

## LA ORGANIZACION DE LA DEFENSA DE BIENES CULTURALES EN CATALUÑA DURANTE LA GUERRA CIVIL

### I. EL PERIODO REVOLUCIONARIO (JULIO 1936-JUNIO 1937)

José Alvarez Lopera

Quizás fuese en Cataluña donde el patrimonio cultural atravesó por una situación más crítica como consecuencia de la oleada revolucionaria que siguió al alzamiento militar allí donde éste no triunfó. Es casi un lugar común atribuir al predominio anarquista la virulencia de la reacción que acabó por enseñarse con iglesias, conventos y cualesquiera obras de arte destinadas al culto. Pero aunque, como en toda afirmación de este tipo, hay aquí un cierto fondo de verdad, no conviene echar en el olvido otros factores que sin duda debieron contribuir a la generalización del holocausto, como el hecho, ya reseñado por Kenyon en 1937, de que "la población no parece haber puesto serias objeciones a la destrucción de iglesias"<sup>1</sup>, y las propias características del alzamiento en Barcelona. Recuérdese que la intentona militar sólo fue sofocada allí tras un día y medio de lucha en que como describe gráficamente Broué "la multitud sumergió a los soldados"<sup>2</sup> al precio de centenares de muertos y con la consecuencia lógica de un exacerbamiento de ánimos difícilmente imaginable hoy. Por otra parte, como en el resto de la zona republicana, el aparato del estado había desaparecido en cuestión de horas y el Gobierno de la Generalidad y sus organismos administrativos quedaron reducidos a poco más que una superestructura legal sin ningún poder coercitivo ni márgenes de maniobra política. Cuando tras aplastar el levantamiento los líderes anarquistas fueron recibidos el 20 de julio por Companys, las palabras de éste sonaron a traspaso de poderes: "Hoy sois los dueños de la ciudad y de Cataluña porque sólo vosotros habeis vencido a los militares fascistas (...) Habeis vencido y todo está en

vuestro poder; si no me necesitais o no me quereis como presidente de Cataluña decídmelo ahora, que yo pasaré a ser un soldado más en la lucha contra el fascismo. Si, por el contrario, creéis que en este puesto, que sólo muerto hubiese dejado ante el fascismo triunfante, puedo, con los hombres de mi partido, mi nombre y mi prestigio, ser útil en esta lucha (...) podeis contar conmigo"<sup>3</sup>.

Aunque los anarquistas no se atrevieron a acabar con la Generalidad, el poder efectivo pasó a detentarlo el Comité Central de las Milicias Antifascistas, un organismo compuesto por representantes de los partidos catalanistas y de las organizaciones obreras en el que la C.N.T. y el P.C.U.M. llevaban la voz cantante debido a su fuerza real. El Comité organizó la vida social, económica y militar de la Cataluña revolucionaria apoyándose en la multitud de comités revolucionarios locales que habían surgido en las comarcas. Durante un largo período y mientras no se produjeron cambios en la correlación de fuerzas el Gobierno de la Generalidad se limitaría a sancionar legalmente las decisiones del Comité, que preocupado fundamentalmente por la "limpieza" de la retaguardia, la organización de milicias armadas y por poner de nuevo en marcha bajo el sistema de colectivizaciones la maquinaria productiva catalana, no se esforzó en impedir el saqueo e incendio de establecimientos eclesiásticos, aunque cabe poner en duda que de proponérselo hubieran logrado controlar a sus irritadas masas, dispuestas a borrar de la faz de Cataluña cualquier vestigio clerical. Quizá no sea innecesario recordar que los fondos histórico-artísticos propiedad del estado o de los Ayuntamientos no corrieron peligro alguno. En cambio, muchas colecciones privadas fueron incautadas por las organizaciones obreras cuando se apoderaron de los edificios que las albergaban.

El período revolucionario se extendió en Cataluña hasta mediados de 1937, cuando como consecuencia de los "hechos de mayo", del continuado ascenso del P.S.U.C. y de las continuas claudicaciones de la C.N.T., la fuerza de los anarquistas dejó de ser hegemónica.

Pero la recuperación del poder del estado fue un proceso lento, comenzado en el mismo momento de su derrumbe y en el que Companys

y los catalanistas encontraron un aliado eficaz en el P.S.U.C. frente a la C.N.T. y al P.O.U.M. El primer intento en esta dirección se produjo el 31 de julio al formar Joan Casanovas un gobierno en el que tres consejeros pertenecían al P.S.U.C. Sin embargo, ante las amenazas anarquistas tuvo que formar el 6 de agosto otro compuesto exclusivamente por miembros de las fuerzas catalanistas. A finales de septiembre los anarquistas aceptaron entrar en el Gobierno de la Generalidad y la formación, el día 26, de un gabinete presidido por Tarradellas en el que estaban representados la Esquerra Republicana, la Acció Catalana, la Unió de Rabassaires, la C.N.T. el P.S.U.C. y el P.C.U.M. supuso la desaparición del Comité de Milicias Antifascistas (disuelto formalmente el 1º de octubre) y el comienzo del fin de la hegemonía anarquista en Cataluña.

Hasta mayo de 1937 se sucedieron otros tres gobiernos, cada uno de los cuales vino a significar un avance en la recuperación del poder estatal y una pérdida de posiciones para las organizaciones revolucionarias. En el segundo gobierno Tarradellas (formado el 16 de diciembre) se excluyó al P.O.U.M. a causa de las instigaciones del P.S.U.C., convertido en esos momentos en "el partido del orden" y aliado natural de los catalanistas en su sorda lucha contra la influencia de la C.N.T. y el P.O.U.M. Los que se formaron el 3 de abril (tercer gobierno Companys) y el 16 del mismo mes (tercer gobierno Tarradellas) vinieron a demostrar la impotencia de la C.N.T. para desalojar a los comunistas de las posiciones que habían conquistado en el aparato estatal. Mientras tanto una serie de enfrentamientos internos, asesinatos de destacados militantes obreros y el crecimiento de la agresividad del P.S.U.C. fueron preparando el terreno para que a comienzos de mayo y tras el incidente de la Telefónica se produjera el choque abierto entre la Generalidad y el P.S.U.C. de un lado y el P.O.U.M. y las fracciones más exaltadas de la C.N.T. por otro. En apariencia la confrontación se saldó con un empate y el gobierno "provisional" formado el 5 de mayo mantenía un representante anarquista, mientras Companys proclamaba que no había "ni vencedores ni vencidos", pero en la práctica, los hechos de mayo supusieron la quiebra del poder anarquista y la señal de su incapacidad para imponerse al frente de catalanistas y comunistas.

Las consecuencias no se hicieron esperar: en Cataluña, comienzo inmediato de la ofensiva comunista para conseguir la desaparición del P.O.U.M. y la eliminación física de sus dirigentes en el resto del Estado, asalto al poder y eliminación de Largo Caballero de la escenapolítica. Con la llegada de Negrín al poder comenzaba el período que Broué ha denominado de "liquidación de las oposiciones". Para H. Thomas, el enfrentamiento español pasó a ser "una guerra de dos contrarrevoluciones". Pero las jornadas de mayo tuvieron otra significación adicional para Cataluña: el fin de la casi independencia con que ésta se había desenvuelto con respecto al resto del estado. Las intromisiones del poder central serían cada vez más abundantes y fuertes y al final de la guerra la autonomía catalana se habría visto enormemente reducida. Por otra parte, no tardó en producirse la salida definitiva de los anarquistas de la Generalidad. El quinto gobierno Companys formado el 29 de junio de 1937 y que duraría hasta el final de la guerra, hubo de constituirse sin ellos, pues los tres que habían sido designados no se presentaron a posesionarse del cargo.

En este período se sucedieron cuatro consejeros de Cultura: Ventura Gassol (hasta el 17 de diciembre de 1936)<sup>4</sup>, Antoni M<sup>a</sup> Sbert (del 17 de diciembre de 1936 al 3 de abril de 1937 y del 16 de abril al 5 de mayo), Josep Tarradellas (entre el 3 y el 16 de abril) y Carles Martí Feced (del 5 de mayo al 29 de junio de 1937). En líneas generales su política difirió poco, pues todos pertenecían a Esquerra Republicana y además los equipos de los servicios de defensa del patrimonio apenas variaron.

En este sentido las directrices adoptadas en la época en que Gassol estuvo al frente de la Consejería marcaron con su impronta toda la política de bienes culturales durante el primer año de guerra. Es significativo que Joseph i Mayol al referirse a los dos meses -del 24 de octubre al 17 de diciembre- en que Tarradellas sustituyó provisionalmente a Gassol como Consejero-delegado, señale como hechos sobresalientes únicamente la incautación por la Generalidad del Ateneo barcelonés, la decisión de trasladar la Consejería al palacio Robert y la publicación de un Decreto por el que se autorizaba al

Consejero de Cultura "a tomar todas las medidas de precaución que estime necesarias para la salvaguarda de las obras que se conservan en nuestros Museos de Arte"<sup>5</sup>. Quizás la única decisión de importancia en el primer año de guerra y que no venía predeterminada desde la época de Gassol fuera la creación de la Junta de Relaciones Culturales (que por lo demás no llegaría a tener ninguna efectividad) durante el mandato de Antoni María Sbert. Pero en todo caso, también Sbert, que dedicó sus mejores energías a la reorganización de la enseñanza, hizo en el campo de los bienes culturales figura de continuador más que de innovador y hechos como la celebración en París de la Exposición de Arte Medieval Catalán, la inclusión de gran número de edificios en el Registro del Patrimonio, la supresión de la Comisaría de Museos Arqueológicos o el nombramiento de delegados en las instituciones subvencionadas por la Generalidad, no fueron sino la lógica continuación de la dinámica puesta en marcha por Gassol entre julio y octubre de 1936.

## LA ESPECIFICIDAD CATALANA

### El papel del catalanismo en la defensa del patrimonio

En Cataluña, a pesar de encontrarse desbordadas las instituciones por la marea revolucionaria, su capacidad de respuestas se reveló notablemente superior a la de la administración central. Mientras en Madrid la Dirección General de Bellas Artes entraba en colapso y las tareas de protección del patrimonio debieron abordarse desde un organismo de nueva planta que prácticamente partió de cero, las instituciones catalanas encargadas de la defensa y promoción del patrimonio se mantuvieron logrando encauzar las labores de protección. Su viabilidad en estos momentos se basaba en una serie de razones que en su mayor parte nacían de la especificidad catalana. En primer lugar, muchas de estas instituciones sobrepasaban el ámbito de lo administrativo al hundir sus raíces en la lucha del pueblo catalán por su identidad y estaban incardinadas en la vida cultural real de su país (lo que ciertamente no era el caso de las instituciones del gobierno central, meros "organismos oficiales"). Difícilmente

se podrían hallar en la administración madrileña organismos asimilables a la Junta de Museos o al Instituto de Estudios Catalanes, cuyo nacimiento y actuaciones constituían hitos dentro del proceso de recuperación de la identidad catalana. Eran organismos vivos, cuya validez como instrumentos de creación y difusión de cultura seguía incólume. Por otra parte, al frente de los organismos del patrimonio se hallaba un grupo de hombres de gran prestigio cultural y personal, que gozaban de tres características esenciales: validez científica o creadora, capacidad organizativa y catalanismo a ultranza. Los hombres encargados de velar por el legado catalán se llamaban Ventura Gassol, J. Folch i Torres, P. Corominas, Duran i Sampere, Florenza, J. Martorell, J. Rubió i Balaguer, P. Bosch Gimpera... La cultura oficial y la cultura real del ámbito burgués se hallaban así en Cataluña inextricablemente unidas. Basta repasar esta nómina para comprender muchas de las actuaciones en relación con el patrimonio y las diferencias de enfoque y planteamiento que se produjeron frente a las del gobierno central, quizá explicables únicamente si se parte de la consideración de la importancia que el legado cultural tenía para la afirmación del catalanismo burgués. Mientras en el resto del territorio español el patrimonio cultural eclesiástico o de propiedad individual era dejado al albur de los acontecimientos y los organismos oficiales -faltos de base social en que apoyarse- se mostraron totalmente inefectivos (por lo que las iniciativas debieron partir de personas aisladas o de organizaciones de intelectuales, a partir de esos momentos paraoficiales pero hasta entonces proscritas de los circuitos culturales oficiales), en Cataluña (donde sí existía una amplísima capa social que identificaba la suerte del legado cultural con la suya propia y la del país y unas instituciones cuya actividad se identificaba plenamente con la de esta capa) las cosas habrían de suceder de muy diferente manera. La burguesía catalana, más organizada, progresiva, consciente y culta que la del resto del estado se aprestó a defender el patrimonio valiéndose de su control del deshecho aparato estatal, hasta donde el poder de éste se lo permitiera. No es arriesgado aventurar que la violencia de la revolución en Cataluña y su identificación con la C.N.T.-F.A.I. acabó por producir el convencimiento en una parte de la burguesía de que las masas obreras abrigaban el designio de

hacer desaparecer cualquier vestigio de catalanismo o de diferenciación cultural. Resulta sintomático que Joseph i Mayol (autor del más completo testimonio que nos haya quedado sobre la defensa del patrimonio catalán y en aquellos momentos colaborador cercano de Ventura Gassol) brinde la siguiente interpretación de la quema de iglesias:

"Bona part de la crema d'esglésies i convents (...) fou la conseqüència de llargs anys de propaganda anticlerical que venien realitzant elements oposats a participar a la vida política. També hi influí un altre factor de tremenda importància, aparentment menys visible, però decisiu en els desastrosos resultats: la massiva participació de forasters establerts al Principat que, des d'anys, formaven part de les organitzacions sindicals... Molts d'aquests dirigents, instigadors, vingueren amb l'únic propòsit de crear un constant malestar social i desbarbar les aspiracions autonòmiques dels catalans. No podien sentir ni respecte ni estimar les pedres venerables, ni les escultures que es guardaven en temples i cases de religiosos. No els interessava el que representa per a nosaltres el llegat dels segles: no solament ho menyspreaven, també ho escarnien. L'ocasió per a desfogar aquesta tirria la trobaren amb l'excusa de l'alçament: aprofitaren la coincidència per a intentar acabar amb tot el que el poble català més respectava i estimava emparats amb la "revolució proletària" que havien proclamat.

"Allunyats els catalans de la direcció sindical, l'obrerisme havia caigut a mans del anarco-sindicalistes, que menyspreaven la política dels partits d'esquerra, integrats en llur majoria per petits burgesos (...) Tractant d'acabar amb tot allò que consideraven oposat al seu "ideal" intentaren de fer desaparèixer els símbols religiosos, que associaven amb les classes burgeses i acomodades, tan prolíferes a Catalunya, entestats a fer triomfar el "paradís proletari" a base de la dominació de les forces anarquistes. Els ajudà molt la desídia, la convalidació, potser, la manca de civisme de les classes rectores i de la

pagesia, les quals (...) es van recloure a llurs cases en lloc d'ajudar a salvar les seves pròpies vides i el Patrimoni artístic i cultural de Catalunya, que també els pertanyia.

"(...)El Govern de la Generalitat parà el cop amb el sol ajut de les forces addictes i la dels seus lleials defensors, que no defalliren, que van lluitar amb tota mena de dificultats per tal de mantenir ben alt el prestigi de la nostra cultura, tan compromès per l'anarquia regnant. La inferioritat numèrica de gent armada que seguia el Govern, comparada amb la de les milícies sindicals, obligà els homes de la Generalitat a utilitzar tots els ressorts: habilitat i mà esquerra i, amb estratègia, veure com enfrontarse amb la guerra i al mateix temps protegir -fins on era possible- la reraguarda amenaçada constantment pels incontrolats i malfactors escapats de les presons, tractant alhora d'endegar la revolució social desfermada que amenaçava acabar amb el règim autonòmic aconseguit després de tants anys de brega"<sup>6</sup>.

Así, defensa del patrimonio, defensa de un régimen burgués parlamentario y defensa de Cataluña como entidad diferenciada, se mezclaron probablemente en parte de la intelectualidad burguesa catalana contribuyendo a mantener en pie las instituciones oficiales anteriores a la revolución y quizá haya que ver en esta mezcla de motivaciones culturales, políticas y patrióticas la razón última de su permanencia. A su vez, las razones anteriormente apuntadas (su condición de instrumentos culturales vivos y la acción de un grupo de intelectuales singularmente capacitados) permitirían que el aparato administrativo mantuviera en todo momento la suficiente capacidad de respuesta y pudiese afrontar la organización de la defensa del patrimonio sin hacer dejación de sus responsabilidades.

