

SEMINARIO DE HISTORIA

Dpto. de H^a social y del Pensamiento Político, UNED
Dpto. de H^a del Pensamiento y de los Movimientos Sociales y Políticos
Universidad Complutense de Madrid
Fundación José Ortega y Gasset

Curso 2011-2012
Documento de trabajo 2012/5

EL MERCADO NEGRO DE OBRAS DE ARTE DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA (1936-1939)

UN ESTUDIO PRELIMINAR

REBECA SAAVEDRA ARIAS
Universidad de Cantabria

SESIÓN: JUEVES, 17 DE MAYO DE 2012, 19 H.

Instituto Universitario José Ortega y Gasset
c/ Fortuny 53, 28010 Madrid

Contacto: seminariodehistoria@gmail.com

El tema que nos ocupa^{*}, el mercado negro de obras de arte durante la Guerra Civil española (1936-1939), no ha sido objeto de investigaciones académicas específicas. Ni siquiera existen monografías sobre el tema, que sólo ha sido tratado circunstancialmente en alguna de las obras que han abordan el estudio de la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico durante la Guerra¹. Algo que no deja de sorprender si se tiene en cuenta que, desde el 18 de julio de 1936, se produjo un aumento considerable del tráfico ilícito de obras de arte entre España y el extranjero, que no pasó inadvertido ni para el Gobierno republicano ni para las autoridades rebeldes que, en ambos casos, trataron de frenarlo. El hecho de que el asunto fuera utilizado como un arma arrojada para desprestigiar públicamente la imagen del enemigo, lo convirtió en un problema de primer orden para los gobiernos de uno y otro bando que vieron como la prensa mundial se hacía eco de la exportación ilegal de pinturas del Greco, Murillo y Goya o de ornamentos religiosos, stradivarius o incunables gracias a la supuesta connivencia de las autoridades en el asunto.

* El siguiente trabajo es fruto de las investigaciones realizadas en el marco del Programa de FPU del Ministerio de Educación del que he sido beneficiaria entre el 01/05/2008 hasta el 30/04/2012.

¹ Véanse José ÁLVAREZ LOPERA, *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil española*, Vol. I, Ministerio de Cultura, 1982, p. 133; Alicia ALTED VIGIL, *Política del Nuevo Estado sobre el Patrimonio Cultural y la Educación durante la guerra civil española*, Ministerio de Cultura, 1984, pp. 99-102; Andrés TRAPIELLO, *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936- 1939)*, Barcelona: Planeta, 1994, p. 259; Miquel MIR, *Diario de un pistolero anarquista*, Barcelona: Destino- Imago Mundi, 2006; Francisco FERNÁNDEZ PARDO, *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español. Desde la Guerra Civil a nuestros días (1936- 2007)*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2007, Vol. V, p.71; Arturo COLORADO CASTELLARY, *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*, Madrid: Cátedra, 2008, pp. 75-80, 204-205; Martín ALMAGRO-GORBEA, *El expolio de las monedas de oro del Museo Arqueológico Nacional en la Segunda República*, Madrid: «Boletín de la Real Academia de la Historia», Tomo CCV. Cuaderno I, 2008; Alicia ALTED VIGIL: “Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente: el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional”, en Isabel Argerich y Judith Ara (ed.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Instituto del Patrimonio Cultural de España y Museo Nacional del Prado, 2009, p. 121 y Rebeca SAAVEDRA ARIAS, “El mercado negro de obras de arte durante la Guerra Civil española (1936-1939). Una propuesta de análisis para su estudio”, en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso internacional*, Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2010, pp. 189-199. Por el contrario, el plan de expolio y dispersión de la riqueza artística europea llevado a cabo por el régimen nazi durante la II Guerra Mundial ha sido más estudiado, sirva como ejemplo la obra de Héctor FELICIANO, *El museo desaparecido. La conspiración nazi para robar las obras maestras del arte mundial*, Madrid, Imago Mundi, 2005. Y para conocer su repercusión en España consúltese el trabajo Miguel MARTORELL LINARES, *España y el expolio de las colecciones artísticas europeas durante la Segunda Guerra Mundial*, informe realizado en 1998 para la COMISIÓN DE INVESTIGACIÓN DE LAS TRANSACCIONES DE ORO PROCEDENTE DEL TERCER REICH DURANTE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL, R. D. 1131/1997, de 11 de julio. Se puede encontrar el texto, en su versión reducida, pues faltan las notas a pie de página, en www.museoimaginado.es o del mismo autor “España y el expolio nazi de obras de arte”, *Ayer*, Núm. 55, 2004 (3), pp. 151-173.

No parece que la supuesta falta de fuentes primarias pueda justificar el desinterés historiográfico por el tema, ya que una búsqueda específica permite rastrear una información más que suficiente para esbozar, al menos, sus líneas maestras.

La documentación es principalmente de carácter administrativo y judicial. Los organismos de los que emanaba la mayor parte de la documentación administrativa localizada para el caso republicano fueron los servicios de información que colaboraban con las representaciones diplomáticas y consulares de la República en el extranjero y sus principales interlocutores los consulados, las embajadas y el Ministerio de Estado. Especialmente activos en todo lo que concierne al mercado negro fueron la Embajada de España en París y los consulados situados en Francia. La documentación también procede de los ministerios de Instrucción Pública y Bellas Artes² y de Hacienda porque la gestión de la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico estuvo confiada a las Juntas de Incautación y Conservación del Tesoro Artístico Nacional que dependieron primero del MIP y después de abril de 1938 del Ministerio de Hacienda, al que por decreto reservado fueron transferidas sus competencias. Finalmente, la documentación judicial proviene de aquellos casos que fueron llevados ante la justicia y que, por tanto, originaron diligencias judiciales.

Para el bando “nacional”, la cuestión de las fuentes se complica porque el gobierno franquista se fue conformando a lo largo de la guerra. Durante buena parte de la misma, no hubo propiamente departamentos ministeriales, como se sabe, sino comisiones. Y, aunque estas comisiones fueron la base sobre la que se gestaron los incipientes ministerios, lo cierto es que para el investigador es más laborioso deslindar responsabilidades y dependencias administrativas que en el caso republicano. Las fuentes apuntan que primero la Comisión de Cultura y Enseñanza y, después, el Ministerio de Educación Nacional se ocuparon de la labor de protección y recuperación del patrimonio en la retaguardia rebelde y, por ello, son junto con sus organismos dependientes³ los responsables de la creación de buena parte de la documentación que

² En adelante el Ministerio de Instrucción Pública pasará a denominarse MIP.

³ Dependiente de la Comisión de Cultura y Enseñanza de la Junta Técnica del Estado se encontraba la Sección de Bellas Artes, que era la que tenía las competencias sobre el Tesoro Artístico Nacional en la retaguardia rebelde. Posteriormente, tras la creación en enero de 1938 del primer gobierno franquista, se crea el Ministerio de Educación Nacional del que depende en un primer momento la Jefatura Nacional de Bellas Artes y Archivos. Sus funciones serán asumidas más tarde por la Jefatura Nacional de Bellas Artes con el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional a su cargo y, finalmente, se creará una Dirección General de Bellas Artes que asumirá la gestión de la defensa y recuperación del Tesoro Artístico a través del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, que sigue vigente a pesar de los cambios.

existe sobre el tráfico ilícito de obras de arte. Para realizar el trabajo que se les había encomendado contaron con el apoyo de los Servicios de Información y Policía Militar que se ocupaban de proporcionarles información con regularidad y de colaborar con ellos en el traslado de las obras recuperadas. Por otra parte, la Comisión de Relaciones Exteriores de la Junta Técnica del Estado y, después de enero de 1938, el Ministerio de Asuntos Exteriores se encargaron de algunos aspectos relativos al patrimonio. Entre sus cometidos estaba, por ejemplo, denunciar ante los gobiernos extranjeros la exportación ilegal que se estaba produciendo en la España republicana de valores, joyas y obras de arte. Además, durante la posguerra fue este ministerio el que se ocupó de recuperar los valores españoles, incluidos los artísticos, que se encontraban en el extranjero. La documentación que generó es muy útil porque, por lo general, los informes se retrotraen al origen del problema y, por tanto, exponen hechos ocurridos durante la guerra. Si a esto se suma que los archivos provenientes de la administración republicana están peor conservados, muchos incluso destruidos, estos informes se convierten en imprescindibles para reconstruir muchos aspectos en sombra, o, incluso, aquellos de los que no se tenía ningún dato.

La información obtenida en el *Archivo General de la Administración* (Alcalá de Henares), el *Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación* (Madrid) y el *Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural de España* (Madrid) es decisiva tanto para cerrar flancos abiertos como para aquilatar la visión de conjunto. Las catas realizadas en el *Centro Documental de la Memoria Histórica* (Salamanca) y el *Archivo Histórico Nacional* (Madrid), aunque en menor medida, también han sido útiles.

Las connotaciones internacionales del tema obligaban a explorar otras fuentes en archivos oficiales extranjeros. La elección de Francia como objeto de estas pesquisas no fue casual. Francia es frontera y salida natural de España y, por tanto, fue clave en la internacionalización del problema. Por otro lado, no podemos olvidar que París era en los años treinta uno de los principales centros intelectuales y artísticos de la Europa de la época y un importante foco redistribuidor de obras de arte gracias a su activo mercado artístico. Todas estas características convirtieron a Francia en el eje de la compra-venta ilegal de arte de origen español desde julio de 1936 hasta el inicio de la II Guerra Mundial. Entre los archivos consultados destacan por la documentación que han aportado a este trabajo el *Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (LE CARAN- site Paris)* y *Les Archives del Ministère des Affaires Etrangères (site La*

Courneuve). Y en menor medida *Les Archives de la Préfecture de Police de Paris* (París) y el *Centre des Archives diplomatiques de Nantes*. De sus fondos se ha extraído una nutrida documentación relativa, entre otras cosas, a los informes emitidos por la *Sûreté Nationale* y los servicios aduaneros franceses sobre la entrada y el intento de venta de objetos artísticos españoles en Francia pero también sobre las acciones diplomáticas y judiciales puestas en marcha para reducirlo y penarlo.

La desarticulación de la normalidad republicana tras el 18 de julio tuvo entre sus consecuencias el robo y la desaparición de un importante número de obras de arte. Desde que se hizo pública la noticia de la sublevación se produjeron ataques contra los inmuebles de la Iglesia que, cuando no causaron la ruina total del edificio, originaron graves daños a su estructura e implicaron el robo de los objetos de ornato. Fijadas las retaguardias, en la rebelde el clero y sus bienes dejaron de ser objeto de persecución. Sin embargo, en los territorios leales a la República esta situación continuó produciéndose hasta que el Gobierno presidido por Largo Caballero comenzó a recuperar para sí los poderes propios del Estado. Junto a los ataques anticlericales⁴, la incautación generalizada de bienes de propiedad privada fue otro de los aspectos que definieron el verano de 1936. Entre los bienes incautados por las organizaciones obreras había numerosos objetos artísticos y antigüedades que, fuera de todo control reglado, acabaron engrosando el mercado negro de obras de arte. Esto, lejos de generar indiferencia, provocó gran malestar entre las autoridades de ambas retaguardias que, conscientes de la pérdida irreparable que esto suponía para el conjunto del patrimonio artístico nacional, trataron de frenarlo.

