

Noticias inéditas sobre algunos aspectos de la salvaguardia del patrimonio artístico y arqueológico en Barcelona entre 1936-1945

Unpublished information about some aspects of the safeguard of the artistic and archaeological heritage in Barcelona from 1936 to 1945

Santos M. Mateos Rusillo

Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya, España
santos.mateos@uvic.cat

<https://orcid.org/0000-0003-2232-2126>

Recibido: 19/03/2021

Aceptado: 27/10/2021

Cómo citar este artículo: MATEOS RUSILLO, Santos M. (2022). Noticias inéditas sobre algunos aspectos de la salvaguardia del patrimonio artístico y arqueológico en Barcelona entre 1936-1945. *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, (24), pp. 212-238, <https://doi.org/10.14198/PASADO2022.24.09>

Resumen

La pieza separada undécima de *Tesoro artístico y Cultura roja de la Causa General* aporta información interesante sobre la salvaguardia, destrucción y robo del patrimonio artístico y arqueológico en territorio de la República durante la Guerra Civil, especialmente rica respecto a la provincia de Barcelona. De la instrucción barcelonesa destacan cuatro casos que aportan información muy valiosa sobre aspectos de la gestión del patrimonio cultural de la Generalitat republicana, el robo de una importante colección numismática, que incluía el dracma de Barkeno, así como detalles acerca del proceso de incautación de la Colección Cambó y sobre la nacionalización del Tesoro de Tivissa.

Palabras clave: Dracma de Barkeno; Tesoro de Tivissa; Colección Cambó; Patrimonio artístico; Patrimonio arqueológico; Guerra Civil; Causa General; Pieza Undécima.

©2022 Santos M. Mateos Rusillo



Este trabajo está sujeto a la licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).

Abstract

The eleventh separate file of *Tesoro artístico y Cultura roja* (Artistic Treasure and Red Culture) of the *Causa General* provides interesting information about the safeguarding, destruction and theft of the artistic and archaeological heritage in the Republican territory during the Civil War, especially rich in the area of Barcelona. Preliminary investigation in Barcelona unveiled four especial cases that provide invaluable information about aspects of the management of the cultural heritage by the Republican government of Catalonia (the Generalitat), the theft of an important numismatic collection that included the drachma of Barkeno and details about both the process of confiscation of the Cambó Collection, and the nationalization of the Tivissa Hoard.

Keywords: Drachma of Barkeno; Tivissa Hoard; Cambó Collection; Artistic Heritage; Archaeological Heritage; Spanish Civil War; *Causa General*; Eleventh Separate File.

Introducción

El conocimiento sobre el salvamento, incautación, nacionalización, robo y destrucción de bienes culturales durante la Guerra Civil, y una vez acabado el conflicto armado sobre la recuperación, devolución y robo, ha ido avanzando significativamente desde que algunos de los protagonistas que participaron en los acontecimientos relataron su particular punto de vista de los hechos a partir de los años setenta del siglo XX (Joseph, 1971; Vaamonde, 1973; Renau, 1980; Gudiol, 1987; Monreal, 1999), relatos que se han visto incrementados con la publicación de libros y artículos sobre la temática por parte de historiadores e historiadoras del arte (Álvarez Lopera, 1982, 1984, 1985-1986 y 1987; Alted, 1984; Argerich y Ara, 2003; Massó, 2004; Estrada, 2008; Boronat, 2008; Colorado, 2008, 2010a, 2010b, 2018a, 2018b y 2021; Font, 2009; Gracia y Munilla, 2011; Martínez, 2014; Aixalà y Ramos, 2014; Nadal y Domènech, 2015; Saavedra, 2016; Muñoz, 2017 y Pérez, 2018).

En Cataluña, derrocadas las fuerzas rebeldes que se habían sublevado contra la República el 18 de julio de 1936 e iniciado un periodo revolucionario por las fuerzas populares que habían tenido un papel crucial en la victoria, el gobierno de la Generalitat de Cataluña emprendió una política de protección de bienes muebles e inmuebles propiedad de las diferentes administraciones y la incautación de aquellos propiedad de la Iglesia y de coleccionistas privados, con el objetivo prioritario de preservarlos (Álvarez Lopera, 1984; Gracia y Munilla, 2011: 21-118). Enfrentándose a un panorama harto complicado, ya que el poder efectivo estaba en manos de los revolucionarios, la Generalitat republicana comenzó ya en julio de 1936 un programa de protección e incautación por medio de la Comissaria General de Museus de Catalunya y el Servei

del Patrimoni Històric, Artístic i Científic (SPHAC a partir de ahora), que se alargaría en lo fundamental hasta el otoño de aquel año.¹ Estuvieran o no de acuerdo sus propietarios, los técnicos del servicio catalán procederían a la confiscación de colecciones como la Amatller, Belloch, Bosch, Cambó, Espona, Güell, Klein, Macaya, Mansana, Mateu, Muntadas, Plandiura, Rocamora o Roviralta, cuyas piezas, después de ser concienzudamente registradas, fueron almacenadas y protegidas fundamentalmente en los depósitos habilitados para tal efecto en el Palacio Nacional de Montjuïc y en el Palacio de Pedralbes de Barcelona.² Protegido el patrimonio en diferentes depósitos diseminados por toda la geografía catalana, siendo el más importante el creado en la iglesia de Sant Esteve de Olot (Girona),³ la política patrimonial catalana durante la guerra se diferenció de la emprendida por el Gobierno de la República por dos medidas: la salida de 200 obras de arte medieval para celebrar en Francia la exposición *L'Art Catalan du xe. au xve. siècle* a principios de 1937 (Boronat, 2008: 148-157; Gracia y Munilla, 2011: 190-219; March, 2016-2017; Mateos, 2021),⁴ y la decisión de nacionalizar el patrimonio incautado a particulares en enero de 1938 (Álvarez Lopera 1984: 558-559 y 570-572, 1985-1986: 17-19; Mateos, 2010: 83-85).⁵

Entre los muchos fondos documentales que han ido aflorando desde los años 80 del siglo pasado, hay uno que ha sido poco explorado por la historiografía que ha investigado el tema del patrimonio durante la Guerra Civil y la posguerra: la llamada *Causa General*. Una vez acabada la guerra, la dictadura

1. La Comissaria General de Museus de Catalunya se creó el 30 de julio de 1936, fruto de la disolución de la Junta de Museus de Barcelona. Decreto publicado en el *Butlletí Oficial de la Generalitat de Catalunya (BOGC)*, núm. 214 (1 de agosto de 1936), p. 835. Por su parte, el SPHAC era un servicio previsto en la *Llei de Conservació del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de Catalunya* de 1934, que se acabaría desplegando mediante la constitución de cinco secciones (Bibliotecas, Archivos, Museos, Monumentos y Excavaciones) el 2 de junio de 1936. Decreto publicado en el *BOGC*, núm. 156 (4 de junio de 1936), p. 1783.
2. Sobre la incautación de colecciones privadas en Cataluña, *vid.* Pérez Carrasco, 2018.
3. Después de un impresionante movimiento de piezas de Barcelona a Olot (Girona), que se realizó fundamentalmente entre octubre de 1936 y enero de 1937, la iglesia de Sant Esteve se convirtió en uno de los principales depósitos de patrimonio de la Generalitat republicana. Se habla que llegó a almacenar alrededor de un millón de obras y objetos artísticos (AA.VV., 1994).
4. La muestra contó con dos sedes, la primera en el Musée du Jeu de Paume de París (del 20.03.1937 al 20.04.1937) y después en el castillo de Maisons-Laffitte, muy cerca de la capital francesa (del 22.06.1937 al 25.11.1937).
5. Con la promulgación el 5 de enero de 1938 del *Decret que reglamenta la defensa del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de Catalunya*, que regulaba definitivamente la situación legal del patrimonio confiscado, que a partir de ese momento pasaba a formar parte de la propiedad pública nacional. *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya (DOGC)*, núm. 8 (8 de enero de 1938), pp. 89-90.

franquista comenzaba en 1940 un proceso de investigación para reunir pruebas de los hechos delictivos cometidos en territorio bajo el gobierno republicano entre las elecciones de febrero de 1936 y el fin de la guerra en abril de 1939, la denominada *Causa General*.⁶ Las pesquisas se realizaban por provincias, bajo el mando de un fiscal instructor delegado, y se organizaba en un total de once piezas separadas. La última de ellas, la undécima, titulada del *Tesoro artístico y Cultura roja*, se dedicó específicamente a la educación, la cultura y el patrimonio histórico-artístico,⁷ y tenía como objetivo conocer y cuantificar en cifras concretas el expolio y destrucción del patrimonio artístico en las provincias que habían quedado bajo el mando de la República al iniciarse la guerra, un eslabón más en su pretensión de demonizar la acción republicana.

