

LOS ANARQUISTAS ESPAÑOLES ANTE EL LEGADO ARTISTICO 1936-1939*.

José Alvarez Lopera.

RESUMEN

El fenómeno iconoclasta que se produjo a comienzos de la Guerra Civil Española tuvo como objetivos fundamentales las propiedades de la Iglesia y los símbolos religiosos, estando protagonizado fundamental —aunque no únicamente— por los anarquistas y los comunistas del P.O.U.M. Este trabajo tiene por finalidad definir las fases, modalidades y motivaciones de esa oleada de iconoclastia y profundizar en tres aspectos altamente significativos de la situación por la que atravesó el patrimonio artístico de la Iglesia:

1. El análisis de las justificaciones teóricas de la iconoclastia tal como se expresaron en los órganos de prensa de la C.N.T. y la F.A.I.
2. El estudio comparativo de las actitudes contrapuestas de comunistas y anarquistas frente a la herencia cultural y la posibilidad de rescatarla para el futuro revolucionario.
3. La exposición del proceso seguido por los anarquistas en su intento de recuperar la herencia artística del pasado para una cultura de izquierda, que les llevaría a peculiares interpretaciones del arte religioso y a nuevas lecturas de los grandes artistas españoles del pasado.

SUMMARY

At the beginning of the Spanish Civil War there appeared an iconoclastic fury which was directed chiefly against the properties of the Catholic church and its religious symbols. The chief, but not the only, protagonists of this violent reaction were the anarchists and communists belonging to the P.O.U.M. The purpose of the present study is to determine the progress of this phenomenon, to examine the motivations which underlay it and to study more closely three highly significant aspects of the situation in which the artistic treasures of the Church found themselves:

1. We analyze the theoretical justification given for the violent reactions as provided by the official organs of the CNT and the FAI.
2. We undertake a comparative study of the contrasting attitudes of communists and anarchists in connection with their cultural heritage and the possibility of saving it intact for the revolutionary future.
3. We describe the process followed by the anarchists in their attempt to recover the heritage of the past and assimilate it to a left-wing culture, which leads them to offer interesting and often strange re-interpretations of religious art and reassessments of the great Spanish artists of the past.

* Este trabajo es un desarrollo, con algunas modificaciones y una abundante aportación de nuevos datos, de la ponencia leída por el autor en el XXVII Congreso Internacional de Historia del Arte (Estrasburgo, 1-7 septiembre 1989) bajo el título "Iconoclastia y recuperación de la herencia artística durante la Guerra Civil Española".

En octubre de 1936 un periodista canadiense, Pierre van Paasen, le advirtió a Durruti que si los anarquistas llegaban a triunfar descansarían “sobre un montón de ruinas”. “Siempre hemos vivido en barracas y tugurios”, respondió Durruti. “Tendremos que adaptarnos a ellos por algún tiempo todavía. Pero no olviden que también sabemos construir. Somos nosotros los que hemos construido los palacios y las ciudades en España, América y en todo el mundo. Nosotros, los obreros, podemos construir nuevos palacios y ciudades para reemplazar a los destruidos. Nuevos y mejores. No tememos a las ruinas. Estamos destinados a heredar la tierra, de ello no cabe la más mínima duda. La burguesía podrá hacer saltar su mundo antes de abandonar el escenario de la historia. Pero nosotros llevamos un mundo nuevo dentro nuestro, y ese mundo crece a cada instante. Está creciendo mientras yo hablo con usted”¹.

A medio siglo de distancia, estas frases pueden parecer simplemente afirmaciones de iluminado (y no hay que excluir que Durruti lo fuera). Sin embargo, revelan con una extraordinaria simplicidad la clave fundamental de la actitud de los anarquistas ante el patrimonio artístico a comienzos de la guerra civil: su convicción de que la herencia aristocrática y burguesa era inútil para la construcción de la sociedad proletaria —por lo que no debía lamentarse su destrucción— y su fe en las capacidades del pueblo para alumbrar un mundo nuevo sin tener que recurrir a ella. En España, la quema de iglesias y conventos había sido un fenómeno consustancial con los movimientos revolucionarios desde comienzos de siglo. Ya en 1909, durante el desarrollo de la Semana Trágica de Barcelona, se habían producido algunos incendios. Y durante la República se produjeron quemas generalizadas en 1931, 1934 y, ya en 1936, en los meses que siguieron al triunfo del Frente Popular (el 19 de mayo de ese año, José Calvo Sotelo, uno de los líderes de la derecha católica, denunció en el Congreso que desde febrero habían sido incendiadas unas 300 iglesias²). En julio de 1936, el levantamiento del ejército y el vacío de poder que se produjo en el interior de la zona republicana (el aparato estatal quedó prácticamente deshecho y el gobierno privado de su capacidad coercitiva) dejó el camino libre para que se produjera un nuevo holocausto. En pocos días, centenares de iglesias, miles de imágenes, fueron incendiadas o destrozadas. Las estadísticas que existen, de procedencia franquista, no son muy fiables (los datos están claramente inflados y además se suelen agrupar todos los destrozos producidos entre 1931 y 1939) pero puede presumirse que las cifras del informe publicado en 1943 por la Dirección General de Regiones Devastadas se aproximaban bastante a la realidad: 150 iglesias completamente destruidas y 4.850 dañadas (y de estas últimas, 1.850 destruidas en más de un 50%)³.

Este fenómeno iconoclasta, dirigido casi exclusivamente contra las propiedades de la Iglesia y los símbolos religiosos⁴, no se produjo en todas partes por igual. Su intensidad y duración (que nunca superó el momento álgido de la revolución, de julio a octubre de 1936) estuvieron condicionadas por el equilibrio de poderes en el interior de la zona republicana. Así, en el País Vasco (donde predominaban los nacionalistas católicos del P.N.V. y el Partido Socialista) apenas se desarrolló y en las zonas dominadas por comunistas y socialistas, como Madrid, sólo tuvo lugar en los primeros días de guerra y en forma incontrolada⁵. En cambio, en las regiones dominadas al principio por la C.N.T. o el P.O.U.M. (Cataluña, Aragón, algunas zonas de la región levantina y otras de Castilla la Nueva y Andalucía) la iconoclastia se generalizó. De hecho, el mapa de los destrozos se corresponde casi milimétricamente con las zonas de influencia anarquista (el P.O.U.M., un partido comunista radical con cierta influencia trotskista, sólo era fuerte en Lérida y en algún pueblo de Cataluña). Y esto, unido a la actitud de los órganos de prensa confederales (únicos, junto con los del P.O.U.M., en instigar claramente a la destrucción) y a la de sus dirigentes, bastaría para certificar, si los testimonios no fueran además tan concluyentes, que el fenómeno iconoclasta fue primordialmente cosa de los anarquistas. No obstante, hay que aclarar a renglón seguido que ellos no fueron los únicos responsables. De hecho, en algunos pueblos catalanes donde no existían más organizaciones que la Esquerra Republicana o la “Unió de Rabassaires” (Pla del Panadés o San Cugat de Sasgarrigas, por ejemplo) también se incendiaron las iglesias o las imágenes de culto. Y la participación de socialistas y comunistas en muchos incendios están fuera de toda duda. Podría pensarse que en ciertas ocasiones los

militantes de otras organizaciones obreras participaron en los destrozos por temor a los anarquistas o, simplemente, llevados por un efecto de contagio, pero debe tenerse en cuenta que el odio a la Iglesia era compartido por la inmensa mayoría de los obreros organizados del país. Por ello, y aunque con posterioridad los dirigentes republicanos cargaran sobre las espaldas de los anarquistas la práctica totalidad de los destrozos⁶, puede decirse sin grave riesgo de error que, aunque atizados sobre todo por ellos, los incendios fueron obra de las masas republicanas en su conjunto. En donde sí se apreciaron diferencias palpables fue en la política oficial de los diversos partidos y en la actitud de sus órganos dirigentes. Desde ese punto de vista sí puede decirse que los anarquistas fueron los únicos que atacaron sistemáticamente los establecimientos religiosos, instigando a su destrucción y vanagloriándose después de ello. En cambio, socialistas, comunistas y republicanos de izquierda, aunque consintieran ciertos desmanes de sus afiliados —y probablemente se regocijaron con ellos— procuraron mantener públicamente una actitud de respeto hacia el patrimonio eclesiástico y buscaron ponerse al frente de las labores de salvamento (lo que no impediría, claro está, que atacaran sistemáticamente a la Iglesia desde sus órganos de opinión y que le atribuyeran la responsabilidad de los incendios por el papel político que había desempeñado durante las últimas décadas). En realidad, a excepción de los anarquistas y los comunistas del P.O.U.M., el resto de organizaciones republicanas parece haber sentido un cierto pudor a la hora de exhibir las miserias de la revolución. De ahí que minimizaran o silenciaron los destrozos en la medida de lo posible. La prensa republicana publicó abundantes noticias sobre las obras de arte rescatadas del peligro y sobre la actuación de los organismos encargados de preservarlas, pero apenas informó de los incendios y destrozos, limitándose a disculparlos mediante editoriales o comentarios genéricos. A través de ella no puede saberse qué templos fueron asaltados o incendiados ni en qué circunstancias lo fueron. Tampoco establecer tipo alguno de estadísticas. Obligada o voluntariamente, los datos concretos fueron silenciados sistemáticamente y sólo en algunos casos muy significados y que permitían reforzar la argumentación oficial demostrando que los establecimientos religiosos se habían convertido en fortines rebeldes se ofrecieron relatos pormenorizados de los asaltos.

En las primeras semanas de guerra los republicanos presentaron la quema de establecimientos eclesiásticos como una acción defensiva provocada por los disparos que se habían hecho desde ellos contra los obreros y atizada por el alineamiento de la Iglesia con los insurgentes y por su secular identificación con las clases dominantes, que habría hecho aflorar en las masas odios ancestrales imposibles de dominar. Los incendios habrían consistido así en la lógica reacción de un pueblo que al sentirse traicionado buscó destruir los símbolos y las fuentes de poder de su enemigo. No se habría atacado a la religión sino a una iglesia putrefacta que había perdido las virtudes que eran su razón de ser convirtiéndose en un elemento de opresión. Esta explicación (que a veces se completaba con la alusión a la actuación de agentes provocadores en el momento de los incendios) fue defendida en los primeros meses de guerra desde todas las posiciones del espectro político⁷. También ocasionalmente —y por motivos de táctica política— por los anarquistas, que una vez avanzada la contienda, atribuirían todos los incendios a los disparos que se habían hecho desde las iglesias⁸. Sin embargo, al inicio de la revolución, ellos no escondieron sus propósitos de acabar sistemáticamente con el poder de la Iglesia y con todo que oliera a religión, incluidas las obras de arte. Y así, mientras el *Boletín de Información de la C.N.T.-F.A.I.* pedía a los militantes de Barcelona que “entreguen las descripciones sobre la quema de las iglesias, conventos y otros centros católicos [...] para la edición del libro documental sobre la destrucción del poder eclesiástico”⁹, *C.N.T.*, el órgano de los sindicatos de Madrid, afirmó enfáticamente: “No pedimos que se destruyan todas las iglesias, pero sí que en ninguna de ellas quede vestigio del culto religioso, ni puede tejer su red polvorienta y viscosa la araña negra del fanatismo, por la cual fueron atrapados hasta hoy, como moscas, nuestros valores materiales y morales”¹⁰.

Al comienzo de la guerra los periódicos anarquistas lanzaron una serie de ataques tremendos contra la Iglesia y la religión. Para ellos, los acontecimientos posteriores al 19 de julio demostraban que “el espíritu religioso del pueblo se había esfumado”¹¹ y que había llegado la hora de ajustar cuentas a la Iglesia, culpable de traición y responsable de la mayor parte de los males que habían aquejado el país. “Es mucho lo que nos debe la Iglesia Católica”, se escribía en *C.N.T.* de Madrid. “Son siglos de inquisición y de obscurantismo, de ‘guerra santa’ y de saqueo, de mordaza y de ignominia, de embrutecimiento y de crimen [...] Al frente de todo propósito retrógrado, de toda acción contra el pueblo, de todo ataque a la libertad, principalmente en España, ha estado la Iglesia Católica, ingente por su potencia corruptora, formidable por su elefantiásica estructura económica y terrible por la crueldad de su celo obscurantista. La insurrección criminal que ha desencadenado en España un caos de horrores, ha sido patrocinada por la Iglesia Católica desde su confesionario y el púlpito, desde las cartas pastorales y la ‘buena prensa’, desde las grandes empresas por ella controladas por medio de testaferros, desde una infinidad de escondites y covachas de piratería, donde esperaba el paso de posibles presas. No ha regateado calumnias miserables, simiente de fanatismo, combatientes y dinero para lograr su propósito antipopular, y se ha unido a todas las causas degeneradas y corrompidas, a todos los rufianes de la vida pública, para conseguir que España, como en el siglo XVII, quedase convertida en una gusanera”. No hay que extrañarse de la conclusión que seguía a semejante análisis: “Hay que barrer el catolicismo implacablemente”¹².

Los anarquistas tenían una visión mesiánica de la revolución. Creían estar alumbrando un mundo nuevo y pensaban que para que éste se hiciese efectivo era necesario desembarazarse de todos los vestigios del pasado. Y entre ellos, y en primer lugar, de las iglesias y de los registros de la Propiedad¹³, dos elementos que para ellos simbolizaban la opresión, intelectual y material, del proletariado. Las destrucciones se efectuaron las más de las veces fríamente, de una manera casi mecánica (Borkenau, testigo de uno de los incendios de Barcelona, no pudo dejar de manifestar su sorpresa: “Lo había imaginado como un acto de excitación casi demoníaco de la turba”, escribió, “y demostró ser un acto administrativo”¹⁴); otras adquirieron un aspecto bufo, viniendo marcadas por la burla y la irreverencia, y otras muchas sirvieron para dar rienda suelta a los más bajos instintos humanos. Pero los informes que se enviaban desde los pueblos y los comentarios de sus líderes muestran que para ellos la destrucción era no sólo un acto de justicia, sino también de purificación, el primer paso para el renacer. Las quemas podían adquirir así un significado casi religioso que fue expresado con singular precisión por Félix Martí Ibáñez, uno de sus guías culturales:

“Hace ya muchos años que habían construido la gigantesca falla. Tanto se encariñaron con ella que pensaron eternizarla. Hombres enlutados hicieron un santuario, con sus Cristos de madera tan diferentes al otro Cristo de luz, alma de la Humanidad proletaria. La Revolución realizó el segundo acto de festejo. La falla acuchilló el cielo con las rojas espadas de sus llamas. El resplandor de la hoguera iluminó con sus rojos hachones las masas justicieras. El Cristo de madera cedería paso al Cristo de luz, al Cristo de la clase trabajadora, herido de cien puñales, por los cuales fluía la dorada savia de los héroes. [...]