⁴ Sobre el anticlericalismo pueden consultarse entre otros los interesantes trabajos de Julio DE LA CUEVA MERINO, “Guerra Civil y violencia anticlerical en Cataluña: Un ensayo de interpretación”, Madrid: Documentos de trabajo, Seminario de Historia Contemporánea, Instituto Universitario Ortega y Gasset, 1998; Emilio LA PARRA LÓPEZ y Manuel SUÁREZ CORTINA (eds.), *El anticlericalismo español contemporáneo*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1998; Hilari RAGER, *La pólvora y el incienso. La Iglesia y la Guerra Civil española (1936-1939)*, Barcelona: Ediciones Península, 2008 [Ed. original: 2001]; Manuel DELGADO, *Luces iconoclastas. Anticlericalismo, blasfemia y martirio de imágenes*, Barcelona: Ariel, 2002; José Luis LEDESMA, *Los días de llamas de la revolución. Violencia y política en la retaguardia republicana de Zaragoza durante la guerra civil*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico» (CSIC), Excma. Diputación de Zaragoza, 2003 o Javier MUÑOZ SORO, José Luis LEDESMA y Javier RODRIGO (coord.), *Culturas y políticas de la violencia. España s. XX*, Madrid: Ed. Siete Mares, 2005.

El artículo 45 de la Constitución de 1931 y la Ley de patrimonio histórico-artístico de 13 de mayo de 1933⁵ –vigente durante todo el conflicto en ambas retaguardias⁶– regulaban junto con otras disposiciones la salida de España de obras de arte⁷. En su artículo 1º la Ley definía como patrimonio histórico-artístico nacional a cuantos inmuebles y objetos muebles de interés artístico, arqueológico, paleontológico o histórico hubiera en España de antigüedad no menor a un siglo y a aquellos otros que sin esa antigüedad tuvieran un valor artístico o histórico indiscutible, exceptuando, las obras de autores contemporáneos. Según el artículo 2º sus propietarios, poseedores y usuarios, ya fueran Corporaciones oficiales, entidades civiles y eclesiásticas, personas jurídicas o naturales, responderían ante los tribunales de las obligaciones que por aquella Ley se establecían. Con lo que quedaba claro que todos los inmuebles y objetos muebles que componían el patrimonio histórico-artístico de la nación, fuera cual fuese su propietario, estaban sujetos a dicha Ley. Sus propietarios, poseedores y usuarios debían remitirse a la Junta Superior del Tesoro Artístico para informar y recibir aprobación de todas aquellas actividades que pudieran implicar un cambio en su estado físico o una variación de su situación legal. Y el uso indebido o el deterioro de los mismos posibilitarían su expropiación por parte del Estado, con lo que éste, se declaraba responsable último de todos ellos. Tal y como disponía el artículo 35 quedaba prohibido exportar total o parcialmente inmuebles de más de cien años de antigüedad. La Ley también determinaba la imposibilidad de exportar objetos histórico-artísticos sin el permiso de la Sección de Exportaciones de la Junta Superior del Tesoro Artístico (Art. 43). Por otro lado, los artículos 45 y 52 ahondaban en el papel protector del Estado al fijar su derecho de adquirir con destino a un museo «todo objeto del que no se consienta la exportación» y al establecer el derecho de tanteo. A través del artículo 46 el Estado se atribuía el poder de incautar aquellos objetos que se tratasen de exportar de manera

⁵ Gaceta de Madrid N º 145, 25 Mayo 1933, pp. 1394-1399. Conviene señalar que, aunque se decretaron disposiciones de carácter extraordinario durante la guerra, esta Ley estuvo vigente hasta 1985.

⁶ Se sabe que en la retaguardia “nacional” existió un proyecto para diseñar una nueva ley de patrimonio que, sin embargo, no llegó a concretarse. Como consecuencia de ello, para perseguir la exportación de obras de arte tuvieron que basar su argumentación legal en los preceptos fijados en la Ley de 13 de mayo de 1933, que nunca fue derogada, y en la legislación internacional.

⁷ Véase Inma JULIÁN, “La protección del patrimonio artístico durante la guerra civil (por el Gobierno de la República)”, en *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, Obra Social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, IV, 1981, pp. 38-63; Javier TUSELL, *Arte, historia y política en España (1890-1939)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1999 o Javier GARCÍA FERNÁNDEZ, “La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)”, en *e-rph* diciembre 2007. [En línea]. Revista de Patrimonio Histórico [Consulta: 20 de abril de 2012]. Disponible en: <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/legislacion/estudios/articulo.php>

fraudulenta y advertía de las responsabilidades jurídicas que estos hechos podrían ocasionar a los implicados. Y, finalmente, en el artículo 54 se establecía que el Gobierno debía procurar acordar pactos internacionales que impidieran dichas exportaciones y facilitasen la importación de los que indebidamente hubieran salido de España. Desarrollada y ampliada la legislación relativa a la protección y conservación del patrimonio, durante la guerra las autoridades republicanas y las rebeldes tuvieron en sus manos una normativa que les atorgaba competencias suficientes como para perseguir y frenar su dispersión. No obstante, ante la gravedad de los acontecimientos, a lo largo de la misma se siguió legislando en este sentido.

Ante el peligro que corría buena parte de la riqueza histórico-artística del país, el gobierno republicano decretó el 23 de julio de 1936 la creación de una Junta destinada a intervenir «con amplias facultades cuando objetos de arte o históricos y científicos se encuentren en los palacios ocupados, adoptando aquellas medidas que considere necesarias a su mejor conservación e instalación y trasladándolas provisionalmente, si así lo estimare, a los Museos, Archivos y Bibliotecas del Estado»⁸. Esta Junta, tal y como se la había definido, se demostró insuficiente enseguida y, por ello, el 1 de agosto se aprobó un decreto que la redefinía dotándola de una partida económica propia, ampliando el número de sus miembros y cometidos y cambiando su nombre por el de Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico⁹. Con el tiempo, una serie de órdenes y decretos ministeriales fueron reestructurándola y clarificando cuales eran sus funciones y hasta donde llegaban sus competencias¹⁰. Al crear un organismo dedicado en exclusiva a la salvaguardar del patrimonio histórico-artístico el gobierno de la República ponía de manifiesto por un lado, la gravedad de la situación y, por otro, la importancia que le otorgaba a éste como parte fundamental de su proyecto socio-cultural. Sin embargo, apareció un floreciente mercado negro porque, a pesar de los

⁸ Decreto del MIP de 23-VII-1936, *Gaceta de Madrid*, n.º 207, de 25-VII-1936

Véase en José ÁLVAREZ LOPERA, “La Junta del Tesoro Artístico de Madrid y la protección del patrimonio en la Guerra Civil”, en Isabel Argerich y Judith Ara (Ed.), *Arte protegido*, p. 29.

⁹ Decreto del MIP de 1-VIII-1936, *Gaceta de Madrid*, n.º 215, de 2-VIII-1936

¹⁰ En referencia a la organización y la labor de las Juntas se deben consultar los testimonios de Rosa CHACEL, *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos de jardín*, Madrid: Cátedra, 1980; Josep RENAU, *Arte en peligro (1936- 1939)*, Valencia: Ayuntamiento de Valencia-Fernando Torres, 1980; José LINO VAAMONDE, *Salvamento y protección del Tesoro Artístico Español durante la guerra, 1936- 1939*, Caracas: 1973. Y las investigaciones realizadas por Inma JULIÁN, “La protección del patrimonio artístico”; José ÁLVAREZ LOPERA, *La política de bienes culturales del gobierno republicano*, Vol. 1 y Vol. 2; Isabel ARGERICH y Judith ARA (Ed.), *Arte protegido*; Miguel CABAÑAS BRAVO, *Josep Renau. Arte y propaganda en guerra*, Ministerio de Cultura, 2007; Arturo COLORADO CASTELLARY, *Éxodo y exilio del arte* y Arturo COLORADO CASTELLARY (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*.

esfuerzos y los logros conseguidos, la Junta y sus ramificaciones fueron incapaces de hacerse con el control de todas las obras de arte. Algo que quedó de manifiesto al final de la guerra, cuando muchas de ellas fueron apareciendo en las dependencias y los locales de las organizaciones y comités obreros; a pesar de que durante la guerra el monopolio sobre la protección del patrimonio histórico-artístico lo habían tenido legalmente las Juntas.

La primera medida pública que los militares rebeldes desarrollaron para proteger el patrimonio estaba destinada a regular lo relativo a la compra-venta de objetos de valor artístico o histórico¹¹. Posteriormente, el 23 de diciembre de 1936 crearon una Junta de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico de la dependían una serie de Juntas provinciales que se ocupaban, entre otras cosas, de hacer cumplir la normativa concerniente a la compra-venta. Poco después, el 14 de enero de 1937, se instituía el Servicio Artístico de Vanguardia que tenía como cometidos reunir información sobre el destino de las obras de arte existentes en las localidades recién conquistadas y recoger y custodiar las ya localizadas. Sin embargo, a pesar de su creación, a tenor de los datos, los resultados fueron escasos a lo largo de todo el año de 1937 y, por eso, poco después de la formación del primer gobierno de Franco, en abril de 1938, se creó un organismo nuevo, el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional¹², que asumía todas las funciones relativas a la recuperación, protección y conservación del patrimonio. Y entre cuyas competencias se encontraba el encargo de evitar la exportación clandestina de obras de arte¹³. Sin embargo, a pesar de los intentos de ambos poderes, los organismos y las medidas establecidos para acabar con el tráfico ilícito de objetos artísticos y antigüedades no tuvieron el éxito esperado y el problema perduró durante toda la guerra.

¹¹ Decreto de 6 de diciembre de 1936. Junta Técnica del Estado. Ir a Alicia ALTED, “Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente”, p. 98.

¹² A partir de ahora nos referiremos al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional como SDPAN.

¹³ La única monografía que ha abordado la protección del patrimonio histórico-artístico en la retaguardia rebelde sigue siendo, a día de hoy, el trabajo de Alicia ALTED VIGIL, *Política del Nuevo Estado sobre el Patrimonio Cultural y la Educación durante la guerra civil española*, Ministerio de Cultura, 1984. Este estudio, resultado de la investigación de tesis doctoral de la autora, ofrece una idea bastante completa de la política cultural que pusieron en marcha los sublevados durante la Guerra Civil y los años inmediatamente posteriores. Una parte de la obra está dedicada al estudio de la organización de las labores de protección y conservación de los bienes artísticos y culturales durante la contienda y la otra versa sobre los presupuestos y los métodos del sistema educativo que establecen en su retaguardia. Más recientemente, se ha publicado el artículo de Teresa DÍAZ FRAILE, “Medidas para la protección del tesoro artístico durante la Guerra Civil: las Juntas de Incautación y el Servicio de Recuperación Artística”, en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wilfredo Rincón García (coord.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 539-551.