En el caso concreto del tesoro artístico, la documentación generada durante la instrucción en la provincia de Barcelona es una de las más ricas.⁸ La tramitación, liderada por el abogado Eugenio Carballo Morales, nombrado fiscal delegado de la causa de Barcelona, Girona y Baleares, se realizaría entre 1940 y 1945. Todos los documentos generados se dividen en seis legajos⁹ y dos expedientes más con información adicional relacionada con la misma.¹⁰ En total son más de 1 800 folios que contienen gestiones administrativas del proceso, declaraciones de testigos, inventarios aportados por los mismos, etc.

Después de la lectura y estudio del fondo documental, se han podido seleccionar cuatro casos especialmente interesantes por la información que aportan: las declaraciones de alguno de los responsables técnicos de la gestión

6. *DECRETO de 26 de abril de 1940 concediendo amplias facultades al Fiscal del Tribunal Supremo para proceder a instruir «Causa general» en la que se reúnan las pruebas de los hechos delictivos cometidos en todo el territorio nacional durante la dominación roja*, *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, núm. 125 (4 de mayo de 1940), pp. 3048-3049.

7. De las provincias de Araba, Albacete, Alicante, Almería, Badajoz, Barcelona, Bizkaia, Cádiz, Castellón, Ciudad Real, Córdoba, Cuenca, Girona, Guadalajara, Gipuzkoa, Huesca, Islas Baleares, Jaén, León, Lleida, Madrid, Málaga, Murcia, Oviedo, Sevilla, Teruel, Toledo, Valencia y Zaragoza.

8. La documentación se encuentra depositada en el Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca (CDMH a partir de ahora).

9. CDMH (Salamanca). *Pieza undécima de Barcelona. Tesoro artístico y cultura roja*, legajo 1, fols. 1 a 298, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 1; legajo 2, fols. 299 a 603, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 2; legajo 3, fols. 604 a 891, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 3; legajo 4, fols. 892 a 1200, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 4; legajo 5, fols. 1201 a 1499, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 5; legajo 6, fols. 1500 a 1778 y algunos sin foliar, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 6.

10. CDMH (Salamanca). *Valoraciones, estados informativos e informes relativos a los objetos pertenecientes al patrimonio religioso que fueron expoliados y que figuran en las Piezas 10.^a y 11.^a*, FC-CAUSA GENERAL, 1677, Exp. 4; *Citaciones, notas manuscritas y relación nominal correspondiente a la Pieza 10.^a y 11.^a de la provincia de Barcelona*, FC-CAUSA GENERAL, 1677, Exp. 5.

del patrimonio cultural en tierras catalanas, que facilitan detalles sobre alguno de los depósitos de obras de arte que poseía el gobierno de la Generalitat republicana; una pista sobre el robo de una importante colección numismática de uno de aquellos depósitos, el del mas de can Descals de Darnius (Girona); detalles sobre el proceso de incautación de la Colección Cambó; y, por último, pormenores sobre el proceso de nacionalización del Tesoro de Tivissa propiedad de los hermanos Simón de Guilleuma.

Hablan algunos «directivos rojos españoles que se llevaron hacia la frontera franco-española alhajas y otros objetos de destacado valor artístico»

El 2 de junio de 1945, el fiscal instructor delegado de la causa de Barcelona, Girona y Baleares, el abogado Eugenio Carballo Morales, recibía una comunicación de su superior en Madrid que le ordenaba remitirle con carácter de urgencia información de la «explotación de valores, alhajas y oro realizados durante el dominio rojo por las Autoridades, Organismos o milicias del Frente Popular en los Centros», que inmediatamente se derivaba al Comandante Jefe de Información de la Guardia Civil de Barcelona y a los agentes afectos a la Causa General de Barcelona para recabar información relativa «a la forma en que los directivos rojos españoles se llevaron hacia la frontera franco-española alhajas y otros objetos de destacado valor artístico». ¹¹ Días más tarde, el fiscal abría diligencia para enviar un exhorto a la Fiscalía de la Causa General de Madrid con el objetivo de pedir la declaración de José María Muguruza y Otaño ¹² sobre su papel en la recuperación de los fondos artísticos depositados en Olot, Darnius, Agullana, Figueres y Castillo de Peralada y para que aportase información sobre lo que allí había, quién más participó en la recuperación, quién del «Régimen del Frente Popular» ordenó el traslado allí de todos esos fondos y, si habían salido más allá de la frontera fondos artísticos, quién fue el responsable y quién participó en la recuperación. ¹³

Una de las consecuencias de esta instrucción fue la citación a declarar como testigos de diversos profesionales que tuvieran información o que

11. Notificaciones del 2 de junio de 1945, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 6, fols. 1652-1655. El 12 de junio de 1945, el Comandante de Información del 31.º Tercio de la Guardia Civil informaba al fiscal que no disponía de información sobre el asunto, fol. 1693.

12. José María Muguruza y Otaño (Murcia, 1899-Madrid, 1984), arquitecto de profesión, fue nombrado comisario delegado de la zona de Levante del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN a partir de ahora), un servicio creado en la zona sublevada el 22 de abril de 1938.

13. Providencia del fiscal instructor el 22 de junio 1945, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 6, fol. 1695.

directamente hubieran participado. Por las dependencias del Palacio de la Ciudadela de Barcelona pasaron Josep Amorós i Barra (numismático, en aquel momento director del Gabinete Numismático de Barcelona),¹⁴ Francesc Pardillo i Vaquer (naturalista, cristalógrafo y minerólogo, director del Museo de Ciencias Naturales de Barcelona),¹⁵ Agustí Duran i Sanpere (historiador y archivero, director del Museo de Historia de la Ciudad y del Archivo Histórico de la Ciudad),¹⁶ Jeroni Martorell i Terrats (arquitecto, director del Servicio de Conservación y Catalogación de Monumentos Históricos de la Diputación Provincial de Barcelona),¹⁷ Joaquim Borralleras i Gras (promotor cultural, jefe de negociado de la secretaría de la Junta de Museos de Barcelona)¹⁸ y Pere Bohigas i Tarragó (periodista, administrador de los Museos de Arte de Barcelona).¹⁹

El primero que pasó por las oficinas de la fiscalía para declarar fue Josep Amorós i Barra, que explicaba detalladamente como Pere Coromines i Montanya²⁰ y Joaquim Folch i Torres²¹ le ordenaron trasladar a Olot el Gabinete Numismático de Cataluña. Considerando que «representaba una irregularidad el traslado de dichos fondos», se negó a trasladarse a la capital de la Garrotxa, permaneciendo en Barcelona bajo la custodia de los ficheros y material bibliográfico y sin tener ya control alguno sobre las colecciones numismáticas trasladadas.

La declaración de Joaquim Borralleras i Gras es interesante por un par de detalles. Declaraba no entender como a pesar de lo bien acondicionados que estaban los objetos en la iglesia de Sant Esteve de Olot, el subsecretario del

14. Declaración de Josep Amorós i Barra el 8 de junio de 1945, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 6, fol. 1656.

15. Declaración de Francesc Pardillo i Vaquer el 12 de junio de 1945, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 6, fol. 1663.

16. Declaración de Agustí Duran i Sanpere el 13 de junio de 1945, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 6, fol. 1666.

17. Declaración de Jeroni Martorell i Terrats el 15 de junio de 1945, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 6, fol. 1680.

18. Declaración de Joaquim Borralleras i Gras el 19 de junio de 1945, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 6, fol. 1687.

19. Declaración de Pere Bohigas i Tarragó el 20 de junio de 1945, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 6, fols. 1691-1692.

20. Pere Coromines i Montanya (Barcelona, 1870-Buenos Aires, Argentina, 1939), escritor, político y economista, fue durante la Guerra Civil comisario general de Museos de la Generalitat republicana (nombrado el 30 de julio de 1936).

21. Joaquim Folch i Torres (Barcelona, 1886-Badalona, Barcelona, 1963), museólogo, historiador y crítico de arte, director general de los Museos de Arte de Barcelona y jefe de la Sección de Museos del SPHAC de la Generalitat republicana durante la Guerra Civil (nombrado el 2 de junio de 1936). Sería el ideólogo del traslado masivo de obras a Olot y el responsable directo de la organización museológica y museográfica de la exposición *L'Art Catalán du xe. au xve. siècle*.

departamento de Cultura de la Generalitat, Ramon Frontera i Bosch²² había dado la orden de trasladar piezas hasta Darnius. Informaba que, una vez «liberado Olot», entregó los ficheros del museo al comisario delegado de la zona de Levante del SDPAN, José María Muguruza y Otaño.