#### La configuración de los servicios catalanes del Patrimonio bajo la Generalidad

Ctro dato significativo lo constituye el hecho de que en julio del 36



los servicios catalanes de Bellas Artes aún no se encontraban perfectamente definidos y en funcionamiento, pues aunque existían el organigrama general y las instituciones y personal necesarios, tras el traspaso de servicios por parte del Estado aún no se habían configurado plenamente –o no habían llegado a entrar en servicio efectivo– algunos de los organismos que ya existían sobre el papel y puede decirse que los servicios de la Generalidad estaban en fase de adaptación o rodaje.

Recuérdese que tras la entrada en vigor del Estatuto, el Parlamento catalán aprobó una Ley de Conservación del Patrimonio Histórico, Artístico y Científico de Cataluña que fue promulgada el 26 de junio de 1934. Tres meses antes, el 28 de marzo, se había promulgado otra por la que se configuraban los servicios del Patrimonio creando un "Servei de Biblioteques, Arxius, Museus, Monuments i Excavacions de Catalunya", dividido en cinco secciones que funcionarían bajo una Dirección General. En este decreto, que establecía las funciones de cada Sección, se disponía la creación de Patronatos de Cultura locales y de un Comité Superior de Bibliotecas, Archivos, Museos, Monumentos y Excavaciones, de amplia base representativas, encargado de aprobar el proyecto de presupuestos y trazar el plan general de trabajo del Servicio. Tanto la Biblioteca de Cataluña como la Junta de Museos de Barcelona y el Patronato del Museo de Arqueología seguían conservando su régimen y características, y la existencia de las Secciones (cuyo reglamento habría de ser fijado más adelante) entraría en vigor a medida que fuesen siendo traspasados a la Generalidad los servicios respectivos.

Pero si bien un Decreto del Gobierno Central había atribuido los Servicios de Bellas Artes, Conservación de Monumentos, Archivos y Bibliotecas a la Generalidad el 30 de noviembre de 1933<sup>7</sup>, hasta el 5 de octubre de 1934 no se produjeron los primeros traspasos de servicios. Inmediatamente tuvieron lugar los sucesos de octubre del 34 que llevaron a la destitución del gobierno catalán, al encarcelamiento de Companys y finalmente a la suspensión del Estatuto el 2 de enero de 1935. Hasta febrero del 36 Cataluña estaría regida por gobiernos designados por el poder central.

Semanas antes de volver a entrar en vigor el estatuto y de la victoria de las izquierdas en las elecciones de febrero del 36, uno de estos gobiernos, el de Félix Escalas, desarrolló la Ley del Parlamento Catalán del 28 de marzo del 34, al crear Patronatos de Cultura en Gerona, Lérida y Tarragona en sustitución de las Comisiones Provinciales de Monumentos y disponer que "mientras no sean creados los organismos que se prevén en la Ley de 28 de marzo de 1934, la Ponencia de Archivos, Bibliotecas y Bellas Artes del Consejo de Cultura asumirá las funciones de los Patronatos de Cultura en todo el territorio de la ex-provincia de Barcelona"<sup>8</sup>: Quedaban excluidos de la jurisdicción de estos Patronatos los monasterios de Poblet y Santes Creus (que gozaban de uno propio) y la ciudad y término municipal de Cervera.

Mayor alcance tuvo otra disposición, del 20 de enero, por la que se intentaba poner en funcionamiento todo el esquema diseñado por el Gobierno Companys. Basándose en que el decreto del 28 de marzo del 34 disponía que "para la organización de los servicios se aprovecharán en todo lo posible los elementos de organismos oficiales existentes de idéntica finalidad" y que "en el ejercicio de sus funciones todas las secciones utilizarán la cooperación de los organismos e instituciones de finalidad histórica, científica y artística, siempre que sea factible y las circunstancias lo aconsejen", el gobierno Escalas confiaba las funciones de la Sección de Bibliotecas al Patronato de la Biblioteca de Cataluña, las de la Sección de Archivos a una Junta de Archivos<sup>9</sup>, las de la Sección de Museos a la Junta de Museos de Barcelona y al Patronato del Museo Arqueológico<sup>10</sup>, y las de Conservación de Monumentos y Excavaciones a la Sección Histórico-Arqueológica del Instituto de Estudios Catalanes. Por lo demás, la Ponencia de Archivos, Bibliotecas y Bellas Artes del Consell de Cultura asumía la coordinación de las diversas secciones y las cuestiones de competencia del "Servei".

Recobrado el Estatuto de Autonomía el 29 de enero de 1938 y ratificado Companys como Presidente de la Generalidad (con Ventura Gassol de nuevo como Consejero de Cultura), la virtualidad de las medidas de Escalas quedaba en entredicho. No en balde anunció

Companys a finales de marzo al presentarse con su Gobierno en el Parlamento: "Per a nosaltres tot el temps que va des del 6 d'octubre fins al moment en què Catalunya va nomenar altra vegada els seus representants legítims és absolutament inexistent en l'ordre jurídic" <sup>11</sup>.

La primavera de 1936 presenció en el terreno de las instituciones artísticas la vuelta a la situación del 6 de octubre de 1934 y el inicio del desarrollo de la legislación anterior. Todo debía suceder como si el período de régimen excepcional no hubiese existido. El 13 de marzo fue reorganizada la Junta de Museos en una reunión presidida por Gassol y el criterio que se marcó fue "el de reponer en los mismos cargos a las personas que los habían ocupado anteriormente" <sup>12</sup>. Y como el Museo de Arte de Cataluña había sido inaugurado el 11 de noviembre de 1934, mientras la Generalidad y el Ayuntamiento de Barcelona estaban suspendidos, el primer acuerdo de la Junta de Museos fue "que la Generalidad y el Ayuntamiento debían acudir en forma oficial a visitar el Museo que únicamente conocían de los tiempos en que estaba en curso de instalación" <sup>13</sup>. Significativamente, al acto celebrado el 24 de mayo, fueron invitadas "todas las entidades y personalidades que lo habían sido a la inauguración preparada para el 7 de octubre de 1934 y que tuvo que suspenderse" <sup>14</sup>. Y más clarificador aún: el discurso que pronunció Pere Corominas fue el mismo que había preparado para la frustrada inauguración del 7 de octubre <sup>15</sup>.

Este espíritu, que había de ser el que inspirara todas las actuaciones catalanas en la época del Frente Popular, fue el que informó un Decreto de 2 de junio por el que se organizaba el Servicio de Bellas Artes, de Conservación del Patrimonio Artístico Nacional, de Excavaciones y de Archivos y Bibliotecas, de acuerdo con la ley del 28 de marzo de 1934 <sup>16</sup>. Tras derogar el Decreto del gobierno Escalas de 26 de enero ("dictado partiendo de la base de la no vigencia de la Ley del Parlamento de Cataluña del 28 de marzo de 1934" y que "en consecuencia no puede subsistir" <sup>17</sup>) el Servicio quedaba estructurado por las siguientes secciones:

- Sección de Bibliotecas. Jefe de la Sección: Jordi Rubió i Balaguer, Director del Servicio de Bibliotecas Populares de Cataluña.
- Sección de Archivos Documentales. Jefe de la Sección: Agustí Durán i Sanpere, Director del Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona.
- Sección de Museos. Jefe de la Sección: Joaquim Foch i Torres, Director de los Museos de Arte de Cataluña.
- Sección de Monumentos. Jefe de la Sección: Jeroni Martorell, arquitecto de los Servicios de Monumentos de la Generalidad.
- Sección de Excavaciones. Jefe de la Sección: Pere Bosch i Gimpera, Director del Servicio de Excavaciones de la Generalidad y Director del Museo de Arqueología.

Dado que la creación de la infraestructura de las secciones llevaría algún tiempo, el Decreto disponía que entretanto los Jefes de Sección resolvieran en común los asuntos de cada una de ellas, formándose así una Comisión del Servicio, presidida por el Consejero de Cultura, a la que se confiaban las funciones ostentadas hasta ahora por la Ponencia de Archivos, Bibliotecas y Bellas Artes. El nombramiento de Durán i Sanpere como Presidente de esta Comisión, como delegado de Gassol, y la incorporación como Vocales de Puig i Cadafalch i Pau Font de Rubinat<sup>18</sup>, fue el último paso de relevancia en la estructuración de los servicios del Patrimonio antes del estallido del alzamiento militar.

#### Paralelismos y diferencias con la organización de la defensa del patrimonio en el resto del Estado.

La revolución sorprendió, pues, el equipo de Gassol en plena reestructuración de servicios, aunque dado que todo el aparato estatal se desplomó la influencia de este factor estuvo lejos de resultar decisiva. En un primer momento la actuación de la Consejería de

Cultura debió apoyarse en el voluntarismo respondiendo con medidas de emergencia a una situación que en cierto modo ofrecía evidentes paralelismos con la que abordaba en Madrid la recién creada Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico. En Madrid y Barcelona los objetivos eran similares y lógicamente también lo fueron los métodos y el esquema organizativo. Y sin embargo cabe señalar visibles diferencias entre la política que desarrolló la Dirección General de Bellas Artes del gobierno central y la de la Consejería de Cultura de la Generalidad. En primer lugar -y no deja de ser sorprendente si observamos el estado embrionario de sus organismos- una mayor institucionalización de las iniciativas, lo que comportó un desarrollo legislativo más completo y mayor coherencia en el proceso. A esto habría que sumar otros factores que resultarían esenciales, aunque fuesen menos visibles al principio.

En Cataluña, al parecer, no se produjo ese divorcio entre intereses culturales y políticos que a veces se vislumbraba en las actuaciones del del gobierno central (con su rémora de decisiones contradictorias, enfrentamientos entre organismos oficiales y enojosas marchas atrás) y quizá por ello tampoco se asistiría a los enfrentamientos entre "técnicos" y "políticos" que, en Madrid por ejemplo, llegaron a paralizar prácticamente las tareas de evacuación a partir de comienzos de 1938. La lejanía de los frentes de guerra hasta 1938 permitió además desarrollar en Cataluña una labor más sosegada, con mayor capacidad de planificación, sobre todo a partir del momento en que el hervor revolucionario de los comienzos fue cediendo y se debilitó el poder político de la C.N.T.-F.A.I. y de las otras fuerzas radicales como el P.O.U.M., aumentando el de los comunistas (decididos por otra parte a asumir posiciones más cercanas al catalanismo). Finalmente, resulta obvia la ventaja de operar sobre un territorio de extensión más reducida y dotado de mayor homogeneidad.

Hechas estas salvedades las líneas básicas de la estrategia desarrollada por la Consejería de Cultura a finales de julio del 36 tenían que ser lógicamente coincidentes con las de los organismos centrales y sus metas eran idénticas:

- 1) Recogida -o protección "in situ" de las obras que se hallasen en los establecimientos eclesiásticos incendiados.
- 2) Canalizar las iniciativas particulares de protección del tesoro artístico y bibliográfico.
- 3) Proteger legalmente todo el legado cultural -tanto el de las instituciones públicas como el perteneciente a la Iglesia o el de propiedad privada- procediendo a su incautación o a su intervención.
- 4) Creación de una red de depósitos de obras de arte.
- 5) Recuperación de los fondos artísticos, bibliográficos y edificios monumentales incautados por las organizaciones obreras.
- 6) Reestructuración de los servicios de protección del patrimonio adecuándolos a las circunstancias.

## LA ORGANIZACION DE LA DEFENSA DEL PATRIMONIO

### La situación a finales de julio

La última semana de julio se caracterizó por una apresurada labor de recogida y almacenamiento mientras se intentaba articular una red mínima de protección. Todos los testimonios coinciden en señalar el papel providencial que en esta ocasión jugaron las iniciativas individuales. El caso más citado es el del escultor Federico Marés, que con un grupo de voluntarios logró salvar el contenido del Museo Diocesano mientras ardía el edificio del Seminario, pero otros artistas como Josep Rocarol, Fenosa y Camps Ribera recogieron valiosísimas piezas, muchas veces sin la menos intervención de los organismos oficiales. Hubo quien debió pagar con su vida la salvación de obras de arte. El Gobierno de la Generalidad rendiría después público homenaje a Rafael Fuster Ribó y Enrique Alexandrino, "arrestados y fusilados por error como vulgares ladrones mientras

que transportaban a la Generalidad una gran cantidad de objetos de arte salvados de la débacle<sup>19</sup>. El propio Durán i Sanpere estuvo a punto de ser fusilado al intentar hacerse cargo del archivo de los Caballeros de San Juan de Jerusalen, en poder de los anarquistas<sup>20</sup>.

Parece que hasta el día 22 la labor de la Consejería de Cultura se limitó a una serie de notas radiadas exhortando a evitar el pillaje o anunciando la incautación más nominal que efectiva- de edificios religiosos<sup>21</sup>, a fijar carteles en las puertas de las iglesias y sobre todo a coordinar los esfuerzos individuales. Pero aún dentro de la precariedad de condiciones, fueron los organismos oficiales los que tomaron bajo su control la tarea de organización del salvamento. En realidad esto respondía a una peculiaridad de la situación catalana: allí, el aparato de estado había perdido toda su capacidad de acción desbordado por la marea revolucionaria, pero se resistió a desaparecer aprestándose a hacerse cargo, aunque sólo fuese sobre el papel, de todas las atribuciones que la legalidad le confería. Quien piense en la actitud de Companys ante los anarquistas tras la victoria de éstos en las calles podrá comprender por qué en Barcelona no hizo falta como en Madrid una Junta de Protección del Tesoro Artístico colocada al margen de los circuitos oficiales de poder. Una vez más el "seny" de la burguesía catalana se hizo presente.

Los medios con que contaba la Consejería de Cultura eran sin embargo pocos y al parecer ni siquiera disponía de informaciones fidedignas de lo que estaba sucediendo en las comarcas. Por otra parte, a muchos de sus miembros o colaboradores (Duran i Sanpere, Josephi Mayol, Gudiol...) el levantamiento les había cogido fuera de Barcelona y tardaron días en poder regresar<sup>22</sup>. Pero por lo que sabemos las tareas de salvamento se centralizaron desde el primer día a través de las diferentes Secciones del Servicio del Patrimonio. En el despacho de Ventura Gassol, los Jefes de las Secciones (Folchi Torres, Martorell, Bosch Gimperà, Rubió) coordinaron las iniciativas espontáneas, prepararon las primeras medidas de incautación e intentaron crear una red de información y protección.

En principio se procedió a un lógico reparto por áreas de competen-

cia, aunque la fluidez de la situación desaconsejaría la formación de compartimentos estancos y es preferible hablar de una actuación en común de todas las Secciones, coordinada por la Comisión de los Servicios del Patrimonio: la Sección de Monumentos, en conexión con la de Museos, se encargó de la salvación del patrimonio mueble o inmueble y las de Archivos, Bibliotecas y Excavaciones de los materiales que caían bajo su jurisdicción. Para iniciar las tareas se contabilógicamente con el personal de la Junta de Museos y, sobre todo, con un nutrido grupo de espontáneos: artistas, arqueólogos, historiadores del arte, aficionados, "generosamente interesados en la salvación del patrimonio artístico de Cataluña", al decir de los organismos oficiales <sup>23</sup>.

A partir del día 22 quedó delimitada una doble estrategia: nombramiento en cada localidad de un Comité, presidido por el alcalde y bajo la salvaguarda de las Milicias, encargado de velar y asegurar la conservación de los edificios públicos <sup>24</sup> y nombramiento de delegados de la Consejería para la realización de misiones concretas de inspección, incautación de edificios o recogida de objetos. Fue así cómo el día 21, el doctor Solé i Pla se incautó del Monasterio de Montserrat en nombre de la Generalidad, evitando su ocupación por los anarquistas, o Josep Rocarol tomó posesión al día siguiente del monasterio de Pedralbes. También la catedral quedó bajo custodia de la Sección de Monumentos <sup>25</sup> y Solé i Pla recorrería en visita de inspección Vich, Ripoll, San Juan de las Abadesas y Santa Cecilia, antes de que el propio Gassol visitase Poblet, Montserrat y Ampurias <sup>26</sup>. Mientras tanto, el Museo de Arte y el Archivo Histórico de la Ciudad se iban llenando con los fondos de colecciones particulares y de establecimientos eclesiásticos. Sendos equipos dirigidos por Gudiol y Duran i Samper se encargaban de la inventariación.