El mercado negro de obras de arte de procedencia española tuvo su epicentro en Francia, debido a su situación geográfica con respecto a España pero, sobre todo, con respecto al frente de Aragón y Cataluña. Como los Pirineos eran la única vía de acceso terrestre a Europa pronto se convirtieron en el principal punto de ingreso de los contrabandistas y en la más importante vía de exportación de capitales y objetos de valor. Por otra parte, el calado que tuvo la revolución social en la zona catalanoaragonesa fue determinante para que se localizase allí el punto neurálgico de salida. Durante los primeros meses de la guerra, con especial intensidad en Cataluña y Aragón, los comités y las milicias habían asaltado sistemáticamente los edificios de la Iglesia e incautado sin ningún tipo de control gubernamental gran cantidad de inmuebles y bienes de propiedad privada, gracias a lo cual atesoraban gran cantidad de objetos de valor. Por otro lado, el control del orden público que desempeñaron los poderes nacidos al socaire de la revolución en esta zona permitió a sus miembros actuar al margen de la ley y delinquir con cierta impunidad, lo que se refleja en que la mayoría de las personas de nacionalidad española implicadas en casos de contrabando sean identificadas en las fuentes como catalanes o personas afincados en Cataluña. Y aunque se conocen casos de obras de arte que salieron de España por el País Vasco, la mayoría lo hicieron desde algún punto de Cataluña.

Salvo casos aislados¹⁴, la filiación de los implicados coincidía, y, de una manera clara, entre los anarquistas y simpatizantes de la FAI. Su posición hegemónica en Aragón y Cataluña facilitó su participación en el expolio e incautación de bienes, a lo que se unía su rechazo, por razones ideológicas, al arte religioso y burgués¹⁵. Desde sus órganos de expresión, especialmente al principio de la guerra cuando concentraron mayor poder, no dudaron en publicitar y justificar sus actos vandálicos en las iglesias¹⁶ y la incautación de todo tipo de bienes en un alegato a favor de la necesidad de acabar con todos los rasgos de la sociedad pretérita. El triunfo de la revolución exigía, por su

¹⁴ Existe constancia de la existencia de obras de arte españolas en depósitos bancarios abiertos en Francia por comunistas (Archivo General de la Administración (en adelante AGA) 54716157, José Félix de Lequerica, embajador de España en París al Ministerio de Asuntos Exteriores, 7 de Marzo de 1940); sin embargo, a tenor de los datos aportados por las fuentes parece que su implicación en el tráfico clandestino de obras de arte y antigüedades fue menor que la de los anarquistas.

¹⁵ José Álvarez Lopera, “Los anarquistas españoles ante el legado artístico 1936-1939”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. 21, 1990, pp. 9-34.

¹⁶ Manuel DELGADO (2005), “Violencia anticlerical e iconoclasta en la España Contemporánea”, en Javier Muñoz Soro, José Luís Ledesma y Javier Rodrigo (coord.), *Culturas y políticas de la violencia*, p. 97 o Santiago DE PABLO, *Tierra sin paz: Guerra Civil, cine y propaganda en el País Vasco*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006 p. 28.

parte, cantidades de dinero en efectivo difíciles de conseguir por cauces legales. Por ello, no parece descabellado pensar que las fuentes apuntan en la dirección correcta cuando señalan a los anarquistas como los principales implicados en este tipo de tráfico clandestino. No obstante, si no queremos cometer errores al tomar como verídicas informaciones que, en muchos casos, sólo eran el fruto de investigaciones preliminares o simples notas informativas y no documentos probatorios, es necesario mantener cierta cautela frente a los datos que aporta la documentación que barajamos, especialmente, si tenemos en cuenta que una de sus principales características es su naturaleza dispersa.

Si, por otro lado, centramos nuestra atención en el número de personas que cometen la infracción podemos señalar que, aunque cada caso tiene características particulares, por lo general, cuando el delito estaba perpetrado por una sola persona o por un grupo compuesto por pocos individuos en la mayoría de los casos estos pertenecían al ámbito familiar o cotidiano del principal sospechoso. En estas ocasiones, el delito estaba relacionado con la exportación de un número reducido de objetos provenientes de robos, extorsiones o de la compra-venta en especies de bienes difíciles de conseguir en el mercado interior. La salida de los objetos, obras de arte o antigüedades, solía llevarse a cabo utilizando las vías terrestres. Y la manera de ocultarlos era camuflándolos en maletas, asas de bolso, cosidas en el interior de prendas de vestir e incluso metiéndolas en latas de conserva. Si finalmente se conseguía pasar los objetos a Francia, una vez allí, se buscaba comprador, lo que en más de un caso puso a los servicios de información sobre la pista de estas actividades.

Aunque este tipo de procedimientos fueron los más usuales también se ha detectado la presencia de auténticas redes clandestinas dedicadas al tráfico ilegal de obras de arte. Éstas, por lo general, diversificaban su negocio con el contrabando de varios productos y sólo raramente comerciaban únicamente con arte y antigüedades. Su objetivo era obtener dinero y, por tanto, los implicados solían estar involucrados en otros negocios ilegales como el contrabando de armas y tabaco o la exportación ilegal de valores, metales preciosos y alhajas. Por tanto, a la hora de analizar estos grupos, nos enfrentamos a redes de contrabando bien estructuradas, que abarcaban la distribución de varios tipos de bienes y productos cuya exportación e importación producía cuantiosas ganancias. Generalmente, estaban compuestas por un número variable de personas que trabajaban en estrecha colaboración. Entre sus miembros había casi siempre españoles y extranjeros. Entre los extranjeros encontramos sobre todo franceses y polacos, pero también holandeses, bolivianos o suizos. Mientras los españoles se ocupaban del hurto o

el robo de las piezas y valores y de su ocultación dentro de la península, los componentes extranjeros de la red eran normalmente los encargados de recogerlos una vez hubieran salido de España y de mantenerlos escondidos hasta que se realizase la transacción, que, habitualmente, también organizaban ellos. En la exportación de los objetos colaboraban ambos colectivos, aunque el grado de participación varía según el caso. Los compradores eran casi siempre ciudadanos extranjeros que actuaron más como marchantes o meros intermediarios que como coleccionistas propiamente dichos y que supieron aprovechar las circunstancias y la presión policial para comprar a la baja y hacer negocio. El objetivo último de estas redes era convertir en dinero líquido los alijos, en muchos casos para financiar la compra de armas y otros bienes. Lo que indica que lo importante no era el tipo de bien con el que se traficaba sino su valor en el mercado.

Gracias a algunos informes del SIPM y a la documentación aportada por varios archivos franceses sabemos, por ejemplo, que existió una red de tráfico clandestino dirigida por Alfredo Cuentas, ciudadano con pasaporte español pero de origen boliviano, que se dedicaba a transportar obras de arte, joyas y antigüedades por vía marítima al puerto de Marsella. Una vez allí, los alijos eran trasladados a Aix-en-Provence, donde eran clasificados en un establecimiento de antigüedades regentado por un tal David¹⁷ y, posteriormente, vendidos¹⁸. Sin embargo, si tomamos como válidos los informes que barajaban los agentes franquistas el asunto era más complejo puesto que, según sus averiguaciones, en las expediciones regulares los objetos que llegaban eran recogidos por «funcionarios rojos a corresponsales [Enrique Álvarez, Rafael Riquelma y Juan Molinez Pérez], que una vez efectuada la venta, ingresan el importe correspondiente en los Bancos locales en cuentas corrientes abiertas con nombres falsos»¹⁹. Y que además dichos corresponsales, amén de presumir de gozar de buenas relaciones con las autoridades republicanas españolas, sostenían que su objetivo era trasladarse a París para adquirir armas para los marxistas lo que, de ser cierto, parece indicar la complicidad de éstos en la trama.

¹⁷ Las fuentes documentales parecen indicar que este individuo participó durante toda la guerra en la compra-venta ilegal de obras de arte y antigüedades españolas como revela el hecho de que no sólo las autoridades españolas de ambas retaguardias lo mencionen en sus informes, sino también que la *Sureté Nationale* francesa lo investigara en relación a varios delitos de este tipo.

¹⁸ Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación (en adelante AMAEC), R.1042 Exp. 27; AMAEC R. 832; AMAEC, R. 1384 Exp. 5-9.

¹⁹ AMAEC, R. 1384 Exp. 5-9. Roma, 5 de julio de 1938. Los corchetes son propios. La información sobre este caso provenía, en buena medida, de las averiguaciones que el Consulado de Italia en Marsella había trasladado al embajador de la España “nacional” en Italia, Pedro García Conde.

Por otro lado, sabemos que los servicios secretos del Gobierno Vasco registraron un importante movimiento de venta de antigüedades desde que el País Vasco había sido ocupado por las tropas franquistas y detectaron que sus principales compradores eran alemanes²⁰. Y aunque el número de casos fue menor, también tenemos constancia de que existieron redes destinadas a sacar de España obras de arte por allí. Sirva de ejemplo la documentación relativa a una red integrada por un tal Marqués de Valverde afincado en París y un anticuario de Bilbao llamado Milicua que se dedica a sacar por Irún obras de arte y antigüedades procedentes de ambas retaguardias²¹.

