que “cuando los bombardeos arreciaron y se temían nuevas órdenes de traslado por las autoridades rojas, se reunieron D. Juan Subías de la Sección de Museos, el Sr. Rubió de las bibliotecas, el Sr. Durán y Sampere de los Archivos y el Sr. Martínez Ferrando y tomaron la determinación de impedir a toda costa que las obras de Arte y Archivos salieran al extranjero. Para ello ordenaron que los traslados se hicieran a lugares apartados; seguros de difíciles comunicaciones y que quedaron bajo la custodia de personas de toda fidelidad y confianza” (*Parte núm. 14. Agentes: José Artero, Manuel Ballesteros y Antonio Pérez Gamir, 29-I-1939, III A. T.*, Arch. SERPAN, Caja 27). Aunque el contenido de este informe debe ser considerado con las máximas precauciones (los franquistas habían tomado ya Barcelona y al menos Durán y Ferrando estaban colaborando al máximo con los servicios del SERPAN) es muy probable que la afirmación responda a la realidad.

31. Sobre este punto vid. Pi i Sunyer: *Op. cit.*, págs. 588-589 y 605-608. Según él, la decisión de trasladar al extranjero las obras “hubiese sido razonable y juiciosa de haberse tomado antes”, pero ahora “temíamos los riesgos de un traslado resuelto a última hora y en medio de la inevitable confusión que siempre acompaña una retirada militar”. Los depósitos catalanes quedaron por lo demás debidamente custodiados hasta el final de la guerra sin que se produjeran los desbarajustes e incendios que tuvieron lugar en Figueras o Perelada. Por los informes del SERPAN conocemos incluso los nombres de algunos de los que, en algún caso jugando peligrosamente con la suerte, se quedaron en los depósitos para entregarlos a los nacionalistas: Francisco Lupiani, Emilio Combalía, Celia Suñol, Mariano Manet e Ignacio Arques en Viladrau, Antonio Vidal Conejero en Seva, Juan Parer en Manlleu y los mozos de escuadra Jaime Colom Arbones, Jaime Sala Cortes, Jacinto Mir Musté, Francisco Coret Sanelsis y José Marimón Forner en la Agullana. Según un informe del Servicio de Información y Policía Militar (franquista), fechado el 20 de febrero de 1939 y transmitido al Ministro de Educación Nacional, estos mozos de escuadra “se negaron a entrar en Francia, diciendo que se quedarían custodiando dicho Tesoro hasta la llegada de los nacionalistas, a fin de protegerlo contra los maleantes que quisieran destruirlo”. (Arch. SERPAN, Caja 83).

32. Un camión procedente de Darnius quedó a doscientos metros de Le Perthus. Su conductor, que logró llegar a la frontera para pedir auxilio y arrastrar su carga, tuvo que resignarse a ver cómo los nacionalistas se apoderaban de ella. Al parecer, en el camión

iba la *Anunciación* del Greco de Vilanova y Geltrú. Por otra parte, en un informe franquista de febrero de 1939 se dice que “uno de los camiones perdidos desde Perelada, ha descargado en el Castillo (de Figueras) dos imágenes, posiblemente el Cristo de Lepanto de la Catedral de Barcelona, una Magdalena sin momentánea identificación y diez rollos de tapices, cuyo primer examen hace suponer contengan los de la Catedral de Tarragona” (*Informe del día... (en blanco) de febrero de 1939. III año Triunfal. (Agentes:) Navarro, Torre, Baranda y Muguruza. Arch. SERPAN, Caja 27.*

Según los informes de los agentes del SERPAN, el estado de los tres principales depósitos de obras de arte catalanas era el siguiente en el momento de la llegada de las tropas nacionalistas:

“VILADRAU.- Conforme a lo informado por el Sr. Durán Sampere y por los primeros agentes que visitaron el lugar, se halla todo en cuatro chalets de los destinados a veraneo. Se encuentra a su cuidado el funcionario facultativo Francisco Lupiani y algunos funcionarios de la extinta Generalidad (...) que entregaron a los agentes presentes unas declaraciones que se adjuntan. Los fondos proceden de Archivo de la Corona de Aragón y de otros sitios, que no se detallan por constar en los informes prestados por el Sr. Durán” (*Informe del Viaje a Seva, Viladrau, Vich y Manlleu..., Arch. SERPAN, Caja 83.*

“AGULLANA.- Se visita en la tarde del día 10 de Febrero, vadeando a pie el río, cuyo puente se hallaba volado. El depósito se encuentra por indicaciones del padre de la maestra nacional, acompañándonos este mismo señor a una Masía situada a un kilómetro de la población, donde residió Companys. Las referencias la señalan como depósito de muebles, tapices y obras de arte procedentes del Palacio Real de Madrid, pero se halla totalmente desalojado el edificio recibiendo de un payés la indicación de haber sacado cuanto se contenía en el mismo en unos 20 camiones pocos días antes de acercarse nuestras tropas a Olot” (*Informe del día (en blanco) de febrero de 1939. III Año Triunfal. (Agentes:) Navarro, Torre, Baranda y Muguruza. Arch. SERPAN, Caja 27.*