Fuera de Barcelona la situación era extraordinariamente confusa y la suerte del patrimonio varió mucho, dependiendo casi siempre de las fuerzas políticas dueñas del lugar (allí donde lo eran los anarquistas lo menos que se puede decir es que la supervivencia del patrimonio eclesiástico estaba gravemente amenazada) y de la capacidad de reacción personal de sus custodios o de eruditos y aficionados,



que poniendo casi siempre a prueba su capacidad de arrojo, evitaron destrucciones en un número difícil de imaginar hoy. Pero mientras incontables iglesias ardían, las respuestas de signos institucional apenas se hicieron notar en algunas localidades. Entre otras razones porque la revolución había borrado cualquier poder que no fuese el de los Comités. Únicamente allí donde los Ayuntamientos pudieron mantener una cierta autoridad y los Comités revolucionarios hicieron gala de sensatez se pudo organizar adecuadamente la defensa del patrimonio. El libro de Joseph i Mayol, riquísimo en detalles sobre los primeros días de revolución, es un testimonio impresionante sobre el dramatismo de las circunstancias en gran número de localidades, al tiempo que un alegato contra lo que él denomina "la manca de vigoria dels homes de les comarques per a anteposar-se al furibunds components dels comitès constituïts en totes les poblacions" <sup>27</sup>.

De acuerdo con sus informaciones (valiosas tanto por haber estado en el centro de los acontecimientos mientras desempeñaba cargos de importancia en la Consejería de Cultura como por aprovechar los datos que se contenían en un informe de Gudiol, de junio de 1937, titulado Memoria sobre l'estat dels Museus i concentracions comarcals d'obres d'art de Catalunya) parece que sólo en Gerona y Tarragona se pudo responder adecuadamente a los acontecimientos. En Gerona, el delegado de la Comisaría de Museos constituyó una Comisión que asumió el control de los monumentos y obras de arte. En Tarragona el Comisario del gobierno catalán, de acuerdo con el Ayuntamiento, "tomó las medidas mientras esperaba órdenes de la Generalidad", nombrando al pintor Ignasi Mallol y al escultor Joan Rebull para que organizaran la defensa del Patrimonio <sup>28</sup>. En ambos lugares las pérdidas fueron irrelevantes. Pero en otros la defensa del Patrimonio se debió a iniciativas particulares. En Lérida, donde ardieron la Catedral Nueva y la iglesia de San Lorenzo, los pintores Lamolla y Crous salvaron el contenido de los Museos y otras muchas obras. En Seo de Urgel fue el diputado Enric Canturri quien impidió el saqueo y la desaparición de la Catedral. En Manresa, Lluís Rubiralta, tras tratar con el Ayuntamiento y el Comité "fue autorizado para tratar con los in-

ceñidos (de la Catedral) la manera de proteger todo lo que tuviera valor artístico e histórico", pero las iglesias del Carmen, San Miguel y Santo Domingo fueron incendiadas<sup>29</sup>. En Figueras, "un grupo de ciudadanos, de manera espontánea, guardó en una casa incautada por el Comité diversas obras de arte recogidas en los pueblos de la comarca"<sup>30</sup>. En Igualada, la iniciativa se debió a los socios del Centro Excursionista. En La Bisbal, el señor Casadevall. En otros muchos pueblos -y como una consecuencia del decreto del 23 de julio- fueron los Ayuntamientos los que se aprestaron a recoger las obras de arte y protegerlas, pero hubo lugares como Puigcerdá de donde fue expulsado el delegado de los Servicios del Patrimonio y otros como Vich, donde sólo una actuación "in extremis" impidió el desastre. A Vich llegó Gudiol desde Barcelona cuando ya ardía la Catedral y el fuego estaba a punto de alcanzar el museo. Logró salvarlo, pero las pérdidas en la catedral fueron importantísimas<sup>31</sup>.

La fase de concentración. La intervención del Patrimonio catalán, la creación de Comisarías y el nombramiento de Delegados.

Para los servicios centrales, esta fase de urgencia, con toda su carga de voluntarismo duraría poco más de una semana. A partir del día 31 se sucedieron las medidas para dotar de una mayor institucionalización los trabajos de salvamento y adecuar los servicios del patrimonio a la nueva situación. El primer paso en este sentido lo constituyó un Decreto fechado el 31 por el que se anulaban todas las Delegaciones de inspección de edificios y objetos y las autorizaciones para requisarlos, fijándose las características de las que se extendieran en el futuro. Probablemente se intentó con ello limitar la acción de incontrolados, pero no cabe duda de que el objetivo básico consistía en centralizar las actividades y potenciar la acción de los organismos oficiales. El preámbulo del decreto habla de "regularizar el servicio con los organismos permanentes que tiene el Gobierno de Cataluña... con la finalidad de evitar las confusiones que crearía la multiplicidad de iniciativas".

Este decreto inició un proceso que se desarrollaría en lo fundamen-

tal durante el mes de agosto a partir de tres directrices básicas:

1) Colocación bajo control de la Generalidad de la práctica totalidad del patrimonio cultural catalán.

2) Simplificación de los servicios del Patrimonio, centralizándolos fuertemente y personalizando su dirección, que quedaba investida de plenos poderes por delegación del Consejero de Cultura. Se fue así a la creación de Comisarías, organismos extraordinarios unipersonales que debían configurar sus delegaciones y régimen de funcionamiento en estrecha relación con las circunstancias.

3) Supresión de los patronatos y regímenes especiales de todos los museos y organismos de índole cultural y nombramiento de Comisarios-delegados de la Generalidad para regirlos.

Podría decirse que la Consejería de Cultura tendió en agosto a establecer el "estado de excepción" para el patrimonio cultural, una vez que el desbordamiento del aparato de estado se había revelado en en toda su magnitud y se evidenció la imposibilidad de apoyarse en los poderes locales. La revolución había cogido por otra parte a los servicios del Patrimonio en pleno trance de reorganización. El decreto de 2 de junio había fijado sobre el papel la estructuración de los servicios con la creación de las Secciones y de la Comisión del Patrimonio, pero aún no se habían producido los ajustes necesarios ni se había creado la infraestructura de las Secciones. Quedaba además por efectuar el "traspaso interior de servicios" para evitar interferencias de atribuciones y aún no se había fijado el papel que habían de jugar en el futuro las instituciones que hasta ahora se habían encargado de la gestión del patrimonio cultural catalán. Recuérdese que el artículo 18 de la ley de 28 de marzo de 1934, por la que se regulaban los servicios del Patrimonio catalán, disponía que "la Biblioteca de Cataluña mantiene el carácter de institución general con plena personalidad jurídica" y que "la Junta de Museos de Barcelona y el Patronato del Museo de Arqueología", con todas las instituciones que dependen de ellos, conservan el régimen y las características actuales".

Gassol y su equipo buscaron la salida más coherente: eliminar la duplicidad de servicios, simplificar la maquinaria burocrática y concentrar las responsabilidades en un grupo reducido y dinámico de personas. Fue así como los jefes de las Secciones del Patrimonio comenzaron a acumular prerrogativas y se impuso la gestión personalizada de los asuntos de un patrimonio nacionalizado casi totalmente a lo largo del mes de agosto.

Las primeras medidas sistemáticas corresponden a la última semana de julio. Ya el 24 un Decreto ordeban la intervención de "todos los materiales y objetos de interés pedagógico, científico, artístico, histórico, arqueológico, bibliográfico y documental que se encuentren situados en edificios o locales de instituciones públicas del territorio de Cataluña", colocándolos bajo la custodia de los Comités locales creados el día anterior. En la primera quincena de agosto la intervención adquirió caracteres globales alcanzando a casi todas las entidades, colecciones y objetos del patrimonio catalán. El 4, la Generalidad se hizo cargo de "toda la documentación anterior al siglo XIX y procedente de instituciones públicas, Corporaciones y Comunidades de cualquier clase y patrimonios familiares de la antigua nobleza"<sup>32</sup>, el 8, colocó bajo su salvaguarda, dependiendo de la Consejería de Cultura, "todos los Museos y Colecciones arqueológicas de Cataluña, así como todas las ruinas y monumentos arqueológicos o zonas de excavación que pertenezcan o hayan pertenecido al Estado, a los Municipios o Corporaciones públicas o privadas o a particulares"<sup>33</sup>.

Días antes había comenzado el proceso de readaptación de los servicios del Patrimonio. El 30 de julio un decreto disolvió la Junta de Museos (que "ha dejado de responder a las necesidades de la hora presente") y mientras se procedía "a la reorganización de los servicios que le estaban encomendados", se creó una Comisaría General de Museos, desempeñada por un único Comisario: Pere Corominas, director del Museo de Arte de Barcelona. Entre sus prerrogativas se contaban, aparte de las que hasta entonces correspondían a la Junta de Museos, "hacerse cargo, para distribuirlos entre los respectivos Museos, de todos los objetos artísticos que, apropiados

por la Generalidad, pasen a formar parte del patrimonio del pueblo de Cataluña" <sup>34</sup> .

Con la misma significación se creó para hacerse cargo de los asuntos arqueológicos la Comisaría General de los Museos Arqueológicos de Cataluña, disolviéndose el Patronato del Museo de Arqueología de Barcelona <sup>35</sup> . Fue nombrado Comisario Bosch Gimpera y ya el decreto de incautación de museos, colecciones y zonas arqueológicas del 8 de agosto le encomendaba, aparte de "las medidas que sean de carácter urgente", la formación de "un plan orgánico de instalación de los Museos arqueológicos de Cataluña".

En realidad la creación de las Comisarias, con toda su carga de concentración de responsabilidades, si bien evitaba duplicidades al eliminar la Junta de Museos o el Patronato de Arqueología, conllevaba la suplantación de las funciones que correspondían a las Secciones de Museos y de Excavaciones de los Servicios del Patrimonio, con lo que se creaba una nueva duplicidad de funciones, más patente en el campo de los museos, donde Folch i Torres seguía dirigiendo la Sección, que en el arqueológico, donde Bosch Gimpera simultaneaba los cargos. Aunque sin aludir las, el Decreto venía pues a reconocer el desmantelamiento o la inadecuación de estas Secciones y las dificultades para utilizarlas como instrumentos idóneos para la defensa del Patrimonio. En cambio, las Secciones de Monumentos, Bibliotecas y Archivos funcionaron como tales y no se creó ninguna comisaría para que se encargase de sus asuntos.

El nombramiento de Comisarios fue el método preferido por Gassol para colocar bajo su tutela gran número de instituciones culturales o para reemplazar las funciones de organismos colegiados. Así, el 5 de agosto se produjo la incautación del Museo del Cau Ferrat y de la Secció Maricel de Sitges, quedando bajo el control de la Comisaría de Museos y el 12 fueron incautadas la Fundación Bernat Metge y la Editorial Alpha (nombrándose comisario a Carles Riba) y la Academia de Ciencias y Artes de Barcelona (de la que quedó como Comisario Jaime Agudé). Ese mismo día se disolvieron el Consell de Cultura de la Generalidad (comisario, Jaume Serra i Hunter), el

Patronato de Poblet (comisario, Eduardo Toda) y el de Santes Creus (comisario, Pere Lloret) y el 25 fue incautada la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona (comisario, Galí i Fabra). También fueron disueltos, al día siguiente, el Círculo Artístico y los Amigos del Arte Litúrgico. En casi todas las ocasiones se justificaba la medida aduciendo que era necesario "dar unidad a la acción cultural del Gobierno" y "conseguir que la vida artística de Cataluña responda (...) al nuevo espíritu que por voluntad popular ha de regirla". La política de nombramiento de delegados del Departamento de Cultura llegó a su culminación el 3 de febrero de 1937 al disponerse mediante un Decreto la intervención de todas las instituciones culturales subvencionadas por la Generalidad que no tuvieran establecido su régimen administrativo en virtud de disposiciones especiales.

Por otra parte, la Comisaría de Museos acrecentó rápidamente sus prerrogativas y se convirtió en el organismo decisivo en la defensa del patrimonio, al controlar tanto las colecciones públicas como las incautadas, mientras que las Secciones de Monumentos y Museos parecen haber quedado relegadas a un papel auxiliar en el organigrama general de los Servicios. Es significativo el hecho de que mientras los museos, con régimen especial de funcionamiento pasaban a depender de la Comisaría de Museos, en cambio los monasterios de Poblet y Santes Creus, tras la disolución de sus patronatos fueran confiados a comisarios especiales. Tras la incautación de los museos de Sitges la unificación de servicios se completó el 15 de agosto al disolverse todas las Juntas de Museos, Patronatos o Comisiones de Monumentos existentes en Cataluña por no ser "apropiadas, por su composición, para ordenar el tesoro artístico que la revolución ha reunido". Se dispuso que "en cada una de las localidades donde ya existían estas Juntas o entidades, la Comisaría General de Museos nombrará un Delegado (...) que sustituirá a las entidades disueltas y servirá de enlace entre la Comisaría General de Museos y los Ayuntamientos, Milicias y Comités locales"<sup>36</sup>. Se cerró así el círculo de un proceso que colocaba en manos de Corominas la custodia del patrimonio artístico catalán y la capacidad de decidir sobre su ordenación y distribución entre los museos ya existentes o los numerosos que se proyectaba crear. Sólo parecía exis-

tir una limitación en principio -y contra lo que podría hacer pensar determinada versión sobre la finalidad de las incautaciones, no derivaba en modo alguno de la condición de propiedad particular de muchas de las colecciones recogidas-: era criterio de la Consejería de Cultura "que cada cosa ha de restar al lloc on ha estat aplegada" <sup>37</sup> .

La facultad de nombrar delegados de la Comisaría fuera de Barcelona abrió la posibilidad de contar con una infraestructura mínima pero sólida y rígidamente centralizada, que era ideal en momentos tan excepcionales. Mientras que los vagos Comités que bajo la presidencia de los alcaldes se habían creado nominalmente el 23 de julio, habían carecido de virtualidad, los delegados, hombres de confianza del Comisario y que por lo general ya se habían distinguido en sus localidades en la defensa del patrimonio, podían asegurar al menos una celosa vigilancia de los depósitos y la posibilidad de ordenar y cuidar los fondos. Resulta lógico por tanto que el nombramiento de Delegados se acabara convirtiendo en un procedimiento usual y que también otras Secciones, como la de Monumentos o la de Archivos, nombraran ocasionalmente delegados propios en ciertas localidades <sup>38</sup> . De las dificultades con que tropezó la Comisaría en los primeros días de funcionamiento puede dar una idea una circular enviada el 7 de agosto por Corominas a los alcaldes de las ciudades más importantes y en la que tras darles cuenta de su nombramiento, les pedía: "I com sigui que aquesta Comissaria no li és possible de moment d'ocupar-se d'una manera directa dels casos referents a les localitats foranes, és per això que recorrem al vostre concurs i, en conseqüència, us requerim perquè en la vostra qualitat d'alcalde prengueu les mesures que momentàniament cregueu necessàries per a la salvaguarda i custòdia de tots aquells objectes i obres d'art destinades al dit patrimoni, que radiquin en la població o terme de la vostra jurisdicció" <sup>39</sup> .

Corominas iba a mostrarse particularmente activo en los dos primeros meses de guerra. A mediados de septiembre existían ya delegados suyos en once relevantes ciudades <sup>40</sup> y se habían solucionado algunos de los problemas de jurisdicción surgidos entre los Comités

de incautación. Los de Tarragona y Reus, por ejemplo, "fueron puestos de acuerdo para que los objetos reunidos en aquella comarca se distribuyesen de manera que fuesen llevados a Tarragona los objetos de arte antiguo, románico y gótico y a Reus los de arte barroco y moderno" <sup>41</sup>. Además Corominas había visitado algunas de las más importantes concentraciones de objetos (en Gerona se encargó de la apertura de la urna con los restos de San Narciso) y comenzó a esbozar un ambicioso plan de reorganización de museos.

Mientras que la organización de la Comisaría de Museos reflejaba claramente la excepcionalidad de la situación, Bosch Gimperà prefirió dar una base institucional más sólida a los servicios arqueológicos, fundiendo bajo su dirección la Comisaría y la Sección de Excavaciones. El 15 de octubre, una resolución suya convertía la Sección de Excavaciones en Servicio de Excavaciones y Arqueología <sup>42</sup>. Este, que dependería de la Consejería de Cultura a través de la Comisaría General de Museos Arqueológicos unificó los servicios y el personal del Museo de Arqueología de Cataluña y de la Sección de Excavaciones, centralizando todas las tareas encomendadas a los distintos organismos existentes. "Actuará -decía la resolución- ejerciendo la totalidad de las funciones atribuidas a la Sección por las disposiciones vigentes, en todas las excavaciones, ruinas, zonas y monumentos arqueológicos, Museos Arqueológicos, Secciones de Arqueología de Museos de carácter general -que dependerán del Servicio- así como el Museo de Arqueología de Barcelona, que se denominará de aquí en adelante Museo de Arqueología de Cataluña y se convertirá en el órgano central de los Museos Arqueológicos de nuestro país, beneficiándose estos de todos sus servicios, talleres, laboratorios, inventarios y bibliotecas" <sup>43</sup>. La nueva ordenación quedó consolidada días más tarde, al promulgarse el 20 de octubre el Reglamento del Servicio <sup>44</sup>. Y aunque la terminología pudiera hacer pensar lo contrario, esta organización se revelaría duradera. El 23 de enero de 1937 la Consejería de Cultura, creyendo necesario "suprimir las dualidades y las organizaciones hoy innecesarias, que constituían por inercia como una supervivencia del pasado" suprimió la Comisaría General de Museos Arqueológicos, ya que era "evidente" la "interferencia de atribuciones... (con) la Sección de



Arqueología, que hasta ahora ha sido superada porque dirigía los dos organismos una misma persona<sup>45</sup>. Pero en realidad, al pasar todas sus atribuciones a la Sección de Excavaciones y Arqueología, lo único que se hizo fue refrendar legalmente la resolución de Bosch Gimperà del 15 de octubre y eliminar del organigrama un organismo unipersonal superpuesto que carecía de sentido tras el proceso de centralización diseñado por él. De hecho, en el Decreto se copian artículos enteros de la resolución del 15 de octubre<sup>46</sup>.