Otra vez los latigazos barrieron a los mercaderes del templo. [...] Y el fuego devoró también las mercancías como indicando la muerte definitiva del bazar. Ahora las limpias paredes ya no albergaban los ídolos rotos, sino que entre ellas la legión proletaria sembraba la flor perfumada del Ideal y el espíritu de luz de la Revolución humanista ungió con su aureola a los guerrilleros”¹⁵.

La actitud de los anarquistas sólo se explica, por otro lado, si se tiene en cuenta que no parecían contar para nada con la vieja herencia burguesa. Estaban llenos de confianza en su capacidad para construir un mundo nuevo partiendo prácticamente de cero. Y en esas condiciones, y como afirmó Durruti en la entrevista citada al principio, no les importaba descansar sobre un montón de ruinas¹⁶. En última instancia, la diversidad de posturas asumidas por anarquistas y comunistas ante el legado artístico se explica por dos

factores: el primero, la creencia o no en la viabilidad de la revolución en esos momentos; el segundo, la diferencia de concepciones existentes entre ellos en cuanto a la naturaleza y construcción de la cultura proletaria. Los comunistas, que no creían que hubiera llegado el momento de realizar la revolución proletaria (y por tanto se afanaron en frenarla y en reforzar el poder estatal proclamando siempre que la República no debía de dejar de ser un régimen democrático-burgués) pensaban además, siguiendo las concepciones de Lenin, que la cultura proletaria debía edificarse sobre “las conquistas más valiosas de la cultura burguesa”, asimilando y reelaborando “las mejores manifestaciones y los mejores valores de la vida cultural y de toda la evolución milenaria de la cultura y de la civilización humanas”¹⁷. Consecuentemente, se colocaron a la cabeza de las labores de salvación del Tesoro Artístico (la creación de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico de Madrid fue obra de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, dominada por ellos, y el Sindicato de Pintores y Escultores de la U.G.T., patrocinado también por ellos, intervino desde el primer momento en las tareas de salvamento del patrimonio catalán), asumieron el Ministerio de Instrucción Pública y buscaron presentarse como los salvadores del legado cultural español frente a la barbarie fascista. En cambio, los anarquistas, llevados por su mesianismo revolucionario, se libraron a la destrucción del patrimonio eclesiástico (que identificaban con la dominación burguesa) y en un principio proclamaron abiertamente que estaban dispuestos a destruir las obras de arte si su carga ideológica lo hacía aconsejable. Y es que, para ellos, el arte del pasado no era neutral, sino que seguía desempeñando un papel de dominación o de progreso, y, como consecuencia, el proletariado podía prescindir de todas aquellas obras que, por servir de sostén a los viejos valores, no pudieran jugar un papel activo en su camino hacia la emancipación total¹⁸.

Además, y en última instancia, tampoco consideraban el arte como un valor absoluto. Por encima —y antes— del arte, decían, están la Vida y la Libertad. Estas y la revolución social eran lo único irrenunciable. Y en su nombre, y si se hacía necesario, las obras de arte podían ser destruidas. *Solidaridad Obrera* lo expresó sin ambages en un editorial publicado en los momentos álgidos de la revolución:

“Cuando parecía que todo lo que brillaba estaba destinado a ser pasto de las llamas, se ha podido comprobar que al quemarse un altar en la calle ha sido la única vez que ha brillado.

Además, ha resultado que todo era mugre, completamente mugre. Las maderas estaban carcomidas y las telas plagadas de parásitos.

Almacenes de inutilidad. Verdaderos montones de basura. Esto nada más es lo que se ha quemado.

¿Obras de arte? En primer lugar, las obras de arte las quería el mundo autoritario y jerárquico no por su arte, sino por su calidad de oro y plata. [...] Y no es eso. Las obras de arte son de todos, como las carreteras. Meter la obra de arte en un antro particular, es apartarla de su principal significación, de su peculiar objetivo. El arte es de todos y nunca en arte “todos” pueden entrar en monopolizadores de todo.

Todas las obras de arte en la escultura de piedra han sido hechas por artífices sin nombre, por artistas populares y desconocidos. Los burgueses dejaron morir de hambre a estos artistas y ahora quieren reivindicar sus obras. ¡Vale más la vida que el arte!

De la vida sale el arte y todo lo demás. Del arte no puede salir la vida”¹⁹.

La mayor parte de las destrucciones se llevaron a cabo dentro de un clima político enloquecido. Antes del alzamiento las sacristías habían servido con relativa frecuencia para reuniones conspirativas y como depósito de armas y esto, unido a los contados casos en que se disparó desde ellas, bastó para exaltar los ánimos revolucionarios y para hacer creer a los obreros que en cualquier torre de iglesia podía haber un nido de fascistas (Joseph i Mayol, testigo de los acontecimientos, católico y nada proclive a veleidades izquier-

distas, lo reconocería después así al comentar que el fenómeno estuvo “*motivats d’una banda per la descarada actuació d’alguns clergues que van manifestar públiques mostres d’oposició al règim dès del seu adveniment. Per a complicar-ho més, des d’algunes esglésies s’havia disparat contra grups de ciutadans i força lleial a la Generalitat, i això motivà l’assalt dels temples per a fer-ne sortir els qui des de dins tirotejaven. Després hi calaren foc*”²⁰). No obstante, los casos comprobados de iglesias utilizadas como fortines rebeldes pueden contarse prácticamente con los dedos de las manos: la de Carmelitas de la calle Lauria en Barcelona, la de San Lorenzo en Oviedo, la de Santa María y la Magistral de Alcalá de Henares y algunas más²¹. Las noticias e informes aparecidos en la prensa anarquista muestran que los incendios se produjeron casi siempre de forma gratuita, sin que hubiera choques previos ni mediase provocación alguna y que sus autores los consideraban simplemente como el acto inicial de la revolución²². En las comarcas catalanas los acontecimientos se desarrollaron siguiendo siempre el mismo patrón: en cada pueblo, al conocerse el alzamiento y los sucesos de Barcelona se formó un Comité revolucionario cuyo primer acuerdo fue incendiar la iglesia o las imágenes que había en ella, incautarse de los centros religiosos y de los de los partidos de derechas y fusilar o encarcelar al cura y a los elementos presumiblemente contrarrevolucionarios. Y esto sucedió así incluso en lugares en donde la C.N.T. era prácticamente inexistente (en San Lorenzo de Hortons, por ejemplo, había solamente un militante anarquista; pues bien: según relató él mismo después, “*el sábado, día 18 del pasado julio... llegado el momento yo hubo de constituirme en Comité y empecé a realizar los trabajos... hasta que la Unió de Rabassaires nombró a sus delegados. Me dirigí entonces a la iglesia y quemamos todos los objetos de culto que había en la misma*”²³). No obstante, la intensidad de los daños dependió en mucho de la correlación de fuerzas existentes en cada pueblo y —también en parte— del “*celo revolucionario*” de los anarquistas del lugar. En donde éstos eran fuertes o, simplemente, más exaltados, las iglesias fueron quemadas sin más con todo lo que tenían en su interior²⁴, pero en ciudades como Gerona o Tarragona, donde los órganos delegados de la Generalidad lograron mantener —siquiera minimamente— el principio de autoridad, los destrozos fueron al principio muy reducidos²⁵. En otros pueblos —Tárrega, Villanueva y Geltrú, San Carlos de la Rápita, Falset...— el Ayuntamiento o el Comité se incautaron de los edificios religiosos como medio de evitar su quema. Y hubo, además, lugares, como Ribas de Fresser, en donde el Comité local —compuesto por la C.N.T., la Esquerra, la U.G.T. y el P.O.U.M.— dio instrucciones “*a fin de que nadie cometiera desmanes*”²⁶. En realidad, las noticias dejan entrever que en algunos pueblos hubo una cierta resistencia a los incendios²⁷ y que la solución a que se llegó en muchos de ellos —la conservación de los edificios y el destroz y quema de las imágenes y los objetos de culto— respondía a una especie de compromiso tácito mediante el cual los elementos revolucionarios veían satisfechas sus ansias destructoras y, al tiempo, el pueblo podía conservar los edificios destinándolos a usos comunales. La fórmula, que suponía una cierta claudicación o al menos una falta de pureza revolucionaria, despertó naturalmente algunas reticencias²⁸ pero las ventajas de tipo económico que ofrecía la hicieron imparable y gracias a ella subsistieron centenares de iglesias que, de un día a otro y tras ser “*purificadas*”, se vieron convertidas en almacén de productos agrícolas, mercado de abastos, garaje, escuela, lugar de reunión de los sindicatos e incluso —aunque raras veces se tuvo tanta imaginación— en cafetería, teatro o cine²⁹.

La “*tibieza*” revolucionaria a que acabamos de aludir se vio suplida en muchos lugares por la actuación de bandas venidas de otros pueblos cercanos o por columnas anarquistas de paso hacia el frente. Compuestas por elementos exaltados convertidos en profesionales de la revolución, estas bandas se dedicaron a recorrer parte de Cataluña, Levante y Aragón, sembrando el terror y dejando tras sí un reguero de destrucciones. Una de ellas, procedente de La Torrassa, intentó incendiar el monasterio de Montserrat y al impedirselo Solé y Pla —que había sido enviado por la Generalidad para que se incautase del conjunto— se trasladó a Vich dando lugar a la quema de casi todos los edificios eclesiásticos de la ciudad³⁰; otra fue la responsable del incendio de la Catedral de Lérida, ocurrido un mes después de producirse el alzamiento³¹;

otra destruyó el monasterio de Sigüenza³², y otras asolaron las provincias de Lérida, Teruel, Castellón y parte de Valencia. Borkenau atribuyó a una “orden de la C.N.T. o al paso de sus columnas de milicianos” la práctica totalidad de las quemaduras en Lérida y la zona próxima de Aragón³³. Y todos los testimonios le dan la razón. La furia destructora de que estaban poseídos estos grupos —que por lo común adoptaban nombres rimbombantes o bizarros que algún observador extranjero comparó con los de los equipos de fútbol americanos— y su “modus operandi” quedan perfectamente reflejados en el informe que uno de ellos envió al *Boletín de Información de la C.N.T.-F.A.I.* y que éste publicó presentándolo como un caso ejemplar:

“Nuestros camaradas de Tortosa nos recibieron con entusiasmo aparente; puesto que, en la realidad, obstaculizaban y ponían cortapisas a nuestras acometidas revolucionarias.

Teníamos, de antemano, un plan a ejecutar altamente constructivo y que no pusimos en práctica por la oposición del mismo Frente Popular. Así, nuestra obra en Tortosa fue simplemente destructora. Quemamos lo que Tortosa no hubiese quemado por su influencia jesuítica; efectuamos registros e incendiamos iglesias y conventos. [...]

No podía nuestra acometividad seguir acampada en Alcañiz y Caspe y corrimos la ventura de dejar los campamentos milicianos camino de Hurrea. Lo tomamos sin resistencias; quemamos sus antros de religión e hicimos ondear en ellos la bandera roji-negra.

En Albalate del Arzobispo no quisimos que quedara rastro de la propiedad y de tantas deudas como los campesinos tenían pendientes con el caciquismo y se destruyó el Registro de la Propiedad. [...]

La C.N.T. y la F.A.I. se distinguen por su bravura y heroísmo. Y todavía hay quienes les regatean méritos en el triunfo de la Revolución. El pueblo, pero, nos hará justicia”³⁴.

Por lo demás, y poniendo claramente de manifiesto que el designio de los anarquistas era acabar de una vez por todas con el poder de la Iglesia, en los lugares controlados por ellos las destrucciones se prolongaron de una forma sistemática al menos hasta octubre de 1936. En muchos lugares, tras la oleada de incendios provocada por el alzamiento vino otra consistente en romper las imágenes religiosas que quedaban en las fachadas de los edificios eclesiásticos o en las de casas particulares³⁵ y en echar las campanas abajo para fundirlas³⁶. Al tiempo, en algunos pueblos y por orden expresa del Comité revolucionario se obligó a las gentes a entregar los objetos de culto que tenían en sus casas para uso privado, procediéndose después a su quema pública³⁷. Y, finalmente, y ya bajo el pretexto de dar trabajo a los obreros en paro y realizar mejoras urbanísticas, se comenzó a derribar las iglesias o conventos que habían quedado en pie³⁸. A lo largo del mes de agosto la prensa de Barcelona informó de que se estaban derribando —tras acuerdos del Ayuntamiento o del Comité Antifascista de cada lugar y a menudo dirigiendo las obras el arquitecto municipal—, los conventos de las Teresas y de la Providencia de Mataró, la antigua iglesia de los Dolores en Olot, el Convento de monjas carmelitas en Villafranca del Panadés, la iglesia de Santa María en Puigcerdá, el convento de San Francisco en Cervera, el Palacio Episcopal en Lérida, la iglesia de la Presentación en Figueras, la iglesia parroquial en La Garriga, la iglesia de San Esteban en Granollers y la iglesia del Carmen en Manresa. Además se proyectaba destruir la iglesia barroca de Mataró y las Catedrales de Solsona y Manresa³⁹. Los derribos se justificaban en todas partes por la necesidad de abrir nuevas calles, realinear las existentes o crear parques y jardines que higienizaran el núcleo urbano. En Gerona se llegó incluso a pensar en “derribar el casco antiguo de la población, levantando en su lugar una serie de casas bloques al estilo de las de Viena”⁴⁰. Ante ese estado de cosas la Generalidad reaccionó enviando delegados que intentaran impedir los derribos (por otra parte bastante impopulares en algunos casos)⁴¹ y, después, publicando una nota en la que “recomendaba” prestar atención a las cualidades artísticas de los edificios y conservarlos para fines comunales⁴². Finalmente, el 14 de octubre dictó un decreto prohibien-

do derribar ningún edificio civil o religioso anterior a la segunda mitad del siglo XIX sin autorización especial del Consejero de Cultura. La medida tendría una cierta efectividad⁴³, pero sólo a partir del momento en que declinó el poder de los Comités y el aparato de Estado comenzó a imponer su autoridad. De hecho, todavía en diciembre del 36 *Solidaridad Obrera* informó que, en Gerona, “más de cincuenta” curas “trabajan puestos de mono y alpargatas. Están con picos y palas destruyendo las iglesias” (y añadía: “Véase cómo con su obra destructiva contribuyen a la construcción de un mundo nuevo, libre de la nefasta rutina religiosa”)⁴⁴.