Sobre el traslado de piezas de Olot a Darnius también hablaría en su declaración Pere Bohigas i Tarragó, que igualmente apuntaba a Frontera como el responsable de dictar la orden de traslado, sin que mediara justificación alguna de los motivos que le impelían a hacerlo cuando «en Olot estaban perfectamente instalados los fondos artísticos». Un movimiento que según su cálculo suponía «menos de la mitad del resto que quedaba en Olot». También es interesante su respuesta al instructor respecto de los depósitos del mas Perxés de Agullana y del castillo de Peralada: del primero decía que ninguno de sus funcionarios tuvo relación alguna con él, ya que no existía allí objeto alguno que perteneciese a los museos de Barcelona; del segundo, que ignoraba que hubiese existido allí un depósito de objetos de arte.

Una declaración sumamente interesante es la de Francesc Pardillo i Vaquer, que dirigía el Museo de Ciencias Naturales de Barcelona. Además de informar de que por el peligro que corrían las colecciones conservadas en el Parque de la Ciudatella decidió el traslado de lo más relevante a una torre del barrio de San Gervasio, quedando «solamente en los Museos los esqueletos de grandes ejemplares de difícil transporte, tales como elefantes, etcétera, y todo el mobiliario». Decíamos que es interesante ya que justifica que el museo no fuera asaltado ni objeto de amenazas de expoliación porque «los objetos que normalmente integran los Museos de Historia Natural, tienen fundamentalmente un valor científico y no es conocido del público el valor real que puedan tener los objetos de las colecciones».

Las palabras de Agustí Duran i Sanpere²³ y Jeroni Martorell i Terrats,²⁴ quienes fueran jefes de las Secciones de Archivos Documentales y de Monumentos

22. Ramon Frontera i Bosch (Balsareny, Barcelona, 1900-Anglès, Girona, 1987), político y comerciante, formó parte del equipo del último consejero de Cultura de la Generalitat republicana, Carles Pi i Sunyer, como responsable de la recuperada subsecretaría del departamento (nombrado el 1 de julio de 1937), un cargo que ampliaría sus funciones cuando el 28 de abril de 1938 asumiría las de la suprimida Direcció General del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de Catalunya.

23. Agustí Duran i Sanpere (Cervera, Lleida, 1877-Barcelona, 1975), archivero, historiador y arqueólogo, desempeñó la responsabilidad de jefe de la Sección de Archivos Documentales del SPHAC de la Generalitat republicana durante la Guerra Civil (nombrado el 2 de junio de 1936).

24. Jeroni Martorell i Terrats (Barcelona, 1877-1951), arquitecto y restaurador de monumentos, fue durante la Guerra Civil el responsable de la Sección de Monumentos del SPHAC de la Generalitat republicana (nombrado el 2 de junio de 1936).

del SPHAC de la Generalitat republicana, ayudan a explicar su posicionamiento en la nueva realidad de posguerra. Mientras Duran i Sanpere se explayaba en las labores de protección del Archivo Histórico de la Ciudad y de otros archivos tanto públicos como privados, por lo que había recibido «felicitaciones y plácemes», informando que algunos propietarios habían hecho donación «graciosa y espontánea» de sus archivos al Archivo Histórico de la Ciudad; su compañero Martorell centraba su declaración en lo que se destruyó, sin comentar nada sobre las labores de protección de la Generalitat, a la cual había servido como jefe de la Sección de Monumentos. De hecho, cuando lo haga será para lanzar una acusación: «Que los elementos oficiales de la extinta Generalidad, aun después de las destrucciones de templos, tuvieron interés en salvar algunos lugares artísticos y religiosos, con miras a fines propagandísticos hacia el extranjero, tales como el Monasterio de Montserrat, cuyo patrimonio se salvó casi íntegro».

El carpintero que vio volar al Pegaso de Barkeno. El robo en Darnius de la «Caja v» del Gabinete Numismático de Cataluña

José Antonio Poveda Pérez, que se desempeñó como jefe de los Servicios de instalación y transporte de la Sección de Museos del SPHAC, realizó una de las declaraciones más jugosas de entre todas las personas que habían trabajado activamente en la política de salvaguardia emprendida por la Generalitat republicana.²⁵ Poveda había participado como encargado de transporte en todo el proceso de incautación y movimiento de obras de arte públicas y privadas entre el verano de 1936 y el de 1938: primero en el traslado de colecciones incautadas hasta el Palacio Nacional de Montjuïc y el Palacio de Pedralbes, luego también en el gran movimiento de piezas de Barcelona hacia Olot, el más selectivo hasta París para la organización de las exposiciones de arte catalán en el Musée du Jeu de Paume primero y en el castillo de Maisons-Laffitte después y, por último, también se le hizo partícipe del último movimiento de piezas que hizo el gobierno catalán de Olot a Darnius.²⁶ Una vez acabada la guerra, había prestado sus servicios para las autoridades franquistas, que le ordenarían trasladarse a Darnius con objeto de vaciar el depósito del mas de Can Descals en el verano de 1939.

25. Declaración de José Antonio Poveda Pérez el 13 de junio de 1945, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 6, fols. 1670-1671.

26. En su declaración puntualizaba que no participó en el movimiento de piezas hacia Agullana, población en la que nunca había estado.

Precisamente relacionado con ese movimiento de obras realizado durante el verano de 1939, Poveda relataba un hecho de lo más trascendente: el carpintero de aquella población pirenaica, de nombre Conrado, encargado del depósito,²⁷ le explicó que antes de la llegada allí de las tropas franquistas se habían presentado dos personas, una de ellas «con el uniforme de capitán del ejército rojo», que le exigieron que les franqueara el paso al depósito, para seguidamente extraer «una caja de regular tamaño que contenía monedas del Gabinete Numismático de Barcelona y se la llevaron consigo diciéndole al susodicho carpintero Conrado que no se preocupase de aquella caja que ellos la entregarían en París al Sr. Folch y Torres». Pero la cosa no quedó ahí, pues según su testimonio, los dos individuos también se llevaron «unas telas de pinturas que las recortaron de los marcos». El carpintero, por medio de un hijo suyo que había prestado el servicio militar en Manresa, identificaba a uno de ellos, concretamente el uniformado, con Josep M. Gudiol i Ricart.²⁸

Poveda seguía relatando lo que aconteció después, a su vuelta a Barcelona. Informando del hecho a los funcionarios del museo, al poco tiempo fue requerido para que visitase a Teresa Amatller i Cros «con objeto de precisar o explicar la afirmación lanzada por el Conrado, carpintero de Darnius, sobre el hecho de que uno de los individuos que se llevó la caja fuese el Gudiol».²⁹ Por lo que se explica, Teresa Amatller, conociendo la acusación, se había trasladado hasta Darnius para contrastar la información con el propio carpintero, que negaba haber dado el nombre de Gudiol. Poveda, contrariado por el cambio de opinión del carpintero, que lo dejaba en evidencia, volvería a Darnius para hablar con él; comprobando como ya no era tan tajante y que de hecho se retractaba de su primitiva afirmación, le exigió que manifestase personalmente su rectificación, que finalmente haría por escrito y que Poveda entregaría a Joaquim Borralleras, en aquellos momentos secretario de la Junta de Museos de Barcelona.

27. Si bien el responsable del depósito era el teniente José Navarro del SDPAN, en última instancia era el carpintero el que lo custodiaba. Martínez lo documenta cobrando por ello 200 pesetas el 14 de abril de 1939 (Martínez, 2014: 87-88).

28. Josep M. Gudiol i Ricart (Vic, Barcelona, 1904-Barcelona, 1985), arquitecto e historiador del arte, fue otro de los protagonistas que participaron en la salvaguardia del patrimonio en territorio catalán y aragonés. Ciertamente Gudiol obtuvo el grado de Capitán del Ejército de la República, sirviendo durante un año y medio (entre octubre de 1937 y febrero de 1939, cuando deja España para pasar a Francia), como también lo es que pasó por Manresa en septiembre de 1938 (Cañameras, 2013: 99-100).

29. La empresaria Teresa Amatller i Cros (Barcelona, 1873-1960) era una suerte de mecenas y protectora de Josep M. Gudiol i Ricart. Crearía el Institut Amatller d'Art Hispànic en 1943, nombrando director a Gudiol (Cañameras, 2013: 24-32).

Antes de concluir y firmar su declaración, Poveda manifestaba que el superior que le había dado la orden de trasladar «las cajas de tesoros artísticos desde Olot a Darnius» fue Joan Subias i Galter.³⁰

Resulta curioso que en la declaración de Joaquim Borralleras, realizada días después de Poveda, no se le preguntase nada al respecto sobre la caja y pinturas y la supuesta relación de Gudiol con su robo de Darnius. Eso sí, recomendaba los peritos que podían dictaminar el valor de la colección numismática y de los otros objetos artísticos que no se habían recuperado.