#### La incautación de colecciones privadas y las relaciones con las organizaciones obreras

La incautación de colecciones privadas se realizó en Cataluña con el mismo espíritu sistemático con que se había procedido a la intervención del resto del patrimonio. Precisamente la primera disposición fechada en la Consejería de Cultura, el 22 de julio, fue para incautarse de la colección Cambó. Le siguió otra, el 24, apropiándose de la colección Güell. En ambos casos se explicitaba que la colección Güell. En ambos casos se explicitaba que la colección "pasará a formar parte, con carácter definitivo, del Museo de Arte de Cataluña". En menos de un mes la Generalidad colocó bajo su salvaguarda casi todas las colecciones importantes catalanas<sup>47</sup>, muchas veces a petición de sus dueños, que vieron en la entrega voluntaria la única posibilidad de salvar las obras y quien sabe si de recuperarlas cuando los vientos cambiasen<sup>48</sup>. "En la Consejería -escribe Joseph i Mayol- no dábamos abasto para atender el alud de peticiones de los que ofrecían pinturas, esculturas y objetos diversos, muchos de ellos piezas de escaso valor, sin apenas interés. Lo mismo pasaba con los propietarios de bibliotecas y archivos particulares, que los ofrecían para salvaguardarlos a la Biblioteca de Cataluña o a los archivos de la ciudad"<sup>49</sup>. Hubo también casos de colecciones como la de la familia Mateu o la de Soler y March que no fueron recogidas al principio porque sus dueños creían estar en condiciones de asegurar su control. Como después escribió Kenyon "tuvieron que lamentar su negativa". El ámbito de las incautaciones se extendió prácticamente a todos los campos en los meses sucesi-

vos. Así, en agosto se produjo la incautación de todos los terrenos y colecciones de Ampurias<sup>50</sup> y la de la colección emporitana de la Sra. Albert<sup>51</sup> y en diciembre la Generalidad "intervino" el Archivo Mas, "sin perjuicio de la formalización, en su día, del convenio correspondiente"<sup>52</sup>

El destino que se pensaba dar a estas colecciones resulta tan controvertido como el de las incautadas en el resto del territorio republicano. Ciertamente, su recogida respondía a una necesidad del momento y era inevitable para asegurar su conservación. Pero la finalidad última de las incautaciones permanece nebulosa y aunque las autoridades catalanas asegurasen cara al exterior que no se habían adoptado decisiones definitivas y cabía la posibilidad de que las obras fuesen devueltas a sus dueños<sup>53</sup> -siguiendo la misma política que el gobierno central-, en realidad casi todas las actuaciones del Servicio del Patrimonio, sobre todo la formación de nuevos museos, presuponian la incautación definitiva de las obras. Naturalmente, no cabe tener en cuenta las repetidas afirmaciones de las disposiciones oficiales sobre el pase "al patrimonio del pueblo", de tal o cual monumento o colección, imprescindibles en todo caso para inspirar confianza a las organizaciones obreras. Pero es sintomático que en un informe de la Comisaría de Museos se dijese que "nuestro museo consideraba necesario poseer la colección Muntadas para la complementación definitiva de sus colecciones" y se cerrase el apartado sobre incautaciones con estas palabras:

"De moment no solament els entesos en la matèria es donaran perfectament compte de l'importància que té per a l'enriquiment del patrimoni artístic del país aquesta aportació; el públic en general deurà tenir, davant d'aquesta realitat, plena consciència del que això és i significa per a Catalunya. Es probable que bona part d'aquestes obres haurien anat a parar indefectiblement als nostres museus encara que no s'haguessin produït els fets que les hi han conduït d'una manera excepcional i fulminant, perquè els propietaris d'algunes d'elles haurien trobat serioses dificultats per a sostreure-les del patrimoni comú, i els d'altres tenien ja el propòsit de llegar-les al Mu-

seu. Però aquesta destinació problemàtica o diferida, ara ha tingut una efectivitat completa. Gràcies a ella, la situació de Catalunya en relació al seu patrimoni públic d'art resta ara en condicions realment excepcionals" <sup>54</sup> .

Queda, por otra parte, el testimonio de los hechos. Al producirse la incautación de las colecciones arqueológicas procedentes de Ampurias, se disponía que su exposición "será disposada pel Comissari dels Museus arqueològics, en el nou Museu de les ruïnes d'Ampurias" <sup>55</sup> y de hecho, algunos de los nuevos museos que se proyectaron en estos momentos sólo serían posibles contando con la incautación definitiva de las colecciones privadas.

En relación con esta problemática cabría abordar la de las relaciones del Servicio del Patrimonio con las organizaciones obreras. Las prisas en declarar incautadas por la Generalidad las colecciones de Güell y Cambó se debieron a que habían caído en manos de los comunistas y del Comité Peninsular de la C.N.T.-F.A.I. respectivamente. En ambos casos se produjo la entrega tras arduas negociaciones <sup>56</sup> ; pero no cabe dar mucho crédito a las declaraciones públicas sobre la "colaboración" de las organizaciones obreras con los servicios de la Consejería de Cultura. Aunque está aún por hacer un estudio pormenorizado y sólo se cuenta con testimonios más o menos parciales, parece lo más probable que su actitud fuese tan ambivalente como en el resto del estado y se puede crear a Gudiol cuando describía su experiencia con estas dramáticas palabras:

"Durante más de un año llevé gran parte del peso enorme que representaba el arrancar de las manos de grupos de incontrolados de comités de pueblos y de industrias las obras de arte salvadas por azar, evitar el derribo de monumentos, etc. La historia del primer año de revolución es como una pesadilla, como una marcha frenética a través de las obras de arte siguiendo las más diversas aventuras y en un ambiente de locura y desesperación general que creaba peligros donde no existían y los velaba cuando eran reales bajo una capa de inconsciencia" <sup>57</sup> .

No conviene olvidar que las organizaciones obreras tenían sus propios puntos de vista sobre el futuro de las colecciones y monumentos incautados. Y si en Madrid, el entonces templado "ABC" republicana afirmaba que "el carácter definitivo de esta clase de incautaciones tiene numerosos precedentes (...) y el Estado español ha de estar a la altura de las circunstancias para que el pueblo pueda disfrutar y recrearse con la contemplación de sus riquezas artísticas cuando terminen estas trágicas circunstancias"<sup>58</sup>; en Barcelona, el comunista "Treball" proponía tres tipos de uso para los "castillos, palacios, conventos, casas de diversión..." incautados: sociales (casas de convalecencia o reposo, colonias escolares y semicolonias), sanitarias y culturales (entre los que curiosamente sólo se refería a residencias para escritores y artistas)<sup>59</sup>. Finalmente la desconfianza hacía los organismos de la Generalidad, e incluso el deseo de disponer libremente de las piezas incautadas harían que hasta el final de la guerra muchas obras quedaran en poder de los comités obreros y populares. Hubo de todos modos una paulatina y razonable reacción de las fuerzas obreras. No deja de ser curioso que a los pocos meses de guerra "Solidaridad Obrera" mostrara un cierto interés por la marcha de las excavaciones arqueológicas y se esforzara por presentar a los anarquistas como "salvadores de joyas artísticas"<sup>60</sup>. La Exposición de Obras de Arte salvadas por la C.N.T.-F.A.I., inaugurada en abril de 1937, cerraba una trayectoria que se debió en gran parte a reflejos defensivos por parte de los anarquistas ante las continuas imputaciones que se les hicieron .

### La protección del patrimonio monumental

Curiosamente (y al igual que había sucedido con el gobierno central, que sólo en un segundo decreto otorgó a la J.I.P.T.A. la facultad de intervenir en ellos) hasta el 18 de septiembre la Generalidad no se incautó de todos los establecimientos religiosos, al disponer un decreto la apropiación de "todos los santuarios y ermitas situados en el territorio catalán de su jurisdicción"<sup>62</sup>. En cambio, se habían tomado una serie de medidas tendentes a la protección del patrimonio monumental sin paralelo en el resto del Estado. Estaban por un lado

las incautaciones directas de edificios, numerosísimas y tempranas<sup>63</sup>. Pero junto a ellas asistimos ya desde agosto a la declaración de monumentos histórico-artísticos<sup>64</sup>, iniciándose así una línea de acción que culminaría el 14 de octubre al prohibirse mediante decreto derribar ningún edificio civil o religioso anterior a la segunda mitad del siglo XIX sin autorización especial del Consejero de Cultura de la Generalidad, al tiempo que se disponía una revisión general de la lista de monumentos incluidos en el registro del Patrimonio Histórico, Artístico y Científico. Ciertamente esta medida vino propiciada por la facilidad con que los Comités locales tomaban el acuerdo de derruir las iglesias de sus pueblos y se lanzaban a remodelaciones urbanísticas con la intención de reducir el problema del paro<sup>65</sup>. Pero por otra parte el Decreto es un síntoma, en modo alguno desdeñable, de la intención de los servicios catalanes del patrimonio de realizar una política lo más semejante posible a la de tiempos de paz. Reside quizá aquí la peculiaridad básica de su actuación al compararla con la política, claramente de "estado de excepción", desarrollada en el resto de la zona republicana. En Cataluña, como veremos, se siguen declarando durante toda la guerra monumentos histórico-artísticos, se realizan restauraciones y se continúan efectuando excavaciones. Incluso se intenta aprovechar la coyuntura para emprender pequeñas reformas urbanísticas destinadas a valorar determinados monumentos. Obviamente el desarrollo de una política "normal" solo fue posible en muy escasa medida y gracias a las condiciones apuntadas anteriormente (mantenimiento de las estructuras organizativas anteriores al 18 de julio, identificación de la burguesía catalana con su historia y su patrimonio, etc.). Pero resulta aleccionador comprobar que decretos como el del 14 de agosto tuvieron una cierta virtualidad: la Consejería de Cultura autorizó al Ayuntamiento de Santa Perpetua de la Moguda para derruir su iglesia parroquial pero obligó a conservar los ábsides románicos y el campanario; en cambio denegó la petición del de Agramunt para destinar a garaje su iglesia parroquial<sup>66</sup>. También fueron rechazadas las solicitudes de los Ayuntamientos de Vilassar de Dalt y de Castellfollit para derribar sus iglesias parroquiales<sup>67</sup>. Son datos que pueden servir de índice del lento restablecimiento de la autoridad estatal y del encauzamiento del proceso revolucionario.

Otra consecuencia del decreto de 14 de octubre sería la inclusión de un gran número de edificios barceloneses en el Registro del Patrimonio Histórico Artístico en abril de 1937<sup>68</sup>.

### La organización de la red de locales y depósitos

La recepción de los fondos se canalizó en Barcelona a finales de julio en la Casa de los Canónigos y en la Casa del Arcediano. Era aquí donde se procedía a una primera selección e inventariación, antes de trasladarlos al Museo de Arte o a los depósitos de archivos. La avalancha de objetos hizo pensar muy pronto, sin embargo, en la necesidad de contar con locales más amplios y como en Madrid, se acabó echando mano de los edificios incautados. El 1º de agosto, sendos decretos destinaban el Monasterio de Pedralbes y el Convento de Santa Clara "para la organización de la defensa, conservación e inventariación de las colecciones incautadas". Del mismo modo el 21 de agosto se dedicó el convento de la Esperanza a depósito de fondos documentales. Un depósito en principio provisional, pues el 29 de septiembre se dispuso que el Archivo Histórico de Cataluña se instaría en el Palacio Arzobispal.

Sólo el Convento de la Esperanza se convertiría efectivamente en un gran depósito de archivos, ya que las obras de limpieza y restauración del Monasterio de Pedralbes y del Convento de Santa Clara llevaron llevaron mucho tiempo y únicamente en 1938 y ante el peligro de los bombardeos se utilizaría Pedralbes como depósito, en unos momentos en que se pensaba habilitar ambos edificios como museos. En cuanto al Palacio Episcopal no se llegaron a realizar los proyectos de adaptación. Los museos de Arte y de Arqueología siguieron siendo los grandes depósitos de obras de arte en Barcelona, aunque se fueran abriendo otros como los de muebles en el Hospital de San Severo y en el palacio del duque de Solferino.

En el resto de Cataluña fue necesario establecer a lo largo de agosto una red de depósitos donde recoger la inmensa cantidad de obras de arte que habían quedado desamparadas. Hubo ocasiones en que las

obras se trasladaron a Barcelona para asegurar su preservación, pero obviamente era un procedimiento que no se podía generalizar y sólo se recurrió a él en casos extremos. Por otra parte los hombres de las comarcas no siempre estaban dispuestos a dejar salir sus tesoros artísticos. Se adoptó el criterio de crear una serie de depósitos comarcales o locales en los lugares de mayor riqueza artística con la intención de que constituyeran la base de futuros museos. Así surgieron en muy poco tiempo más de una veintena de concentraciones que abarcaban todo el territorio catalán. Se utilizaron en ocasiones los Museos (como en Lérida, Vich, Cervera o Ripoll, donde fue utilizado el Museo Folklórico) pero en general se establecieron en edificios incautados (algunos de los cuales, eso sí, se pensaba también utilizar definitivamente como museos): la Catedral y el Palacio Episcopal en Tarragona y Solsona, la Catedral de Gerona, el antiguo palacio episcopal de la Bisbal, la Casa Gay-Borras en Reus, la casa de Plandiura en la Garriga, etc. Muchas de estas concentraciones fueron realizadas directamente por los Ayuntamientos (Bañolas, Berga, Mataró, Manlleu...) bien en sus locales, bien en edificios incautados y hubo incluso algún caso de depósito formado espontáneamente como el realizado por un grupo de vecinos en Figueras en una casa incautada. Los más importantes estuvieron desde el principio controlados por los hombres de la Generalidad, como los de las cuatro capitales, el del Monasterio de Poblet, el de la Santa Cueva en Manresa, el del Museo de Vich y los de Solsona, Reus, Tarrasa (casa rectoral de San Pedro) y Tortosa (colegio de San Agustín), en todos los cuales se concentraron bajo el cuidado de estudiosos o expertos las piezas más relevantes de sus comarcas.

## LABOR DE LOS SERVICIOS CATALANES DE DEFENSA DEL PATRIMONIO

### La restauración de monumentos

Ya se vio anteriormente cómo tras su incautación, el Monasterio de Pedralbes y el Convento de Santa Clara fueron destinados a de-

pendencias de los servicios del patrimonio. Al parecer se trataba de de proyectos a medio plazo, pues en realidad, durante el primer año de guerra se acometieron en ellos bajo la dirección de los arquitectos Raventos, Florensa y Vilaseca, trabajos de restauración destinados a "devolverles su fisonomía arquitectónica"<sup>69</sup> antes de dedicarlos a albergar sendos museos. Una de las consecuencias de estas restauraciones sería la recuperación del Salón del Tinell, exponente ejemplar de unos trabajos que, aparentemente simples en principio, estaban dotados sin embargo de una particular significación que viene a incidir una vez más en la peculiaridad de la política catalana de protección de bienes culturales. Por una parte sirven para ejemplificar la visión a largo plazo con que era concebida ésta; por otra, son muestra de una actividad a la que sólo en muy contadísimas excepciones pudo dedicar atención la Dirección General de Bellas Artes. La restauración de monumentos, posible en una zona relativamente alejada de la guerra y que albergaba la secreta esperanza de no ver hollado su suelo, era un lujo con el que los organismos centrales no podían soñar. Y así, mientras en Barcelona se acometían restauraciones y "limpiezas", en Madrid se buscaba la manera de proteger los monumentos con sacos terreros, bunkerizadas construcciones de ladrillo u otros expedientes. Lo que, al menos por el momento, no será necesario en el área catalana. Quizá esta dicotomía restauración/protección sirva para explicar gráficamente otra de las oposiciones fundamentales entre las políticas de protección de ambas zonas: la visión a largo plazo, la coherencia, la acción global, la prudencia, en el campo catalán; la perentoriedad, el zigzaguo, la sectorialización, y un cierto "atrevimiento" en la política del gobierno central.