“DARNIUS.- El día 12 a la tarde se visita la finca denominada Can Descals, señalada por las referencias obtenidas en Figueras, como depósito importantísimo de obras de arte. Esta finca es propiedad del Capitán del Ejército D. Manuel Suñarola, y se halla custodiada por fuerzas de Regulares al mando del capitán Sr. Álvarez Ceballos, que nos facilita la visita a través de la que se puede comprobar la importancia del Depósito, consistente en obras pictóricas y esculturas de colecciones particulares de Cataluña, hallándose también en unos cuadros, algunas de las pinturas románicas procedentes del saqueo rojo en el Museo del Palacio Nacional. Todas estas obras de arte debieron ser acondicionadas de manera aceptable al principio, pero luego fueron invadidas por una chusma miliciana que convirtió aquellos lugares en estercolero, y en viviendas, con gran peligro de incendio y de destrucción del convento. Así ha sido preciso al Capitán de las Fuerzas poner en juego su sensibilidad para liberar de una segura destrucción un tapiz de la catedral de Tarragona, que encontraron nuestras tropas tirado por el suelo, sirviendo de estera para el embalaje de cuadros y estatuas, cuyo almohadillado se hizo con casullas, damascos y tejidos de gran valor artístico. Hay multitud de cajas embaladas y en condición para su transporte inmediato, pareciendo preciso disponer de unos 20 camiones, sin contar con las pinturas románicas que no deben ser objeto de traslado hasta normalizarse perfectamente la condición de las carreteras catalanas. También ha sido hallado el Repertorio Iconográfico Nacional haciéndonos saber que pocas horas antes de ocuparse la población de Darnius, fueron sacados unos 16 camiones repletos de obras de arte” (*Ibid.*

33. Vid. nota. 16.

34. *Relación de los objetos de colecciones particulares incorporadas a los Museos de Barcelona que fueron trasladados de Barcelona a Olot, de Olot a Darnius, de Darnius a Agullana y desaparecieron de dicho lugar en los últimos días de la dominación roja, según las hojas de carga y traslado de los camiones y listas de salida de Darnius a Agullana facilitadas a esta Comisaría por el Ilustrísimo Señor Obispo de Gerona, a quien le fueron entregadas por Don Juan Subias en Paris, que fue encargado por la Generalidad de la custodia de los depósitos de Agullana y Darnius al constituirse éstos.* Arch. SERPAN, Caja 28, carpeta núm. 9.

35. *Relación de los objetos de los Museos de Barcelona que fueron trasladados de Barcelona a Olot, de Olot a Darnius, de Darnius a Agullana y desaparecieron de dicho lugar en los últimos días de la dominación roja, según las hojas de carga y traslado de los camiones y listas de salida de Darnius a Agullana facilitadas a esta Comisaría por el Ilustrísimo Señor Obispo de Gerona a quien le fueron entregadas por don Juan Subias en Paris, que fue encargado por la Generalidad de la custodia de los depósitos de Agullana al constituirse éstos.* Arch. SERPAN, Caja 28, carpeta núm. 9. Ambas relaciones eran muy completas en cuanto a los datos que proporcionaban: número de inventario, autor, título, materia, medidas, procedencia, fecha de entrada a los museos (si eran de propiedad estatal) o en que fueron recogidas, e incluso, en el caso de las piezas sobresalientes, bibliografía.

36. Entre ellos un bargueño, un espejo del s. XVIII, un palio de madera paquetes conteniendo fragmentos de tejidos, bordados y un fragmento de tapiz. La calidad de algunos de los objetos no parece haber justificado su evacuación y así lo hicieron notar, al redactar el inventario, los expertos de la comisión internacional que se hizo cargo de las obras. Por ejemplo, el núm. 42 del Cat. B es descrito como “un sac de toile contenant des objets en fer sans intérêt” y el 66 como “Un lustre en deux morceaux sans intérêt”.

37. *Inventaire des oeuvres d'art espagnoles transportées au Palais de la Société des Nations en execution des dispositions arrêtées à Figueras, le 3 février 1939, entre le représentant du gouvernement républicain et le délégué du Comité International pour la sauvegarde des trésors d'art espagnols.* Arch. SERPAN, Caja 24. Las obras catalanas aparecen inventariadas al margen de las reunidas por la Junta Central del Tesoro Artístico. Aparecen citadas en la segunda parte del Inventario: “Oeuvres d'Art, dites de provenance catalane, non rassemblés par les soins de la Junta Central del Tesoro Artístico”. Desgraciadamente el Inventario proporciona muy pocos datos para identificar las obras. No se da ninguna indicación sobre el contenido de las 434 cajas que incluye el “Inventaire des caisses d'objets d'art, sculptures, etc.” y sobre las esculturas y pinturas únicamente se cita el título y la materia. Sólo excepcionalmente se indica fecha o autor. Los redactores del inventario justifican esta escasez de datos diciendo que “En l'absence de toute indication d'origine et vu, généralement, leur état, ces oeuvres d'art n'ont pu faire l'objet que d'un inventaire numérique”.