Mientras, quien era responsable del Gabinete Numismático, Josep Amorós i Barra, manifestaba en su declaración que sabía por boca de Joaquim Folch i Torres, Pere Bohigas, Joaquim Borralleras, José Antonio Poveda y Deogràcies Civit³¹ que «a fines del año 1938 se efectuó la sustracción de la caja quinta, que no ha podido ser recuperada», sin saber quién fue el autor del robo.³²

¿Cuándo habría que situar el robo cometido en el depósito de Darnius que relata Poveda? Es conocido que hasta el 7 de febrero de 1939 el responsable de aquel depósito fue Joan Subias, que en representación de la Generalitat se mantuvo allí hasta aquel día.³³ También se sabe que entre el 8 y 9 de febrero se realizó un gran movimiento de algunas piezas depositadas allí, ordenado a última hora por el Gobierno de la República y que las llevaría hacia Ginebra junto al patrimonio artístico nacional (Colorado, 2008: 199-202; Blasi, 2021: 29-35). Por último, sabemos que solo unos días más tarde, el 18 de febrero, ya salían los primeros camiones de allí en dirección Barcelona, ya bajo el control

30. Seguramente fue Joan Subias i Galter quien le dio la orden directa, pero el responsable político de la decisión fue el subsecretario del departamento de Cultura, Ramon Frontera i Bosch.

31. Deogràcies Civit i Vallverdú (L'Espluga Calba, Lleida, 1900-Ciudad de México, México, 1990) fue colaborador estrecho de Joaquim Folch i Torres, con el que participaría activamente en las exposiciones de arte medieval de París, ciudad en la que permanecería entre marzo de 1937 y mayo de 1939, cuando marchó al exilio con rumbo a México.

32. Se recuerda que esta declaración se efectuó ya en 1945, seis años después de acontecidos los hechos rememorados, por lo que es natural que las fechas no acaben de cuadrar con las ofrecidas por Poveda, que dejaba muy claro que la sustracción se realizó cuando nadie de la Generalitat estaba ya al cargo del depósito y antes de que se hiciesen responsables de él los miembros del SDPAN.

33. Joan Subias i Galter (Figueras, Girona, 1897-Barcelona, 1984), historiador y crítico de arte, trabajó durante la Guerra Civil al servicio de la Generalitat republicana, primero como responsable de los Servicios de Cultura y de Monumentos de Girona, y luego como delegado del jefe de la Sección de Museos del SPHAC –Joaquim Folch i Torres se encontraba desplazado a París como responsable de las obras de arte medieval trasladadas allí para celebrar dos exposiciones en el Musée du Jeu de Paume y el Musée du Maisons-Laffitte–, (Nadal, 2016: 57-69).

del SDPAN franquista (Martínez, 2014: 83). Por tanto, la desaparición de la famosa «Caja v» del Gabinete Numismático de Cataluña tuvo que producirse entre el 7 y el 18 de febrero.

La caja de monedas sustraída de Darnius fue uno de los conjuntos patrimoniales reclamados por el administrador de los Museos de Arte de Barcelona, que en representación de la Junta de Museos de Barcelona presentó al fiscal instructor de la pieza undécima un listado de piezas que habían sido trasladadas por la Generalitat republicana en 1938 de Olot a Darnius y que todavía en 1945 no se habían recuperado: la ya mencionada «Caja v» que contenía un total de 1 445 monedas antiguas del Gabinete Numismático, seis obras pictóricas firmadas por Joaquim Sunyer, Joaquim Mir, Isidre Nonell, Joaquim Mir, Hermen Anglada i Camarasa y Ramon Martí i Alsina, cuatro fragmentos de retablos del siglo XVI atribuidos al maestro Joan Gascó, una talla policromada del siglo XIV-XV y una cruz parroquial del siglo XV-XVI.³⁴ Por sugerencia de Joaquim Borralleras i Gras, en aquel momento jefe de negociado de secretaria de la Junta de Museos de Barcelona, el 3 de julio se nombraba a Josep Francesc Ràfols i Fontanals y Joan Barbeta i Antonés, que realizaban su peritación valorándolas en 112 000 pesetas.³⁵ El mismo proceso se siguió con Josep Amorós i Barra y Pere Domingo Castellví para peritar las monedas antiguas. Basta leer el inventario y peritaje realizados el 13 de julio de 1945 para comprender el valor de lo robado, que los dos peritos tasaban en 825 150 pesetas.³⁶

Una de las 1 445 monedas que se guardaban en la «Caja v» era el dracma de plata de Barkeno del siglo III aC, con un anverso que representa un busto femenino y un reverso con la representación de un caballo alado o Pegaso, uno de los escasos ejemplares de dracmas con la inscripción Barkeno conocidos en el mundo (*vid.* Fig. 1). Una moneda de incalculable valor para la historia de Barcelona precisamente por la inscripción con el topónimo Barkeno, la primera fuente sobre el origen del nombre de Barcelona.

34. Relación de objetos presentada por la Junta de Museos de Barcelona el 2 de julio de 1945, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 6, fols. 1703-1705. Las obras no recuperadas tenían el siguiente número de registro: 3.843, 4.634, 4.639, 4.653, 10.546, 35.472, 35.693, 35.694, 35.696, 35.697, 35.742 y una sin número (la cruz).

35. Peritación de objetos realizada por Ràfols y Barbeta el 12 de julio de 1945, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 6, fol. 1723.

36. Inventario y peritación de monedas antiguas realizados por Amorós y Domingo el 13 de julio de 1945, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 6, fols. 1724-1725.



Figura 1. El desaparecido dracma de Barkeno. Fuente: Pere Vergué.

El «jorobado» que decidió el destino de la Colección Cambó³⁷

Una de las colecciones privadas más relevantes en territorio catalán era la de Francesc Cambó Batlle.³⁸ Buena parte de ella se conservaba dispersa por diferentes espacios de los dos últimos pisos del edificio que mandó construir entre 1921-1925 en el número 30 de la barcelonesa Vía Laietana, obra del arquitecto Adolf Florensa i Ferrer, el séptimo destinado a oficinas y el octavo a vivienda familiar (vid. Fig. 2).

Que nada bueno para sus intereses se temía Cambó con la llegada en abril de 1936 del Frente Popular al gobierno de la República se comprueba con su inquietud sobre la seguridad de su colección. Quien fuera su asesor en su conformación, el ya citado historiador del arte y museólogo Joaquim Folch i Torres, relataba años después en una entrevista como Cambó, viendo poca clara la situación a España, ya se había planteado dejarla en el extranjero (Luján, 1951: 17). Sus sospechas se verían refrendadas meses después.

A diferencia de otros grandes coleccionistas a los que curiosamente no se requirió declarar en la pieza separada undécima de la *Causa General*, con él sí se

37. El autor del artículo quiere puntualizar, para evitar cualquier tipo de equívoco, que es el declarante quien se refería a Manuel Escorza de esa forma despectiva. De hecho, hasta compañeros de filas como Juan García Oliver le llegó a llamar «tullido lamentable, tanto de cuerpo como de alma» (García Oliver, 1978: 230).

38. Francesc Cambó Batlle (Verges, Girona, 1876-Buenos Aires, Argentina, 1947) empresario y político, formó una importante colección cuya misión era completar las lagunas existentes en el patrimonio artístico de titularidad pública. Una parte de las obras serían donadas en 1941 al Museo del Prado y en 1949 al Museu d'Art de Catalunya (actuales Museo Nacional del Prado y Museu Nacional d'Art de Catalunya). Sobre la Colección Cambó, vid. Sureda, Pérez Sánchez (coords.), 1990.

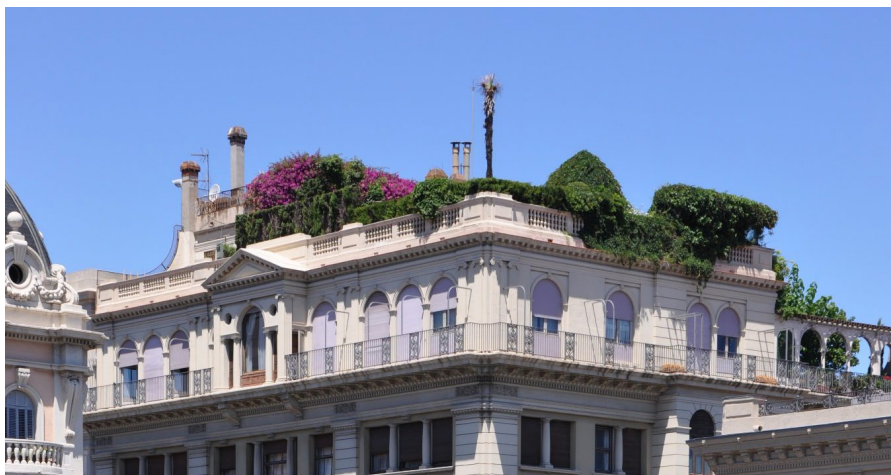


Figura 2. Detalle actual del octavo piso que ocupaba la familia Cambó.
Fuente: Wikimedia Commons.

hicieron las correspondientes gestiones. Encontrándose en aquellos años fuera de territorio nacional, delegó en su abogado Narcís de Carreras i Guiteras, que le representaría en las diversas acciones relacionadas con el tema.