La casuística muestra, de todos modos, que la actitud de los anarquistas ante el arte religioso fue mucho más diversa —y también más compleja— de lo que a primera vista pudiera parecer. El ataque fue, desde luego, generalizado. Pero allí donde contaban con militantes de un cierto nivel cultural las obras de arte se salvaron del holocausto. En otras ocasiones los incendiarios cejaron en su empeño al hacérseles ver el valor cultural de lo que iban a destruir⁴⁵. Y fueron muchas las veces en que entregaron a las autoridades las obras que creían valiosas⁴⁶. En realidad —y aunque ésta se manifestaba más como amor a los libros y a las bibliotecas que a las obras de arte⁴⁷— los anarquistas mantenían una actitud reverencial hacia la cultura que facilitó enormemente la labor de los encargados de los servicios del patrimonio. Esto y la tenacidad de los delegados de la Generalidad es lo que explica el hecho de que una vez pasados los primeros días de la revolución los Comités buscaran diferenciar entre las imágenes de culto que tenían valor artístico y las que no lo tenían y que consintiesen entregar aquéllas o bien dedicarlas a la creación de museos comarcales o locales⁴⁸. Aunque, claro está, ello no significase que cesaran las destrucciones. Únicamente que se buscó circunscribirlas a las obras sin valor artístico y —sobre todo— a las que servían para el culto privado⁴⁹. De hecho, los anarquistas tuvieron grandes dificultades para resolver el conflicto que se suscitaba entre lo que creían fidelidad a sus principios (que les llevaba a destruir lo que consideraban símbolos de opresión) y la necesidad, a veces sólo intuita como conveniente, de preservar el legado cultural. Por otro lado, eran muy pocos los que estaban en condiciones de distinguir el valor artístico de una obra determinada, lo que llevó a destrucciones —y conservaciones— absurdas⁵⁰. Y, en última instancia, debe reconocerse que muy a menudo fueron más sensibles al valor crematístico de las obras que a su significación cultural. En realidad, muchos de los objetos no destruidos deberían su supervivencia a estar realizados en materiales preciosos o al alto valor que se les atribuía, que aconsejaba guardarlos en previsión de una futura venta.

Las historias sobre saqueos protagonizados por anarquistas fueron abundantísimas y gozaron de un gran predicamento. Sin embargo, parece que la mayor parte de los robos se debieron a bandas de delincuentes e incontrolados que nada tenían que ver con ellos. La C.N.T. rechazó cualquier implicación en ese tipo de hechos y amenazó con fusilar a cualquiera que fuese sorprendido en actos de pillaje. Lo que sí se hizo frecuente fue la destrucción por la destrucción, un hecho que se revistió de un fuerte valor simbólico. H. Thomas refiere que Federica Montseny recibió, orgullosa, un billete quemado de mil pesetas y que en Madrid se vio cómo un anarquista reprendía a un niño por haber robado una silla en vez de quemarla. Y Borkenau, observador de los acontecimientos, afirmó su convicción de que “el considerable botín en dinero y objetos de valor” reunido “al saquear e incendiar las iglesias no pasó a manos de la C.N.T.” (“Los miembros de base anarquistas”, escribió, “prefirieron quemarlo todo, incluyendo los billetes, para eliminar cualquier sospecha de robo”⁵¹). En realidad, y si se exceptúan algunos hechos aislados, las cosas ocurrieron de un modo muy diferente. En Vich, Barcelona, Tarragona y otros lugares, los anarquistas buscaron con ahinco —y los encontraron— los fondos dinerarios de los obispos. Y las noticias que hacían llegar desde los pueblos a su prensa, confirman que antes de incendiar las iglesias e imágenes separaron cuidadosamente los que consideraban objetos de valor⁵². No para ellos, generalmente, sino para entregarlos a las autoridades o a su propia organización (en Barcelona, y según ha contado Gudiol, “los grupos de ‘registradores’ llevaban a la Generalitat parte de su botín, y los departamentos se llenaban de cajas de caudales, valores,

estatuas, cuadros, objetos de plata, aparatos de radio, máquinas de escribir, etc.”⁵³). Sin embargo, su obsesión por el valor económico de las obras de arte asoma en tantas ocasiones que acaba por delatar su intención de utilizarlas, llegando el caso, para prolongar la guerra o asegurar la obra “constructiva” de la revolución⁵⁴. Y esto, unido a la aversión visceral que sentían hacia todo lo religioso, es lo que permite explicarse tanto su resistencia a entregar determinadas obras como su empeñamiento en que se destruyeran todas aquéllas para las que no vislumbraban una utilidad inmediata.

De hecho, las negociaciones que emprendían con ellos los enviados de la Generalidad a fin de recuperar un conjunto determinado solían saldarse, tras una especie de regateo, llegando a fórmulas de compromiso que hoy pueden parecer incongruentes pero que permitían salvar el honor de ambas partes: los agentes de la Generalidad seleccionaban las obras más importantes —que eran salvadas— y a cambio permitían que se quemaran las obras modernas o de menor valor artístico. Eso es lo que sucedió, por ejemplo, en la Catedral de Barcelona, donde los milicianos permitieron que se salvaguardara el Tesoro y que los retablos góticos y barrocos fueran desmontados y trasladados al Museo; en cambio exigieron que los retablos modernos, también desmontados, fueran trasladados a Montjuich y quemados por los bomberos. Otro caso digno de recuerdo es el de Vich. Allí, Gudiol llegó justo en el momento en que comenzaba a arder el Palacio Episcopal, en cuyo segundo piso estaba el Museo Diocesano. Tras una conversación con el Presidente del Comité, éste le prometió “que respetarían el Museo si efectivamente era una institución puramente cultural y que autorizarían a los bomberos para que apagaran el fuego de la planta baja del Palacio Episcopal”. No obstante, el Comité pretendió posteriormente “hacer una selección de los objetos demasiado religiosos del Museo” para echarlos al fuego. Y poco después fundió el Tesoro de la Catedral pese a su elevado valor artístico⁵⁵.

Digamos, finalmente, que ante la fuerza de los anarquistas en esos momentos y a fin de salvaguardar el legado cultural catalán, la Generalidad se vio obligada a comprometerse a destruir todas las obras de carácter religioso que no tuvieran un elevado valor artístico. La sorprendente nota mediante la cual el compromiso adquiriría un nivel público e institucional ha sido olvidada después en sus relatos por todos los que, como Gudiol y Mayol, participaron en los acontecimientos, pero se dio a conocer en los periódicos catalanes a finales de agosto de 1936. Decía así:

“Continúa aún en la Oficina del Servicio de Conservación y Defensa del Patrimonio Artístico de la Generalidad de Cataluña la aportación de objetos, los cuales, una vez librado el recibo correspondiente por dicho servicio, pasan a esta Comisaría donde por la oficina de clasificación e inventariación se procede a seleccionar los diferentes materiales ingresados.

Estos pueden ser divididos en las siguientes clases: a) objetos de interés artístico, de carácter religioso o profano; b) objetos de culto religioso que no tienen interés artístico, ni pueden convertirse en materia preciosa o utilizable; c) objetos de culto religioso que no tienen interés artístico, pero que pueden convertirse en materia preciosa o utilizable.

1. Los de interés artístico pasarán a integrar las colecciones de los museos, aumentando considerablemente el tesoro artístico e histórico del pueblo.
2. Los de culto religioso de bronce, latón, plata y oro serán entregados al gobierno de la Generalidad para que pueda fundirlos.
3. Los de culto religioso que no puedan convertirse en materia preciosa o utilizable serán destruidos. (...)

De todos los objetos destruidos se hará una relación comprobatoria con el objeto de que concuerde con los recibos entregados por la Oficina de la Comisaría General de Museos al Servicio de Conservación y Defensa del Patrimonio Artístico de la Generalidad de Cataluña que ha hecho la aportación”⁵⁶.

Cuanto va dicho hasta ahora se refiere a los primeros meses de la guerra civil, aquéllos en que el aparato de Estado estuvo prácticamente deshecho y la revolución pudo seguir libremente su curso. A partir de octubre de 1936 —y coincidiendo por tanto con los inicios de la restauración del aparato estatal tras la formación del Gobierno Largo Caballero y con el rápido avance de las tropas franquistas por Extremadura y Castilla la Nueva, que culminaría con el ataque a Madrid— la política oficial de la C.N.T. respecto al patrimonio eclesiástico comenzó a cambiar de sentido. Hasta entonces, sus dirigentes habían instigado más o menos abiertamente a su destrucción. No se puede encontrar en la prensa confederal un solo llamamiento a evitarla o a proteger las obras de arte de las iglesias y conventos y el Sindicato de Artistas que crearon en Barcelona (la Sección de Bellas Artes del Sindicato Unico de Profesiones Liberales) se abstuvo de cualquier acción en ese sentido. Y a las críticas —pocas veces abiertas— que se les hacían, solían responder con la burla o el desprecio (“Y dale que te dale a los dos muertos fascistas y a las cuatro iglesias apestosas quemadas”, escribió un tal Alfonso. “Pero, señor mío, ¿qué quieren que sea la revolución? ¿Deberíamos haber ido prendidos de la mano y dando saltitos cual ninfas en el bosque?”⁵⁷). Pero a partir de octubre y repentinamente, comenzaron a minimizar los daños producidos por sus militantes y pasaron a presentarse como los máximos defensores del legado cultural español (incluyendo el eclesiástico). La señal de partida la dio un comentario publicado en el *Boletín de Información de la C.N.T.-F.A.I.* (que, recuérdese, hacía las veces de órgano oficial de los sindicatos anarquistas) y que fue inmediatamente reproducido por *Solidaridad Obrera*, buscando la mayor difusión. Paradójica —aunque muy significativamente— llevaba el mismo título que otros escritos destinados a justificar el “fuego purificador” que había barrido tantas iglesias: “Estampas de la Revolución”:

“Han sido puestos a salvo de las vicisitudes de la guerra el famoso cuadro del Greco ‘El Entierro del Conde de Orgaz’ y otras obras del pintor glorioso.

Consideramos muy acertada esa medida [...]. Por lo que respecta a nosotros, los de esta parte de la España libre, hacemos caso omiso, por el momento, del ardor iconoclasta de las multitudes en las primeras horas de defensa, motivado por necesidades de la misma, y nos limitamos a decir que en Barcelona, en toda Cataluña, en la región valenciana y hasta en pueblecitos conquistados del frente aragonés, se ha emprendido una inteligente labor de investigación, por parte principalmente de los hombres de la C.N.T. y de la F.A.I., que han recogido, limpiado y entregado a los museos, cuadros, esculturas, tapices, porcelanas y todos aquellos objetos de un cierto valor artístico. Los libros, sobre todo, han sido recogidos con meticuloso esmero y entregados casi sin expurgar. [...]

Día llegará en que [...] se pueda demostrar que la mayor parte de lo destruido en las iglesias no valía gran cosa; y que las piedras góticas, aunque ahumadas, quedan en su sitio, en espera de cobijar algún día a las muchedumbres bajo el signo de una fe más humana que la católica y, desde luego, sin los estigmas de ésta; la fe en la verdadera fraternidad, sencilla, igualitaria, racional; sin dogmas, sin jerarquias y sin el lastre de la vergonzosa caridad cristiana.

Con estas piedras milenarias se levantará, en lo porvenir, el templo del trabajo”⁵⁸.

Obviamente, este cambio de actitud no respondía a una modificación de convicciones. De hecho, por esos mismos días se estaba intentando derribar la Catedral de Manresa y cuando Gudiol, como último recurso, fue a hablar con García Oliver (uno de los más significados líderes anarquistas) éste le contestó “que lo comprendía pero que no podía utilizar su influencia para la conservación de una iglesia”⁵⁹. Y hay razones para creer que aunque a partir de entonces lo ocultaran, los anarquistas nunca dejaron de estar orgullosos de su labor destructora y que siguieron viendo el arte religioso como un estorbo del que se podía prescindir o que, cuando más, debía ser preservado porque su venta en el extranjero podía ayudar a prolongar la resistencia contra los fascistas y, en el caso de victoria, a asentar la obra “constructiva” de la Revolución.

En una entrevista con el Ministerio de Instrucción Pública, el anarquista Segundo Blanco, Jaime Espinar dejó escapar, ya casi terminada la guerra, esta significativa frase: “El 19 de julio el pueblo destruye la máquina feudal que le cerraba los caminos de luz. Para su victoria necesita de la violencia revolucionaria. En las revoluciones, en todas, siempre se salvaron los testimonios culturales. Pero la cultura de un país es mucho más que los cuadros de sus museos, que los libros de sus bibliotecas, que sus sabios, que sus laboratorios, que sus artistas y que sus refraneros. Es aún más. Es el sentimiento reverencial ante sí —responsabilidad histórica— que vino a evidenciarse, a confirmarse, una vez más, el 19 de julio”⁶⁰. Y no era el único en pensar así. Con motivo de la visita de Kenyon y Mann, que vinieron a inspeccionar las medidas de protección del tesoro artístico en la zona republicana, *Castilla libre* publicó un airado editorial en el que tras decir, ante lo que consideraba una intromisión británica, que “mucho más que todos los millones que valen los museos del mundo entero está sufriendo nuestro pueblo”, afirmaba: “No tenemos tiempo para preocuparnos de lo que a otros les hace llorar. Nuestro mejor patrimonio y del que podemos sentirnos orgullosos, es el heroísmo de nuestro Ejército; lo demás nada nos importa. Haremos de nuestra capa un sayo, sin que nadie tenga que pedirnos cuenta”⁶¹. Y unos días más tarde volvía a la carga con un artículo firmado por Tomás de Larrabeiti en el que ya se decía francamente que “no iría mal si a cambio de algunas docenas de objetos de arte [los ingleses] nos proveyesen de alimentos y material de guerra”⁶². Por las mismas fechas otro anarquista, Fernández Aldana, publicó un artículo sobre la labor de las Juntas de Tesoro Artístico en el que calculaba que la enajenación de éste permitiría prolongar la guerra otros diez años y afirmaba que “si se vendiesen algunos tapices se podrían obtener 2.660 millones de francos”⁶³. Y ya en otro registro, Higinio Noja expuso, en su citada conferencia *Arte necesario y arte innecesario*, su opinión de que de éste (es decir, “de los Carlos del Tiziano, de los Felipes de Velázquez o de las Purísimas de Murillo”), “podemos sacar unos millones que sirvieran para la creación de Sanatorios, Escuelas y Parques, mucho más interesantes y útiles que esas odiosas máscaras que evocan todas las crueldades que ensangrentaron la historia del mundo”⁶⁴.

También hay múltiples testimonios de que los anarquistas siguieron sintiendo una aversión visceral hacia el arte religioso y que no modificaron su convicción de que éste debía ser destruido. Uno de ellos es la propia conferencia de Noja a la que nos acabamos de referir. Otro, el conocido comentario de *Castilla libre* en el que se escandalizaban por un traslado de obras religiosas efectuado por la Junta del Tesoro Artístico de Madrid:

“Ayer tarde volvimos a presenciar la misma escena. Por una de las vías más céntricas de Madrid marchaba un camión moderno, a todo correr, con una original mercancía.

Sobre su platea, erguidos y hasta si se quiere desafiadores, iban cerca de una docena de *santos* de tamaño natural, dándose por lo visto, el postin de ir en coche.