Los trabajos de restauración fueron particularmente importantes en la provincia de Tarragona. Los daños causados por la explosión de un petardo en uno de los pilares del arco de Bará se repararon inmediatamente y se aprovechó la ocasión para dejar el arco aislado y desviar la carretera, que antes pasaba bajo él. Las obras de limpieza y restauración comenzadas años antes en los monasterios de Poblet y Santes Creus continuaron sin alteraciones y en la capital se realizaron obras de consolidación y restauración en algunos tra-



mos de la muralla, en la puerta del foro romano y en la Audiencia, al tiempo que se comenzó a finales de año la remoción de las tierras del anfiteatro romano buscando dejarlo totalmente al descubierto. También se reemprendieron por estas fechas trabajos de consolidación en los monasterios de San Cugat del Vallés y en San Pedro de Roda, abandonados hacía años<sup>70</sup>. Los trabajos realizados en las Atarazanas barcelonesas, en San Félix de Gerona y en el monasterio de Ripoll o los proyectados en la Catedral Vieja de Lérida son otros tantos exponentes de esta labor.

No cabe duda de que muchas de estas actividades, al igual que la prosecución de las excavaciones, se realizaron por la necesidad de "hacer frente a la crisis de trabajo" como reconocía el servicio de Excavaciones y Arqueología<sup>71</sup>. Pero hasta que las circunstancias bélicas impusieron su cese la Generalidad pudo llevar a cabo una política eficaz de restauraciones, mientras que el Gobierno central se había visto obligado a suspender este tipo de actividades en agosto del 36.

Cuando el frente se aproximó a Cataluña y los bombardeos comenzaron a menudear sobre sus ciudades, los trabajos de restauración cesaron para dejar lugar a los de protección. Esto no debió suceder hasta finales del 37 o comienzos del 38 coincidiendo con la batalla de Teruel y la gran ofensiva franquista en Aragón. Es sintomático que Keyon, siempre presto a detenerse en la eficacia de las medidas de protección, no aluda a ellas al referirse a Cataluña y en cambio llame la atención sobre la Catedral de Tarragona diciendo que "no se ha previsto en ella ninguna medida de protección contra un ataque procedente del mar" y que "la fachada, y, si es posible, las vidrieras deberían ser protegidas por sacos terreros"<sup>72</sup>. Tampoco el informe publicado por la Generalidad sobre El salvamento del Patrimonio Histórico y Artístico de Cataluña cita medidas de este tipo. Las únicas tomadas hasta mediados del 37 parecen haber sido las destinadas a preservar los establecimientos eclesiásticos: "amuramiento de todas las puertas y ventanas practicables para evitar los peligros de la invasión de elementos sin identificar y de los aprovechados"<sup>73</sup>.

Durante mucho tiempo los frentes de guerra habían permanecido lejos de Cataluña y eran más palpables los efectos de la revolución que de los acontecimientos bélicos. Incluso después de la ofensiva de Aragón, Barcelona no llegó a sufrir el incesante martilleo de bombas que había asolado Madrid, pero algunas cayeron sobre monumentos y museos. En la catedral cayeron dos, destruyendo la primera una bóveda lateral y varias vidrieras y la segunda la parte exterior del claustro, una reja y un altar<sup>74</sup>. También la Academia de las Buenas Letras, el Convento de la Esperanza (donde estaba el depósito de archivos) y el Palacio Nacional (sede del Museo de Arte) debieron sufrir por los bombardeos<sup>75</sup> y aunque aisladamente, las bombas alcanzaron otras concentraciones de bienes culturales catalanes, como el Palacio Episcopal y el Archivo de Hacienda en Tarragona y la casa Gay-Borras en Reus.

Por esa época debieron cobrar intensidad las obras de protección que ya había iniciado un poco por su cuenta José Gudiol (por entonces adscrito a la Comandancia de Ingenieros del Ejército del Este) al construir unos muros de protección de las portadas románicas de Agramunt y Cubells<sup>76</sup>. En octubre del 37 se protegieron varios sepulcros de la Catedral de Barcelona<sup>77</sup> y muy a última hora se construyó un muro de protección de la fachada principal de la de Tarragona. Joseph i Mayol cita asimismo entre las obras protegidas la portada del Monasterio de Ripoll, la capilla de San Justo de Barcelona, diversas construcciones de Tarragona y algunas esculturas y el claustro de la Capilla de San Jorge de la Generalidad<sup>78</sup>.

Tal vez convenga citar antes de concluir este apartado uno de los aspectos más espectaculares de las tareas de salvamento en Cataluña: el arranque y traslado de pinturas murales medievales. Se encargó de ello, tras instruir a un grupo de técnicos, José Gudiol y a mitad de 1937 se hallaban en el museo de Vich las pinturas de San Sadurni de Ossomort, Brull y San Martín Sescorts y en el Museo de Barcelona las de Folgueroles, Cardona, Casserres y Pedret<sup>79</sup>. Esta política, que contribuyó sin duda a salvar conjuntos de difícil vigilancia (algunos casi a la intemperie) y que está en la base

de una revalorización de la pintura medieval catalana al permitir la reunión de grandes conjuntos, presentaba una contrapartida que Kenyon no olvidó señalar: "Ce principe peut se justifier en tant que mesure de précaution en ces temps bouleversés, mais son application paraît de nature à priver toutes les églises de province de la plus grande partie de leur intérêt"<sup>80</sup>.

### Excavaciones y reorganización de los museos arqueológicos

Ya se ha aludido, como una de las facetas más significativas de la política catalana de protección del patrimonio, a la continuación de las excavaciones, resaltando sus causas de carácter coyuntural (atender al problema del paro en algunas zonas) y profundo (continuidad y reforzamiento de las estructuras administrativas anteriores al 18 de julio, existencia de un nutrido y competente grupo de arqueólogos que continuaron la labor iniciada decenios antes en el seno del Instituto de Estudios Catalanes, etc.). En el primer año de guerra las tareas se concentraron en Ampurias, donde las excavaciones no llegaron a interrumpirse, y en Tarragona. Aquí, las circunstancias permitieron intensificar la acción emprendiendo excavaciones para descubrir lo que quedaba del anfiteatro romano situado bajo el mirador, manteniendo el proyecto de restauración del foro, prosiguiendo la consolidación de las murallas (en donde se produjo asimismo la expulsión de los particulares de algunos tramos del camino de ronda) y realizando derribos para valorar los restos de la plaza de Pallol.

La actividad de los servicios de arqueología se concentró sin embargo en la clasificación y protección de las colecciones incautadas<sup>81</sup>, y sobre todo, en la redistribución de la riqueza arqueológica catalana y en la remodelación de la red de Museos, según un plan que se presumía "sistemáticamente establecido". El Reglamento del Servicio de Excavaciones y Arqueología (aprobado el 20 de octubre de 1936) incorporaba a la dependencia del Servicio, además del Museo de Arqueología de Cataluña, los museos arqueológicos de Tarragona, Gerona y Ampurias, las Secciones de Arqueología de los Museos de

Badalona, Lérida, Manresa, Mataró, Reus, Solsona y Vich y los materiales arqueológicos de los Museos de Granollers, Guissona, Clot, Rubí, Tossa de Mar, Villafranca del Pendés y Villanueva y Geltrú, así como las excavaciones de Ampurias y Tarragona, "sin perjuicio de la intervención que le corresponda de acuerdo con las disposiciones legales en otros Museos o colecciones y en otras excavaciones"<sup>82</sup>.

Teniendo bajo su control la totalidad del patrimonio arqueológico catalán, el Servicio de Arqueología elaboró un ambicioso proyecto de redistribución de los materiales y creación de nuevos museos arqueológicos que conocemos gracias a la publicación de la memoria de sus actividades, en 1936 y 1937. Se establecía la existencia de un Museo Central -el de Arqueología de Cataluña, en Barcelona-, Museos Comarcals en Gerona, Lérida, Manresa, Reus, Sabadell, Solsona, Tarragona, y Vich, y Museos locales en Badalona, Balaguer, Bañolas, Cervera, Ampurias, Guissona, Mataró, Olot, Ripoll, Rubí, San Feliu de Guixols, Tarrasa, Tossa del Mar, Villafranca y Villanueva y Geltrú. Los criterios de distribución de las colecciones eran descritos así por los servicios:

"No cal cercar que en cada localitat hi hagi un Museu. Aquest deu existir únicament on pugui tenir vida pròpia per la importància de les troballes que guardi i on hi hagi un ambient local que assegurí la seva conservació i la seva utilitat. Cal, a més, evitar els Museus dispersos per localitats de difícil accés.

"La distribució dels materials cal fer-la d'acord amb la classificació establerta dels Museus en central, comarcals i locals, i evitar la barreja d'objectes d'altres localitats als Museus locals i de diferents comarques als comarcals.

"Al Museu central, ultra recollit tot el que no trobi lloc adequat en altres Museus, cal que hi hagi una representació de tots els aspectes de l'Arqueologia de Catalunya i de totes les seves cultures, àdhuc quan sigui necessari portar-hi materials d'altres Museus. En tot cas, en tractar-se d'exemplars d'ex-

cepcional importància caldria conservar-los al Museu central, excepte que raons científiques ho desaconsellin.

"Dintre d'aquest criteri, el Museu central no deu recollir masses de troballes semblants que és preferible que restin prop del lloc de la troballa.

"En canvi no hi ha dubte que no sempre s'ha d'afavorir la creació de colleccions locals insignificants en llocs allunyats o en llocs on estantotalment mancats d'escalf i on resten amagatzemades en vitrines polsoses, oblidades de tothom. La dèria momentània de crear Museus a tot arreu i de mantenir en cada Museu una Secció arqueològica és fruit d'un desig més bo que ben orientat. El que cal, és reforçar els Museus comarcals situats en llocs on tenen un ambient favorable que els fa esdevenir institucions vives filials del Museu d'Arqueologia de Catalunya i que es gaudeixen de les Biblioteques, Laboratoris i repertoris d'aques"<sup>83</sup>.

Semejante proyecto implicaba no sólo un considerable movimiento de las colecciones sino la construcción de nuevos edificios -o el aprovechamiento de otros incautados- y la incorporación definitiva al patrimonio público de las colecciones particulares incautadas, poniéndose así de manifiesto una vez más la ambigüedad en que queda la política de incautaciones. De hecho, en el proyecto se preveía el pase a los respectivos museos de las colecciones formadas por los Centros Excursionistas de Badalona, Balaguer, Gerona y Manresa, mientras que la colección Albert se incorporaría al Museo nuevo de Ampurias, la de Alsius al de Bañolas, la de Camps y Cava al de Guissona, la de Estrems al de Reus y la de Perelada al Museo Arqueológico de Cataluña. Entre los edificios que se pensaba destinar a museos arqueológicos, se contaban San Pedro de Galligans en Gerona, el Palacio Arzobispal de Tarragona (donde se realizaron importantes obras de adaptación) y el Palacio Episcopal de Solsona<sup>84</sup>.

La política de creación de nuevos museos

En diciembre de 1936, El "Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona" publicaba una comunicació de Corominas al Conseller de Cultura informándole de la labor realizada hasta entonces por la Comisaría de Museos y esbozando las directrices de su actuación:

"De les coses vistes i del concepte que han merescut a aquesta Comissaria, considera com una bona orientació general per a temps a venir la conveniència de deixar les coses disposades de manera que puguin ésser organitzats en diversos indrets de Catalunya, museus especialitzats per a les manifestacions d'art que hagin excel·lit en la comarca respectiva. Per exemple escauria a Tarragona un Museu d'Art Romà; a Reus un Museu del Moble; a Girona un Museu que arreplegués les manifestacions artístiques dels temps de les guerres de l'Edat Mitjana i, en especial, la dels pagesos de remença, etcetera. A Vic pot dir-se que el museu ja està fet i només caldria completar-lo i arrondir-lo. A Tortosa podria organitzar-se un Museu-Arxiu tenint en compte l'immens i variat tresor de documentació que s'hi ha pogut reunir.

"En els diferents llocs visitats, aquesta Comissaria General ha deixat ja convingut, en principi, amb els Comitès locals respectius, els locals que podrien destinar-se a la instal·lació dels susdits museus. Per exemple, el Palau del Bisbe a Girona, la Casa Gay a Reus, a Tortosa el bell Palau Episcopal per a museu i el Palau del Col·legi de Sant-Lluís per a l'Arxiu-Museu"<sup>85</sup>.

Se trataba en suma de aprovechar la política de incautaciones para proceder a una redistribución de gran parte del tesoro artístico catalán mediante el montaje de una densa red de museos comarcales y locales especializados. Los depósitos de obras establecidos en las primeras semanas de guerra habrían de constituir el embrión de estos museos. Esta política, que comportaba lógicamente la desprivatización de las colecciones particulares y de las de la iglesia

-y que constituye sin duda la mejor prueba de que las autoridades catalanas habían contemplado la incautación y nacionalización de las obras de arte como un hecho irreversible<sup>86</sup> - no era privativa de la Generalidad. En el resto de la zona republicana la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico aspiraba al desarrollo de una política similar y el montaje en Madrid de los Museos de las Descalzas y de la Encarnación -desmontados rápidamente como consecuencia de los bombardeos- o el de Orihuela puede servir de prueba.

La peculiaridad catalana consistió también en este caso en la mayor coherencia del plan (no cabe duda de que existió un organigrama bastante completo que sólo las circunstancias impidieron desarrollar, mientras que los planes de la Dirección General de Bellas Artes fueron siempre más nebulosos) y en su mayor grado de concreción como consecuencia de la lejanía del frente de guerra hasta los últimos meses de 1937. Y aunque finalmente los acontecimientos bélicos impondrían, siendo Consejero de Cultura Pi i Sunyer, la evacuación hacia el Ampurdán de las obras más valiosas y el desmantelamiento de muchos de los depósitos-museo, la política de la Generalidad permaneció esencialmente la misma y durante el primer año de guerra las realizaciones fueron abundantes. De hecho, en mayo de 1937, la Comisaría de Museos reafirmaba como su preocupación primordial atender "les diverses necessitats produïdes per la copiosa incorporació d'obres d'art al patrimoni comú, preocupant-se especialment del complex, problema, que es va plantejant i que haurà d'ésser adequadament resolt en el seu dia, de la creació y la classificació de nous museus a moltes localitats catalanes, així com de què hauran d'ésser objecte els de Barcelona"<sup>87</sup>. Téngase en cuenta que esta política era la única capaz de no suscitar celos en las organizaciones obreras para algunas de las cuales la floración de nuevos museos debía ser uno de los frutos lógicos de la revolución. Así, "Treball", el órgano del P.S.U.C., se refería en un significativo artículo titulado "Tindrem més museus i millors que mai"<sup>88</sup> a los abiertos en Rusia tras 1917 para concluir: "Una enorme quantitat de joies d'art hi son arreu i nosaltres ho podem fer també quan les necessitats de la guerra no siguin tan apremiants".

Días antes de publicarse ese artículo, el 12 de octubre de 1936, un Decreto de la Generalidad destinaba ya a Museos algunos de los más importantes edificios tarraconenses como la Catedral, el Palacio Arzobispal, el Seminario y la Casa de Pilatos a Museos o bibliotecas<sup>89</sup>. Mientras tanto en Barcelona se destinaba el Palacio Arzobispal para los Archivos Generales de Cataluña y se iniciaban las obras necesarias para la conversión de parte de las naves de las Atarazanas en Museo Marítimo, del monasterio de Pedralbes en Museo de Arte Antiguo Catalán y del Convento de Santa Clara en Museo de Artes Suntuarias de Cataluña. También se pensó convertir la casa Padellás en Museo del Vidrio.

La creación del Museo Marítimo de Cataluña, a partir de los fondos del Museo del Instituto Nautico y de los incautados tras el 18 de julio, fue objeto de un decreto y seis órdenes de la Consejería de Cultura entre octubre de 1936 y junio de 1937<sup>90</sup> y la restauración de parte de las Atarazanas presentada como uno de los grandes logros debidos a la revolución. Pero las iniciativas museísticas -algunas de las cuales, como en Gerona, alcanzarían su consagración después de terminada la guerra- se extendieron a todas las comarcas catalanas. Basten como índice de su densidad, las reseñadas en el folleto "Le sauvetage du patrimoine historique et artistique de la Catalogne", al informar de la situación del patrimonio en las localidades más importantes:<sup>91</sup>

"Gerona. (...) Se ha instalado en las salas capitulares un museo de "Arte Gerundense" donde se encuentran ya preparadas para mostrarse al público todas las joyas del famoso tesoro de la Catedral (...)