El 1 de septiembre de 1941 declaraba el abogado,³⁹ comenzando por describir la ocupación del piso por parte del comité regional de la FAI, organización anarcosindicalista que lo convertiría en su cuartel general y que obligaría a los demás inquilinos de la finca a abandonar sus pisos para instalar allí sus oficinas.⁴⁰ Seguía relatando como a partir de ese momento los nuevos ocupantes destrozaron muchos muebles y otros tantos los deterioraron por su uso poco cuidadoso, «con lo que se causaron importantes daños no solo a la propiedad particular del Sr. Cambó sino al Patrimonio Artístico Nacional». A continuación relataba la violenta confrontación que hubo entre la FAI y la Generalitat por el control del patrimonio artístico, muebles y demás enseres, llegándose al pacto «que la Generalidad se quedara con la colección de pinturas y la F.A.I. se adjudicó lo demás»; promulgando el gobierno catalán un decreto el 22 de julio de 1936 (que se publicaría en el BOGC el 29 de julio) por el que se incautaba

39. Declaración de Narcís de Carreras i Guiteras como apoderado de Francesc Cambó Batlle el 1 de septiembre de 1941, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 2, fol. 512.

40. Juan García Oliver hablaría así en sus memorias de la incautación: «Fue una incautación expeditiva. Sin pago de alquileres ni de impuestos. Mejor dicho, fue una expropiación *sui generis*, como lo fueron las que realizaron los otros partidos y organizaciones, que expropiaron el enorme hotel Colón en la plaza de Cataluña y la imponente «Pedrera» construida por Gaudí en el paseo de Gracia» (García Oliver, 1978: 184).

de la colección privada de pintura de Francesc Cambó para formar parte del «Patrimoni Artístic del poble de Catalunya».⁴¹ Una colección que acabaría en Ginebra, de donde sería retornada por el SDPAN y se recuperaría «la mayor parte de los cuadros». En cambio, de los objetos que quedaron en posesión de la FAI la gran mayoría desaparecieron o se recuperaron aunque muy deteriorados, salvo la biblioteca que se había recuperado casi íntegra. A la hora de ofrecer nombres de las personas que se apoderaron de los bienes de Cambó, solo se citaba uno, «un individuo jorobado apellidado Escorza que fue el que instaló en el despacho del Sr. Cambó».⁴²

En aquellos momentos iniciales de total descontrol fueron atacadas varias de las obras, entre ellas la *Joven ante el espejo* de Tiziano y taller (vid. Fig. 3), que sufrió varias cuchilladas que tuvieron que ser restauradas por el taller del Museo del Prado en 1940.⁴³

El expediente incluye una segunda declaración, fechada el 15 de mayo de 1942, que volvía a explicar el expolio que sufrió la propiedad de Cambó: «El piso en cuestión fue totalmente saqueado por las hordas rojas, su mobiliario destruido en gran parte y todas las obras de arte que contenía desaparecieron del mismo». A continuación declaraba que la mayor parte de ellas las había recuperado gracias al SDPAN, que «en su mayoría fueron trasladadas al extranjero por el gobierno rojo». En ese sentido especificaba que del «verdadero tesoro artístico que, en pintura antigua y moderna tenía el Sr. Cambó en su piso, afortunadamente se han salvado la casi totalidad de los cuadros y tapices, entre ellos los famosos Botticelli y otros donados recientemente por mi mandante al Museo Nacional del Prado». No obstante no recuperó muchas telas, tapices y esculturas, estableciendo una valoración de más de 650 000 pesetas a partir del contrato del seguro de incendios, aunque reconocía que el valor debía ser muy superior, ya que la póliza se había contratado en 1933. Informaba que le había desaparecido la totalidad de la colección de jades y

41. Como así fue, vid. *DECRET en virtut del qual la Generalitat s'apropia la col·lecció particular de pintura de Francesc Cambó i disposa que passi a formar part del Museu d'Art de Catalunya*, BOGC, núm. 211 (29 de julio de 1936), p. 785.

42. Manuel Escorza del Val (Barcelona, 1912-Valparaíso, Chile, 1968), militante anarcosindicalista, era en julio de 1936 el máximo responsable de la Comisión de Investigación e Información de la CNT-FAI en Cataluña. Sufrió poliomielitis de pequeño, por lo que usaba muletas para desplazarse. En el exilio chileno se dedicaría a la crítica de arte.

43. Hoy forma parte de la colección del Museu Nacional d'Art de Catalunya (número de registro 064985-000). En una carta enviada por Francesc Cambó a Francisco Javier Sánchez Cantón el 9 de abril de 1940 describe los destrozos que había sufrido la obra: «Las noticias que yo tenía eran de que había recibido tres cuchilladas: una en el brazo derecho, otra en la cabeza del que se supone ser Alfonso de Este y otra en el espejo». Archivo del Museo Nacional de Prado, Caja 98, Legajo 16.02, n.º exp. 7, doc. 38.



Figura 3. Radiografía realizada a finales de los años ochenta a *Joven ante el espejo* de Tiziano y taller, en la que se pueden ver los daños ocasionados al lienzo.

Fuente: Arxiu Fotogràfic del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

pedras dures de China, que valoraba en 100 000 pesetas; y que el mobiliario había sufrido enormes destrozos, recuperando poco y en un estado lamentable, lo que suponía otras 900 000 pesetas. En total consideraba que todo lo perdido o deteriorado ascendía a más de 1 650 000 de pesetas.⁴⁴

44. Declaración de Narcís de Carreras i Guiteras como mandatario de Francesc Cambó Batlle el 15 de mayo de 1942, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 4, fol. 1195.

La declaración se acompañaba de una relación de «las pinturas, tapices, tablas antiguas, etc., de reconocido valor artístico, que desaparecieron del domicilio de mi poderdante durante la dominación marxista», que incluía el valor por el que estaban aseguradas el año 1933, un total de 7 702 500 pesetas. Como ya se comentaba en la declaración, había recuperado la mayoría de los cuadros reseñados, avanzando que seguramente era ya definitiva la pérdida «de los dos magníficos tapices de la Manufactura Real de Beauvais, de los cuadros de Murillo, Moro y otros». ⁴⁵ Es curioso que el inventario se amplió con el envío el 19 de agosto de 1943 de alguna fotografía de obras de la colección pero ninguna de ellas era de las que afirmaba no haber recuperado. ⁴⁶

Los datos aportados por Cambó a la pieza separada de Barcelona fueron interpretados como sumamente valiosos, pues se trata de los escasos casos de coleccionistas que se incluyeron en el acta de acusación del Fiscal Jefe de la Causa General: «Del domicilio del Sr. Cambó, Jefe del Partido Regionalista Catalán, Diputado a Cortes, y ex-Ministro, fueron robadas pinturas, tapices, tablas antiguas, etc, por un valor de siete millones, setecientos dos mil, quinientas pesetas, la mayor parte de las cuales pudieron ser recuperadas». ⁴⁷

En una de las investigaciones más prolijas sobre las vicisitudes para la recuperación de la Colección Cambó, realizada por Immaculada Socias Batet, se identifican las obras no recuperadas que citaba Narcís de Carreras en 1942: el *Retrato de Juan Francisco de la Cerda, VIII duque de Medinaceli* que se atribuía entonces a Bartolomé Esteban Murillo (una obra recuperada y legada en 1949 al Museu Nacional d'Art de Catalunya), ⁴⁸ el *Retrato de medio cuerpo de hombre de Antonio Moro o Anthonis Mor* y los dos tapices de Beauvais (a partir de cartones dibujados por Guy-Louis Vernansal y Jean-Baptiste Belin de Fontenay). Amén de los objetos de artes decorativas, suntuarias y mobiliario que decoraban el octavo piso del edificio, la mayor parte nunca recuperados (Socias, 2018: 30-61).

La misma autora publicó el inventario del seguro contratado en 1933 que relaciona todos los objetos, ⁴⁹ un documento que permite conocer su valoración

45. Relación de objetos presentada el 30 de marzo de 1943 por Narcís de Carreras i Guiteras como mandatario de Francesc Cambó Batlle, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 5, fols. 1210-1219.

46. La diligencia acredita la incorporación de nueve fotografías, pero en el legajo solo se conservan cuatro de ellas.

47. CDMH, *Copia del acta de acusación del Fiscal Jefe de la Causa General por expoliación del patrimonio mueble nacional*, FC-CAUSA GENERAL, 1557, Exp.18, fol. 23.

48. Hoy se atribuye la autoría a Claudio Coello y se identifica el personaje retratado con Gregorio de Silva y Mendoza, IV duque de Pastrana, IX duque del Infantado y VII duque de Lerma.