Si dejamos a un lado los delitos cometidos a pequeña escala y los perpetrados por redes clandestinas más estructuradas podemos referirnos a un tercero tipo de casos en los que los sujetos implicados pertenecían a las altas esferas político-administrativas. Aunque es inevitable pensar que en ambas retaguardias hubo miembros de los servicios aduaneros y las fuerzas policiales implicados en el tráfico ilegal de obras de arte para poder explicar su volumen y su persistencia durante toda la guerra, no está claro que algún alto representante político interviniesen en él directamente pero sí personas adscritas a los tramos intermedios de la administración pública²². Dentro de la batalla propagandística que “nacionales” y republicanos entablaron en los medios de comunicación sobre la destrucción y la dispersión del Tesoro Artístico Nacional la prensa de todas las tendencias se hizo eco de las acusaciones que implicaban directa o veladamente a ambos gobierno y a sus cuerpos diplomáticos en la exportación y la venta ilegal de patrimonio histórico-artístico²³. La enajenación de antigüedades y obras de arte y las disposiciones legales puestas en marcha por ambos gobiernos provocaron de tal manera las suspicacias de la opinión pública internacional que la polémica llegó a

²⁰ *Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (LE CARAN- site Paris)*, F/7/14743

²¹ AMAEC, R. 1384 Exp. 5-9 (Carta del subsecretario del Ministerio de Asuntos Exteriores del gobierno de Burgos al Ministro de Orden Público, octubre de 1938)

²² Sirva como ejemplo el caso de Expedito Durán maestro y fundador de una escuela libertaria, alcalde de Gerona durante la guerra, investigado por los servicios de inteligencia franquistas por poseer un depósito con gran número de joyas, valores y dinero en metálico en el Banco Credit Lyonnais de Perpignan. AMAEC, Caja RE. 44/ Carp. 28

²³ En torno al desarrollo de la propaganda véanse entre otros los trabajos de Carmelo GARITAONAINDIA, *La radio en España (1923-1939). De altavoz musical a arma de propaganda*, Madrid: Siglo XXI, 1988; José ÁLVAREZ LOPERA, “Realidad y propaganda: El patrimonio artístico de Toledo durante la guerra civil”, *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 3, n.º 6, 1990, pp. 91- 198; Andrés TRAPIELLO, *Las armas y las letras*; Miguel CABAÑAS BRAVO, *Josep Renau*; Hugo GARCÍA, “La delegación de propaganda de la República en París, 1936-1939”, en Encarna Nicolás y Carmen González (eds.), *Ayeres en discusión. Temas Claves de Historia Contemporánea*, Murcia: Universidad de Murcia, 2008, CD y del mismo autor *Mentiras necesarias: La batalla por la opinión británica durante la Guerra Civil*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2008; o Rafael RODRÍGUEZ TRANCHE y Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA, *El pasado es el destino. Propaganda y cine del bando nacional en la Guerra Civil*, Madrid: Cátedra/Filmoteca Española (Serie mayor), 2011.

salpicar a los gobiernos españoles, especialmente al republicano, gracias a la insistencia con que los servicios de prensa y propaganda franquistas²⁴ filtraron a los medios de comunicación datos referentes a su participación directa en la venta de bienes del patrimonio artístico. Existen informes del SIPM que prueban que las autoridades franquistas investigaban a las republicanas en este sentido porque estaban convencidas de que habían desarrollado una red de contrabando para autofinanciarse²⁵. Se han conservado los correos cruzados entre mayo y junio de 1938 entre varios agentes y la jefatura del SIPM, en los que se informa al Cuartel General de Franco, al Ministro de Asuntos Exteriores y al Jefe del Servicio Nacional de Prensa sobre dos convoyes enviados por el gobierno republicano a Francia. El primero, compuesto según las averiguaciones por entre 18 y 24 camiones cargados sobre todo con oro y plata pero también con objetos de arte, habría llegado por Le Perthuis en dirección al Havre, donde el cargamento sería embarcado con destino a América para efectuar su venta²⁶. El segundo, supuestamente compuesto por 10 camiones cargados por objetos de arte, antigüedades y joyas también habría sido enviado por el gobierno de la República a Francia para reexportarlo a otros países. Según el informe de la jefatura del SIPM que recoge esta información un sujeto de nacionalidad holandesa, conocido como Van-Dam y ya involucrado con anterioridad en el tráfico ilícito de obras de arte, era junto a otros expertos de la misma nacionalidad el encargado de realizar la venta. Para la Jefatura del SIPM el gobierno de la República había prohibido que los particulares y otras entidades participasen de este tipo de comercio para poder monopolizarlo²⁷, aunque no lo habían conseguido porque a Marsella continuaban llegando por otros cauces expediciones de obras de arte y joyas²⁸. Sin embargo, a pesar de sus investigaciones y de la seguridad con la que parecían afirmar sus teorías, les fue difícil demostrar pública y legalmente que tales acusaciones eran reales y no meras estrategias propagandísticas, no sólo porque no existían pruebas concluyentes sino también porque la legislación y sus interpretaciones eran diferentes en cada retaguardia. Por otro lado, al contrastar las

²⁴ En 1938 se crearon los Servicios Nacionales de Prensa y Propaganda. Se eligió a Serrano Suñer para su dirección, a José Antonio Giménez Arnau como jefe nacional de Prensa y a Dionisio Ridruejo como jefe nacional de Propaganda. Se establecieron diversas líneas temáticas a desarrollar, aunque las principales fueron la vida en la zona nacional versus la vida en la parte republicana, la degradación sistemática de la ideología y las actividades de las denominadas “hordas marxistas” y la necesidad imperiosa de frenar la división de España y de recuperar su esencia tradicional a través de una cruzada regeneradora.

²⁵ AMAEC, R. 1384 Exp. 5-9

²⁶ AGA, 54/4772 y AMAEC, R. 832

²⁷ Sobre este punto la Jefatura del Servicio de Información y Policía Militar sigue insistiendo en informes relativos a otros casos, sirva de ejemplo el documento AMAEC, R. 1042 Exp. 27.

²⁸ AMAEC, R. 1384 Exp. 5-9

noticias aparecidas en la prensa con los informes de los servicios de información llegamos, en primer lugar, a la conclusión de que en la mayoría de las ocasiones el cruce de acusaciones era infundado y, en segundo lugar, a que aún cuando las noticias tenían una base real la deformación de los datos publicados en la prensa era tan flagrante que su validez como fuente única para el estudio de estos sucesos debe ser desestimada. Es indicativo del revuelo propagandístico que generaba tales acusaciones que uno de las pocas ocasiones en las que una investigación policial probó la implicación de un representante del gobierno, el Vicecónsul de la República en Beziers, el Sr. Francisco y López, en un caso de tráfico de objetos de arte y cuadros robados en España, éste fuera resuelto con la mayor discreción destituyendo al Vicecónsul pero evitando deliberadamente que el asunto saliera a la luz pública²⁹. O que, por otro lado, el representante del Gobierno Nacional en Nueva York prefiriese obtener el beneplácito del ministro de Asuntos Exteriores, el conde de Jordana, antes de realizar cualquier gestión sobre la supuesta connivencia de la Iglesia en la venta de tapices de la catedral de Burgos a un español que regentaba un negocio en Nueva York donde se sospecha que se estaban vendiendo antigüedades provenientes de robos efectuados en España, porque este hombre simpatizaba públicamente con su causa y eso podía tener consecuencias desfavorables para la misma³⁰.

Por otra parte, la polémica causada por la desaparición de las obras del patrimonio histórico-artístico nacional que supuestamente trasportaba el *Vita*³¹ o el hecho de que a Álvarez del Vayo le fuera intervenida una importante cantidad de objetos litúrgicos de gran valor en Francia³², ponen en entredicho no sólo la eficacia del

²⁹ AMAEC, Caja Re. 39 Carpetilla 90

³⁰ AMAEC. R. 1384 Exp. 5-9 (varios documentos relacionados con el caso, fechados entre el 13/07/1938 y 11/01/1941)

³¹ Sobre el yate *Vita* véanse Archivo de la Palabra, México, Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca, “Quinta entrevista realizada a Don Amaro del Rosal en el domicilio de Elena Aub, en Diego de León 46, 29/09/1981, Madrid”, PHO/10/ESP.19; Amaro DEL ROSAL, “Desgarrón en el exilio español. El tesoro del Vita ¡Es hora de rendir cuentas!”, *Historia 16*, n.º 95, 1984, pp. 11- 24; Ricardo PÉREZ MONFORT, “El escandaloso caso del yate *Vita* y el espionaje franquista en México”, *Eslabones. No. 2 Revista de estudios regionales. Espionaje e Historia diplomática*, (julio/diciembre 1991) México, Sociedad de Estudios Regionales A. C.; Francisco CAUDET, *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*, Madrid: Fundación Universitaria española, 1997; José Antonio MATESANZ, *Las raíces del exilio. México ante la guerra civil española*, México DF: El Colegio de México, UNAM, 2000; Virgilio BOTELLA PASTOR, *Entre Memorias. Las finanzas del Gobierno Republicano español en el exilio*, Sevilla: Ed. Renacimiento, 2002; Mateos ABDÓN, *De la guerra civil al exilio. Los republicanos españoles y México. Indalecio Prieto y Lázaro Cárdenas*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2005; Milagrosa ROMERO SAMPER, *La oposición durante el franquismo: 3. El exilio republicano*, Madrid: Encuentro, 2005 y Ángel HERRERÍN LÓPEZ, *El dinero del exilio. Indalecio Prieto y las pugnas de posguerra (1939- 1947)*, Madrid: Siglo XXI, 2007.

³² AGA, 51/11101. Tres documentos, cada uno de ellos redactado por un organismo: Comisión Española de Recuperación de Material (Barcelona, 14/02/1940), Ministerio de Educación-Comisario de la zona de

control que ejercía el Gobierno de la República sobre el patrimonio sino también sus intenciones últimas con respecto a éste. Y nos obliga a profundizar en la investigación de la supuesta participación de las más altas esferas del poder en la enajenación y comercio ilegal de obras de arte, ya que a día de hoy no existen estudios que nos ayuden a corroborar o desmentir las versiones oficiales que se dieron de los hechos.

Finalmente, cabe la posibilidad de hablar de un cuarto tipo de casos: el paso clandestino de obras de arte asociado a la salida de refugiados. Durante toda la guerra pero, especialmente, en la coyuntura de la evacuación final se produjeron numerosos intentos de sacar del país objetos de valor. Fueron muchos los que en su huída trataron de llevarse el mayor número de posesiones consigo a pesar de que sacar cualquier tipo de valor de España era un delito y, por tanto, quien lo hacía corrían el riesgo, por un lado, de ser llevado ante los tribunales y, por otro, que los bienes y valores que transportaba fueran incautados por el Estado³³. Entre todos los contingentes humanos que atravesaron la frontera el que, en mayor medida, se vio implicado en el expolio y exportación de obras de arte durante la evacuación fue el ejército. Se ha constatado que se produjeron numerosos episodios relacionados con la salida de militares del país que en su huída trataban de pasar objetos de valor de manera ilegal. Sirva de ejemplo que los miembros del Estado Mayor de Lister³⁴ o de la Columna Ortiz-Ascaso³⁵ fueron investigados por estar implicados en hechos semejantes. La existencia de numerosos depósitos artísticos, tanto gubernamentales como clandestinos, en territorio catalán y la caótica situación de las últimas semanas de la guerra debieron facilitar el acceso a gran cantidad de piezas artísticas a muchos miembros de las fuerzas coercitivas del Estado y, cabe la posibilidad de que ahí esté la clave para entender esa inflación de obras de arte y valores en manos de excombatientes. No obstante, al igual que en otros casos, ante la

Levante del SDPAN (Barcelona, 15/02/1940) y Patrimonio Artístico Nacional-Comisaría General (Madrid, 19/02/1940).