Cuatro obreros, encargados de su custodia, cuidaban de que los iconos, al chocar, no se deteriorasen sus testas coronadas. Hasta una estatua del bello sexo lucía su espléndida diadema, como si fuera de ‘soirée’.

El público se para, curioso, a la vista de la extraña procesión. ¿A dónde llevarían, en volandas y con todo el mimo posible aquella troupe beatífica? ¿Estarían incursos en el último decreto de evacuación forzosa?

Alguien, mejor enterado que nosotros, nos explicó someramente: ‘Van trasladados a Valencia’. Aquí nuestro estupor. ¿Tan adelantados van los deseos religiosos del señor Irujo, que necesita de santos ‘stajanovistas’ para la producción festera religiosa? ¿Qué cara pondrían los compañeros encargados del control de Ventas a la vista de tales excursionistas? ¿Llevarían salvoconductos de carretera?

¿Quiere aclararnos, quien pueda, a dónde iban y con qué motivo circulaban por Madrid los citados personajes?

Estaremos a la *pesca* del próximo 'Boletín de Información Religiosa' que se publica en Barcelona, con el beneplácito del Ministro de Justicia, para que nos informe de ese 'movimiento de viajeros' ilustres. Nuestra curiosidad no nos obliga a menos"⁶⁵.

Lo que se produjo a partir de octubre de 1936 fue, pues, un simple cambio de táctica política. Los anarquistas habían terminado por comprender el daño de imagen que les habían acarreado las destrucciones y el beneficio que, al contrario, habían extraído los comunistas al presentarse como los salvadores del legado artístico. Por otro lado, al ceder el impulso revolucionario se vieron forzados a actuar con más prudencia. Y, finalmente, también ellos vieron las ventajas de seguir la línea de la contrapropaganda oficial republicana, que respondió a las acusaciones nacionalistas sobre la quema de iglesias con otras que presentaban a las "hordas nazi-fascistas" como las principales responsables de la destrucción o venta en el extranjero del patrimonio artístico español. De hecho, los anarquistas se unieron inmediatamente al coro de los escandalizados por el "incendio" del Museo del Prado a causa de un bombardeo nacionalista en noviembre de 1936⁶⁶. Y ya en el comentario del *Boletín de Información de la C.N.T.-F.A.I.* recién aludido se aplaudía la protección del *Entierro del Conde de Orgaz*, porque, decían, "es absolutamente indispensable que ninguna obra de arte caiga en poder de los facciosos, cuya carencia total de sensibilidad podría hacer desaparecer las joyas artísticas que nos envidia el mundo entero o ponerlas en manos de sus aliados, como ya están hipotecando al extranjero su propia indignidad y las tierras que momentáneamente pisan". No tardarían en presentarse como los auténticos garantes de la conservación del legado histórico-artístico:

"Al producirse el alzamiento faccioso y como consecuencia de la lucha entre los traidores y el pueblo, hubo que lamentar la destrucción de numerosos monumentos y el extravío de buen número de obras artísticas. De estos hechos, toda la culpa y responsabilidad recae por entero en quienes transformaron las iglesias y conventos en fortines bélicos, y las imágenes en resguardo desde donde ametrallar al pueblo. Por otra parte, se ha podido comprobar que quienes antes detentaban el monopolio sobre el arte y la cultura, destruyeron cuanto de artístico y notable poseían, antes que llegase a poder de los trabajadores [...]

En cambio, la 'plebe inculta', como ellos dicen, tan pronto pasaron los primeros instantes de reacción popular, se apresuró a salvar y custodiar las obras de arte, cuyo goce estético siempre les estuvo privado. Y fueron los Sindicatos, los grupos o simplemente los militantes anónimos, que con manifiesto desinterés y buen espíritu, rescataron cuanto suponían de valor, no para enarjearlo en su provecho, ni siquiera para el propio recreo personal, sino para depositarlo en los organismos responsables, o entregarlo a las juntas oficiales creadas al efecto por la Generalidad. [...]

Ahora bien: de entre los organismos que con más entusiasmo se han dedicado a esta labor de salvaguardia y compilación de cuantos objetos y obras lo mereciesen, figura la Sección de Bellas Artes del S.U. de Profesiones Liberales de la C.N.T. Estos camaradas, después de una impropia y meticulosa tarea, han logrado coordinar y clasificar lo recogido. Y tras una cuidadosa selección, han tenido el acierto de presentar ante el pueblo una parte de lo salvado. [...]

Dos cosas quedan de manifiesto con esta exposición: una, que el pueblo es capaz de amar y sentir el arte; y otra, que si, después de la guerra y la Revolución, alguien se lamenta, ante un monumento destrozado o al contemplar en museos extranjeros cuadros que un día constituyeron el orgullo de España, no podrá culparse de esto a los trabajadores"⁶⁷.

Lo importante es que el cambio de táctica política acabó por producir una modificación de conductas. A partir de fines de 1936 las destrucciones se hicieron ya esporádicas, debiéndose más a la guerra que a

acontecimientos revolucionarios y los anarquistas comenzaron a blasonar de su labor en pro de la conservación del tesoro artístico, publicando comentarios en los que contraponían su conducta y la de los nacionalistas⁶⁸, entregando a las autoridades parte de las obras de arte que seguían teniendo en su poder⁶⁹ e, incluso, organizando exposiciones con las que habían salvado (salvado, claro está, aunque esto no se decía, de las destrucciones provocadas por ellos mismos y de las colecciones particulares de las que se habían apoderado)⁷⁰. Obviamente, muchas de estas actividades —por no decir que todas— fueron forzadas por las críticas que habían recibido desde comienzos de la guerra, que les obligaron a lavar su imagen de destructores, pero, al menos aparentemente, el cambio fue de tal magnitud que en mayo de 1937, a menos de un año de los acontecimientos revolucionarios del verano del 36, *Solidaridad Obrera* anunció una conferencia cuyo título era nada menos que “La defensa y la protección de los monumentos artísticos e históricos, deber del anarquista”⁷¹. Y a mediados de 1938, *Umbral*, uno de los más caracterizados órganos de opinión de su intelectualidad, proclamó enfáticamente que entre los motivos por los que luchaban contra los nacionalistas estaba el de defender “nuestro arte religioso”⁷².

Significativamente, la reivindicación del arte religioso la habían iniciado los anarquistas hacia octubre y noviembre de 1936, a los pocos días de publicarse el comentario citado del *Boletín de Información de la C.N.T.-F.A.I.* y parece haber tenido su origen en los ámbitos de la Sección de Bellas Artes del Sindicato Unico de Profesiones Liberales. En esas fechas, F. Escrivá publicó un artículo pidiendo a sus compañeros que no destruyesen ninguna obra religiosa. Para él, el pueblo había seguido una actitud simplista en su lucha contra el fanatismo y creyendo destruir ídolos había arremetido contra las obras de arte causando así un “daño irreparable” a la sociedad. Y tras esforzarse en separar “el sentimiento religioso del hombre y su fanatismo religioso” y explicar lo que a su entender era una obra de arte, advertía a sus correligionarios:

“Toda obra de arte, toda, es un eslabón de la cadena inmensa que cuenta el avance del hombre desde el antropopiteco al hombre del presente.

¿Cómo destruir eso? ¿En nombre de qué? ¿En nombre de la lucha contra el fanatismo? ¿Y no será eso a su vez otro fanatismo?

No; la obra de arte no se puede destruir.

Entraremos en el santuario y cogemos la obra de arte. Separaremos de su ambiente tradicional la cosa y la llevaremos a la luz de un museo para que el pueblo aprenda a ver lo que aquello significa. Cuando el santo milagroso no esté en su hornacina, sino en un pedestal de un museo, su intangibilidad sagrada habrá desaparecido y sólo será la obra de arte.

No destruyáis nada, pues. Separad las cosas de los ambientes que dan fuerza y alimentan el espíritu fanático. Separadlas, sacadlas de la lobreguez de las sacristías para que sirvan a la cultura.

Y entonces vuestra labor habrá sido revolucionaria de verdad”⁷³.

Poco después, Gustavo Cochet publicó otro comentario del mismo tenor en *Solidaridad Obrera*: “Los bárbaros y fanáticos católicos”, decía, “en su afán de suplantar a los otros mitos por los suyos [...] han destruido cuanto han podido de lo que el hombre ha creado [...]. No repitamos el mismo acto de vandalismo, no pretendamos resucitar fanatismos como los del fatídico Savonarola. Si nuestra causa, que es la de la humanidad entera, necesita la destrucción de obras de arte, no debemos vacilar un solo momento, así no quede ni muestra; pero si no es necesario, no. [...] Nadie tiene derecho a destruir lo que otros hombres, en otras épocas, construyeron, máxime cuando son obras que fueron regadas con el sudor de esclavos hermanos nuestros, que vive en ellos aún el espíritu de los artistas que lo crearon y le debemos nuestro respeto. ¿Qué importa si fueron dedicadas a la religión?”⁷⁴.

Cochet, que advertía en otra ocasión que ninguna “religión ni ningún sistema se anulan destruyendo obras de arte” y “sólo se puede combatir las y sustituirlas por una nueva fe, con una nueva idea”, llegaría a es-

cribir que entre un cuadro de Rusiñol y otro “antiguo, de asunto religioso y de autor desconocido” él prefería siempre este último (“El primero —decía— me causa indiferencia o disgusto; el segundo me atrae por su belleza, por su poesía, por su sentimiento”⁷⁵). Sin embargo, tanto el nivel de su argumentación como el de otros llamamientos anarquistas similares fue siempre muy bajo debido probablemente a que se dirigían a un público inculto y a que su única pretensión consistía en inculcar en sus militantes un cierto respeto por el arte religioso haciendo que lo sintiesen como algo suyo (y de ahí la demagogia de que están impregnados). Hoy nos importan, pero únicamente por el hecho mismo de su existencia y por revelar de un modo inequívoco que los anarquistas sólo podían asimilar el arte religioso a costa de desnaturalizarlo (esto es, de privarlo de su auténtica significación). De hecho, y dejando al margen las apelaciones a que cada obra de arte contenía en sí el espíritu de la época en que fue hecha y sólo por ese motivo era ya digna de ser conservada, la defensa teórica del arte religioso por parte de los anarquistas se basó en tres puntos de una desarmante ingenuidad. El primero, que “ningún artista en ningún tiempo [y] por grandes que fueran su misticismo o fanatismo, nunca su arte fue una fiel interpretación de dogmas religiosos, sino que lo que le mantuvo en tensión e hizo vibrar en todo momento fue un sentimiento de bondad y humanidad, como la expresión de su sensibilidad aguda ante la belleza de la naturaleza y los seres que en ella viven”⁷⁶. El segundo, que el arte era obra del pueblo y se había hecho para él. Y el tercero, verdaderamente chocante y muy usado por Cochet, aludía a la universalidad de los asuntos y a los imaginarios modelos de los cuadros religiosos, acabando por convertir a todas las Virgenes con el Niño en maternidades en donde estaban retratados la amante y el hijo del artista y al Cristo Crucificado en un paria que “el pintor fue a buscar bajo un puente donde vivía lleno de roña y miseria” (con lo que, concluía, lo que el artista plasmó en su tela fue “el dolor de esa miseria [...] y de Cristo no queda más que la leyenda”)⁷⁸.

Por lo demás, las escasas valoraciones concretas que se hicieron en los ámbitos literarios anarquistas de algunos pintores del pasado⁷⁹, muestran que su escala de valores era muy similar a la del resto de los republicanos españoles y que, para evitar el conflicto entre su propia visión de la historia y de la vida y la que se expresaba en las obras de arte que admiraban, estaban dispuestos a llegar a los grados más extremos de inconsecuencia. Como ya hemos escrito en otro lugar⁸⁰, en la literatura republicana se encuentran permanentemente repetidos tres nombres que simbolizaban a sus ojos la grandeza y el espíritu del arte español: El Greco, Velázquez y Goya. Este último, tenido por revolucionario, fue el pintor favorito de los republicanos, que lo presentaron constantemente como un modelo a seguir. También por los anarquistas, que vieron en él a uno de los suyos⁸¹, la personificación del artista rebelde e independiente ante el poder que busca sobre todo expresar su visión crítica de la situación contribuyendo así a la emancipación del hombre⁸². Dado el espíritu irreligioso y popular —antiaristocrático— que se le atribuía, su asimilación no representaba ningún problema. Velázquez, en cambio, aunque respetado por su virtuosismo técnico, despertaba reticencias debido a su espíritu cortesano y a su fría objetividad⁸³. Y El Greco fue considerado, junto con Goya, como el otro de los dos grandes polos de la pintura española⁸⁴ (lo que no deja de ser sorprendente a la vista de su temática y del espíritu místico que se atribuía a su pintura, que harían pensar que al menos en los sectores más radicales hallaríamos el mismo tipo de ataques que se dispensaron a Murillo, según Muro “desgraciadamente... enfermo incurable de religiosidad”⁸⁵). Los anarquistas hicieron dos lecturas sumamente curiosas de la obra del Greco. Una, que entroncaba con la visión tradicional de Cossío en adelante, tendió a considerarlo como el pintor del espíritu, el hombre que había liberado a la pintura de la materia y las preocupaciones terrenales⁸⁶; otra, más expeditiva, como un representante de la heterodoxia renacentista (de la que los propios anarquistas se proclamaron en alguna ocasión herederos⁸⁷) e, incluso, como un pintor irreligioso. Es lo que hizo J.P. Muro en un desesperado intento de asimilación del candiota:

“El Greco no era un creyente. Era un sibarita. Era un mercader del arte, pero con mucho talento.

Su mística es falsa. Sus figuras no son ni humanas ni divinas. Son de cartón. Falsas como la idea que las inspira. Como la religión pagana que siente el Greco. Y lucha, para ocultar su falta de fe; lucha con la forma, con el color, con el ambiente, con todo.

Y alarga la forma, llegando en ocasiones a chocar con la Inquisición. Y exagera el colorido y complica los fondos.

El Greco no conquista fieles para la iglesia.

La mentecatez fanática no puede rezar ante aquellos seres alargados y frios, y sus cuadros ruedan de iglesia en iglesia hasta quedar olvidados en el rincón más sombrío. [...]

Los retratos del Greco no caen en el servilismo en que cayó Velázquez. Palidecen y verdean las carnes y no cristaliza en ellos nunca una sonrisa.

Son su tiempo. Frio y ciego. Cuando se quema al morisco, se persigue al judío y se cierran las murallas de España para todo lo que sea humanidad y progreso”⁸⁸.

Y de ese modo, y dentro de la peculiar clasificación que él mismo había establecido, J.P. Muro convirtió la obra del Greco —incluida la religiosa— en “arte necesario”. Esto es: “Arte que haga más humana y más agradable nuestro medio. Arte que sirva de orientadora enseñanza para el fin social a que vamos. Arte que no sea mercadería para los poderosos ni estén al servicio de los frailes o los tiranos. Arte, [en fin] que por ser realizado por el pueblo debe estar con él como cosa suya”⁸⁹.