49. Si atendemos a la declaración de Narcís de Carreras i Guiteras, el documento se debe fechar en 1933, y no ca. 1926 como cree Socias (2019: 287).

en algunos casos y situarlos en los diferentes espacios que ocupaban en los dos pisos (Socias, 2019: 157-188). Sobre los no recuperados, sabemos que en el gran hall del octavo piso se encontraba la colección de jades y piedras duras de China, que el *Retrato de medio cuerpo de hombre* de Antonio Moro estaba en el despacho (valorado en 60 000 pesetas y con unas medidas de 0,84 x 0.61m)⁵⁰ acompañando a la *Santa Cecilia* de Giambattista y Giandomenico Tiepolo y el *Retrato de Lady Aletheia Talbot, condesa de Arundel* de Peter Paulus Rubens, y que los dos tapices de Beauvais colgaban del salón (valorados en 400 000 pesetas y que hacían 2,58 x 8,26m).

Por último, merced a la documentación generada durante el proceso de registro de las piezas incautadas por el SPHAC de la Generalitat sabemos que las pinturas confiscadas a Francesc Cambó fueron en total 212. En el Archivo del Museu Nacional d'Art de Catalunya se conserva una libreta titulada *Anotacions relatives a l'ordenació dels fitxers* (después llamada *Llibre de Recuperacions 1936-1939*), el libro de registro que se utilizó para anotar todas las entradas de las colecciones confiscadas, gracias al que conocemos la secuencia de números que se le asignó a la Colección Cambó: del 40.346 al 40.558.⁵¹

De hecho, el número de registro que se marcó en rojo durante la confiscación de las colecciones privadas aún es bien visible en unas pocas obras de la Colección Cambó que hoy se exponen en el Museo Nacional del Prado. Por ejemplo, en dos de las tres *Escenas de La historia de Nastagio degli Onesti* se pueden ver los números 40.366⁵² y 40.367⁵³ (en otra se borraría⁵⁴, aunque sabemos que tenía asignado el número 40.365).⁵⁵

El tesoro arqueológico que Martín Almagro se negó a devolver

Entre los variados circuitos que emprendieron los objetos robados o incautados durante 1936, se presenta ahora uno que podría considerarse inesperado por el momento en el que pasa y por sus consecuencias. Se trata del denominado Tesoro de Tivissa, un relevante conjunto de piezas ibéricas fechadas entre

50. En una carta enviada por Francesc Cambó a Francisco Javier Sánchez Cantón el 23 de marzo de 1940 se refiere a la obra como «un regular Moro». Archivo del Museo Nacional de Prado, Caja 98, Legajo 16.02, n.º exp. 7, doc. 37.

51. Una anotación indica que una de ellas se tenía que anular, la número 40.498. *Llibre de Recuperacions 1936-1939*. Archivo del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Fondo Museu d'Art Modern, Ref. FI03, topográfico D03FI03-1.1/133, carpeta 1/2.

52. Museo Nacional del Prado, número P002838.

53. Museo Nacional del Prado, número P002840.

54. Museo Nacional del Prado, número P002839.

55. Lamentablemente, en algún momento posterior a 1939 se borró de las otras piezas conservadas en el mismo museo y en el Museu Nacional d'Art de Catalunya.

mediados del siglo III y principios del siglo II aC. Encontrado fortuitamente en 1927 en el poblado íbero de Castellet de Banyoles (Tivissa, Tarragona), pertenecía a los hermanos Josep Maria y Carme Simón de Guilleuma, que lo habían adquirido en 1929.

El Tesoro de Tivissa fue uno de los muchos conjuntos patrimoniales incautados por el SPHAC durante los primeros meses de la Guerra Civil.⁵⁶ Como explicaba Josep Maria Simón de Guilleuma en su declaración, en julio de 1936 unos individuos acreditados y enviados por el consejero de Cultura de la Generalitat, Ventura Gassol,⁵⁷ les incautaron diversos objetos, algunos de relevancia arqueológica, levantándose un acta firmada por el jefe de la Sección de Monumentos del SPHAC, Jeroni Martorell i Terrats, cuya copia decía conservar. Tenemos constancia documental que el director por aquel entonces del Museu d'Arqueologia de Barcelona, Pere Bosch Gimpera,⁵⁸ pidió permiso al Gobierno de la Generalitat para incautar provisionalmente los objetos de plata íberos encontrados en Tivissa e incluidos en el Registre del Patrimoni Artístic, Històric i Científic de Catalunya, autorización que le fue concedida por el consejero de Cultura el 30 de julio de 1936.⁵⁹

Acreditada su propiedad, lo normal es que hubiesen recuperado el valioso conjunto arqueológico de manos de las nuevas autoridades franquistas, pero no fue eso lo que pasó. Acabada la guerra, los propietarios habían visto sus piezas en el reabierto Museo Arqueológico Provincial de Barcelona, y aunque las habían reclamado, incluso con acta notarial mediante, no se las habían restituido, quejándose además de las malas condiciones en las que se conservaban los objetos, «desprovistos de la caja de cristal que los encerraba y de la capa de

56. En el Archivo Histórico del Museu d'Arqueologia de Catalunya se conserva una libreta titulada *INDEX de PROCEDENCIES dels objectes ingressats als Museus de Catalunya i al Tresor de la Generalitat, per mitjà del Servei del PATRIMONI ARTÍSTIC*, que organizada alfabéticamente indica los propietarios incautados y qué se les confiscó. Uno de ellos es el Dr. Josep Maria Simón de Guilleuma al que se le incautó «Ulleres. Objectes excavació. Divers». AHMAC, Fons Antic, Llibres de registre entrada/sortida, caixa 5.

57. Bonaventura Gassol i Rovira (La Selva del Camp, Tarragona, 1893-Tarragona, 1980), escritor y político, ostentó el cargo de consejero de Cultura de la Generalitat republicana en el convulso verano de 1936, siendo una pieza clave en la política de salvaguardia del patrimonio cultural emprendida por el gobierno catalán. Su actuación protectora de personas vinculadas a la Iglesia le puso en el punto de mira del anarcosindicalismo, por lo que en octubre tuvo que abandonar el cargo para poner rumbo a París.

58. Pere Bosch Gimpera (Barcelona, 1891-Ciudad de México, México, 1974), prehistoriador y arqueólogo, fue al iniciarse la Guerra Civil el responsable de la Sección de Arqueología del SPHAC de la Generalitat republicana (nombrado el 2 de junio de 1936) y comisario general de los Museos Arqueológicos de Cataluña (nombrado el 31 de julio de 1936).

59. Copia de la autorización en Arxiu General de la Diputació de Barcelona, Catàleg Monumental del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments, A/C50/E1/d2.

goma laca que los cubría, por lo que empiezan a oxidarse, estropeándose».⁶⁰ Aportaban la relación un día después de la declaración en la causa, valorando el conjunto en 4 000 000 de pesetas y reiterándose que los «objetos fueron reclamados al Director del Museo Arqueológico de Barcelona, mediante requerimiento notificado el día 9 de Noviembre de 1944 por el Notario del Iltre. Colegio de Barcelona D. Tomás Fornas Contera» y explicando su adquisición el año 1929.⁶¹ Aprovechaba el documento para puntualizar que «si actualmente figuran los mencionados objetos en el museo citado, no es por el desinterés de sus propietarios como consta en la revista «Ampurias» del año 1941». Efectivamente, en el artículo publicado por el conservador del museo Josep de C. Serra Ràfols se decía que «en virtud del desinterés de su propietario y de lo ordenado por la legislación vigente, estos objetos figuran depositados en nuestro Museo Arqueológico» (Serra, 1941: 16).

Días más tarde declaraba Martín Almagro Basch,⁶² director del Museo Arqueológico Provincial de Barcelona, preguntándole el fiscal instructor por los objetos pertenecientes a los Simón de Guilleuma que estos reclamaban al museo. Martín Almagro reconocía que no se los habían entregado por ser algo que prohibía «una Ley u Orden Ministerial, que taxativamente impide la entrega de objetos que se encuentran en la situación legal de propiedad de los objetos arriba mencionados, y que además consultado por el declarante el caso a la superioridad, ésta no ha acordado la entrega». A la pregunta sobre la situación de conservación en la que se encontraba los objetos, Martín Almagro declaraba «que están perfectamente guardados y en las mejores condiciones técnicas de conservación».⁶³

La legislación a la que apelaba Martín Almagro era la orden del Ministerio de Educación Nacional del 11 de enero de 1940, que disponía en su tercer apartado que con «los objetos cuyo expediente de devolución no haya sido

60. Declaración de Josep Maria Simón de Guilleuma el 11 de junio 1945, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 6, fol. 1657.

61. Relación de objetos presentada por Josep Maria Simón de Guilleuma el 12 de junio 1945, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 6, fol. 1685. Se conserva una copia del acta notarial en AHMAC, Expediente Tesoro de Tivissa. En ella hay una anotación manuscrita con lápiz que es lo suficientemente clara sobre la decisión que se tomó: «Consultado Inspector General en 18 dic. 1944. Que no se entregue».