³³ Entre los documentos conservados del SDPAN existen unos relativos a los objetos requisados en los pasos aduaneros (Instituto del Patrimonio Cultural de España (en adelante IPCE), Archivo: SDPAN 97.8). Asimismo, hemos encontrado varios informes de la *Sûreté Nationale* referentes a la existencia de objetos de valor en los campos de refugiados o a la enajenación de joyas de valor y monedas de oro realizada por varios ex miembros de la administración pública de Mataró durante el éxodo (ambos en *Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (LE CARAN- site Paris)*, F/7/14724-Trafic de bijouse, 1936-1940).

³⁴ Centro Documental de la Memoria Histórica (en adelante CDMH), DNSD-Correspondencia, 46, Recuperación de Documentos (Delegación de Estado, Salamanca), 22/01/1939 y *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Correspondance politique et commerciale (1914-1940) : Europe-Espagne. Finances*, 247 (*Le ministre des Finances a le ministre des Affaires Etrangères*, 18/08/1939).

³⁵ AGA, 54/4773

general ausencia de títulos de propiedad es complicado conjeturar la proveniencia de los objetos y el momento en el que sus detentores se hicieron legal o ilegalmente con ellos.

Si dejamos a un lado a los individuos y nos centramos en la logística que caracterizó el comercio ilegal de obras de arte podemos afirmar que las vías utilizadas para sacar los objetos de España fueron tanto terrestres como marítimas y aéreas. Habitualmente, las obras salían camufladas entre otras mercancías, que eran las que se declaraban en la frontera, o escondidas en todo tipo de objetos y lugares; conocemos, por ejemplo, un caso en el que las pinturas y objetos de valor fueron camuflados en medio de una partida de azafrán³⁶ u otro en el que se había declarado que 33 cajas, que en realidad estaban llenas de objetos artísticos y de valor, trasportaban medias de seda³⁷. Por otra parte, se ha comentado ya como la frontera terrestre francesa fue la principal vía de acceso de las obras de arte españolas al extranjero, pero también cabe señalar que se usaron embarcaciones de todo tipo para este fin. Éstas solían salir de los puertos catalanes en dirección a la costa sur de Francia, aunque los trayectos marítimos que parecen haber sido más utilizados fueron los de Barcelona-Marsella y Alicante-Orán, desde donde las piezas eran enviadas en avión a Francia. Las fuentes revelan que el puerto de Marsella fue uno de los principales focos receptores y un importante centro de venta de obras de arte de origen español. Por otro lado, las rutas aéreas más utilizadas fueron las de Barcelona-Alicante, Alicante-Orán y, finalmente, Orán algún aeropuerto de Francia. A tenor de todos estos datos parece claro que Francia fue el principal foco receptor de este tipo de bienes y, de hecho, han llegado hasta nosotros numerosas noticias relacionadas con la gran afluencia de obras de arte sacro de procedencia española en los negocios de antigüedades de París durante los años de la guerra. Asimismo hemos detectado operaciones de compra-venta en Aix-en-Provence, Cassis, Le Havre, Port-Vendres, Bourg-Madame, Tarbes, Toulouse, Perpignan, Sète y Niza. Pero también fuera de Francia en Suiza, EEUU, Alemania, Argelia, Italia, Uruguay, Inglaterra, Holanda y Bélgica donde seguramente el papel ejecutado por el país galo fuera meramente de paso. Un informe de noviembre de 1938 cruzado por dos agentes del Ministerio de Educación Nacional franquista revela que se sospechaba que en algunas librerías de viejo y tiendas de antigüedades no sólo de Francia, sino también de

³⁶ AGA, 54/4774 (N. R. 124 para Barcelona, 02/02/1938, Oficina Marsella)

³⁷ Este caso, del que ha aparecido documentación en muchos de los archivos consultados, es uno de los más completos y complicados de los que tenemos constancia. Sin embargo, hemos evitado deliberadamente hablar de él porque sus características merecen un artículo propio.

Holanda, Inglaterra, Alemania e Italia había libros antiguos y obras de arte de procedencia española obtenidas de forma irregular³⁸.

Pero ¿Cómo fue posible que salieran de España, a pesar de las prohibiciones y de la puesta en marcha de medidas gubernamentales, tal cantidad de obras de arte, antigüedades, metales preciosos y valores? ¿Fueron las medidas establecidas suficientes? ¿Estuvieron bien aplicadas? Analicemos más en detalle que disposiciones se tomaron para evaluar cual fue su impacto y determinar su éxito o su fracaso.

La contención del tráfico ilegal de obras de arte y la recuperación de las piezas fue encargada en la retaguardia dominada por los militares sublevados al Ministerio de Educación Nacional, a través de la Comisaría General del SDPAN, y al Ministerio de Asuntos Exteriores, a través de la Junta de Relaciones Culturales, sus representaciones en el extranjero y el SIPM, que tenían que colaborar conjuntamente en esta misión. Sin embargo, esta colaboración no fue fluida porque la falta de una coordinación efectiva suscitó reiteradas quejas de los responsables del SDPAN que, insatisfechos por el fracaso de muchas de sus gestiones, se lamentaban del retraso y la lentitud que caracterizaba la puesta en marcha de cualquier acción.

La política desarrollada por estos organismos para frenar la salida de España de objetos pertenecientes al Tesoro Artístico español se centró en el plano internacional del problema. En octubre de 1936, se redactó una nota que con carácter circular fue enviada a los Ministros de Negocios Extranjeros de varios países. A través de ella, el Gobierno del General Franco denunciaba la exportación de objetos artísticos procedente del pillaje de las iglesias y las colecciones particulares, realizado, según palabras textuales de la circular, por «delincuentes desenfrenados al servicio de la anarquía roja». La circular daba a entender que tales hechos sólo podían realizarse gracias a la ligereza con la que las autoridades aduaneras de los países de destino estaban tratando el asunto y, por ello, advertían de que el “nuevo gobierno nacional” se reservaba el derecho a utilizar todas las disposiciones legales para recuperar los objetos una vez que se hubiera restablecido la normalidad en las relaciones diplomáticas³⁹. Gracias a un documento enviado a Francisco Serrat, Secretario de Relaciones Exteriores del Gobierno de Burgos, por Ernesto de Zulueta, agente de Burgos en Bruselas, sabemos que, por

³⁸ AGA, 31/3827. Carta con informes adjuntos cruzados por Jesús Prieto González y J. Lasso de la Vega. Vitoria- Santander, noviembre 1938.

³⁹ AMAEC, Caja R. 1384 Expedientes 5- 9

ejemplo, el gobierno belga si tomó nota de esta circular; a pesar de que no respondiera a la nota ni se hiciese eco oficial de la misma⁴⁰.

En una carta dirigida el 7 de noviembre de 1936 por el embajador de la República francesa en España, Jean Herbette, al *ministre des Affaires Etrangères* del primer Gobierno de Léon Blum, Ybon Delbos, sabemos que el secretario de relaciones exteriores del Gobierno de Salamanca, Francisco Serrat, se había dirigido por carta al consulado francés de San Sebastián para poner en conocimiento del Gobierno francés el tráfico de obras de arte que se estaba produciendo entre España y Francia desde el inicio de la guerra. Como el Gobierno de Salamanca consideraba ilegales dichas transacciones, advertía de la posibilidad de que, en el futuro, se interpusiesen acciones legales contra el gobierno francés amparándose en la legislación internacional. En función de esta advertencia, Jean Herbette recordaba a Ybon Delbos que si los militares rebeldes ganaban la guerra reivindicarían legalmente las obras de arte exportadas ilegalmente y, aún cuando señalaba la imposibilidad legal de que prosperase una reclamación económica contra su gobierno, sugería que habría que revisar la legislación vigente para evitar futuras reclamaciones y hacer todo lo «moralmente» posible para frenar dicho tráfico⁴¹.

Sin embargo, a pesar de que el embajador francés exhortó repetidamente a su gobierno a tomar medidas y llegó a recomendar el embargo de todos aquellos objetos que hubieran entrado a través del mercado negro en Francia, no sabemos hasta que punto su voz fue escuchada ya que, una carta de enero de 1937 dirigida a Francisco Serrat incide todavía sobre la persistencia del problema, principalmente en el sureste de Francia. Motivo por el cual, se le pedía que enviase otra nota a todas las potencias, incluidas Italia y Alemania, insistiendo en la necesidad de tomar medidas en el asunto. Serrat siguiendo las instrucciones redactó una nueva nota de protesta en la que exhortaba a los gobiernos a salir de su pasividad y a tomar medidas. Haciendo hincapié, otra vez, en el hecho de que el tráfico ilícito no sería posible sin el apoyo y la complicidad de las autoridades aduaneras extranjeras e insistiendo nuevamente en la eventualidad de que el nuevo gobierno estableciese acciones legales contra los países implicados.

En respuesta a esta nueva protesta, la Cámara del Reich de las Artes estableció una serie de disposiciones destinadas al amparo del patrimonio artístico español en

⁴⁰ AMAEC, Caja R. 1384 Expedientes 5- 9

⁴¹ *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Correspondance politique et commerciale (1914-1940) : Europe-Espagne. Finances*, 246 (Documento fechado el 7 de noviembre de 1936)

virtud de «las relaciones diplomáticas, que Alemania mantiene con el Gobierno Nacional de España»⁴². Sin embargo, en otros países como Gran Bretaña, el Gobierno transmitió su imposibilidad de evitar la importación de obras de arte procedentes de robos producidos en España⁴³ alegando que la policía del Reino Unido no podía incautarse de objetos de arte simplemente arguyendo que provenían de robos realizados en iglesias u otros lugares públicos de España; puesto que, para ello, sería necesario que el propietario legal demostrase que el objeto había sido robado y el propietario actual reconociese saber que provenía de un robo. Además recordaba que, en Gran Bretaña, no existía ninguna legislación que prohibiera la llegada y venta de esta clase de propiedades, aunque informaba que los tribunales ingleses sí podían ser utilizados por los propietarios legítimos para reclamar las obras robadas que estuvieran en suelo británico⁴⁴. Por su parte, el gobierno portugués sí respondió e informó, aunque ya casi al final de la guerra, en marzo del 39, que sí anularía las transacciones realizadas en su territorio cuando hubieran sido efectuadas en contra de la legislación vigente en el país de origen de las piezas, en virtud del Decreto N ° 27633⁴⁵.

Ante la nueva protesta, Jean Herbette, como ya hemos visto, embajador de la República francesa en España, se dirigió una vez más a Ybon Delbos para darle a conocer la misma. Herbette hacía saber a su superior que en la nota se recalcaba que el tráfico ilegal se estaba realizando con especial intensidad en la región de Marsella. En su opinión, el Gobierno de Salamanca lo que estaba haciendo, al avisar de lo que sucedería cuando el resto de los países lo reconocieran, era quitarse de encima cualquier tipo de responsabilidad en el asunto. Por otro lado, Herbette hacía ver a Delbos que estaba de acuerdo con las quejas elevadas puesto que los robos se estaban produciendo en buena parte de España sin ninguna autorización legal y, por tanto, el Gobierno francés debía impedir su compra-venta, evitando de este modo reclamaciones futuras⁴⁶.