NOTAS

1. Entrevista publicada en el *Toronto Daily Star* del 28 de octubre de 1936 y reproducida íntegramente en H.M. ENZENSBERGER: *El corto verano de la anarquía. Vida y muerte de Durruti*. Barcelona, Eds. Grijalbo, 1976, pp. 191-193.

2. *Extracto Oficial del Diario de Sesiones*, 1936, núm. 29, p. 18. Hay que hacer notar que incluso durante el breve levantamiento anarquista en Aragón en 1933 se produjo la quema de un monasterio en Zaragoza. Aunque fue reprimido sin grandes dificultades, en este movimiento revolucionario se produjeron ya hechos que presagiaban los de 1936. En varios pueblos se proclamó el comunismo libertario y, según recoge H.M. ENZENSBERGER citando a PEIRATS y BRADEMAS, “en Valderrobles, por ejemplo, los campesinos abolieron el dinero y quemaron las actas de la alcadía, del juzgado municipal y la oficina del catastro” (*op. cit.*, pp. 118-119).

3. Cit. por Hugh THOMAS: *La Guerra Civil Española*, vol. II, Barcelona, Grijalbo, 1979, p. 994.

4. Los museos, bibliotecas y otras instituciones culturales públicas no fueron atacados (aunque en los museos, obviamente, había una gran cantidad de obras de arte religioso). Tampoco las colecciones particulares sufrieron un grave daño (las organizaciones obreras se apoderaron de ellas y, antes o después, acabaron por entregarlas a las autoridades estatales para que engrosaran los fondos de los museos públicos). En cuanto a los monumentos y símbolos que recordaban el pasado monárquico fueron respetados en su práctica totalidad. Y ello hasta el punto de que en alguna ocasión —y criticando las órdenes de evacuación de Madrid dictadas por el Gobierno— los anarquistas se quejaron de que “en Madrid no nos van a dejar más que ‘La linda tapada’ y ‘El Emboscao’ (como se llaman ahora la Cibele y Neptuno) y cuatro estatuas de reyes y príncipes” (“¡Maestro, música! ¡Hasta los pianos!”), *Castilla Libre*, Madrid, 22 agosto 1937, p. 1). En Sagunto fue destruido en agosto de 1936 el monumento erigido en tiempos de la Dictadura para conmemorar

la restauración de la Monarquía y la proclamación de Alfonso XII por Martínez Campos. y en Barcelona cayeron en agosto —y según parece a manos anarquistas— los monumentos a Antonio López y a Güell y, ya en diciembre, el del General Prim. Pero éstos fueron hechos aislados. En Madrid un tal Napoleón Ruiz propuso a comienzos de la contienda utilizar para material de guerra, fundiéndolas, “las estatuas de todas las figuras y figurones de la España negra que existen en la península” (“¿Por qué no se hacen balas de algunas estatuas?”, *ABC*, Madrid, 1.º septiembre 1936, p. 15). Nadie le hizo el meno caso. Los monumentos de mayor importancia (la Cibeles, las fuentes de Apolo y Neptuno, las estatuas ecuestres de Felipe III y Felipe IV) fueron protegidos para evitar que sufrieran daños durante los bombardeos nacionalistas y los que permanecieron a la intemperie fueron respetados por fuerte que fuera su carga simbólica, aunque, eso sí, despertaron ocasionales comentarios irónicos a propósito de su significación o del hecho mismo de que hubiesen permanecido en pie. Sobre estos puntos y, en general, sobre la suerte del patrimonio cultural en la zona republicana durante la guerra, vid. José ALVAREZ LOPERA: *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil Española*, 2 vols., Madrid, Ministerio de Cultura, 1982.

5. En San Sebastián, por ejemplo, sólo se quemaron dos iglesias y en Madrid, en donde la tensión en el momento del alzamiento fue mucho mayor, los incendios no llegaron a generalizarse. H. THOMAS da la cifra de cincuenta iglesias quemadas allí en la noche del 19 al 20 de julio pero sus fuentes, franquistas, no son nada fiables. En agosto de 1936 y recién llegado de Cataluña, Franz BORKENAU anotó este hecho como uno de los contrastes más significativos entre Madrid y Barcelona: “[En Madrid] las iglesias han sido cerradas, pero no quemadas. [...] Madrid brinda, mucho más que Barcelona, la impresión de una ciudad en tiempos de guerra, pero mucho menos la de una ciudad en medio de una revolución social” (Franz BORKENAU: *El reinado español*. Madrid, Ruedo Ibérico, 1978, p. 98). *Solidaridad Obrera*, el más influyente de los diarios anarquistas, reprochaba a los proletarios madrileños su falta de ardor incendiario con estas palabras: “Es terrible constatar que los republicanos madrileños no se han percatado de la verdadera importancia de las ráfagas incendiarias que tiñeron durante las primeras jornadas de julio nuestro firmamento social” (“¡Abajo la Iglesia!”, *Solidaridad Obrera*, Barcelona, 15 agosto 1936, p. 1).

6. Véase, por ejemplo, la impresión que extrajo Sir Frederick KENYON de sus conversaciones con las autoridades catalanas (“La protection du patrimoine artistique en Espagne”, *Mouseion*, vol. 37-38, 1937, pp. 189-190). También se llegó a escribir, cuando los anarquistas habían perdido la mayor parte de su poder político, que los “excesos” de los primeros días de la guerra “no pueden achacársele a extremistas de ninguna especie” sino a “maleantes que surgen siempre cuando el río está revuelto, los cuales fueron sometidos a los fueros de la ley nada más que el Estado republicano, traicionado, pudo improvisar una organización de vigilancia” (M. ALVAREZ PORTAL: “La obra de la Junta de Tesoro Artístico vista desde el extranjero”, *Informaciones*, Madrid, 29 noviembre 1937).

7. Vid. J. ALVAREZ LOPERA: *op. cit.* en la nota 4, vol. I, pp. 53-58. Otras opiniones no recogidas allí se encontrarán en: “Don Angel Ossorio y Gallardo ha explicado por la radio por qué está al lado del Gobierno”, *Las Noticias*, Barcelona, 25 agosto 1936, p. 9; “Radio Internacional. Bergamin responde a Marañón”, *Boletín de Información C.N.T.-F.A.I.*, núm. 202, 10 marzo 1937, hojas 8-9; Marcelino Domingo: “El drama de España. Responsabilidades ante la Historia”, *La Vanguardia*, Barcelona, 4 octubre 1936, p. 11; “Cuartillas de Castrovido. Un paralelo entre la actual rebelión y la guerra de la Independencia”, *la Libertad*, Madrid, 23 agosto 1936, p. 4.

8. Vid., por ejemplo, Federica MONTSENY: “19 de julio en Cataluña”. En *Cómo se enfrentó al fascismo en toda España*, Buenos Aires, Ediciones del Servicio de Propaganda España, 1938, p. 10-11, y Georges SORIA: “Por qué se ha quemado iglesias en Barcelona”, *Tiempos Nuevos*, Barcelona, año IV, núm. 1, 1.º enero 1937, pp. 20-24. Según este último, “todas las iglesias quemadas habían albergado a fascistas”.

9. “Se necesita el material referente a la Iglesia”, *Boletín de Información C.N.T.-F.A.I.*, Barcelona, núm. 26, 17 agosto 1936, hoja 5.

10. “La llama de la Revolución reducirá a cenizas la España negra de Torquemada. La Iglesia Católica, principal culpable de la atrofia nacional, está complicada en el atentado contra las libertades del pueblo, el cual sabrá saldar sus cuentas cumplidamente”, *CNT*, Madrid, 5 agosto 1936, p. 66.

11. “No hay tal espíritu religioso”, *Solidaridad Obrera*, 22 julio 1936, p. 4.

12. Artículo cit. en la nota 10. El mismo punto de vista se expresó desde *Solidaridad Obrera*: “La iglesia ha de desaparecer para siempre. Los templos no servirán más para favorecer las alcahueterías más inmundas [...] No existen cochuelas católicas. Las antorchas del pueblo las han pulverizado. En su lugar renacerá un espíritu libre que no tendrá

nada en común con el masoquismo que se incubaba en las naves de las catedrales. Pero hay que arrancar la iglesia de cuajo” (“Abajo la Iglesia! Treinta siglos de obscurantismo religioso envenenaron las mentes del pueblo español.— La Iglesia se ha caracterizado siempre por su sentido reaccionario.— El cura, el fraile y el jesuita mandaban en España.— Hay que extirpar a esta gente”, *Solidaridad Obrera*, 15 agosto 1936, p. 1). En realidad, los ataques contra la iglesia menudearon en todos los periódicos republicanos al comienzo de la guerra, pero sólo en los anarquistas y en los del P.O.U.M. se puede encontrar semejante grado de violencia y, al tiempo y muy significativamente, ataques dirigidos contra la religión en sí. Y después ellos serían los únicos en oponerse públicamente con claridad a los intentos de volver a autorizar el culto católico con ciertas restricciones. Vid. *Solidaridad Obrera*, 28 enero 1937, p. 3, en donde éste afirmaba literalmente: “No sabemos hasta qué punto podemos hablar de la ‘libertad de cultos’ los que sabemos el daño que producen las religiones positivas, el deísmo. La ‘libertad para el daño’ es un principio excesivamente liberal. Si no consentimos la libertad de emborracharse, de prostituirse, de suicidarse, ¿hemos de consentir la libertad de fanatizarse?”. Sobre la posición del P.O.U.M., vid.: “Revolución y religión”, *La Batalla*, Barcelona, 18 octubre 1936, p. 8. Y sobre los ataques dirigidos a la Iglesia al comienzo de la guerra desde otros sectores del espectro político republicano: “Dos conductas. La Iglesia y el Pueblo”, *La Libertad*, Madrid, 8 agosto 1936, p. 1: “Limosnas para el crimen. La Iglesia con los sublevados”, *El Socialista*, Madrid, 6 agosto 1936, p. 1; “Crónica diaria. El pretorianismo y la reacción clerical”, *El Diluvio*, Barcelona, 7 agosto 1936, p. 2.

13. La obsesión por quemar los registros de la propiedad llevó a infinidad de destrozos en los archivos locales. BORKENAU presenció en Sariñena una de estas quemaduras y describió la reacción de los lugareños ante ella, anotando que “no era, de ninguna manera, una destrucción como otra cualquiera de algunos objetos indeseables, sino un acto que revestía para sus participantes una profunda significación, como símbolo de la liquidación del viejo orden económico” (*op. cit.*, p. 81). Los registros de la propiedad no fueron las únicas víctimas de estos incendios. En algunos lugares, como Subirats, se llegaron a quemar, según informaban los militantes anarquistas orgullosamente, “los registros de bautizos y casamientos religiosos” (“Subirats. Nuestro equipo número 4”, *Solidaridad Obrera*, 2 septiembre 1936, p. 4).

14. BORKENAU: *op. cit.*, pp. 58-59. Y ciertamente, por lo general, no fueron sino actos administrativos con una ejecución perfectamente planeada para que no dañaran los edificios vecinos (el *Boletín de Información de la C.N.T.-F.A.I.* llegó a felicitar al Cuerpo de Bomberos de Barcelona por su intervención en ellos para reducir los daños a los edificios eclesiásticos). En otras ocasiones, sin embargo, adquirieron un tono mucho más exaltado. Eso ocurriría en las primeras quemaduras —las coincidentes con los momentos de lucha el 18 y el 19 de julio— y también en las provocadas por columnas anarquistas de paso.

15. Félix MARTI IBAÑEZ: “Estampas de la Revolución”, *Solidaridad Obrera*, 10 septiembre 1936, p. 7. El mismo tono mesiánico se encuentra con una relativa frecuencia en los informes enviados desde los pueblos por los militantes anarquistas acerca de su actuación en los días posteriores al 18 de julio. “En un momento de tal trascendencia”, se decía en uno de ellos, “el noble pueblo de Sallent no podía estar al margen de la lucha [...] Hemos sido la salvaguarda de todo los pueblos oprimidos por un caciquismo y una oposición cerril a todos los principios humanitarios y sociales. Han desaparecido los templos pero de nuestras conciencias hemos hecho un santuario. Las iglesias donde se juntaban beatas y proxenetas, estrechadas en lúbricos abrazos con una religión que era el opio que envenenaba los sentimientos y la mercancia, falsa y ruin, que compraba las conciencias, se quemaron, y las masas se han levantado, han pedido con los puños en alto, como una amenaza o como un presagio, sus reivindicaciones como hombres y como héroes” (“De la región”, *El Diluvio*, 9 agosto 1936, p. 15).

16. Aunque no tan contundentes como las de Durruti, afirmaciones de este tipo fueron relativamente comunes en la prensa anarquista. Apenas comenzada la guerra, un comentarista anónimo afirmó en *Solidaridad Obrera*, en respuesta a la “actitud jeremiaca” de los “desmemoriados pusilánimes” que lloraban porque “las masas proletarias luchan sin respeto a la Cultura, al Arte, a la tradición y a la Historia”: “Si Jerusalén subsistiera, sabríamos derrumbarlo sin lamentaciones estériles y sin barbarie” (X.: “Los incultos”, *Solidaridad Obrera*, 14 agosto 1936, p. 1).

17. Sobre este punto vid. especialmente Jesús HERNANDEZ: “La cultura para el pueblo”. En *El Partido Comunista por la libertad y la independencia de España (Llamamientos y discursos)*, Valencia, Ediciones del P.C. de E. (S.E. de la I.C.), pp. 133-152.

18. En marzo de 1937, J.P. MURO dio una conferencia sobre “Arte necesario y arte innecesario” que fue publicada por el Comité Regional de Levante de la C.N.T.-A.I.T. En ella, y tras exponer sus ideas sobre la naturaleza y los fi-

nes del arte, advirtió a sus oyentes que éste no “debe ser mirado sin prejuicios de religión o historia”; el hacerlo así en el pasado había constituido un “terrible error que dio lugar a una intensa propaganda por parte de los embaucadores y de los príncipes”. Y al entrar en la valoración de los artistas del pasado hizo afirmaciones como éstas: “Las obras de los místicos como Orcagna, Fray Angelico o Ghirlandaio, obsesos por la fanática leyenda religiosa, carecen de profundidad, son todo lo más bellas estampas de las que podemos prescindir sin pesar alguno. Como también podemos dar al olvido los Cristos de Montañés, los frailes de Alonso Cano, las delicadas ‘fallas’ de Salcillo y la Roldana” Y después clasificó como “arte enfermizo y estéril” —por tanto prescindible— la obra religiosa de Murillo, la de Morales, Juan de Juanes, Zurbarán y Ribera. (J.P. MURO: *Arte necesario y arte innecesario*, Valencia, C.N.T.-A.I.T., 1937, pp. 10-11).