62. Martín Almagro Basch (Tramacastilla, Teruel, 1911-Madrid, 1984), prehistoriador y arqueólogo, fue nombrado en marzo de 1939 como director del antiguo Museu d'Arqueologia de Catalunya, rebautizado como Museo Arqueológico Provincial de Barcelona. Un recorrido por las luces y las sombras de su paso por la dirección del museo en Gracia, 2012: 223-248.

63. Declaración de Martín Almagro Basch el 14 de junio de 1945, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 6, fol. 1676.

iniciado, se organizarán exposiciones públicas de una duración no menor de un mes, durante el cual podrán incoarse por sus legítimos propietarios los oportunos expedientes de devolución, que, una vez terminados, se sujetarán a las condiciones que se establecen en el apartado primero de la presente Orden». Ese primer apartado especificaba que «los propietarios deberán hacerse cargo de inmediato de los objetos recuperados en un plazo de ocho días, tras lo cual cada objeto devengará una peseta diaria en concepto de almacenaje en un plazo de tres meses finalizado este sin que los propietarios se hubieran hecho cargo de aquellos se entenderá que renuncian a su propiedad en beneficio del Estado».⁶⁴

Por más que lo reclamaron activa y persistentemente, sus propietarios jamás conseguirían recuperarlo, ingresando como depósito en el Museo Arqueológico de Barcelona. Hoy puede verse el Tesoro de Tivissa en la sede barcelonesa del Museu d'Arqueologia de Catalunya, concretamente en las vitrinas 36 y 37 de la sala 13 (vid. Figs. 4, 5 y 6).



Figura 4. Tesoro de Tivissa. Fuente: MAC.

64. ORDEN de 11 de enero de 1940 fijando normas para que en plazo no lejano pueda liquidarse el Servicio de Recuperación Artística, reintegrando al de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional a las funciones únicas que le son propias, *Boletín Oficial del Estado*, núm. 13 (13 de enero de 1940), pp. 286-287.



Figura 5. Pátera del lobo, Tesoro de Tivissa. Fuente: MAC.



Figura 6. Detalle de la pátera del lobo, Tesoro de Tivissa. Fuente: MAC.

A modo de conclusión

De toda la documentación contenida en la tramitación de la pieza undécima del *Tesoro artístico y Cultura roja* de la *Causa General*, destacan los cuatro casos tratados, que permiten conocer desde detalles sobre aspectos vinculados a la gestión de patrimonio cultural durante la Guerra Civil por parte del Gobierno de la Generalitat republicana; a una pista sobre el robo de una importante colección numismática de uno de los depósitos; pormenores sobre el proceso de incautación de la Colección Cambó; y, por último, aspectos sobre el proceso

de nacionalización del Tesoro de Tivissa propiedad de los hermanos Simón de Guilleuma. Aunque la *Causa General* es una fuente documental que hay que tomar con precaución, atendiendo al objetivo represor que perseguía para con los vencidos, en los cuatro casos comentados se ofrece una información que en lo fundamental encaja con los datos disponibles sobre los diferentes temas de los que se ocupa cada uno de ellos.

Las declaraciones de los responsables técnicos de la gestión del patrimonio cultural en tierras catalanas precisan algunos aspectos relacionados con los depósitos que gestionaban. Los dos principales responsables del depósito de la iglesia de Sant Esteve de Olot, Joaquim Borralleras y Pere Bohigas, responsabilizaban al subsecretario del departamento de Cultura de la Generalitat, Ramon Frontera i Bosch, del traslado de objetos de aquel depósito hasta el mas de Can Descals, manifestando su desacuerdo ante aquella decisión. Las declaraciones de otros dos, Agustí Duran i Sanpere y Jeroni Martorell i Terrats, visibilizan la manera tan divergente de afrontar la nueva realidad política: mientras Duran i Sanpere se centraba en la labor de salvaguardia que se había realizado entre 1936 y 1939, Martorell focalizaba su declaración en la destrucción.

El testimonio de Jeroni Martorell sirve para prevenirnos sobre el grado de credibilidad de este tipo de declaraciones personales realizadas durante la posguerra. Martorell se expresaría sobre un mismo tema de forma diametralmente opuesta durante y después de la guerra, en un intento por sintonizar con el sentir mayoritario de cada momento. En este sentido, no hay que obviar que a partir de 1939 técnicos como él tuvieron que pasar por procesos de depuración en los que se jugaban su trabajo, e incluso alguno como Joaquim Folch i Torres sus propiedades e incluso su libertad (Estrada, 2008; Gracia y Munilla, 2011: 388-445).

Sobre la Colección Cambó, aunque se conocían muchos detalles sobre las dificultades que tuvo la Generalitat para incautarla (Joseph, 1971: 50-52; Gracia y Munilla, 2011: 72-74), ahora se ha podido aportar algún detalle más, como las violentas negociaciones por hacerse con ella entre el gobierno catalán y la FAI que ocupaba el edificio en el que se conservaba, que implicó un reparto y la necesidad de redactar un decreto de incautación ex profeso para proceder a su confiscación, que no se podría llevar a cabo hasta unos días después, como atestigua el inventario de piezas levantado el 11 de agosto de 1936 por Josep Gibert i Buch, funcionario de la Comissaria General de Museus (Mir, 2009: 255-258). Además, se conocen detalles hasta ahora desconocidos sobre el destino de todo aquello que no se incluyó en la misma y que quedó en manos de la FAI, como los objetos de artes decorativas, suntuarias y

mobiliario que decoraban el piso de la familia Cambó, que mayoritariamente nunca recuperarían.

Al respecto de la Colección Cambó, su caso permite demostrar la escasa solidez en la instrucción de la pieza separada undécima en Barcelona. De todas las grandes colecciones que fueron incautadas por la Generalitat republicana, como la Amatller, Belloch, Bosch, Espona, Güell, Klein, Macaya, Mansana, Mateu, Muntadas, Plandiura, Rocamora o Roviralta, solo se llamó a declarar a Cambó, prescindiendo del caudal informativo que podían ofrecer el resto. Algo realmente paradójico, ya que el objetivo que se perseguía con la pieza separada undécima no era otro que el de desacreditar la labor de protección liderada por la Generalitat republicana y nutrir la versión oficial que pretendía crear una imagen pública del gobierno catalán como destructor y expoliador del patrimonio artístico.

Más allá del conocimiento que se tenía del robo en el depósito del mas de Can Descals de la «Caja V» del Gabinete Numismático de Cataluña que contenía el valioso dracma de plata de Barkeno, la documentación exhumada facilita una valiosa pista. Ciertamente es que no deja de ser la declaración de una persona en contra de otra en un momento especialmente difícil, los primeros años de la posguerra, y enmarcada en un proceso como el de la *Causa General*. No obstante, la narración de los hechos no contiene imprecisiones o errores que la conviertan en inverosímil: solo alguien conocedor directo del proceso de protección del patrimonio catalán sabía que durante unos días el depósito quedó sin un responsable gubernamental para controlarlo y defenderlo, solo alguien muy conectado con el tema conocía lo que se guardaba en aquel depósito y aún más, muy pocas personas eran sabedoras que aquella caja contenía valiosas monedas antiguas. Josep Maria Gudiol era una de esas personas. Que su protectora Teresa Amatller estuviera involucrada en el tema, al llegarle noticias de la acusación a Gudiol, no deja de dar más verosimilitud al relato de Poveda. En el otro fiel de la balanza, es sospechoso que nadie más se hiciese eco del tema y que ni siquiera el fiscal instructor de la pieza separada interrogase a nadie para intentar aclararlo y depurar responsabilidades si era oportuno, cuando pasaron por su oficina personas que estaban al tanto, como Joaquim Borralleras, que además fue quien recomendó a los dos profesionales que peritaron el valor de lo robado.

Por último, el caso del Tesoro de Tivissa ilustra un circuito bien curioso de una porción todavía sin cuantificar del patrimonio incautado al principio de la Guerra Civil por el gobierno de la Generalitat republicana, ya que el nuevo Estado franquista cumplió sin saberlo ni pretenderlo con uno de los aspectos más controvertidos promovidos por la Generalitat republicana, la

promulgación el 5 de enero de 1938 del ya mencionado *Decret que reglamenta la defensa del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de Catalunya*, que entre otras cosas oficializaba la nacionalización del patrimonio mueble e inmueble de interés artístico, histórico o científico, entre el que se encontraba todo el patrimonio incautado hasta entonces y que antes de julio de 1936 había pertenecido a coleccionistas privados. Por la Orden promulgada el 11 de enero de 1940 por el Ministerio de Educación Nacional las piezas de los hermanos Simón de Guilleuma se depositaron finalmente en el museo barcelonés, donde permanecen desde entonces.