El gobierno francés a través de varias circulares y comunicaciones dirigidas desde la *Direction Générale de la Sûreté Nationale-Inspection Générale de Services de Police Criminelle* del *Ministère de l'Intérieur*⁴⁷ a «*M. le Gouverneur Général de*

⁴² AMAEC, Caja R. 1384 Expedientes 5- 9. Disposición enviada por el Presidente de la Cámara de Cultura del Reich a los Centros interalemanes (abril 1937).

⁴³ AMAEC, Caja R. 1384 Expedientes 5- 9 (abril 1937)

⁴⁴ AMAEC, Caja R. 1384 Expedientes 5- 9 (16 abril 1937)

⁴⁵ AMAEC, Caja R. 1384 Expedientes 5- 9

⁴⁶ *Ministère des Affaires Étrangères, Archives: La Courneuve. Correspondance politique et commerciale (1914-1940) : Europe-Espagne. Finances, 246* (Documento fechado el 14 de febrero de 1937)

⁴⁷ *Ministres de l'Intérieur* de Francia durante la guerra: Roger Henri Charles Salengro (hasta noviembre 1936), Marx Dormoy (noviembre 1936-abril 1938) y Albert Sarraut (abril 1938-marzo 1940).

*l'Algérie; M. le Préfets de Police; M. M. les Préfets, en Communications a M. le Ministre des Affaires Etrangères; Direction Générale des Aff. Politiques et Commerciales-Sous Direction-Europe; M. le Garde des Sceaux, Ministre de Justice; M. le Ministre de Finances; Direction Générale des Douanes»*⁴⁸ sentó las bases para frenar y perseguir el tráfico ilegal de obras de arte de proveniencia española en su territorio⁴⁹. A través de ellas trató de evitar comprometer su responsabilidad no sólo con el actual gobierno sino con la nación española. Las autoridades francesas, como hemos visto, eran conscientes de la posibilidad de que en el futuro el gobierno español pudiera pedir responsabilidades a Francia por no haber evitado el expolio del Tesoro Artístico español dentro de su territorio. Y así se lo hicieron saber a sus subalternos con el fin de que estos paralizaran cualquier transacción de este tipo. En las circulares, se hacía hincapié en la posibilidad de que con la excusa de realizar depósitos o exposiciones se introdujeran en Francia con destino al mercado negro obras de considerable valor no inventariadas. Se les indica también que todas las obras que entrasen en Francia oficialmente tenían que hacerlo bajo la condición expresa, que ya conocían el gobierno español, se entiende el republicano, de que no cambiarían de propietario mientras durase su estancia en el país. Y proponían la expulsión de Francia de todos los implicados en este comercio.

A pesar de lo que se había avanzado, a lo largo de la guerra, las autoridades franquistas no cejaron en su empeño y continuaron protestando ante las autoridades extranjeras por el tráfico clandestino de obras de arte y antigüedades. De ahí que, entre octubre y noviembre de 1938, el Ministerio de Asuntos Exteriores en colaboración con el de Educación Nacional elaboran y envían una nueva nota circular, la n.º 53, a los representantes de la España franquista en el extranjero para que la dieran a conocer a los gobiernos pero también para que la publicaran en la prensa. En una carta enviada por el Duque de Alba, agente del Gobierno de Burgos en Londres, al ministro de Asuntos Exteriores, en diciembre de 1938, referente a la difusión de dicha orden, se recoge el objetivo que se perseguía publicando la nota en los medios de comunicación: «dar publicidad al robo del Tesoro Artístico Nacional llevado a cabo por nuestros enemigos y poder en su día invocar ante los Tribunales que hicimos público a su debido tiempo

⁴⁸ AMAEC, R. 1384, Exp. 5-9 (Copia, documento n.º 1, París, 4 de junio de 1938)

⁴⁹ A pesar de que, por el momento, sólo conocemos la denominación exacta de la Circular n.º 56 de 12/15 de abril de 1937 y de la comunicación oficial n.º DEP-107 de 4 de Junio de 1938 sabemos que existieron otras, puesto que en algunos documentos se hace mención a ellas.

nuestro punto de vista e intención»⁵⁰. Lo que evidencia que Jean Herbette tenía razón cuando decía que la intención última de las protestas franquistas no era tanto instar a los gobiernos a actuar para frenar el mercado negro como salvar sus responsabilidades de cara al futuro.

A lo largo de toda la guerra, los periódicos favorables a los militares sublevados publicaron noticias en la que se acusaba a las autoridades francesas de favorecer y participar en el mercado negro de obras de arte. Ya en noviembre de 1936, se publicaron en la prensa franquista varios artículos en los que se culpaba a la República Francesa de colaborar en el pillaje de obras de arte⁵¹. La batalla propagandística entablada en los medios de comunicación sobre la defensa del Tesoro Artístico Nacional iba ganando en intensidad a medida que avanzaba la guerra y eso provocaba la continua publicación de noticias y artículos sobre el tema. En febrero de 1938, con un tono mucho más cordial Víctor Ruiz Albéniz, portavoz de Franco, escribía un artículo en forma de carta abierta dirigido al *ministre de l'Intérieur* francés, Albert Sarraut, en el que le pedía que no permitiera que en Francia se produjera tráfico de obras de arte robadas en España⁵². Sin embargo, esta no fue la tónica dominante, y de hecho, los medios de comunicación fueron habitualmente directos y agresivos en sus acusaciones. En abril de 1938, el Primer Secretario, Encargado de los Servicios de la Embajada de la República Francesa en San Juan de Luz, el Sr. Monjean escribía a Georges Bonnet, nuevo *ministre des Affaires Etrangères*, para comunicarle que la “*Voz de España*” había publicado una entrevista del Jefe Nacional de los Servicios Artísticos de Falange Española, Jacinto Alcántara, donde además de dibujar un cuadro exagerado de la destrucción del patrimonio artístico en la retaguardia republicana éste acusaba a Francia de expoliar obras de arte españolas y señalaba al Louvre como uno de los beneficiarios de la exportación ilegal de obras procedentes del Prado. Monjean se mostraba preocupado porque, a pesar de su evidente falsedad, era consciente que la mayoría de los españoles de la zona occidental ignoraban las medidas tomadas por el Gobierno republicano para asegurar las colecciones del Prado y, por tanto, creía que tales alegaciones podían perjudicar a Francia⁵³.

⁵⁰ AMAEC, Caja R. 1384 Expedientes 5- 9

⁵¹ *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Correspondance politique et commerciale (1914-1940) : Europe-Espagne. Finances, 246* (Documento fechado el 26 de noviembre de 1937)

⁵² *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Correspondance politique et commerciale (1914-1940) : Europe-Espagne. Finances, 247* (Documento fechado el 7 de febrero de 1938)

⁵³ *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Correspondance politique et commerciale (1914-1940) : Europe-Espagne. Finances, 247* (Documento fechado el 30 de abril de 1938)

De lo anteriormente expuesto se deduce que, a pesar de que parece haber existido una mayor preocupación con respecto a este asunto entre las autoridades francesas que entre las de otros países, los representantes de Franco y la prensa afín a su causa insistieron con mayor ahínco en denunciar estos hechos ante ellas. Seguramente, porque Francia fue el principal punto de llegada de obras de arte y antigüedades de procedencia española durante la guerra, pero también debido al rechazo generalizado que el Frente Popular francés despertaba entre los sectores político-sociales que apoyaban a Franco.

La eficacia de la labor realizada por los organismos franquistas destinados a frenar el tráfico de arte fue escasa. Los mayores problemas venían derivados de la falta de coordinación y de la incapacidad de actuar con rapidez contra los que estaban tratando de infringir la ley, a pesar de que, los agentes del SIPM informaron a sus superiores de un importante número de casos⁵⁴. El modo de actuar cuando se constataba la veracidad de las noticias recibidas fue la denuncia ante los tribunales extranjeros de la ilegalidad de dichas transacciones, con el objetivo de que éstos embargaran las piezas; aunque ante esta estrategia, no todos los países respondieron del mismo modo. Mientras los tribunales de Francia y Suiza embargaron obras de arte de procedencia española en virtud de denuncias realizadas por el gobierno franquista o entidades particulares, como Bancos, los de Gran Bretaña fueron más reticentes a llevar a cabo este tipo de acciones jurídicas, lo que obligó a usar otro tipo de maniobras. No obstante, no siempre se actuó del mismo modo porque toda acción estaba condicionada por la filiación político-social de los implicados. De otro modo, no puede entenderse que la artillería propagandística franquista no utilizase la venta de tapices de la catedral de Burgos para calumniar a los republicanos o la no investigación de las denuncias que apuntaban al expolio que ejercían sistemáticamente a su paso las tropas italianas del *Duce*.

Poco antes de que la guerra llegara a su fin, el 25 de febrero de 1939 el Gobierno francés y el Gobierno de Franco firmaron en Burgos los conocidos como “Acuerdos Jordana-Bérard”⁵⁵, en virtud de los cuales el Gobierno francés se comprometía a

⁵⁴ En un documento, fechado el 25 de octubre de 1938 en Burgos, se dice «que todavía no se ha llegado a aquella coordinación de esfuerzos tan necesaria y sobre todo, a una rapidez de acción que en la inmensa mayoría de los casos pudiera ser garantía única de éxito. [...] Todos los problemas de exportación y venta de objetos de Arte, de procedencia roja, son conocidos con un cierto retraso [...] » y por eso se recomendaba que «para que todas las acciones recuperatorias que se intentan en el extranjero tengan la máxima eficacia necesitan desprenderse del lastre inherente a una complejidad burocrática [...]». AMAEC, Caja R. 1383 Expediente 14

⁵⁵ Francisco Gómez-Jordana Sousa, ministro de Asuntos Exteriores del Gobierno de Franco y León Bérard, *ministre des Affaires Etrangères* del Gobierno de Edouard Daladier.