19. “Colorarios de la revolución”, *Solidaridad Obrera*, 25 julio 1936, p. 1. Este tipo de afirmaciones, que entroncaba por otra parte con la confianza de los anarquistas en su capacidad para construir un mundo nuevo, fueron muy repetidas por su prensa. “Entre nuestra libertad y la riqueza artística”, decía en un editorial *Frente Libertario*, órgano de las Milicias Confederales, “optamos por aquélla. Porque, además, nos sentimos herederos dignos de aquellos que hicieron esos mismos monumentos, y, terminada la lucha y con ella edificada el palacio de de nuestra libertad, crearemos nueva riqueza artística que sirva de asombro a generaciones futuras (“Nuestro tesoro artístico y nosotros”, *Frente Libertario*, Madrid, núm. 5, 17 octubre 1936, s.p.; vid., en el mismo sentido, las afirmaciones de Durruti antes citadas y, también, el artículo “Llantos de cocodrilo”, *Frente Libertario*, 17 octubre 1936, s.p.).

Curiosamente, en este punto los anarquistas conectaban con afirmaciones vertidas desde un órgano templado como era *La Voz* y con la posición oficial de *El Socialista*. Vid. “Las vidas y las piedras”, *La Voz*, Madrid, 18 agosto 1936, p. 1; Emiliano M. AGUILERA: “La Revolución y el Arte. Humo, llamas y escombros de tradición”, *El Socialista*, 22 septiembre 1936, p. 4; “Palacios y cuadros. Inglaterra se ocupa de España”, *El Socialista*, 17 agosto 1937, p. 1.

La más original de estas reivindicaciones, hecha también desde una posición de defensa de la vida y del espíritu de modernidad, correspondió, sin embargo, a uno de los grandes iconoclastas de la cultura española contemporánea: Ramón Gómez de la Serna, para quien la “gran batalla contra las piedras antiguas” se estaba dando porque éstas “en vez de ser adorno puro han sido prohijadoras de rezagados del pasado”. “Tenemos que poner de acuerdo”, decía, “dos bellezas y así llegaremos a la fraternidad por la que suspiramos; pero si no podemos ponerlas de acuerdo, preferible es acabar con la belleza que sirve de casamata a todo lo retardatario. Hay frios, impasibilidades, astringencias, balas perdidas que salen de las piedras y que obligan a veces a derrumbarlas” (“La servidumbre a las piedras”, *Ahora*, Madrid, 1 agosto 1936, p. 7). Su posición hallaría eco en el artículo de Angel LAZARO: “Apuntes, las viejas piedras”, *La Libertad*, Madrid, 13 agosto 1936, p. 1).

20. M. JOSEPH I MAYOL: *El salvament del patrimoni artístic català durant la guerra civil*, Barcelona, Pòrtic, 1971, pp. 42-43.

21. Los casos más documentados son el de la iglesia de los Carmelitas de Barcelona y los de las dos citadas de Alcalá de Henares, sobre los que existen relatos bastante circunstanciados (Vid. “Uno de los episodios triunfales. Detalles interesantes de la toma de Alcalá de Henares por las tropas del pueblo”, *La Libertad*, Madrid, 23 julio 1936, p. 8, y “Otros detalles del ataque y la toma del convento de los Carmelitas”, *El Diluvio*, Barcelona, 23 julio 1936, p. 2). Otros casos citados por la prensa republicana, pero de los que no he podido encontrar confirmación, fueron en Madrid el Convento de monjas de la plaza de la Villa y en Barcelona Santa María del Mar, la residencia de los sacerdotes del Sagrado Corazón de María de la Avinguda Mutualitat y una iglesia de la barriada del Clot (Vid. “Otras interesantes notas de la reacción ciudadana contra la subversión”, *La Libertad*, Madrid 21 julio 1936, p. 6; Enric MANOBENS: “Casernes amb altars. ¡Ministres de Deu...!”, *El Diluvio*, Barcelona, 23 julio 1936, p. 2.; “La primera chispa”, *Boletín de Información y Propaganda C.N.T.-F.A.I.*, núm. 1, 22 julio 1936, hojas 1-2; Georges SORIA: “Por qué se han quemado iglesias en Barcelona”, *Tiempos Nuevos*, Barcelona, año IV, núm. 1, 1.º enero 1937, pp. 22-24). Pero al menos en lo que se refiere a Santa María del Mar, la afirmación de que se disparó desde ella no parece cierta. Y en todo caso, el número de ejemplos aducidos es ridículamente corto y no puede justificar la aseveración republicana de que las iglesias fueron utilizadas generalmente como bastiones rebeldes.

22. En la prensa anarquista, abundante en este tipo de informes, sólo he encontrado tres casos concretos de iglesias quemadas tras haber servido de bastiones rebeldes: la de Solivella, otra en un pueblo de la comarca de Vich que no se cita y una tercera en Mataró (Vid. “Los sentimientos humanitarios del fascismo clerical”, *Boletín de Información y Propaganda C.N.T.-F.A.I.*, núm. 6, 27 julio 1936, s.p.; “Los curas obligan a los campesinos a defender la iglesia”, *Bo-*

letín de Información y Propaganda C.N.T.-F.A.I., núm. 9, 29 julio 1936; hojas 1-2; “La anarquía en tierras de Cataluña”, *Boletín de Información y Propaganda C.N.T.-F.A.I.*, núm. 26, 17 agosto 1936, hoja 6). Y al menos en los dos primeros casos las noticias proporcionadas por los militantes anarquistas, llenas de detalles truculentos, son poco fiables.

23. “San Lorenzo de Hortons”, *Boletín de Información y Propaganda C.N.T.-F.A.I.*, Barcelona, núm. 59, 24 septiembre 1936, hojas 3-4.

24. Y a juzgar por los informes que enviaron interpretaban los incendios como un acto de purificación y de liberación. Véanse tres de ellos:

Celra.— [...] la iglesia, último reducto de un España incivil y caótica, ha sido purificada en todos sus ornamentos antiestéticos por el fuego benéfico de la ira popular. La casa llamada de Dios ha pasado a ser Casa del Pueblo, porque en ella el pueblo ha concentrado su voluntad y su esfuerzo” (“Vida regional”, *El Diluvio*, Barcelona, 14 agosto 1936, p. 12).

“[En Palafrugell] El pueblo en pie, realizó registros a las iglesias y conventos y prendió fuego a sus altares, quedando así vengados todos los ultrajes que se desprendían de sus púlpitos y purificados de los mitos religiosos que sólo servían para ofuscar la inteligencia, eternizar la ignorancia y esclavizar a la Humanidad” (MARTIN LAVIÑA: “Palafrugell en el movimiento revolucionario”, *Solidaridad obrera*, 23 agosto 1936, p. 12).

25. Para lo sucedido en ambas ciudades, vid. JOSEPH I MAYOL: *op. cit.*, pp. 82-88 y 99-101.

26. “Del fracasado movimiento sedicioso en Cataluña”, *El Diluvio*, Barcelona, 29 julio 1936, p. 16.

27. El caso más claro de los que he encontrado es el de Premià de Dalt, desde donde se informó textualmente que “A pesar del esfuerzo, del leal y noble comportamiento de individuos dirigentes del Comité, no ha sido posible evitar el fuego a las iglesias y ermitas” (“Del fracasado movimiento sedicioso en Cataluña”, *El Diluvio*, Barcelona, 7 agosto 1936, p. 14), pero también podrían aducirse el de Villanueva y Geltrú y quizá el de Igualada (Vid. “Del fracasado movimiento sedicioso en Cataluña”, *Diluvio*, 5 agosto 1936, p. 8 y “Vida regional”, *El Diluvio*, 15 agosto 1936, p. 9).

28. Vid. por ejemplo, “Propaganda Confederal. Agullana”, *Boletín de Información C.N.T.-F.A.I.*, núm. 52, 16 septiembre 1936, hojas 5-6.

29. En Santa Cruz de Mudela, por ejemplo, las tropas franquistas se encontraron la iglesia perfectamente adaptada como teatro. “La parroquial”, se decía en un informe del Servicio de Recuperación de Obras de Arte, “de tipo gótico y tres naves, ha sido convertida en teatro. La nave central es patio de butacas, con su foso para la orquesta, ante el arco toral que cobija la embocadura del escenario recuadrado bajo él. Entre los formeros se han construido los palcos en dos series, uno de plateas y otro de palcos principales. A los pies, y en el lugar del coro, pero ampliado hacia adelante, se hizo la entrada general con su cabina para las proyecciones cinematográficas. Todo ello está completado con una conveniente instalación eléctrica. El estilo y decorado de esta obra obedece al tipo de teatro del final del pasado siglo. De retablos y ajuar eclesiástico no ha quedado nada” (“Informe. Agentes: Sres. Moya y Floriano. Objetivos: Provincias de Guadalajara, Cuenca y Ciudad Real. Madrid, 15 mayo 1939. Año de la Victoria”, Arch. S.E.R.P.A.N., Madrid, Caja 28, Carpeta 10). También, aunque con menos medios, fue convertida en cine la iglesia de Alcoriza (vid. la descripción en A. SOUCHY: *Entre los campesinos de Aragón. El comunismo libertario en las comarcas liberadas*. Valencia, s.a., p. 87). La conversión en “café y mirador” se produjo en Mazaleón (*Ibid.*, p. 88). Y recuérdese que Gudiol, a fin de salvarlas, propuso convertir la Catedral de Manresa en “sala de reuniones políticas” y la iglesia barroca de Mataró en “una enorme sala de conciertos” (José GUDIOL. “En su defensa: La intervención de Josep Gudiol en el salvamento del patrimonio artístico durante la guerra civil”. En: *Tres escritos de Josep Gudiol y Ricart*, Barcelona, 1987, p. 100).

30. Vid. JOSEPH I MAYOL. *op. cit.*, p. 21. Una crónica bastante circunstanciada de lo sucedido en Vich, se puede encontrar en “Del fracasado movimiento sedicioso en Cataluña”, *El Diluvio*, Barcelona, 28 julio 1936, p. 9.

31. El incendio de la Seu Nova de Lérida se suele atribuir a Durruti. Sin embargo, como hizo notar Jesús Arnal Pena (un sacerdote que prestó servicios en la oficina de su columna) Durruti pasó por Lérida el 24 de julio y la quema se produjo el 25 de agosto. Según Arnal, los autores fueron “una centuria de ultrarradicales en su camino desde Barcelona hacia el frente y “fueron castigados [por Durruti] con el máximo rigor” (Entrevista realizada por Angel Montoto Ferrer

y publicada en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 4 y 11 diciembre 1969. Reprod. por H.M. ENZENSBERGER: *op. cit.*, pp. 171-172).

32. Vid. GUDIOL: *op. cit.*, p. 106.

33. *Op. cit.*, p. 75.

34. "De un diario anarquista. El grupo 'Justicia' nos manda su carnet de notas", *Boletín de Información C.N.T.-F.A.I.*, núm. 31, 22 agosto 1936, hojas 3-4.

35. Esto sucedió así al menos en Vich, Sitges y San Carlos de la Rápita (Vid. *El Diluvio*, Barcelona, 29 julio 1936, p. 16, 30 julio 1936, p. 7, 6 agosto 1936, p. 11 y 9 agosto 1936, p. 14). Desde Vich se informó textualmente el 30 de julio que "siguiendo el plan trazado por las fuerzas populares adictas a la República han sido derribadas las imágenes de infinidad de casas en sus fachadas" y desde Sitges se decía el 6 agosto que "por las fuerzas populares adictas a la República han sido retiradas últimamente las imágenes que moraban en algunas fachadas".

36. Al parecer esta oleada comenzó en Figueras y el Ampurdán a finales de agosto de 1936, extendiéndose desde allí a Sabadell, Calonge y otros lugares (Vid. "Las Comarcas [Figueras]", *La Vanguardia*, 26 agosto 1936, p. 6; "Desde Calonge", *Solidaridad Obrera*, 15 septiembre 1936, p. 13, y "Las Comarcas [Sabadell]", *La Vanguardia*, 13 octubre 1936). En Sabadell la retirada la realizaron gratuitamente "obreros voluntarios del ramo de la construcción" que dedicaban a esta tarea sólo los sábados y los domingos. A finales de agosto *El Diluvio* recogió un llamamiento para que las campanas, "que están mustias y apagadas en las torres a donde no llegó la vindicta antifascista", "sean fundidas [...] [y] su metal se transforme en cosas útiles para la agricultura, la industria, el intercambio económico o se conviertan en municiones para la lucha antifascistas" ("Ecos. Las campanas", *El Diluvio*, 27 agosto 1936, p. 3). Y unos días más tarde las Juventudes Socialistas Unificadas de Madrid anunciaban que habían acordado "construir trenes blindados para los diferentes frentes y conocedores de la escasez de material para blindaje han decidido fundir las campanas de las iglesias y conventos de Madrid para después construir las láminas que han de blindar los camiones" ("Las campanas de las iglesias y conventos se fundirán para blindar camiones", *La Voz*, Madrid, 7 septiembre 1936, p. 1).

37. BORKENAU, que presencié una de estas quemas en Sitges, dejó constancia de que se trataba de "un triste espectáculo" que "resultaba repulsivo y, desde luego, muy poco político", por lo que no creía que estuvieran muy extendidas (*op. cit.*, p. 89). Pero se equivocaba. Las que se produjeron en Cherta, Reus, Mataró, Sabadell, Gerona y Tosas están recogidas en la prensa de esos días. Todas ellas se realizaron tras una orden del Comité del lugar conminando a su entrega en términos amenazadores. En Mataró, por ejemplo, el Comité publicó primero un bando "invitando a todos los ciudadanos a que en término de veinticuatro horas echen a la calle los objetos religiosos que tengan en su casa, pasado cuyo plazo se impondrán multas en consecuencia". Y una semana más tarde, y quizá porque la cosecha no había sido satisfactoria, se volvió a dar a conocer que "El Departamento de Investigación y Orden Público del Comité Antifascista de la localidad ha emitido un nuevo bando, conminando a todos los ciudadanos de Mataró, por última vez, a que en el término de 24 horas hagan entrega de las imágenes y atributos religiosos que aún resten, al cuartel de Enrico Malatesta de ésta, destruyendo las estampas o alegorías antes de dicho término, pasado el cual comenzarán los registros domiciliarios y se aplicarán con el máximo rigor las sanciones pertinentes a los contraventores" ("Las Comarcas", *La Vanguardia*, 5 septiembre 1936, p. 5 y 13 septiembre 1936, p. 6). En algunos pueblos los ciudadanos intentaron evitar la quema de sus imágenes entregándolas a los museos (*El Diluvio* informó el 7 de agosto que en Reus "estos días han ingresado al Museo Municipal gran número de imágenes de cristos y vírgenes que algunas familias tenían en sus casas y que se han apresurado a regalar al museo").