"Lerida. Se han unido el museo diocesano y el museo provincial para hacer un museo unico (...). Este museo (...) ha sido el centro del agrupamiento del tesoro artístico de esta comarca.

"Tortosa. (...) En estos momentos se está terminando la construcción de un edificio donde se debe instalar un museo



provincial del que formarán parte el famoso tesoro con la Cruz de los Moncadas, el cáliz del Papa Luna y retablos de los siglos XIV y XV.

"Solsona (...) Se han agrupado y transformado en museo el Palacio Episcopal y la Catedral.

"Manresa (...) La catedral es el núcleo de un museo de la comarca, donde se han reunido ya ejemplares importantísimos.

"La Bisbal hatrocado en museo el antiguo palacio episcopal. Se han trasladado allí la Majestad románica y el retablo de Borrassá procedente de Cruilles y otras muchas piezas.

"Moià ha instalado su museo en la antigua residencia de Rafael de Casanova.

"Canet de Mar se ha incautado del castillo de Santa Florentina, verdadero museo donde se reunirán todos los objetos artísticos de la comarca. Entre otras ciudades donde se están organizando museos hay que mencionar: Tarrasa, que conserva intactos el Museo Soler y las tres iglesias románicas con toda su riqueza de obras de arte medievales; Cervera, con sus archivos y su Museo Municipal; Mataró con una gran serie de pinturas de Viladomat; Tárrega, Sabadell y algunas otras"<sup>92</sup>.

### La protección de archivos y bibliotecas

La defensa y protección de los fondos bibliográficos y documentales catalanes se debió en gran parte al esfuerzo personal de Agustí Duran i Sanpere y Jordi Rubió i Balaguer. El primero, Jefe de la Sección de Archivos, era un erudito de amplios intereses cuyas actuaciones se habían extendido desde la historia, la arqueología y el arte, a la organización de los archivos catalanes<sup>93</sup>. El segundo, jefe de la Sección de Bibliotecas, era asimismo director del Ser-

vicio de Bibliotecas Populares y de la Biblioteca de Cataluña, a cuya organización -prácticamente obra personal suya- se había dedicado desde 1913<sup>94</sup>. Hijo de Rubió i Llach, Rubió i Balaguer es otro de los grandes patriarcas de la cultura catalana de este siglo. Ambos, Duráni Rubió, formaban parte desde 1931 de la Ponencia de Archivos, Bibliotecas y Bellas Artes del Consell de Cultura y eran los principales autores de sendos proyectos de organización de los Archivos y Bibliotecas de Cataluña, que habían de constituir en el futuro la obra de la Generalidad en este campo<sup>95</sup>.

Aunque a nivel legal la Generalidad se apresuró a poner bajo su protección los fondos documentales y bibliográficos pertenecientes a instituciones públicas por el Decreto, ya citado, del 24 de julio, y la medida se amplió el 4 de agosto a la totalidad de la documentación anterior al siglo XIX<sup>96</sup>, las pérdidas en archivos eclesiásticos (sobre todo parroquiales y conventuales) y en registros de la propiedad fueron abundantes tras el estallido revolucionario. Durán y Rubió se encargaron de dirigir la recogida e inventariación de los fondos salvados y de organizar la red de depósitos.

En Barcelona, tras un primer momento en que la recogida de fondos se centralizó en la Casa de l'Ardiaca, sede del Arxiu Històric, se utilizó como depósito el convento de la Esperanza, en la calle de la Palma de San Justo, donde fueron a parar gran parte del archivo de la Catedral de Barcelona y varios de iglesias y conventos barceloneses, además de gran número de archivos patrimoniales, algunas bibliotecas (las de Narciso Oller, Francesc Martorell...) y fondos procedentes de las comarcas, como los archivos de San Juan de las Abadesas, Santa Coloma de Queralt y Seo de Urgel<sup>97</sup>. También se utilizaron como depósitos la casa Guarro (donde se guardaron los fondos del Palacio de Justicia) y la casa Maspona i Grassot, utilizada para custodiar las bibliotecas particulares entregada voluntariamente por sus dueños para su protección. Mientras tanto, el 29 de septiembre se destinaba el Palacio Arzobispal para sede del Archivo General de Cataluña ("al cual pasarán -se decía- todos los Archivos que el Servicio ha salvado"<sup>98</sup>) y el 12 de febrero siguiente

se designaba a Sebastián Bonet para que hiciese el proyecto de obras de adaptación del palacio. Pero aunque se realizaron algunas obras de protección de los relieves y pinturas y se recogió el archivo de la Curia, los proyectos de adaptación quedaron sobre el papel.

En cambio, un crédito de 500.000 ptas.<sup>99</sup> permitió efectuar el traslado de la Biblioteca de Cataluña al Hospital de la Santa Cruz (como se había proyectado antes del comienzo de la guerra) y utilizar éste además como depósito de libros incautados. En enero de 1939 aparte de fondos tan valiosos como la colección de manuscritos de la Catedral de Barcelona y de Seo de Urgel, se encontraban recogidos allí más de 150.000 volúmenes de diversas procedencias. La instalación definitiva de la Biblioteca de Cataluña en el transcurso de la guerra es sin duda una de las empresas más sorprendentes y definitivas de la política cultural de la Generalidad en este período.

La tenacidad de Rubió y sus colaboradores se manifestaría además en otras muchas empresas, como la organización de cursillos abreviados de técnicas de bibliotecas dirigidos "a los que quieran prepararse mejor para la tarea de bibliotecarios de las organizaciones obreras"<sup>100</sup>, con lo que se pretendía extender la protección a las bibliotecas incautadas por éstas. Por otra parte, en el primer año de guerra se pusieron las bases para la creación de grandes bibliotecas públicas en Tortosa, Gerona y Lérida, fundiendo los fondos de las existentes con los procedentes de incautaciones<sup>101</sup>.

También se creó sobre el papel un Archivo Histórico Comarcal en Tortosa, a base de los fondos del Archivo Municipal, el Episcopal, el de la Catedral y los Archivos Notariales<sup>102</sup>, pero salvo alguna redistribución de fondos, como la incorporación de los conocidos como "Fons Hurtebise" al Monasterio de Poblet<sup>103</sup> (estaban integrados en el Archivo de la Corona de Aragón), en general los esfuerzos de la

Sección de Archivos se concentraron en la labor de recogida y protección estableciéndose una serie de depósitos comarcales, muchas veces en conexión con los de obras de arte<sup>104</sup>. Al margen de Barcelona quizá la labor más completa fue la desarrollada en Tarragona,

donde un decreto de la Generalidad creó el Archivo Histórico de la Ciudad con los fondos de varios archivos. Fueron recogidos y preservados el Archivo de Protocolos, el Municipal, el de Finanzas, el Capitular, el Histórico Archidiecésano y el Eclesiástico.

### La Exposición de Arte Medieval Catalán en París

El 20 de marzo de 1937, Jean Zay, ministro francés de Educación Nacional, y Antoni M<sup>a</sup> Sbert inauguraban en el Jeu de Paume una Exposición donde se exhibían las piezas esenciales del legado artístico catalán. El núcleo básico lo constituían más de un centenar de obras del Museo de Arte de Cataluña a las que se añadieron otras procedentes de Vich (la cruz de plata del siglo XIV, el frontal románico de San Martín, el frontal de los Evangelistas, el retablo de Borrassà), Gerona (el tapiz de la Creación, la estatua de Carlomagno, dos códices miniados...) Tarragona (el retablo de los Santos Juanes), Lérida (Cristo de madera) y otras importantísimas piezas como la cruz de Vilabertrán y otra de Perelada<sup>105</sup>. Culminaba así una de las operaciones más delicadas y trascendentes de la política cultural de la Generalidad. La muestra había sido organizada conjuntamente ("para evitar posibles complicaciones diplomáticas posteriores" como escribe Joseph i Mayol<sup>106</sup>) por la Comisaría de Museos de la Generalidad y el conservador del Jeu de Paume bajo el patrocinio de la Dirección General de Bellas Artes francesa y en su preparación se habían consumido largos meses de negociaciones con los gobiernos francés y español y habían colaborado un sinfín de personalidades. Aunque una vez decidida la celebración se crearon un Comité en Barcelona, presidido por el Presidente de la Generalidad y otros dos en París (uno ejecutivo, presidido por Ventura Gassol y otro de honor, presidido por Jean Zay<sup>107</sup>) parece que la responsabilidad de los preparativos técnicos recayó en Folch i Torres, nombrado Comisario de la Exposición. Fue él quien junto con Gudiol realizó la selección de obras y él también quien auxiliado por José Luis Sert realizó el montaje de la muestra en el Jeu de Paume. Pero la Exposición, que tuvo un gran éxito de público (se hablaba de dos mil visitantes al día) requirió asimismo un esfuerzo de organización

en el que se volcó todo el equipo del Departamento de Cultura, que aprovechó la ocasión para una campaña de propaganda casi exhaustiva.

Para la Generalidad las actividades paralelas eran tan importantes como la Exposición misma, pues junto a los estrictamente culturales se perseguían obviamente otros fines de naturaleza política: la reafirmación de Cataluña como nación y el desarrollo de sus relaciones exteriores por una parte; hacer frente a las campañas nacionalistas sobre la "barbarie roja" y exponer el esfuerzo cultural de la Generalidad desde 1931, por otra. A cubrir estos objetivos se dirigió la cobertura de la Exposición, que comprendió junto a los actos protocolarios de rigor (con una nutridísima representación oficial<sup>108</sup>) una serie de charlas por la radio de Folch i Torres, Ventura Gassol y Jaume Miravittles<sup>109</sup>; un ciclo de conferencias de Folch i Torres, Bosch Gimpera, Corominas y Durán i Sanpere<sup>110</sup>, la difusión de publicaciones catalanas, la venta de reproducciones de las obras expuestas, la difusión de publicaciones catalanas y la edición de otras relacionadas con la Exposición: un cuidadísimo catálogo preparado por Folch i Torres, un número especial de 'Cahiers d'Art' titulado "L'art de la Catalogne de la seconde moitié du neuvième siècle à la fin du quizième siècle" y un libro de A. Dézarroi sobre "L'art catalan du X au XV siècle"<sup>111</sup>. El Comisariado de Propaganda de la Generalidad publicó el opúsculo -tantas veces citado aquí- titulado "Le sauvetage du Patrimoine Historique et Artistique de la Catalogne" (cuyo texto se debe a Gudiol) y un número especial del "Diario de Barcelona", donde se contenía el catálogo de la Exposición y donde además de "una crónica de la Exposición (...) y una página con recortes de prensa de periódicos de todos los matices políticos (...) se dan a conocer las pinturas murales descubiertas desde el 19 de julio, el salvamento de los Museos de Cataluña y se da una relación completa del salvamento del patrimonio así como un informe mostrando que las Catedrales de Cataluña están intactas"<sup>112</sup>.

La Exposición del Jeu de Paume tuvo que clausurarse el 20 de mayo, pues a principios de junio debía inaugurarse allí mismo una exposición de arte austriaco, pero aprovechando la proximidad de la Ex-

posición Internacional de Artes y Técnicas, la exhibición catalana fue incluida en la serie de muestras proyectadas por el Gobierno francés y reinstalada en el Castillo de Maisons-Laffitte, donde las obras quedaron depositadas hasta el final de la guerra tras llegar a un acuerdo de exposición permanente con el gobierno francés.

La Exposición en Maisons-Laffitte, inaugurada el 22 de junio, se aprovechó para crecer el volumen de obras expuestas con piezas conservadas entonces en el depósito de Olot: las pinturas murales de los ábsides de Santa María y San Clemente de Tahull, algunas pinturas góticas, varias piezas de escultura románica y gótica, el retablo y el baldaquino de plata y esmalte de la catedral de Gerona, el trono de Martín el Humano, la espada de Pedro IV y la corona de los reyes de Aragón del Tesoro de la Catedral de Barcelona y otras piezas de gran valor<sup>113</sup>. El catálogo de la muestra se amplió así a 164 obras. Sería visitada entre otras personalidades catalanas por Casanovas, Ayguadé, Pi Sunyer, Tarradellas y el propio Companys.

Es un índice de la importancia que el gobierno catalán asignaba a esta Exposición. Antes hemos aludido a los objetivos políticos. Existía otro, menos obvio, que llevaría finalmente al gobierno central a chocar con el de la Generalidad. El desarrollo de una política cultural autónoma de Cataluña produjo -como en otros campos- durante la guerra a adoptar decisiones que excedían los límites de las atribuciones estatutarias, provocando la desconfianza del gobierno central que en cuanto las condiciones políticas se lo permitieron se aplicó con fruición a recortar los poderes reales de la Generalidad. El análisis de este punto se podrá hacer con mayor propiedad al abordar la etapa en que Carles Pi i Sunyer ocupó la Consejería de Cultura, pero conviene al referirse a la Exposición, aludir a unas palabras del propio Pi i Sunyer:

"El criterio respecto a la manera de preservar las obras de arte (...) respondió (...) a unas directivas previsoras que aminorasen en lo posible los peligros, nunca del todo evitables. De una parte se creyó conveniente trasladar al extranjero bajo la salvaguarda y garantía de naciones amigas, aquellos que

constituían el núcleo básico de nuestro patrimonio espiritual; y como resultaría muy difícil, por su gran volumen y obstáculos de otra índole hacer salir la totalidad del patrimonio, dejar el mayor número de obras valiosas guardadas en lugares que, por encontrarse geográficamente alejados de los riesgos de la guerra y el bombardeo, ofreciesen el mayor margen probable de seguridad. Respondiendo al primer criterio, ya en el año 1936 (...) se organizó en París la Exposición de Arte Medieval Catalán (...) El Departamento de Cultura tuvo siempre el deseo de aumentar el fondo salvaguardado en Francia, pero esto no fue posible porque el Gobierno de la República -al que constitucionalmente correspondía esta materia- no se mostró propicio a nuevos traslados de obras de arte al extranjero y veía con recelo la permanencia en Francia de las allí depositadas<sup>114</sup>.

Tras la lectura de estos párrafos se comprenden mejor el interés del gobierno catalán por el éxito de la Exposición, la negativa en principio del gobierno central a autorizar la salida de las obras (que sólo fue vencida tras arduas negociaciones de Gassol, Bosch i Gimpera y Corominas, en Valencia<sup>115</sup>) y la decisión de aprovechar el traslado a Maisons-Laffitte para enviar nuevas obras a París, aprovechando quizá un momento en que el propio gobierno central preparaba una exposición de obras del Prado, del Escorial y otros lugares, en París. Esta exposición no se llegó a celebrar (al parecer por no recibir las garantías exigidas) marcando así la diferencia de criterios entre los gobiernos de Valencia y de Barcelona, que en este tema no llegaría a saldarse<sup>116</sup>.

## NOTAS

1. Kenyon, Frederick: "La protección du patrimoine artistique en Espagne". 'Museum', t. 37-38, 1937, págs. 183-192.
2. Broue, P. y Temime, E.: "La revolución y la guerra de España". Mexico, F.C.E., 1977, pág. 122.
3. García Oliver, Juan: "De julio a julio". Barcelona, 1937, pág. 193.

JOSE ALVAREZ LOPERA

4. Aunque a finales de octubre del 36 Gassol fue enviado al extranjero -según Joseph y Mayol para salvarle de las amenazas anarquistas- y Tarradellas se ocupó provisionalmente de Cultura hasta el 17 de diciembre (Vid. Joseph i Mayol, Miguel: "El Salvament del patrimoni artístic català durant la guerra civil". Barcelona, Pòrtic, 1971, págs. 127-134). Para asegurar la continuidad de las funciones normales durante este período se creó el 22 de octubre la Subsecretaría de Cultura, que regentó -hasta que fue suprimida el 26 de enero de 1937- Josep Irla i Bosch.
5. Decreto de 27 de octubre de 1936. Vid. Joseph i Mayol: op. cit., págs. 137-145.
6. Op. cit., págs. 39-42.
7. Decreto de esta fecha. 'Gaceta' del 9 de diciembre.
8. Decretos del 4 de enero de 1936, por los que se crean los Patronatos de Cultura de Lérida, Gerona y Tarragona y decreto de la misma fecha fijando sus atribuciones.
9. Compuesta por un representante del Conselle de Cultura, el Director del Arxiu Històric de Barcelona y sendos representantes del Ayuntamiento de Barcelona, Colegio de Notarios de Cataluña, Archivos Eclesiásticos. Instituto de Estudios Catalanes, Academia de Buenas Letras y Patronatos de Cultura.
10. Para ello se clasificarían los Museos de Arte y Arqueológicos. Para extender la jurisdicción de ambas entidades a todo el territorio catalán tanto la Junta de Museos de Barcelona como el Patronato del Museo Arqueológico se ampliaban con representantes de los Patronatos de Cultura de las otras provincias.
11. "Diari de Sessions del Parlament de Catalunya". Jueves, 26 marzo 1936, págs. 4216 ss. Recogido en "La Generalitat de Catalunya, I. Els Governns. Programes i crisis al Parlament". Edición a cargo de Ismael E. Pitarch. Barcelona, Undarius, 1976, pág. 166.
12. "Renovació de la Junta de Museus". 'Buletí dels Museus d'Art de Barcelona', t. VI, núm. 61, junio 1936, págs. 189-190.
13. "Visita oficial de la Generalitat i l'Ajuntament al Museu d'Art de Catalunya". 'Buletí dels Museus d'Art de Catalunya', t. VI, núm. 62, julio 1936, págs. 213-233.
14. Ibid.
15. Vid. Junta de Museus de Barcelona: "Inauguració del Museu d'Art de Catalunya. Parc de Montjuic. 7 d'Octubre del 1934", y compararlo con el discurso contenido en "Visita oficial...", págs. 216-219.