emplear todos los medios de los que disponía para restituir a España todo el patrimonio artístico español y los depósitos de oro, joyas, piedras preciosas, etc., pertenecientes al Estado español o a Sociedades o particulares españoles, exportados desde el 18 de julio de 1936, contra la voluntad de sus legítimos propietarios⁵⁶. Con estos acuerdos, no sólo se reconocía la entidad del gobierno franquista, sino que se facilitaba uno de los grandes objetivos del mismo, la restitución de todos los valores y bienes que habían salido de España durante la guerra. Las autoridades franquistas entendían que las devoluciones de obras de arte se harían por vía diplomática, una vez que un procedimiento de oficio certificase su procedencia, evitando así los largos y complejos procesos judiciales que habían caracterizado las gestiones de recuperación entabladas por los franquistas y otras entidades privadas durante la guerra. Sin embargo, como posteriormente se demostró, la realidad fue mucho más compleja y algunos asuntos fueron tramitados por la vía judicial y no por la diplomática, como era expreso deseo de las nuevas autoridades⁵⁷. Por otro lado, el estallido de la II Guerra Mundial y la ocupación de Francia por el ejército de la Alemania nazi complicó las cosas más de lo previsto, aunque, al menos, hay constancia de que, en la zona de ocupación, los alemanes colaboraron con los miembros del Servicio de Recuperación en la localización de depósitos clandestinos de obras de arte y antigüedades de procedencia española⁵⁸. Acabada la Guerra Civil, el Ministerio de Educación había designado una comisión de cuatro miembros para que se trasladasen a Francia y coordinasen las tareas de recuperación de las obras exportadas a Francia durante la guerra. Ésta, compuesta por Francisco Iñiguez, Comisario General del SDPAN, Luis Pérez Bueno, Director del Museo Nacional de Artes Decorativas, Joaquín Navascúes, Inspector General de los Museos Arqueológicos y Marcelino Macarrón contaba, para realizar su trabajo, con otros agentes, y con la ayuda de parte de las autoridades francesas y, como ya hemos visto, de las alemanas⁵⁹. Los Servicios de Recuperación también actuaron en otros países. A medida que se iban conociendo datos sobre la existencia de obras, se investigó su procedencia y situación, y cuando se creyó necesario se pusieron en marcha acciones jurídicas o diplomáticas para intentar recuperarlas. Al margen de las mismas, en España, a parte de la confiscación de los

⁵⁶ Los “Acuerdos Jordana-Bérard” han sido consultados a través de la obra Ángel VIÑAS, *El oro de Moscú. Alfa y omega de un moto franquista*, Barcelona: Grijalbo, 1979, 168-170. A su vez, éste los había consultado en Javier RUBIO, *La emigración de la guerra civil de 1936-1939*, tomo III, Madrid: Librería Editorial San Martín, 1977, pp. 819-821 y en el AMAEC, legajo R-5160, E7.

⁵⁷ AGA, 54/10264 y AMAEC, R.1383, Exp. 9

⁵⁸ AGA, 51/11101

⁵⁹ AGA, Caja 1104 Top. 12/27. Minuta del Ministerio de Educación Nacional al ministro de Asuntos Exteriores, Madrid, 2 de julio de 1940.

depósitos gubernamentales y de los que aún conservaban, de manera ilegal, las organizaciones obreras y sindicales, se organizaron algunos registros e investigaciones sobre la proveniencia de las piezas que había en los establecimientos de compra-venta de antigüedades y en las librerías de viejo de algunas ciudades para determinar si había indicio de delito⁶⁰.

En la España republicana hemos visto ya como durante los primeros meses de la guerra el mercado negro de obras de arte había aumentado considerablemente como consecuencia del expolio de las iglesias y de las incautaciones incontroladas de bienes de propiedad privada. Se ha mencionado también como las disposiciones legislativas aprobadas desde el advenimiento de la República para proteger el patrimonio histórico-artístico se habían demostrado insuficientes ante la gravedad de los acontecimientos y como esta ineficacia había inducido al MIP a poner en marcha medidas adicionales destinadas a reducir los desmanes y a salvaguardar el Tesoro Artístico Nacional. La creación de las Juntas respondía a este objetivo pero también la aprobación sucesiva de una serie de decretos destinados a impedir sacar legalmente valores de España. En función de su contenido, si una obra de arte era sacada del país por sus legítimos propietarios éstos cometían un delito de exportación clandestina de objetos de valor. Si, por otro lado, la obra no era exportada por sus propietarios sino por terceros, al delito de exportación clandestina de objetos de valor se sumaba otro de hurto o robo⁶¹. Si el decreto de 18 de Agosto de 1937, Gaceta del 20, prohibía la exportación de metales y piedras preciosas en monedas, lingotes o objetos de cualquier naturaleza⁶² —entre los que se podían incluir ornamentos religiosos y múltiples objetos de artes decorativas realizados con estos materiales—, el decreto reservado de 9 de abril de 1938 por el cual el Patrimonio Artístico Nacional pasaba a estar bajo la jurisdicción del Ministerio de Hacienda y Economía insistía una vez más en que ningún objeto de posible valor artístico, histórico o bibliográfico podía salir del territorio nacional sin la autorización expresa del Ministerio de Hacienda y Economía⁶³.

Por otro lado, a parte de legislar, se iniciaron gestiones diplomáticas para frenar el flujo de exportación de bienes artísticos e históricos. El 14 de Agosto de 1936 el

⁶⁰ IPCE, Archivo: SDPAN 98.1 y 98.2

⁶¹ AMAEC, R. 1383/ Expediente 9

⁶² *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Correspondance politique et commerciale (1914-1940) : Europe-Espagne. Finances, 246* (Documento fechado 07/09/1937)

⁶³ IPCE, Sección de J. T. A. Ordenes ministeriales y comunicaciones Leg. 6 N° 5

Ministerio de Estado envió a sus legaciones, consulados y embajadas en el extranjero la circular N ° 1725 para gestionar «la retención de toda clase de obras de carácter artístico, histórico o bibliográfico que, según el Art. 45 de la Constitución vigente, constituyen el tesoro cultural de la Nación y cuya introducción y venta fraudulenta»⁶⁴ en un país extranjero pudiera haberse intentado o intentarse con posterioridad al 19 de julio. Los ciudadanos españoles tenían prohibido, mientras durase la guerra, sacar de país cualquier tipo de obra de arte o valor aunque fueran de su legítima propiedad. Y los extranjeros sólo podían exportar metales y piedras preciosas, nunca obras de arte, cuando poseyeran una autorización del Ministerio de Hacienda y Economía⁶⁵. El malestar de los extranjeros residentes en España por la aprobación de estas disposiciones oficiales venía a sumarse a la incertidumbre derivada de su incapacidad para asegurar la inalienabilidad y la protección de sus bienes durante el conflicto armado. Por otra parte, las incautaciones de propiedades pertenecientes a extranjeros y la apertura ilegal de muchos depósitos bancarios, por parte de las milicias y comités obreros, aumentaron su alarma⁶⁶. Como consecuencia de ello, muchos extranjeros trataron de poner sus bienes bajo pabellón internacional, un recurso al que también acudieron algunos españoles, pertenecientes en la mayoría de los casos a las clases altas y a la aristocracia⁶⁷. Por su parte, las representaciones diplomáticas de otros países intentaron ayudar a sus conciudadanos por un lado organizando la custodia de sus bienes y valores dentro de sus dependencias o en locales alquilados a tal efecto y, por otro, interponiendo reclamaciones para recuperar lo ya incautado⁶⁸.

⁶⁴ AMAEC, Caja R. 892 Expediente 41

⁶⁵ *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Correspondance politique et commerciale (1914-1940) : Europe-Espagne. Finances, 246* (Documento fechado 07/09/1937)

⁶⁶ Según la información enviada al *ministère des Affaires Etrangères*, Ybon Delbos, por uno de sus colaboradores unos artículos publicados en *The Times* el 30 y el 31 de agosto de 1937 decían que las cajas fuertes del Banco de España habían sido abiertas sin la presencia de ningún juez o notario y sin el consentimiento de sus propietarios. El autor sostenía además que los tesoros requisados habían sido, en unos casos, vendidos a joyeros o fundidos y puestos en depósito en bancos extranjeros para obtener crédito. Y en otros, como los objetos de culto y el mobiliario de las iglesias, o totalmente destruidas o vendidos por el gobierno de Valencia a un anticuario de Londres (*Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Correspondance politique et commerciale (1914-1940) : Europe-Espagne. Finances, 246* (Documento fechado 02/09/1937). Este tipo de artículos publicados en periódicos de gran divulgación tenían efectos muy negativos para la imagen de la República y, además, ayudaban a incrementar la preocupación entre los extranjeros que tenían bienes e intereses en España. La noticia original aparecía publicada como “Spanish Gold. Ii. The Private Banks, Heirlooms Shovelled Into Banks From a Special Correspondent”, *The Times*, Aug 31, 1937; pg. 11; Issue 47777; col G.

⁶⁷ IPCE, Sección de J. T. A. Pabellón Extranjero (1938-1939) Leg. 4 N ° 17

⁶⁸ Este fue el caso, por ejemplo, del Consulado General de Francia en Barcelona que no sólo informó a los ciudadanos franceses residentes en su demarcación de lo que tenían que hacer para proteger sus intereses, obtener protección, salir del país o recibir información sino que también organizó un sistema de depósitos

Todas las fuentes nacionales y extranjeras referentes al tráfico ilegal que nos ocupa indican no sólo que fue un negocio fluido e intenso sino también que las medidas adoptadas para eliminarlo no fueron todo lo eficaces que debieran. En septiembre de 1937 el Ministerio de Estado abrió una investigación tras ser informado por el MIP del hallazgo en la frontera francesa de gran cantidad de cuadros, alhajas, municiones y armas provenientes de España. El resultado de las pesquisas demostró que tales noticias eran falsas, pero gracias al expediente resultante de la investigación conocemos la opinión que tenía el organismo francés que se ocupaba de frenar el tráfico clandestino de objetos artísticos de proveniencia española, la *Sureté Nationale (service de la police criminelle)*, sobre las posibilidades de acabar con él. En el informe, que es muy rico en informaciones, se decía que la *Sureté Nationale* reconocía el decreto del Gobierno español por el cual el Tesoro Artístico proveniente de España era propiedad del Estado y que, como había solicitado la embajada, ésta era informada de oficio de todos los casos relacionados con el mismo. Con lo que estas noticias vienen en primer lugar a afianzar la idea de que eran las representaciones diplomáticas y consulares las que se ocupaban de poner en marcha las diligencias y las que, por otro lado, hacían de puente informativo entre las instituciones extranjeras y las españolas, el Ministerio de Estado y el MIP principalmente. En segundo, que a pesar de las relaciones que se mantenían con el gobierno franquista las directrices del republicano eran las que establecían la legalidad y fijaban las pautas a seguir por los gobiernos extranjeros. Y en tercer lugar, que muchos de los casos investigados provenían de denuncias o noticias desprovistas de fundamento y, por tanto, inducían a realizar gestiones y pesquisas innecesarias. En otro orden de cosas, el informador indicaba que a pesar de todas las precauciones y medidas la *Sureté Nationale* estimaba que muchos de los crímenes de este tipo nunca podrían ser reprimidos⁶⁹. Lo que deja al descubierto que las autoridades extranjeras eran conscientes de la dificultad de frenar un tráfico que parece haber sido no sólo fluido sino también potente.

Para frenarlo, las autoridades republicanas desarrollaron un protocolo de actuación por el cual los agentes, generalmente pertenecientes a los Servicios de

en sus dependencias para guardar sus bienes y valores. *Centre des Archives diplomatiques de Nantes (Barcelona/ consulta général/ séries B et C : 4, 11, 34 y 79)*.