38. GUDIOL ha descrito muy bien el proceso que llevó a esta oleada de destrucciones: "Los comités, gracias a las multas, contribuciones extraordinarias y confiscaciones, tenían dinero a manos llenas. La paralización de buen número de industrias aumentó enormemente el número de los sin trabajo. La consecuencia de ambos hechos fue gastar el dinero en dar trabajo a los obreros parados y para ello empezaron los derribos en masa de iglesias y conventos" (*op. cit.*, p. 100). Por lo demás, estos derribos fueron apoyados desde algún sector de la prensa republicana. *El Diluvio* de Barcelona se quejaba de que se pretendiese recuperar la iglesia de Belén (cuyo incendio, decía, "pudo solucionar el problema de la estrangulación de las Ramblas en uno de sus más agitadas y vitales encrucijadas") y publicó un artículo pidiendo que se acabasen de derribar las iglesias incendiadas. Vid. "¡Nada de parches!", *El Diluvio*, 16 agosto 1936, p. 2 y "Los jardines de la Revolución. Deben dignificarse los solares de los conventos destruidos", *El Diluvio*, 8 agosto 1936, p. 2).

39. La abundancia de noticias sobre las comarcas catalanas ha hecho que citeamos sólo algunos casos producidos allí. Pero el fenómeno tuvo lugar en la mayor parte de las zonas controladas por los anarquistas. En Castellón, por ejemplo, se iniciaron en agosto del 36 los derribos de la iglesia gótica de Santa María y la iglesia de Santa Clara y, en septiembre, el de la iglesia de la Sangre. Al menos el de la primera citada continuaba todavía en agosto de 1937. Vid. "Actas de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Castellón". Arch. S.E.R.P.A.N., Madrid.

40. A. SOUCHY y P. FOLGARE: *Colectivizaciones. La obra constructiva de la revolución española*. Barcelona, Ed. Fontamara, 1977, p. 168.

41. Vid. a este propósito J. GUDIOL: *op. cit.*, pp. 99-101.

42. Vid. "Generalidad. Hay que respetar los edificios religiosos de valor artístico", *La Batalla*, Barcelona, 20 septiembre 1936, p. 3.

43. Una serie de órdenes aparecidas en el Diario Oficial de la Generalidad muestran que, en efecto, a partir de noviembre de 1936 algunos Ayuntamientos solicitaron permiso para derribar o destinar a nuevos usos sus iglesias. La Consejería de Cultura autorizó al Ayuntamiento de Santa Perpètua de la Moguda para derribar su iglesia parroquial pero obligó a conservar los ábsides románicos y el campanario (orden de 25 de noviembre de 1936). En cambio denegó la petición del Ayuntamiento de Agramunt para destinar a garaje su iglesia parroquial y rechazó las solicitudes de los de Villassar de Dalt y Castellfollit, que querían derribar sus iglesias parroquiales (órdenes de 17 de mayo, 18 de febrero y 21 de junio de 1937, respectivamente).

44. " 'Solidaridad Obrera' por las comarcas catalanas. Gerona", *Solidaridad Obrera*, 17 diciembre 1936, p. 9. Y un mes más tarde, y como certificación de que la ola de destrucciones no había llegado a su fin, el mismo periódico informaba de que en Blanes, "en el solar ocupado por la iglesia, que se quiere derrocar, se hará un jardín magnífico, donde puedan solazarse los pequeñuelos" (" 'Solidaridad Obrera' por las comarcas catalanas. Blanes", *Solidaridad Obrera*, 14 enero 1937, p. 9). Lo mismo sucedería en otras zonas del territorio republicano. Las destrucciones iniciadas en Castellón en agosto del 36 continuaban aún a mediados del año siguiente y la demolición de la iglesia de Santa María de Alcalá de Henares comenzó ya muy avanzado 1937 y seguía a finales de febrero de 1938.

45. Dos casos muy citados fueron el del Museo Diocesano de Vich y el de la Catedral de Barcelona. Aquí, y según contara Georges SORIA, "los milicianos habían ya trepado los escalones que conducen al portal cuando de sus filas salió un poeta, Peret Nau, que arengó a la multitud, declarando que había que conservar intacto ese monumento espléndido, testigo del pasado. Con gran valor luchó durante un cuarto de hora y logró resistir a los milicianos, que se rindieron a su razón. Y la Catedral, salvada, fue guardada por los milicianos que querían quemarla unos minutos antes" (artículo citado en la nota 8). Sin embargo, también son incontables los ejemplos que se podrían aducir en sentido contrario. En muchísimas ocasiones, los razonamientos de los que pretendían salvar las obras de arte se estrellaron ante un muro de incompreensión y, más de una vez, estuvieron a punto de ser fusilados por los milicianos, que veían en ellos curas disfrazados o, simplemente, elementos contrarrevolucionarios de los que convenía deshacerse. Según su propio testimonio, GUDIOL escapó alguna vez por los pelos (*op. cit.* p. 99). Y "Shum", un artista catalán, estuvo a punto de ser fusilado en Tardienta por intentar salvar algunas obras. El escultor Apeles Fenosa, miliciano del P.S.U.C. al principio de la guerra en tierras de Aragón, refirió un caso que muestra que a veces no había forma posible de hacer entrar en razón a los anarquistas. Según él, en Pallaruelo de Monegros encontró en el patio del Comité un gran retablo desmontado que pensaban utilizar como leña durante el invierno. Tras una larga discusión consiguió que parte del retablo fuera puesta a resguardo y el Comité se comprometió a entregárselo a cambio de que él enviara al pueblo un maestro y una biblioteca. Sin embargo, el trato no llegó a cuajar y el retablo quedó a la intemperie hasta su destrucción. Según Fenosa, el Comité le había pedido posteriormente una camioneta a cambio y cuando él les hizo notar que para ellos el retablo no valía nada y que acabaría echándose a perder bajo la lluvia, el Comité le respondió: "Para nosotros no, vale para leña; pero se ve que para usted vale mucho. Páguelo, pues." ("Sota el signe de nostra lluita. per la llibertat i per la cultura", *Treball*, Barcelona, 8 noviembre 1936, p. 12).

46. Según GUDIOL, "algunos Comités de pueblos vinieron [a los servicios de la Generalidad] a ofrecer lo que habían salvado del saqueo de la iglesia por creerlo de interés artístico" (*op. cit.* p. 97). Y JOSEPH I MAYOL ha referido la sorpresa de los encargados de los servicios del Patrimonio catalán cuando vieron llegar a Barcelona "una Comisión de las Juventudes Libertarias de la Torrassa que venían a entregar diversos objetos de arte, libros valiosos y un gran número de cuadros, entre los cuales figuraba un tela de Murillo" (*op. cit.* p. 129). El propio GUDIOL ha contado cómo

conseguió sin dificultades que el Presidente del Comité de Benabarre le entregase “todo lo que él había recogido por su ponerlo de valor artístico” y que el Comité de Villanueva de Sigüenza le entregó las pinturas góticas que se habían salvado del incendio del monasterio por una columna de paso. Más significativo aún es el caso de Alquezar, también dominado por los anarquistas, en donde el Comité del pueblo, para salvar sus tesoros religiosos, había escondido las mejores piezas “bajo una destrucción aparente, bajo un desorden teatral de montones de sillas, cuadros descolgados y santos tendidos por el suelo” (*op. cit.*, pp. 106-107).

47. Aquí no se puede hacer hincapié en la larga tradición cultural anarquista ni en la labor desarrollada a través de los Ateneos Libertarios y de la creación de editoriales y colecciones de signo popular. Pero si debemos llamar la atención sobre el hecho de que uno de los primeros acuerdos adoptados en todos los pueblos donde se implantó el comunismo libertario fue el de la creación de nuevas escuelas y la formación de una biblioteca. De hecho, muchas obras de arte debieron su supervivencia —o al menos su entrega a los servicios del patrimonio— a que fueron intercambiadas por bibliotecas. Vid., por ejemplo, JOSEP I MAYOL: *op. cit.*, p. 51 y “Generalidad de Cataluña. Obras de Arte salvadas de la furia fascista”, *La Vanguardia*, 26 septiembre 1936.

48. AZAÑA escribiría en 1937 refiriéndose a la provincia de Castellón que “ahora hay que resistir a la tendencia localista, que pretende instalar un museito en cada pueblo” (*Memorias*, p. 814). La creación de estos museos, que la mayor parte de las veces no pasaron de ser simples almacenes de obras y estuvieron instigados por los enviados de los servicios del patrimonio, se produjo sobre todo en Cataluña. La prensa ofreció abundantes referencias de los que se crearon en Granollers, La Escala, Mataró, Reus, Figueras y Olot, para los que se aprovecharon casi siempre iglesias o conventos incautados. Pero también en Aragón y de forma totalmente espontánea, se crearon museos en algunas colectividades anarquistas. Peirats, por ejemplo, se refiere al que se instaló en Graus junto a la Escuela de Artes y Oficios (*La C.N.T. en la revolución española*, T. I, Paris, Ruedo Ibérico, 1971, p. 289).

49. La nueva actitud queda muy bien ejemplificada en este bando del Comité Antifascista de Gerona: “El Comité Ejecutivo Antifascista de Gerona ha acordado prorrogar hasta el día 25 de los corrientes el plazo para llevar las imágenes y objetos de carácter religioso al solar Saliati (frente al Grupo Escolar). Se exceptúan los objetos religiosos de marcado carácter artístico, los cuales habrán de ser depositados en el Museo del Pueblo (ex Palacio Episcopal) donde la Comisión del Patrimonio Artístico-Arqueológico se hará cargo de los mismos. El incumplimiento de esta orden será sancionado debidamente” (“Las comarcas”, *La Vanguardia*, 19 septiembre 1936, p. 8).

50. Ningun anécdota más reveladora que la que, según SOUCHY y FOLGARE, tuvo lugar en Granollers: “Fueron unos cuantos camaradas a cierta mansión de gente facciosa; efectuaron el registro y hallaron un magnífico cuadro de Murillo, que, dado su carácter religioso sin parar atención en la delicadeza de detalles reflejados por el gran artista, rasgaron la tela. En la misma casa, había dentro de una vitrina, una prosaica imagen escultórica de la Virgen, en yeso. Los dueños de la casa en cuestión se comprende que adjudicaban un gran valor a tal imagen, pues la tenían situada en una vitrina lujosísima. Así también debieron creerlo los camaradas en cuestión, pues respetaron la insulsa imagen de yeso, habiendo antes rasgado lo que era una obra maestra”. “Afortunadamente”, concluían los autores (activos militantes anarquistas), “casos como el citado son rarísimos, toda vez que el pueblo productor, aun sin aquellos conocimientos que permiten valorar las cosas, sabe respetar y apreciar aquello que es de un mérito incontestable y que los potentados acumulaban para sí”. Para ellos la anécdota sólo revelaba la “mentecatez de algunos nuevos ricos y el aturdimiento de algunos camaradas” (S. SOUCHY y P. FOLGARE: *Colectivizaciones. La obra constructiva de la revolución española*. Barcelona, Ed. Fontamara, 1977, p. 182).

51. *Op. cit.*, p. 58.

52. En Torelló, por ejemplo, y según informaba presumiblemente el mismo Comité. “A partir del día 18 de pasado mes de julio [...] las iras populares comenzaron a hacerse sentir en todos los focos del dogma religioso, pasando de un punto a otro a derrumbar y quemar todo lo que tenía un valor material elevado. Fueron seleccionados los objetos de oro y mobiliario que se reconoció una utilidad pública y seguidamente siguiendo el orden que marcó el Comité Revolucionario constituido el día 18 de julio, los edificios religiosos fueron desalojados destruyendo todo su contenido para trasladarlo a un campo vecino y quemarlo en presencia del pueblo que, emocionado ante el imponente espectáculo que ofrecía, prorrumplía continuamente en mueras al fascismo y vivas a la Revolución y la Libertad” (“Cómo se han organizado los Antifascistas de Torelló”, *Boletín de Información C.N.T.-F.A.I.*, Barcelona, núm. 27, 18 agosto 1936, p. 4). Historias similares fueron enviadas desde Ribas de Freser, San Feliú de Guixols, Guissona, Los Monjos, Arenys de Mar y otros muchos lugares.

53. *Op. cit.*, p. 92. Y el propio JOSEPH I MAYOL, que era un furibundo detractor de los anarquistas, se vio obligado a escribir a este respecto: “cal reconèixer, no obstant el que passava, que la majoria dels qui practicaven escorcolls duien part del seu boti a la Generalitat, especialment objectes de positiu valor artistic: pintures, escultures, peces arqueològiques, etcètera, i, els de més bona fe, fins i tot caixes de guardar cabals, valors bosaris, ràdios, màquines d'ecriure, fotogràfiques i una infinitat de foteses sense gaire valor” (*op. cit.*, pp. 34-35).

54. Y así lo reconocerían ellos mismos en alguna ocasión: “A nosotros”, se escribió en *Castilla Libre* ya bien avanzada la contienda, “nos interesa mucho el arte, y más en estos momentos en que hacemos la guerra ya que todos los recursos son pocos para la prolongación que la misma pueda tener” (ARIEL: “Horario. El arte”, *Castilla libre*, Madrid, 5 septiembre 1937, p. 1).

55. GUDIOL: *op. cit.*, pp. 95-96. Tras estas actuaciones, los anarquistas de Vich informaron orgullosamente: “El pueblo de Vich, pasados los momentos de lucha ha recobrado su aspecto normal y tranquilo. [...] Han desaparecido, envueltos en llamas, los edificios que se levantaban y que con la sombra que proyectaban, dañaban el ambiente de este pueblo, no sin antes haber respetado las joyas de arte y monumentos artísticos que puedan ser de utilidad pública” (“Por tierras de Cataluña, Vich, pueblo de curas y longanizas, convertido hoy en foco de revolución”, *Solidaridad Obrera*, 7 agosto 1936, p. 6).

56. “El Gobierno de Cataluña sigue entregado a una eficaz labor de organización. En la Generalidad de Cataluña”, *Las Noticias*, Barcelona, 20 agosto 1936, p. 3. Unas semanas más tarde y al dar cuenta de la entrega de un conjunto de obras procedentes de diversos pueblos, los Servicios catalanes del Patrimonio volvieron a insistir en que “de estos objetos se hace una cuidadosa selección, en virtud de la cual los que son verdaderamente piezas de museo se conservan para que figuren en nuestras grandes colecciones de arte; los de oro y plata, pero sin ningún mérito artístico, van destinados a la fundición, y finalmente, los de metal ordinario se entregan al Comité de Guerra para que los utilice para la fabricación de armamento” (“La recogida de objetos de arte que son patrimonio del pueblo”, *Las Noticias*, 8 septiembre 1936, p. 3).