## DEFENSA DE BIENES CULTURALES EN CATALUÑA EN LA GUERRA CIVIL

16. 'Butlletí' del 4 de junio.
17. Preámbulo del citado decreto.
18. Orden de 22 de junio de 1936. 'Butlletí' del 26.
19. "Le sauvetage du patrimoine historique et artistique de la Catalogne". Barcelona, Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937, s.p.
20. Vid. Durán i Sanpere, Agustí: "Els arxius documentals de Catalunya durant la guerra dels anys 1936-1939". 'Serra d'Or', t. IX, núm. 7, julio 1967, págs. 26-27.
21. Joseph i Mayol cita dos de estas notas, que creemos textuales. La primera, radiada el día 21, decía escuetamente: "El Govern de la Generalitat s'ha incautat de tots els edificis religiosos i, per tant, prega tothom que siguin respectats". La segunda, exhortaba contra el pillaje (op. cit., págs. 19 y 28).
22. El testimonio de Gudiol (contenido en una carta escrita al Marqués de Lozoya desde St. Benoit sur Loire el 5 de marzo 1939) es bastante explícito tanto sobre las dificultades para poner en marcha las tareas de salvamento, como sobre el carácter institucional que tuvieron desde el primer momento: "El 19 de julio -escribía- me encontró en Torrellas de Llobregat. A los tres días pude llegar a pie a Barcelona, donde horrorizado por los incendios i (sic) los saqueos, me presenté inmediatamente como simple voluntario a Joaquim Folch y Torres que estaba organizando las primeras gestiones de salvamento. A los pocos días de actuación desesperada, el propio Folch, absorbido por el trabajo de los Museos, me encargó la dirección del grupo de voluntarios, que se limitó a inventariar las aportaciones que llovían de todas partes y a recoger colecciones particulares y obras de arte de las iglesias y conventos para entregarlo todo al Museo de Barcelona. Pasados los momentos más críticos, este grupo, que había iniciado ya las gestiones en las comarcas fue incorporado para darle una fórmula burocrática a la Sección de Monumentos (carta en el Arch. S.E.R.P.A.N., Caja 83). Con esta carta Gudiol pretendía salir al paso de las falsas imputaciones que en un primer momento se le hicieron desde el lado franquista.
23. Entre ellos la Comisaría de Museos citaba especialmente a A. Planas Dòria, Joaquim Renart, Gerard Carbonell, Josep Bardolet, Enric Moneny, Joan Mirambell, Josep Pons, Jaume Durán, Antoni Robert, J. Vila Sirvent, Antoni Llopart, Emili Store, Ferrant Bolet, Santiago y Eduardo Meléndez, J. Sala Bassols, J. Pitarque, J. M<sup>e</sup> Balcells, Jacinto Goday y J. Canals ("La revolució de juliol i els nostres museus d'Art", 'Butlletí els Museus d'Art de Barcelona', núm. 65, octubre 1936, págs. 301-318).
24. Decreto de 23 de julio de 1936.

25. Vid. sobre este punto Vila i Sirvent, A.: "De les incautacions del Patrimoni Artístic de Catalunya. La Catedral de Barcelona". 'Mirador', año IX, núm. 420, Barcelona, 20 mayo 1937, p. 8, y el curioso artículo "En la Catedral de Barcelona aparece escondido un tesoro en joyas y objetos de arte". 'El Socialista', 5 septiembre 1936, pág. 2.
26. Vid. Joseph i Mayol, op. cit., págs. 21-27.
27. Op. cit., pág. 42.
28. Ibid., pág. 83. La mayor parte de estos datos y los que siguen están tomados del libro de Joseph i Mayol, donde aparecen más circunstancias.
29. Ibid., pág. 108. Después, Rubiralta logró formar una Comisión de defensa del Patrimonio en la que estaban representados el Ayuntamiento y el P. S. U. C., pero parece que tuvo poca efectividad.
30. Ibid., pág. 119.
31. La intervención de Gudiol parece haber sido providencial en muchos casos. Joseph i Mayol narra otra intervención significativa: "La catedral de Solsona, als primera dies fou convertida en garatge i magatzem dels Sindicats. Els més intransigents van decidir que el que calia era arrassar-la amb l'excusa de donar feina als qui no en tenien. L'oportuna intervenció dels representants de la Generalitat evità que es portes a terme aquella malvestat. L'arquitecte Gudiol aprofità l'ocasió per a satisfer les ganes de treballar dels vagarosos, i els va fer enderrocar, sota la seva vigilancia, les edificacions afegides en èpoques posteriors, sense cap valor artístic, que enlletgien, deformaven i tapaven la gran construcció del segle XII...".
32. Decreto de esa fecha. Se citaban como expresamente comprendidos el Archivo de la Corona de Aragón y los archivos municipales, notariales, judiciales, parroquiales, episcopales, conventuales y capitulares.
33. Decreto de esa fecha. Se declaraban "especialmente incautadas" la zona arqueológica de Tarragona, sus museos y colecciones arqueológicas, la Necrópolis y el Museo de la Fábrica de Tabacos y se citaba como "incorporada definitivamente al Patrimonio del Pueblo la colección arqueológica de la casa forestal de Ampurias".
34. Decreto de 30 julio 1936.
35. Decreto de 31 julio 1936.
36. Decreto de 15 agosto 1936.

## DEFENSA DE BIENES CULTURALES EN CATALUÑA EN LA GUERRA CIVIL

37. Vid, por ejemplo el Decreto de 15 agosto 1936 por el que se disolvieron todas las Juntas de Museos de Cataluña y todas las otras entidades que en cada localidad cumplía esta función.
38. La de Monumentos nombró el 19 de febrero de 1937 a Tomás Raguer, director del Museo Folklórico de Ripol, "delegado de dicha sección en aquella ciudad con el cargo de conservador de su Monasterio". La Sección de Archivos nombró delegados suyos, entre otros, a Lluís Ruviralt en Manresa, José Rigol en Tarra-sa, Elías Serra i Ráfols en Gerona y Enrique Arderiu i Hospital en Lérida, mientras que el Servicio de Bibliotecas nombró delegado en Olot a Joaquím Darnes, a Antoni Bergós en Lérida y a Joan Subias en Gerona.
39. "La revolució de juliol...", págs. 311-312.
40. Fueron los siguientes: En Villanueva y Geltru, Joan Ventosa i Roig; en Tortosa, Joan Cid Mulet; en Sabadell, Joan Sellarés Castells; en Montblanc, Ismael Ba-laña; en Manresa, Josep Torra Pujol; en Tarragona, Ignasi Mallol i Casanovas; en Gerona, Miquel Santaló i Parvorell; en Sitges, Antoni Hill i Canyameras; en Vich, Ramón Mialet; en Reus, Pere Rius y en Puigcerdá Joan Colom. A estos se añadirían en los meses siguientes Salvador Roca en Lérida, Joaquim Danés Olot, Pere Giró en Villafranca del Penedés, Jaume Llongueras en La Garriga, Joan Nadal en Valls, Lluís Masriera en Llavaneras, J. Roig i Raventós en Bla-nes y Rafael Estrany en Mataró ("La revolució de julio...", pág. 313 y "Actua-ció de la Comisaría General de Museus", 'Butlletí dels Museus d'Art de Barcelo-na', t. VII, núm. 72, mayo 1937, págs. 158-160).
41. "Actuació de la Comisaría General de Museus". 'Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona', t. VI, núm. 67, diciembre 1936, págs. 349-351.
42. Denominado igualmente Sección de Excavaciones y Arqueología de los Servicios del Patrimonio H.A.C. de la Generalidad de Cataluña. Vid. la resolución en Servei d'Excavacions i Arqueologia de Catalunya: "Memoria, 1936-1937", págs. 35-36.
43. Resolución de 15 octubre 1936. Artículo 2º.
44. Vid. D'Excavacions...: "Memoria", págs. 38-41.
45. Preámbulo del Decreto de 26 enero 1937.
46. La estructura, atribuciones y funcionamiento del Servicio de Excavaciones y Arqueología tal como había de configurarse de aquí en adelante, puede verse en Servei d'Excavacions... "Memoria, 1936-37", págs. 22-23.
47. Entre estas colecciones hay que citar las de Muntadas (retablos góticos, tallas románicas y góticas, mobiliario, joyas...); M. Rocamora (indumentaria); A.

Rocamora (vidrios y pintura moderna); T. Amatller (vidrios y retablos góticos); Beltrán y Musito (pintura, cerámica y mobiliario); Massana (arte oriental; Macaya (vidrio); Espona (Arte románico y gótico); baronesa de Maldá (gobelinos y porcelanas); J. Andreu (pintura de los siglos XVI y XVII); Tecla Sala (retablos, tallas y pinturas de los siglos XVI y XVII); Joan Andreu (pintura y tapices); Dalmasas (pintura, un altar gótico y tapices); Ventosa y Calvell (pintura); conde de Vilanova (armas antiguas); Col. Güell (tallas religiosas y pinturas); Cambó (pintura); Roviralta (porcelana de Alcora); Jeroni Estany (relojes de bolsillo); Farauo, Ferrer y Vidal, R. Torres y Bofarull. Vid. E.F.G.: "El patrimoni artístic de Catalunya". 'Mirador', año VIII, núm. 388, Barcelona 20 agosto 1936, pág. 7.

48. Joseph i Mayol cita entre ellas las de Amatller, Massana, Macaya y Cambó, aparte de otras mucho menos numerosas, como las de Capmany, Martí, Simón, Valliu, Vilella y Patxot. No es raro encontrarse en el "Diari Oficial de la Generalitat" disposiciones aceptando donaciones de particulares a las colecciones del Estado. El 9 de diciembre, la Generalidad aceptaba mediante un decreto la donación de las obras, manuscritos, documentos y recuerdos personales de Federico Soler (Pitarra) y del archivo Ernest Soler de les Cases. Un mes antes, "Mirador" informaba de que había sido entregado al Archivo Histórico de Cataluña "el mobiliario de la sala de trabajo de Narcís Oller, con todos sus libros, manuscritos y la correspondencia que este maestro de la novela dejó a su muerte" ("L'Arxiu personal de Narcís Oller a l'Arxiu Històric de la Generalitat". 'Mirador', núm. 394, 12 noviembre 1936, pág. 5).
49. Op. cit., pág. 49.
50. Decreto de 13 agosto 1936.
51. Decreto de 26 agosto 1936.
52. Decreto de 9 diciembre 1936.
53. El testimonio de Kenyon, escrito a partir de informaciones recibidas con carácter oficial, es suficientemente explícito: "...aucune décision n'a été prise quant à la façon dont ces objets seront répartis dans l'avenir" (op. cit., pág. 190). Del mismo modo, al leer el relato que hace Joseph i Mayol se está tentado de pensar que al menos frente a los propietarios los servicios de la Generalidad daban la impresión de que se trataba de "custodiar" sus obras y no de "incautarlas".
54. "La revolució de juliol...", pág. 318.
55. Decreto de 13 agosto 1936.
56. Para las negociaciones de V. Gassol con García Oliver y Durruti para conse-

## DEFENSA DE BIENES CULTURALES EN CATALUÑA EN LA GUERRA CIVIL

guir las entregas de la col. Cambó, véase Joseph i Mayol: op. cit., págs. 50-52. También se refiere Joseph i Mayol a diversas entregas de obras por el Comité de las Juventudes Libertarias de la Torrassa y por la Secretaría de Organización del P.S.U.C. (ibid., págs. 129-130).

57. Carta citada al marqués de Lozoya.
58. "Notas de arte. Política artística de las incautaciones". 'ABC', Madrid, 6 agosto 1936, pág. 30.
59. "Esdevenidor dels locals incautats a tot Catalunya". 'Tribuna', 14 agosto 1936, pág. 2.
60. Vid. "Notas de viaje. Guerra y Arqueología", 'Solidaridad Obrera', 2 febrero 1937, pág. 9; Pacheco Padro, Antonio: "Arte y revolución. Los anarquistas salvadores de joyas artísticas". 'Solidaridad Obrera', 25 abril 1937, pág. 3.
61. Aparte de los artículos aparecidos en 'Solidaridad Obrera', sobre este tema, vid. especialmente: Sindicat Unic de Professions Lliberals: "Exposició d'Art d'obres salvades per la CNT-FAI, del 10 d'abril al 2 de maig de 1937". Organitzada per la Secció de Belles Arts del ---. Barcelona, Unió Gráfica, 1937.
62. Como en tantos otros casos la Consejería de Cultura se creyó obligada a justificar la medida en "la conveniencia de aprovecharlos para finalidades de cultura popular" (entre las que se citan las actividades excursionistas y las turísticas) y por la necesidad de "evitar interferencias de derechos que pudiesen dificultar su realización". Otro decreto de 13 de octubre aclaró que de esta apropiación general estaban exceptuados los santuarios y ermitas que fuesen propiedad de los Ayuntamientos.
63. El 8 de agosto la Generalidad se incautó de las casas nums. 12, 15, 19, 20 y 25 de la calle de Montcada y declaró de interés artístico las núms. 17, 18, 21 y 23 de la misma calle. El 28 de septiembre se produjo la incautación del Castillo y Monasterio de Escornalbou. El 25 de noviembre las medidas alcanzaban a Tarragona, con la incautación de la cantera romana del Mèdol y la torre de las murallas frente al paseo de Saavedra y con la declaración de la Casa Gaset como "Museo Ochocentista de Tarragona" y el destino de la Casa Rectoral de la Catedral a residencia de los servicios de monumentos y Museos (Decretos de las fechas citadas). Recuérdese que a finales de julio ya se habían producido en Barcelona las incautaciones de la Catedral, del monasterio de Pedralbes y otros edificios monumentales. De hecho las incautaciones de edificios privados y eclesiásticos eran ineludibles si se quería evitar que cayeran en manos de las organizaciones obreras.
64. Aparte de las casas de la calle Montcada de Barcelona citadas en la nota anterior, hay que reseñar la declaración el 18 de agosto como monumentos histó-

rico-artísticos de diversos edificios del monasterio de Santes Creus que no aparecían especificados en la declaración del Ministerio de Instrucción pública de 13 julio 1931.