⁶⁹ Texto original : «Néanmoins, malgré toutes ces précautions et ces mesures conservatoires, la Sureté Nationale estime que bien des crimes de ces genre ne pourront jamais être réprimés». AGA, 54/11042

Información Consulares⁷⁰, ponían en marcha pesquisas destinadas a corroborar la información que sugería la existencia de un delito. Cuando había indicios suficientes para pensar que las infracciones eran ciertas las investigaciones se centraban en indagar a los implicados, de los que se realizaban seguimientos, cuando era posible, para determinar donde y como tenían ocultos los bienes. Conocidos estos datos las estrategias de recuperación podían variar según el caso porque había que corroborar la procedencia de las obras antes de actuar por vía diplomática o judicial. Si se sospechaba que las piezas provenían de algún museo o entidad pública o que estaban catalogadas de alguna manera se pedía comprobar si realmente faltaban y tomar nota del número con que aparecían en el catálogo. Después, si las obras eran de gran entidad, como un Greco o un Velázquez, se sugería, como ha quedado recogido en un informe⁷¹, que un extranjero se hiciese pasar por norteamericano, «únicos que hoy en día se permiten el lujo de hacer esta clase de compras», para aparentar ser un comprador. Una vez seleccionado el candidato se le instruía para que demorara las negociaciones de compra hasta que se localizase la situación de los bienes. Y cuando se conocía el lugar donde se encontraban, los agentes involucrados en la investigación debían avisar a la autoridad consular más cercana para que ésta efectuase una denuncia formal ante las autoridades locales, de tal manera que su recuperación siguiera los cauces legales. Sin embargo, en la práctica los medios no fueron siempre tan ortodoxos.

A pesar de todos los esfuerzos, el mercado negro siguió adelante sorteando las barreras interpuestas para frenarlo; por eso, no debe extrañarnos que, aún en mayo de 1938, la Embajada de París pidiera a sus consulados prudencia e informes fidedignos antes de conceder visados o pasaportes a extranjeros para evitar que entrasen en el país personas involucradas en negocios ilegales⁷². Salvando la situación de caos institucional que se vivió en los primeros meses, gracias a la cual las organizaciones obreras hicieron acopio de gran cantidad de obras de arte, antigüedades y alhajas, parece que el principal problema al que se enfrentaron las autoridades republicanas para detener el robo, la compra-venta y el tráfico clandestino de estos bienes fue el control de la frontera

⁷⁰ Para una aproximación a la composición, el funcionamiento y las actividades de los servicios de espionaje y contraespionaje republicanos véanse Félix LUENGO TEIXIDOR, *Espías en la Embajada: Los servicios de información secreta republicanos en Francia durante la Guerra Civil*, Bilbao: Servicio Editorial. Universidad del País Vasco/ EHU, 1996 y Hernán RODRÍGUEZ VELASCO, “Una historia del SIM: antecedentes, origen, estructura y reorganizaciones del contraespionaje republicano”, en *Ayer* 81/2011 (1), pp. 207-239.

⁷¹ AMAEC, Caja RE. 47 Carp. 41 (Nota R. n.º 159, 31/01/1938: cuadros del Greco y Velázquez robados de España)

⁷² AMAEC, 54/10243 (Embajada de España en París. JV/MM. CIRCULAR N.º 24. 30/04/1938)

francesa. Sobre todo teniendo en cuenta que las enajenaciones del patrimonio tenían su centro neurálgico en Cataluña. Desde el inicio de la guerra, en virtud de las disposiciones contenidas en el Estatuto de Autonomía catalán, habían sido las fuerzas del orden de la Generalitat las que se ocuparon del control de su frontera y sus puertos. Asimismo, habían sido los organismos creados por el gobierno de Cataluña los encargados de asegurar la salvaguarda del rico patrimonio artístico catalán⁷³. Sin embargo, a medida que avanzó la guerra, el Gobierno Central republicano fue recortando estas prerrogativas. Primero, decidiendo que la policía de frontera y los puertos de Cataluña pasaran a estar bajo la Dirección de Orden Público, dependiente del Gobierno Central de Valencia, que pasaría a actuar en representación de la Generalitat⁷⁴. Y después, tras su traslado a finales de octubre del 37 a Barcelona, asumiendo no oficialmente pero sí *de facto* la organización de la protección y la conservación del patrimonio histórico-artístico en la zona.

A la altura de noviembre de 1938, los Servicios de Información republicanos de Marsella informaban al ministro de Defensa, Juan Negrín, de la existencia de multitud de pasos de frontera de difícil vigilancia entre Port-Bou y Camprodon. Resaltando que al ser transitables durante todo el año se estaba permitiendo a los contrabandistas burlar con facilidad los rígidos controles aduaneros. Asimismo, indicaban que a la dificultad de evitar el tráfico terrestre venía unirse el problema de controlar la frontera marítima, pues desde la costa ampurdanesa salían embarcaciones con destino a alta mar, donde se encontraban con otras para informar o recibir información de los agentes franquistas o realizar negocios. Advertían además, que las autoridades francesas concedían permisos

⁷³ Para ahondar en el conocimiento de la gestión del patrimonio artístico catalán durante la guerra podemos consultar entre otros los trabajos de José ÁLVAREZ LOPERA, “La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. I. El periodo revolucionario (julio 1936-junio 1937)”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVI, 1984, pp. 533-563, “La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. II: La fase de “normalización” (julio 1937-marzo 1938)”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVII, 1985-1986, pp. 15-26 y “La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. II: La evacuación del P. H. A. catalán”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVIII, 1987, pp. 11-24; más reciente es el trabajo de Santos M. MATEOS RUSILLO, “De las llamas revolucionarias a la oscuridad de los almacenes. El salvamento del patrimonio artístico catalán (1936-39)”, en Arturo Colorado Castellary (Ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*, pp. 61-85.

⁷⁴ *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Frontières, 1930-1939*. 278 (Documento fechado el 09/02/1937). Posteriormente, para gestionar estos trabajos se creó una Comisaría General de Fronteras y Puertos que asumía toda la jurisdicción sobre las actividades propias de la vigilancia de fronteras y puertos. Y cuyo decreto de creación eliminaba cualquier competencia que pudiera tener otro organismo en este ámbito. En *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Frontières, 1930-1939*. 278 (Documento fechado el 05/08/1937).

fronterizos sin grandes garantías, lo que había sido utilizado por los contrabandistas para pasar de un lado a otro de la frontera sin grandes dificultades. Por ello, consideraban necesario establecer un sistema de vigilancia de todas aquellas personas que con asiduidad emplearan este tipo de permisos para cruzar la frontera. Concluían su informe dando a conocer su opinión sobre la idoneidad de la política que se había adoptado hasta el momento y sobre cuales debían ser las medidas a seguir a partir de entonces para controlar la frontera. Para ellos, esta zona había estado demasiado abandonada, quizás, por haber querido focalizar la vigilancia en otros sitios donde en apariencia el contrabando era mayor; por ello, para remediar esta situación que podía «hacer un daño inmenso» proponían mejorar y ampliar los servicios de vigilancia e información de la zona⁷⁵. No deja de resultar paradigmático que, siendo esta zona una parte fundamental de la frontera que separaba a Cataluña de Francia y siendo como eran las autoridades republicanas conscientes del intenso comercio ilegal que se estaba produciendo, no se hubieran arbitrado medidas más severas para controlar las actividades delictivas que se estaban operando allí, cuando por otros medios se trataban de detener con obstinación y contundencia.

A modo de conclusión podemos decir que durante la Guerra Civil española se produjo un aumento considerable del tráfico ilegal de obras de arte y antigüedades. Que éste fue una de las consecuencias derivadas, en primer lugar, de las caóticas circunstancias por las que atravesó la retaguardia republicana durante el verano de 1936; ya que, el expolio de inmuebles eclesiásticos y la incautación incontrolada de propiedades fue una constante que permitió a muchos individuos y, fundamentalmente, a los comités y milicias obreras hacerse con una gran cantidad de objetos artísticos que fuera de todo control reglado acabaron engrosando las filas del mercado negro. Y en segundo, de la incapacidad de las autoridades franquistas y republicanas para controlar sus fronteras e impedir la salida de dichos objetos a pesar de gozar de una legislación que les ofrecía los instrumentos necesarios para perseguirla y castigarla. Algo a lo que, por otro lado, contribuyó la escasa y tardía colaboración que prestaron algunos países ante los repetidos llamamientos dirigidos por las autoridades de ambas retaguardias a los gobiernos extranjeros para que tomaran cartas en el asunto.

⁷⁵ AGA, 5474775 (Nota R n ° 224 (R), Marsella, 04/11/1938. Asunto: Amplia información zona fronteriza francesa)

El mercado negro de obras de arte tuvo como principal destino Francia y como punto neurálgico en la península la zona catalanoaragonesa. Las vías de salida fueron múltiples y los métodos utilizados muy numerosos lo que dificultó la labor de los organismos creados para frenarlo. Todo apunta a que fue más un medio para poder financiar el tráfico de armas y evadir capitales que un fin en si mismo destinado a cubrir la demanda de coleccionistas. No obstante, cuando el delito era cometido por grupos pequeños o por personas que intentaban abandonar el país, era común que el dinero obtenido fuera destinado a financiar el exilio y no otro tipo de actividades.

Tanto las autoridades republicanas como las franquistas desarrollaron organismos que, con mayor o menor eficacia, trataron de evitar la enajenación y pérdida de estos bienes. Además, utilizaron las vías diplomáticas para solicitar ayuda internacional y a sus agentes en el extranjero para poner en marcha acciones de recuperación. Las autoridades republicanas lo hicieron en el marco de una sólida política destinada a salvaguardar el Tesoro Artístico Nacional, a pesar de que, algunas informaciones puedan poner en entredicho la honestidad de sus representantes. Las franquistas, por su parte, parece que tuvieron un doble objetivo: por un lado, evitar la salida de España de estos bienes y, por otro, con un ojo puesto ya en el futuro, salvar sus responsabilidades en el asunto. Sin embargo, las medidas y las diligencias puestas en marcha en ambas retaguardias no gozaron del éxito esperado puesto que el comercio clandestino de obras de arte fue una constante mientras duró el conflicto.

La enajenación de objetos pertenecientes al Tesoro Artístico y su recuperación trascendieron a los medios de comunicación lo que mantuvo a la opinión pública internacional al tanto del problema y lo convirtió en una fuente de preocupación para ambos contendientes.

Finalizada la guerra, el gobierno franquista trató de recuperar por la vía diplomática todos los objetos que habían salido del país mientras duró el conflicto armado. En Francia, por ejemplo, lo hizo por medio de acuerdos firmados con el gobierno de la República francesa y para ello contó con la colaboración de la Alemania Nazi. A pesar de que es difícil valorar en que medida fueron recuperados estos bienes, empezamos a descifrar las vías, las formas y las causas por las que fueron enajenados y, por tanto, estamos más cerca de conocer un aspecto de la realidad hasta el momento silenciado.