57. ALFONSO: “Meneos. Al revuelo de la revolución”, *Solidaridad Obrera*, 2 agosto 1936, p. 2.

58. “Estampas de la Revolución”, *Boletín de Información C.N.T.-F.A.I.*, Barcelona, núm. 71, 8 octubre 1936, hoja 4. Reproducido en *Solidaridad Obrera*, 10 octubre 1936, p. 4.

59. J. GUDIOL: *op. cit.*, p. 100. Según Gudiol, la Catedral se salvó finalmente al aceptar el Comité Antifascista su plan de convertirla en “una gran sala de reuniones políticas”, para lo que invocó el hecho de que ésta había sido la utilización de Nôtre Dame de París durante la Revolución francesa. Es muy probable, sin embargo, que el Comité acabara por plegarse ante la opinión casi unánime del pueblo, que quería conservar el edificio. Según una nota aparecida en *La Vanguardia*, dirigieron peticiones en ese sentido el Alcalde (que en aquellos momentos era una simple figura decorativa), la Comisión de Cultura de Esquerra Republicana, el “Cercle Artistic Manresá” e incluso las entidades deportivas de la localidad, que sugirieron que podría ser destinada a “pista cubierta, constituyendo el Casal dels Esports” (“Las regiones. Cataluña”, *La Vanguardia*, Barcelona, 11 octubre 1936, p. 15).

60. Jaime ESPINAR: “La cultura, patrimonio del pueblo. Al habla con el Ministerio de Instrucción Pública”, *Umbral*, Valencia, núm. 46, 1.º octubre 1938, p. 4.

61. “Nuestro tesoro artístico es sólo nuestro”, *Castilla Libre*, Madrid, 20 agosto 1937, p. 1.

62. Tomás de LARRABEITI: “La guardería pictórica. Nuestros cuadros, emboscados de guerra”, *Castilla Libre*, 26 agosto 1937, p. 2. Para Larrabeiti el no vender el tesoro artístico era cosa de “bobalicones” y “simples”, una actitud quijotesca con la que, si bien involuntariamente, se hacía el juego a los fascistas.

63. FERNANDEZ ALDANA: “Reservas de España. Nuestro tesoro artístico nos permitiría resistir diez años de guerra”, *Umbral*, Valencia, núm. 9, 4 septiembre 1937, pp. 8-9.

64. *Op. cit.*, p. 15.

65. “¿A dónde irían?”, *Castilla Libre*, 15 septiembre 1937, p. 1. La irónica respuesta de la Junta del Tesoro Artístico de Madrid es una buena muestra de que, en esos momentos, los anarquistas ya no inspiraban el temor de unos meses antes. Vid. “El Tesoro Artístico Nacional. Dónde iban”, *ABC*, Madrid, 18 septiembre 1937, p. 8. Por lo demás, los llamamientos mesiánicos a la purificación del mundo viejo siguieron apareciendo en la prensa anarquista hasta prácti-

camente el final de la guerra, aunque mediado 1937 ya nadie les hiciese mucho caso. Vid. “Llama purificadora”, *Frente Libertario*, Madrid, 11 diciembre 1937, p. 2.

66. Vid., por ejemplo, “Ave Fénix”, *Boletín de Información C.N.T.-F.A.I.*, núm. 105, 17 noviembre 1936, hoja 9; “Mientras arde el Museo del Prado”, *Solidaridad Obrera*, 17 noviembre 1936, p. 16, y Virgilio GARRIDO: “Bombas sobre el Museo”, *Tiempos Nuevos*, Barcelona, año IV, núm. 2, 1.º febrero 1937, p. 47. En el primero de estos artículos aún se delataban las dificultades que tenían los anarquistas para acusar a otros de incendiarios (“¿Es posible —se decía— parangonar la destrucción de imágenes fabricadas en serie en los talleres de rutinarios escultores, como eran la mayoría de los santos que ocupaban las iglesias quemadas, con el incendio rencorosamente llevado a efecto y sin valor estratégico alguno, sobre la mejor y más completa galería de pinturas que en la tierra existe?”); en el de Virgilio GARRIDO, unos meses posterior, ya no había el menor atisbo de mala conciencia, acusándose a los nacionalistas de querer destruir el núcleo espiritual de la cultura española.

67. “Los trabajadores por el arte y la cultura. Exposición de las obras salvadas por los militantes de la C.N.T. y la F.A.I.”, *Solidaridad Obrera*, 11 abril 1937, p. 2.

68. Vid., por ejemplo, Hem DAY: “El arte y el pueblo”, *Tiempos Nuevos*, año IV, núm. 5-6, mayo-junio 1937, s.p., y Antonio PACHECO PADRO: “Arte y Revolución. Los anarquistas, salvadores de joyas artísticas”, *Solidaridad Obrera*, 28 abril 1937, p. 3. En su afán de culpar a los nacionalistas, el núcleo de este último artículo rayaba en el delirio: “La prensa de América y LA de todo el Mundo”, escribía PACHECO, “ha hablado de la destrucción de esas joyas de arte. Y se ha dicho que los anarquistas —yo no soy anarquista— han quemado todo, han destruido todo en grandes hogueras. ¿Por qué engañan así al Mundo? ¿Por qué difunden tanta mentira? ¿Por qué no dicen la verdad? Porque la verdad es que solamente han destruido el arte en España los bombardeos fascistas, que no conformes ya con asesinar a poblaciones indefensas, el delirio vandálico los lleva a destruir iglesias históricas, museos y centros de cultura, donde las autoridades legítimas de España habían estado protegiendo y guardando celosamente los tesoros artísticos. (...) Si, los obreros asaltaron palacios. (...) Si que quemaron iglesias. Pero (...) debe saber todo el mundo que cada iglesia en Barcelona se convirtió en fortaleza de los sublevados (...) ¿Cómo no se iban a atacar los conventos? ¿Cómo no se iban a quemar las iglesias en aquel momento de furia popular? Pero los obreros no tienen manía de destruir. Los obreros españoles, los obreros catalanes, saben que la verdadera Revolución es la que construye sobre la marcha”.

69. La más importante de estas entregas, efectuada entre el 28 de septiembre y el 8 de octubre de 1937, consistió en un lote de 2.365 cuadros, 10 muebles y 650 objetos no especificados (pero entre los que debía haber bastantes esculturas) de los que se habían incautado en Madrid y alrededores y que al parecer destinaban a la creación de un Museo Confederal. Significativamente, coincidió en el tiempo con otra entrega de 615 cuadros y 140 objetos por parte de la Agrupación Socialista Madrileña y sirvió para que la Junta del Tesoro Artístico de Madrid diera a la luz pública una nota en la que mostraba su satisfacción por el hecho de que la C.N.T. pareciera convencida “de que la vida entera de la patria ha de estar centralizada en unas manos: las que a todos nos gobiernan”. Y aunque esto iba sin duda en contra de sus principios, *Solidaridad Obrera* reprodujo casi íntegramente los razonamientos de la Junta (Vid. “La Confederación ha cedido un importante tesoro artístico”, *Solidaridad Obrera*, 8 diciembre 1937, p. 2). Otra importante entrega, la del Tesoro de la Catedral de Cuenca, constituye una buena muestra de las presiones que sufrieron los anarquistas por parte de las autoridades gubernamentales y de las campañas levantadas en la prensa comunista (Vid. “El vapulero asunto del Tesoro de Cuenca. En nuestra honradez no puede clavar sus dientes ningún vapulero”, *CNT*, Madrid, 9 junio 1937, p. 4; asimismo, J. ALVAREZ LOPERA, *op. cit.*, en nota 4, vol. II, pp. 104-105).

70. La más importante, la *Exposició d'Obres Salvades per la C.N.T.-F.A.I.*, organizada en Barcelona por la Sección de Bellas Artes del Sindicato Unido de Profesiones Liberales y celebrada entre el 2 de abril y el 9 de mayo de 1937. Se presentaron en ella 267 obras de las que cerca de un centenar eran de carácter religioso y se editó un pequeño catálogo con prólogo de Gustavo Cochet. Al parecer, los anarquistas pretendieron exponer también en ella las obras de la colección Cambó que habían entregado a la Generalidad a finales de julio del 36, pero ésta se negó a cedérselas. De otras exposiciones, como la que se celebró en la iglesia del Carmen de Madrid y la presentada en el Ateneo Obrero de Gijón en abril de 1937, apenas se tienen noticias. Vid., no obstante, el artículo “Mientras ellos bombardean museos. Los ‘rojos’ hacen exposiciones de arte con las joyas y cuadros que abandonan los fascistas”, *Castilla Libre*, Madrid, 15 abril 1937, p. 1).

71. Vid. “Protección a los monumentos”, *Solidaridad Obrera*, Barcelona, 26 mayo 1937, p. 4.

72. “Luchamos hasta la muerte y la victoria”, *Umbral*, Valencia, núm. 24, 31 marzo 1938, p. 16.
73. F. ESCRIVA: “El arte y la religión”, *Fragua Social*, Valencia, 20 octubre 1936, p. 13.
74. Gustavo COCHET: “Arte y religión”, *Solidaridad Obrera*, 19 noviembre 1936, p. 3.
75. Gustavo COCHET: “Exposición de Obras salvadas por la C.N.T.-F.A.I.”, *Tiempos Nuevos*, Barcelona, año IV, núm. 5-6, mayo-junio 1937, s.p.
76. Gustavo COCHET: artículo cit. en la nota 74.
77. “Si nos fijamos en estos cuadros [de Velázquez, El Greco y Goya]”, se llegó a escribir en el órgano de la Federación Ibérica de las Juventudes Libertarias, “veremos que no pintaban para los señoritos, que lo hacían para el pueblo laborioso” (“Las obras de arte en el periodo revolucionario”, *Juventud Libre*, Madrid, núm. 4, 5 septiembre 1936, p. 2).
78. Gustavo COCHET. artículo cit. en la nota 75.
79. En febrero de 1937 la Sección de Bellas Artes del Sindicato Unico de Profesiones Liberales C.N.T. anunció que tenía en estudio unos *Cuadernos de Arte* “para el mejor y mayor conocimiento de nuestros artistas que son los educadores de la sensibilidad patria” (Paradell: “Sobre una exposición de obras de arte salvadas por los compañeros de la C.N.T. y F.A.I.”, *Solidaridad Obrera*, 4 febrero 1937, p.11). Desgraciadamente no llegaron a publicarse.
80. José ALVAREZ LOPERA y Miguel Angel GAMONAL TORRES: “Los republicanos españoles y Goya”, *Actas del V Congreso Internacional de Historia del Arte* (Barcelona, octubre-noviembre 1984), Vol. II, Barcelona, 1989, pp. 215-224.
81. Hem DAY recordó en varias ocasiones la caracterización que había hecho Bernard Sarrazin en su obra *Visages d'Andalousie et de Castille*: “Con él va la revuelta. Esta ha de llegar algún día y él lanza el anatema. Es un anarquista” (“Franco contra Goya”, *Tiempos Nuevos*, Barcelona, año IV, núm. 4. 1.º abril 1937, pp. 104-107).
82. Vid. H. NOJA RUIZ: *El arte en la revolución*, [Barcelona], Oficinas de Propaganda C.N.T.-F.A.I., s.a.
83. Véase, por ejemplo, la valoración que hizo el poeta LEON FELIPE, para quien mientras “en el mundo del Greco las leyes cósmicas están rotas y el hombre puede más que la materia”, en el de Velázquez “el que está roto es el hombre y la materia le vence” (“León Felipe habla de el mundo de los pintores”, *Tiempos Nuevos*, Barcelona, año IV, núm. 5-6, mayo-junio 1937, s.p.). Menos positiva fue la valoración de Felipe ALAIZ, uno de los teóricos del anarquismo español, a quien Velázquez le parecía “un pintor genial, pero relamido” (F. ALAIZ: “Goya y la fotografía vecinal”, *Umbral*, Valencia, núm. 46, 1.º octubre 1938, p. 3). Y J.P. Muro llegó a condenar casi toda su obra retratística y, para salvar algo de su producción, tuvo que agarrarse a un clavo ardiendo al afirmar que “Velázquez no puede, aunque quiera, olvidar el pueblo” y al colocar la etiqueta de cuadros “populares” a las escenas mitológicas y a los retratos de bufones (vid. *op. cit.* en nota 19, pp. 10-11). Una operación similar realizaría HEM DAY cuando lo caracterizó nada menos que de “gigantesco ateo cuya obra es para la pintura española lo que el ‘Don Quijote’ para la literatura, por el secreto profundo que ella descubre y esprime” (*art. cit.* en nota 81). Recuérdese, de todos modos, que Velázquez no fue un pintor plenamente asumido por la intelectualidad republicana. Renau lo proclamó en su *Función Social del cartel publicitario* como “el pintor más profundamente español... y el más universal de su época”, pero otros escritores mostraron una actitud más bien distante frente a su obra, con la que les resultaba difícil identificarse. Vid., por ejemplo, la posición de BERGAMIN en su artículo “El Museo de las Maravillas”, *Madrid. Cuadernos de la Casa de la Cultura*, Barcelona, núm. 3, mayo 1938, pp. 367-371.
84. Vid., por ejemplo, el artículo de A. ZOZAYA: “El coloquio de los muertos”, *El Diluvio*, Barcelona, 13 octubre 1938, p. 1, en donde se transcribe un imaginario diálogo entre El Greco, Goya y Fortuny. También, por lo que tiene de significativo, la conferencia de Noja citada en la nota 82, en la que se citaba como únicos artistas ejemplares del pasado a Goya y El Greco, evitando cuidadosamente cualquier alusión a Velázquez.
85. *Op. cit.* en nota 18, pp. 10-11.
86. Aunque no escrita desde una pura ortodoxia anarquista, la interpretación más interesante en este sentido es la de LEON FELIPE (*op. cit.* en nota 83).
87. Vid., por ejemplo, “Ave Fénix”, *Boletín de Información C.N.T.-F.A.I.*, núm. 105, 17 noviembre 1936, hoja 9.

88. *Op. cit.* en nota 18, p. 13-14. Por extravagante que pueda parecer la interpretación, fue ampliamente compartida en los medios anarquistas. Según H. NOJA “El mismo Greco que pinta santos y caballeros en un ambiente profundamente religioso tiene más de un tropiezo con la Inquisición, porque sus cuadros carecen de religiosidad, son secos y fríos, no dicen nada al creyente, que ve en ello hombres o mujeres a los cuales no puede rezar con la rendida devoción que la Iglesia pide” (*op. cit.* en nota 82, s.p.). La insistencia anarquista en convertir al Greco en un heterodoxo asoma también en la visión de F. ALAIZ, para quien el cretense “tenía un fondo israelita y [...] sus santos y entierros no eran más que pretextos para exhibir alegorías talmúdicas” (*op. cit.* en nota 83).

89. *Op. cit.* en nota 18, p. 14.