65. De hecho el decreto aludía a "les conveniències urbanístiques locals, (que) han estat i són motiu de la pèrdua d'obres d'art" y concluía: "Enderrocar, malmetre els esmentats edificis, fors imperdonable, puix que serà deure, demà, de la Generalitat, reconstruirlos per a destinar-los a Institucions de Cultura popular". Y quizá por el problema del paro, no se olvidaba en el decreto la revitalización de ambientes, disponiendo que la Sección de Monumentos propondría normas urbanísticas y de reforma de los monumentos declarados de interés nacional. Con la excusa de dar trabajo se derruyeron, por ejemplo, la iglesia de San Esteban en Granollers y casi totalmente la de Puigcerdá y se intentó destruir la Catedral de Solsona.
66. Ordenes de 25 noviembre 1936 y 17 mayo 1937 respectivamente. En cambio se autorizó al Ayuntamiento de Viver i Serrateix para destinar a escuela la iglesia de Sant Joan de Mundarn y al de Sant Sadurn de Noya para que cediera la suya a una organización sindical (no citada) que instalaría allí una cooperativa de producción y consumo, "si bien -decía la resolución- deben conservarse sin alteración tanto el pórtico moderno, obra arquitectónica notable, como el campanario del siglo XVII" (Ordenes de 13 y 26 de mayo de 1937 respectivamente).
67. Ordenes de 18 de febrero y de 21 de junio de 1937 respectivamente. La petición de Vilassar de Dalt fue rechazada por ser su iglesia (que "no consta inscrita en el Registro del Patrimonio (...) pero tiene condiciones para estarlo") "un ejemplar arquitectónico interesante de la última época del arte gótico en Cataluña". La de Castellfollit, porque aunque su iglesia (del siglo XVII y casi destruida a comienzos de la guerra) "es por sí misma de valor artístico insignificantes, sin embargo su situación en la punta de la peña que soporta el pueblo de Castellfollit, hacen que la silueta del campanario y la masa de la nave sean un complemento magnífico para el conjunto del paisaje (...), uno de los más sugestivos de Cataluña".
68. Vid. Decreto de 30 abril 1937.
69. Sobre estas restauraciones vid. "Actuació de la Comisaria...", mayo 1937, págs. 158-160.
70. "Le sauvetage...", s.p.; Joseph i Mayol, op. cit., págs. 88-91; Servei...: "Memoria", pág. 22.
71. Servei d'Excavacions...: "Memoria...", pág. 22. De hecho el decreto de 13 agosto 1936 por el que se incautaban los terrenos y las colecciones de Ampurias, disponía: "Que s'intensifiquin les excavacions d'Empuries, contribuint així a resoldre la crisi de treball de la població de l'Escala, per al qual s'aplicaran

## DEFENSA DE BIENES CULTURALES EN CATALUÑA EN LA GUERRA CIVIL

a d'ites excavacions els cabals que no siguin ja empleats de la Partida especial d'excavacions del Pressupost dels Serveis del Patrimoni Històric, Artístic i Científic".

72. Op. cit., pág. 191.
73. "Le sauvetage...", pág. 8.
74. Informe de los agentes Artero y Ballesteros del Servicio Nacionalista de Recuperación del P.A.N. 28 enero 1939. Arch. S.E.R.P.A.N., Caja 27. Un vívido relato del efecto del bombardeo de la Catedral lo hace Pi y Suñer: "Memorias...", págs. 547-548.
75. En el Palacio Nacional resultaron dañados "especialmente las cubiertas y con más intensidad la de la Sala de Fiestas" según el informe de los agentes Domínguez y Stuyck del Servicio franquista de Recuperación del P.A.N., 28 enero 1939, Arch. S.E.R.P.A.N., Caja 27.
76. Carta citada al marqués de Lozoya.
77. Informe de los agentes José Artero, Manuel Ballesteros y Antonio Pérez Gámir, del Servicio de Recuperación del P.A.N., 29 enero 1939, Arch. S.E.R.P.A.N., Caja 27. En este informe se añadía que "el gran órgano, que estaba desmontado, lo habían comenzado a remontar hace un mes y están también comenzadas las obras de andamiaje para reparar la bóveda que fue hundida por una bomba".
78. Op. cit., pág. 123.
79. "Le sauvetage...", págs. 20 y 26. Para estas actividades se aprobaron presupuestos especiales mediante órdenes de la Consejería. En la del 9 de febrero de 1937 se decía textualmente: "La campanya de salvament de frescos portada a cap per la Junta de Museus, interrompuda per diverses causes, deixà sense arrencar unes quantes pintures de primera categoria. Es ara hora oportuna per al trasllat als Museus de Catalunya, d'aquestes pintures que restem "in situ" amb perill imminent de desaparèixer. La Secció de Monuments Històrics ha portat ja a terme, en la seva actuació posterior al 19 de juliol, el salvament dels frescos de la parroquial de Cardona, Sant Sadurní d'Ossomort, Folgaroles, Monestir de Sixena i Manresa. Resten per arrencar les de Sant Martí Sescorts, València d'Aneu, Surp i Caseres".
80. Op. cit., págs. 190-191.
81. "Ultra la recollida de nombrosos materials isolats que foren incautats d'acord amb les disposicions del Govern de la Generalitat (informaba el Servicio de Excavaciones y Arqueología) han passat a formar part del Museu i de les seves dependències, la col·lecció emporitana de Catarina Albert, les col·leccions d'escul-

tura clàssica, de terres cuites gregues i altres materials reunits per Damià Mateu, la col·lecció prehistòrica García Faria, el lot d'objectes ibèrics de Tivissa del doctor Simon, el cap de bronze romà d'Empuries del Comte de Güell, el sarcòfag cristià de la col·lecció Amatller, sarcòfags i capitells visigòtics procedents de les Esglésies de Barcelona, materials d'Etnografia i folklore, i altres objectes procedents del poble de Catalunya" (Servei...: "Memoria, 1936-37" pág. 18).

82. Ibid., pág. 41.

83. Ibid., págs. 49-50.

84. Ibid., págs. 45-49.

85. "Actuació de la Comissaria...", diciembre 1936, págs. 349-350.

86. El lenguaje de los hechos era suficientemente explícito. Pero no deja de resultar significativo que en un folleto destinado a dar a conocer oficialmente en el extranjero la labor de protección del patrimonio artístico catalán, se resumiera así la política de la Generalidad: "L'action des groupes de volontaires amateurs d'Art, qui s'est exercir un peu partout dans la Catalogne, a permis de créer dans toutes les contrées des centres de rassemblement qui deviendront des musées lorsque la situation de notre pays redéviendra normale. Et la Catalogne occupera alors, par sa densité muséenne, la première place parmi tous les peu-européens. La surveillance absolue de la totalité du patrimoine artistique sera désormais possible et les studieux nationaux et étrangers trouveront, où qu'ils aillent, toute sorte de facilités pour leurs travaux. C'en'est fait pour toujours des trésors fermés à double clef, des musées ruraux couverts de poussière, rongés par la misère et sujets au caprice de quelque érudit local" ("Le sauvetage...", s.p.).

87. "Actuació de la Comissaria...", mayo 1937, págs. 158-160.

88. 'T treball', 31 octubre 1936, pág. 6.

89. En este decreto se disponía:

"Art. 1<sup>o</sup>. - El Museu Arqueològic de Tarragona serà instal·lat en l'ex-palau Arquebisbal.

"Art. 2<sup>o</sup>. - El Museu Monogràfic de la Necròpolis Romano-Cristiana, pròxim a la fàbrica de Tabacs, continuava en el mateix lloc que ocupa ara.

"Art. 3<sup>o</sup>. - L'edifici conegut amb el nom de Casa de Pilats, després de desallotjada la pregó, serà destinat a Museu Lapidari.

"Art. 4<sup>o</sup>. - La Catedral de Tarragona serà destinada a Museu d'Art Medieval i els seus annexos seran utilitzats per als Arxius Històrics de Tarragona.

"Art. 5<sup>o</sup>. - El que era edifici del Seminari Tarragoní estatjarà la Biblioteca Tarragonina i altres Serveis de Cultura".



## DEFENSA DE BIENES CULTURALES EN CATALUÑA EN LA GUERRA CIVIL

El 25 de noviembre otro decreto dispuso la declaración de la Casa Gaset, en el núm. 1 de la calle de Anselmo Clavé, como Museo Ochocentista de Tarragona.

90. Vid. el decreto de 20 octubre 1936 y las órdenes de 23 y 27 octubre 1936 y de 16 marzo, 22 mayo y 16 junio 1937.
91. Vid. Arbal: "El Museo Marítimo de Cataluña. Obra de alta cultura, creada entre los dolores de la guerra". 'Crónica', Madrid, núm. 411, 26 septiembre 1937, s.p.
92. Aparte habría que citar Villafranca del Penedés (donde el ayuntamiento destinó la Capilla del antiguo hospital a Museo), Badalona (donde se dedicó a este uso la torre Marsans), Bañolas y Manlleu.
93. Vid. Ainaud, Joan: "Duran i Sanpere als vuitanta anys". 'Serra d'Or', t. IX, núm. 7, julio 1967, págs. 25-27. En este número de 'Serra d'Or' aparecen otros artículos dedicados a Duran i Sanpere.
94. Vid. Soldevilla, Ferrán: "Jordi Rubió i la Biblioteca de Catalunya". 'Serra d'Or', t. IX, núm. 4, 15 abril 1967, núm. homenaje a Rubió i Balaguer.
95. Fueron publicados por la Generalidad con los títulos "Projecte d'organització dels Arxius Documentals de Catalunya d'interès històric y Projecte per a l'organització de Biblioteques a les Comarques.
96. Decreto de esta fecha. Vid. supra.
97. Aparte del de la Catedral de Barcelona, los principales archivos barceloneses recogidos allí fueron:
  - Archivo de los Caballeros de San Juan de Jerusalem.
  - Parroquiales: los fondos salvados de las iglesias de San Justo, del Pino y de Santa María del Mar.
  - Conventuales: Fondos procedentes de los conventos del Buensuceso, Montesión y San Pedro.
  - Patrimoniales: Maldà, Barberà, Fiveller, Sentmenat, Dalmases, Castell-dosrius, Alfarràs, Fontcuberta, Foixà, Carreras, Moià, Sarriera, Solferino, Dou, Janer, Carlet, Vilallonga y Camps.  
(Duran i Sanpere, A.: "Els Arxius...", págs. 25-27.
98. Orden de 12 de febrero de 1937.
99. Decreto de 8 diciembre 1936. Se concedía "per tal d'atendre les despeses més indispensables d'habilitació de l'edifici del que fou Hospital de la Santa Creu per a estatge de la Biblioteca de Catalunya i per a procedir a l'immediat trasllat de l'esmentada Biblioteca".

100. Orden de 1 de septiembre de 1936.
101. Decretos de 23 de diciembre de 1936 y 18 de mayo y 5 de junio de 1937, respectivamente. La Biblioteca de Tortosa cuya instalación se disponía en el Palacio Episcopal habría de crearse con los fondos de la Biblioteca Popular de la Generalidad y de la Biblioteca de la Catedral entre otras; la de Gerona, a la que también se destinaba parte del Palacio Episcopal, comprendería la Biblioteca Provincial, la Biblioteca Popular y los libros incautados; para la de Lérida se unirían los fondos de la Biblioteca del Pueblo y la antigua Biblioteca Provincial.
102. Decreto de 10 de febrero de 1937. Algo similar se debió realizar a Tarrasa pues en un informe del Servicio franquista de Recuperación se decía: "Archivo (...) Hay una recopilación de todos los archivos parroquiales, notariales, etc. algunos importantísimos, manuscritos desde el siglo IX. Este archivo es numerosísimo y está cuidadosamente inventariado por el Sr. Ripoll" (Parte núm. 33. Agente Puigdollas. 31-I-39. IIIA.T. Tarrasa. Arch. S.E.R.P.A.N., Caja 27).
103. Orden de 26 de abril de 1937.
104. Aparte de los de Barcelona y Tarragona, los depósitos fundamentales fueron los establecidos en los Monasterios de Poblet y Santes Creus, Reus (casa Gay-Borras), Tortosa (colegio de San Agustín), Lérida (Museo), Cervera (Archivo Museo), Gerona (Palacio Episcopal) y Vich (Palacio Episcopal).
105. El montaje de la exposición no pudo hacerse totalmente por orden cronológico a causa de la disposición de los locales para lo que en el vestíbulo se dispusieron las pinturas murales y la mayor parte de las piezas de mobiliario litúrgico. La instalación comprendía nueve salas en las que las obras fundamentales eran las siguientes:
  - Sala I: Baldaquino de Tossas y ábside de la iglesia parroquial de Andorra.
  - Sala II: Frontal de San Sadurn de Tabernolas.
  - Sala III: Pinturas murales de Argolell, Sorpe, San Miguel de Angolasters y San Clemente de Tahull.
  - Sala IV: Tapiz de la creación de la Catedral de Gerona y pinturas murales de San Pedro del Burgal y de Planolas.
  - Sala V: Espada del Condestable, trono del rey Martin, baldaquino de plata de la catedral de Gerona, cruz de Vilabertran, tabla de la Degollación de San Cugat y la "Piedad" de B. Bermejo.
  - Sala VI: Varios retablos del siglo XIV.
  - Sala VII: Virgen de alabastro y escultura llamada de Carlomagno; retablos de "Todos los Santos" de San Cugat del Valles, de Sigena y de Estopiñán.
  - Sala VIII: Frontal bordado y ternos litúrgicos de la capilla de San Jorge de la Generalidad, y una abundante colección de vidrios.
  - Sala IX: Pinturas: "San Jorge" de Huguet; retablos de Sarriá y Granollers;

## DEFENSA DE BIENES CULTURALES EN CATALUÑA EN LA GUERRA CIVIL

tabla central del retablo de la Capilla de Santa Agueda y "La Virgen de los Consellers" de Dalmau.

La exhibición se completaba con la instalación en los muros de la planta baja de grandes reproducciones de monumentos catalanes con las que se esperaba desmentir la "leyenda de las destrucciones" y hacer conocer la obra cultural de la Generalidad. Fueron instalados carteles anunciadores (de tres tipos diferentes) en todo Paris y existía un departamento de venta de reproducciones de las obras expuestas y de las publicaciones lanzadas con motivo de la Exposición (L'art catalan a Paris. Generalitat de Catalunya, Conselleria de Cultura, Comité de Paris de l'Exposition d'Art Catalan du X<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siecle, 1937; L'Exposició d'Art Medieval Català a Paris, 'Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona', vol. VII, núm. 74, julio 1937, págs. 209-20).

106. Op. cit., pág. 149.
107. El Comité para la Exposición de Arte Medieval Catalán fue nombrado mediante un decreto el 26 enero 1937. Bajo la presidencia de Companys lo integraban Josep Tarradellas, Antoni M<sup>a</sup> Sbert, Jaume Miratvilles, Pere Corominas, Bosch Gimpera, Folch i Torres y Rafael Closas. Se nombró asimismo un comité ejecutivo en Paris presidido por Ventura Gassol y del que formaban parte Pablo Casals, Picasso, Puig i Ferrater, Folch i Torres, Jose Luis Sert, E. Roig Querol y Melchor Font. Del Comité de Honor formaban parte entre otros E. Herriot, Luis Araquistain, Paul Valéry, Henri Focillon, Jean Cassou y Pierre Lavedan.
108. Sobre estos actos, los discursos y las personalidades asistentes vid. L'art catalan à Paris...".
109. Ibid., págs. 21-23.
110. Pronunciadas en la Fundación Catalana de la Sorbona fueron las siguientes: Folch i Torres: "La pintura catalana de la Edad Media"; Bosch Gimpera: "El arte ibérico en Cataluña"; Durán i Sanpere: "La escultura gótica en Cataluña"; Pere Corominas: "Orígenes, esplendor y decadencia del arte medieval catalán".
111. El catálogo era descrito así por la propia comisaría General de Museos: "... de més d'un centenar de pàgines de gran format, contenia la reproducció fotogràfica de les peces més importants de l'Exposició. A més, inseria, en primer lloc, unes paraules proemials de Ventura Gassol; una extensa nota del comissari general de Museos de Catalunya senyor Pere Corominas, explicant com s'han fet els nostres Musues públics i per què s'havia pensat en celebrar aquesta Exposició; un pròleg de Joaquim Folch i Torres sobre el caràcter de la nostra antiga producció artística i les condicions històriques en les quals va apareixer, seguit d'un detingut estudi sobre la pintura romànica i gòtica de Catalunya, que constitueix un veritable resum de la història de l'art català; i

per últim, una classificació detallada i documentada de cada una de les obres exhibides" ("L'Exposició d'Art Medieval Català a París", 'Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona', t. VII, núm. 74, julio 1937, págs. 216-217).

El número de 'Cahiers d'Art', subvencionado por la Generalidad y con ediciones en francés, alemán e inglés, contenía trabajos de Christian Zervos (Les pretendus vandalismes en Catalogne y Consideration sur l'art medieval de la Catalogne"), Ferrán Soldevila ("La Catalogne, histoire à vol d'oiseau") y Josep M. Gudiol ("L'art roman y L'art gothique").

112. L'art catalan à Paris, págs. 28-29.
113. "L'art catalan à Paris...", pág. 32. De la expedición, en tres camiones, se encargó Joseph i Mayol. Sobre esta expedición y las condiciones de seguridad adoptadas en los traslados vid. "L'art catalan...", págs. 14-15 y Joseph i Mayol: op. cit., págs. 152-155.
114. Pi y Suñer, Carlos: "Memorias...", págs. 548-549.
115. Vid. Joseph i Mayol: op. cit., págs. 150-151.
116. Este tema se trata en mi tesis doctoral, en prensa, "La política de conservación de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil". El análisis de los enfrentamientos entre ambos gobiernos a causa de la política cultural de la Generalidad se realizará en la segunda parte de este trabajo, dedicada al período en que fue Consejero de Cultura Pi i Sunyer (junio 1937-enero 1939).