Lo que pasó con el Tesoro de Tivissa se trataría de un ejemplo evidente de arbitrariedad, ya que esa orden ministerial se aplicaría de forma bien laxa en el caso de otros propietarios. Se conoce que más allá de su promulgación en 1940, la oficina del SDPAN en Barcelona enviaría notificaciones personales a varios propietarios exhortándoles para que pasasen por sus dependencias para gestionar la recuperación de objetos que eran de su propiedad, llegándose incluso a difundir en prensa y radio el nombre de alguno de ellos para informarles de lo mismo.⁶⁵ Aunque el asunto del Tesoro de Tivissa se trate de una única muestra, no deja de servir para ejemplificar la iniquidad con la que procedió el SDPAN franquista durante la posguerra en el proceso de devolución del patrimonio incautado por la Generalitat en época de guerra, un aspecto aún por investigar en profundidad para el caso de Cataluña pero que ya ha sido probado para Madrid y su zona de influencia (Colorado, 2021).

Bibliografía

- AA.VV. (1994). *Viatge a Olot. La salvaguarda del patrimoni artístic durant la Guerra Civil*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Àmbit Serveis Editorials.
- AIXALÀ FÀBREGAS, Carme; RAMOS RUIZ, Jordi (2014). *Monestir de Pedralbes. República, guerra i patrimoni*. Barcelona: Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes, Institut de Cultura de Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- ALTED VIGIL, Alicia (1984). *Política del nuevo Estado sobre el patrimonio cultural y la educación durante la Guerra Civil española*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- ÁLVAREZ LOPERA, José (1982). *La política de bienes culturales del Gobierno republicano durante la guerra civil española*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2 vols.
- ÁLVAREZ LOPERA, José (1984). La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. I. El periodo revolucionario (julio 1936-junio 1937). *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVI, 533-592.

65. Notificaciones conservadas en AHMAC, Correspondencia 1942, caja 4, docs. sin numerar y Correspondencia 1943, caja 6, doc. 2.6.001/11.

- ÁLVAREZ LOPERA, José (1985-1986). La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. II: La fase de «normalización» (julio 1937-marzo 1938). *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVII, 15-26.
- ÁLVAREZ LOPERA, José (1987). La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. III: La evacuación del P. H. A. catalán. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVIII, 11-24.
- ARGERICH, Isabel; ARA, Judith (Eds.) (2003). *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*. Madrid: Instituto de Patrimonio Histórico Español y Museo Nacional del Prado.
- BLASI BOHER, Alexandre (2021). *Les agendes del tinent Blasi (1939-1942)*. Barcelona: Memorial Democràtic.
- BORONAT TRILL, Maria Josep (2008). vi. 1936-1939. La salvaguarda del tesoro artístic català. En *Cent anys de la Junta de Museus de Catalunya 1907-2007* (135-171). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CANAMERAS VALL, Guillem (2013). *La trajectòria de Josep Gudiol i Ricart entre 1930 i 1940. Contribucions i aportacions al seu estudi* [Tesis de Máster]. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- COLORADO CASTELLARY, Arturo (2008). *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- COLORADO CASTELLARY, Arturo (Ed.) (2010a). *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- COLORADO CASTELLARY, Arturo (Ed.) (2010b). *Arte salvado. 70 aniversario del salvamento del patrimonio artístico español y de la intervención internacional*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- COLORADO CASTELLARY, Arturo (Ed.) (2018a). *Patrimonio cultural, guerra civil y posguerra*. Madrid: Editorial Fragua.
- COLORADO CASTELLARY, Arturo (2018b). *Arte, revancha y propaganda. La instrumentalización franquista del patrimonio durante la Segunda Guerra Mundial*. Madrid: Cátedra.
- COLORADO CASTELLARY, Arturo (2021). *Arte, botín de guerra. Expolio y diáspora en la posguerra franquista*. Madrid: Cátedra.
- ESTRADA CAMPMANY, Clara (2008). *Contra els «hombres de la horda». La depuració franquista dels caps del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de la Generalitat republicana*. Barcelona: Ploion Editors.
- FONT SENTIES, Josep (2009). La salvaguarda del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil. En Jaume CLARÀ ARISA (Ed.). *Vida quotidiana i salvació del patrimoni a la rereguarda*. *Dietari de Joan Estevanell. Moià, 1936-1940* (41-58). Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, Generalitat de Catalunya.
- GARCÍA OLIVER, Juan (1978). *El eco de los pasos*. Barcelona: Ruedo Ibérico.

- GRACIA ALONSO, Francisco (2012). *Arqueologia i política. La gestió de Martín Almagro Basch al capdavant del Museu Arqueològic Provincial de Barcelona (1939-1962)*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- GRACIA ALONSO, Francisco; MUNILLA CABRILLANA, Glòria (2011). *Salvem l'art. La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil*. Barcelona: La Magrana.
- GUDIOL I RICART, Josep Maria (1987). En su defensa: la intervenció de Josep Gudiol en el salvamento del Patrimonio Artístico durante la Guerra Civil. En Arturo RAMÓN; Manuel BARBIÉ (Eds.). *Tres escritos de Josep Maria Gudiol i Ricart*. Barcelona: Colección Opera Minora.
- JOSEPH I MAYOL, Miquel (1971). *El salvament del Patrimoni artístic català durant la guerra civil*. Barcelona: Pòrtic.
- LUJÁN, Néstor (1951). El legado de D. Francisco Cambó. Pequeña historia de una colección. *Destino*, 72, 16-21.
- MARCH ROIG, Eva (2016-2017). Guerra, propaganda y nacionalismo catalán en el París de 1937. *Acta / Artis. Estudis d'Art Modern*, 4-5, 205-237.
- MARTÍNEZ PUIG, Alfons (2014). *L'art dorment. El tresor artístic a l'Alt Empordà (Abril 1938-Juny 1939)*. Figueres: Amics del Castell de Sant Ferrant.
- MASSÓ CARBALLIDO, Jaume (2004). *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la guerra civil i la postguerra (1936-1948)*. Reus: Edicions del Centre de Lectura.
- MATEOS RUSILLO, Santos M. (2010). De las llamas revolucionarias a la oscuridad de los almacenes. El salvamento del patrimonio artístico catalán (1936-1939). En Arturo COLORADO CASTELLARY (Ed.). *Patrimoni, Guerra Civil y Posguerra. Congreso Internacional* (61-85). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- MATEOS RUSILLO, Santos M. (2021). Un Opel, dues estufes, música i periodistes. Notícies inèdites sobre «L'Art Catalan du Xe. au XVe. siècle» a París (1937-1939). *Revista de Catalunya*, 312, 153-170.
- MIR, Miquel (2006). *Diario de un pistolero anarquista*. Barcelona: Ediciones Destino.
- MONREAL TEJADA, Luis (1999). *Arte y Guerra Civil*. Huesca: La Val de Onsera.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Francisco Javier (2017). *El museo ausente. La evacuación del Museo Moderno de Bilbao a Francia durante la Guerra Civil*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- NADAL FARRERAS, Joaquim (2016). *Joan Subias Galter (1897-1984). Dues vides i una guerra*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- NADAL FARRERAS, Joaquim; DOMÈNECH CASADEVALL, Gemma (2015). *Patrimoni i guerra. Girona 1936-1940*. Girona: Ajuntament de Girona.
- PÉREZ CARRASCO, Yolanda (2018). *Patrimoni confiscado. La incautación y el éxodo de colecciones de arte privadas en Barcelona durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: Editorial Base.

- RENAU BERENGUER, Josep (1980). *Arte en peligro. 1936-39*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, Fernando Torres-Editor.
- SAAVEDRA ARIAS, Rebeca (2016). *Destruir y proteger. El patrimonio histórico-artístico durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria.
- SERRA RÀFOLS, Josep de C. (1941). El poblado ibérico del Castellet de Banyoles (Tivissa-Bajo Ebro). *Ampurias. Revista de Arqueología, Prehistoria y Etnología*, 3, 15-34.
- SOCIAS BATET, Immaculada (2018). Vicissituds de la col·lecció d'art de Francesc d'Assís Cambó i Batlle durant el seu exili (1936-1947). En *Col·leccionistes que han fet museus 2017* (30-61). Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- SOCIAS BATET, Immaculada (2019). Un document extraordinari: l'assegurança de l'edifici de Francesc d'Assís Cambó i Batlle de la Via Laietana, n.º 30 abans de 1936. En *Los mundos del arte: estudios en homenaje a Joan Sureda* (273-288). Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, Universitat de Barcelona.
- SUREDA PONS, Joan; PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. (Coords.) (1990). *Colección Cambó*. Madrid: Museo del Prado, Museu d'Art de Catalunya.
- VAAMONDE VALENCIA, José Lino (1973). *Salvamento y protección del Tesoro Artístico español durante la guerra, 1936-1939*. Caracas: Talleres de Cromotip.