

REALIDAD Y PROPAGANDA: EL PATRIMONIO ARTÍSTICO DE TOLEDO DURANTE LA GUERRA CIVIL *

José Álvarez Lopera

* Este trabajo fue leído por el autor en el "I Coloquio Internacional sobre la Guerra Civil Española" celebrado en Granada en octubre de 1986.

Cuenta Hugh Thomas que en Toledo, durante agosto de 1936 y mientras tenía lugar un interminable fuego de fusilería contra y desde el Alcázar, "las autoridades civiles de la ciudad se encontraban absorbidas por inacabables discusiones acerca de la manera de preservar las incomparables obras de arte que se encontraban en las iglesias (...) y en la Casa del Greco" (1). Es una afirmación de la que no queda constancia documental que yo sepa, pero resulta extremadamente verosímil y puede ser asumida sin ninguna dificultad. En los meses de enfrentamiento en la ciudad y después, a lo largo de toda la guerra, Toledo centró la atención de los dos bandos debido a dos hechos de carácter bastante diferente pero que en la literatura propagandística suelen ser hermanados con frecuencia: la defensa del Alcázar y la suerte del patrimonio artístico de la ciudad. Ambos episodios fueron objeto de mistificaciones sin cuento, convirtiéndose en protagonistas de esa otra batalla incruenta, hecha con tinta y papel, que libraron paralelamente a las reales, los servicios de propaganda. Los nacionalistas no perdieron ocasión para hermanar el "martirio de las obras de arte" con el de los "héroes del Alcázar" (2). Los republicanos pusieron el acento en los rehenes tomados por Moscardó y se esforzaron en demostrar que durante el tiempo que dominaron la ciudad se habían reducido al mínimo los daños sobre el patrimonio. Paralelamente y frente al mito franquista de la Toledo ciudad mártir, levantaban el suyo propio: Madrid, también ciudad mártir en su pueblo y en sus obras de arte bajo las bombas de nazis y fascistas.

La intensidad de la batalla propagandística librada a propósito de la suerte del patrimonio cultural durante la guerra y los cuarenta años de mordaza y ocultación de fuentes impuestas por la Dictadura han hecho que hasta fechas muy recientes no pudiera investigarse a fondo la realidad de lo sucedido en este campo, acabando en consecuencia con la maraña de afirmaciones interesadas que enturbiaban su conocimiento. Hoy se dispone ya de algunos estudios seriamente documentados que permiten acercarse a la política desarrollada por ambos bandos desde una óptica desprejuiciada, señalando sus aciertos y sus (unas más y otras menos) inevitables deficiencias (3). Se ha podido ásimismo profundizar en el análisis de esa mezcla particular de intereses culturales y propagandísticos que presidió sus actuaciones y para la que Toledo y su patrimonio fueron, desde el principio, terreno abonado. En ese contexto el presente trabajo no pretende ser sino una aportación más que ayude a fijar la realidad de las actuaciones.

Desgraciadamente, mientras que la documentación conservada en el Archivo del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional permite establecer con gran fidelidad la labor desarrollada por los nacionalistas y penetrar en su sentido, poseemos aún muy pocas noticias fidedignas sobre la actuación de las autoridades republicanas a propósito del patrimonio toledano entre julio y septiembre de 1936. Según Renau, Mariano Rodríguez Orgaz redactó un informe en septiembre de 1936 con todo lo que se había hecho para su defensa, pero este escrito -que no se encuentra entre la documentación conservada de la Junta del Tesoro Artístico de Madrid- puede haberse perdido para siempre. Y aunque a falta de él contamos con los testimonios del propio Renau (4) y con algunas referencias de las actuaciones realizadas desde Madrid (5), la realidad es que nos movemos aún dentro de una notable escasez de datos. Puede afirmarse de todos modos que el patrimonio artístico no fue objeto de intervenciones a gran escala por parte de las autoridades republicanas durante los dos meses de guerra que tuvieron la ciudad en su poder. Existen innumerables testimonios de la profunda preocupación que suscitaba su suerte, pero esta preocupación no llegó a materializarse en grandes operaciones de evacuación o de protección debido con toda seguridad a la confluencia de dos factores: que desde el principio se daba por inminente la caída del Alcázar

y que la ciudad estaba controlada por las milicias anarquistas, con un Comité de Defensa poco dispuesto a acatar las órdenes de Madrid y que, según Renau, tenía virtualmente acorralado al Gobernador Civil.

De hecho, y al igual que sucedió en otras muchas ciudades de la zona republicana, en Toledo se había formado al estallar el conflicto una Comisión de Defensa del Tesoro Artístico, pero ésta se disolvió muy pronto, sin llegar a realizar una gran labor, al chocar con los anarquistas del Comité de Defensa. Según Renau, a quien informó Rodríguez Orgaz (miembro de ella), era una "comisión muy amplia", formada por "artistas, archiveros, conservadores y funcionarios de los museos locales" entre los cuales "escaseaba el calor republicano". "Se amedrentaron [dice Renau] y fueron sucesivamente desapareciendo" (6). Después pasarían por la ciudad, enviados por la Junta del Tesoro Artístico de Madrid, Emiliano Barral, María Teresa León, Rafael Sánchez Ventura, Julio García Condoy, Ángel Vegue y Goldoni y Juan Simeón Vidarte (7). Pero ni sus desvelos ni los de Thomas Malonyay, residente en Toledo, alcanzarían resultados visibles. María Teresa León ha dejado una versión según la cual el Gobernador Civil, Vega López, "era tan celoso de que nadie tocara nada, ni protegiera nada, ni se limpiara el polvo de nada, que no consintió que apareciera por allí ningún técnico para dictaminar de qué manera y en qué condiciones podía hacerse el traslado a sitio más seguro de todos los cuadros de Toledo" (8).

La última intervención a gran escala la protagonizó el propio Renau, quien, recién nombrado Director General de Bellas Artes, fue enviado a Toledo por el Consejo de Ministros a mediados de septiembre, con un triple encargo: "1. Reunir una información lo más completa posible sobre el estado actual de las obras de arte y objetos artísticos e históricos de primer orden de la ciudad de Toledo (...). 2. Considerar la posibilidad de evacuación preventiva y provisional de las más importantes de entre estas obras y objetos preciosos a lugares seguros de la retaguardia (...) [y] 3. Decidir y realizar, sin demora, medidas de protección y defensa de las obras y monumentos artísticos más amenazados por las actuales operaciones militares" (9). Las peripecias de su viaje, relatadas por él recientemente en su libro *Arte en peligro*, resultan tragicómicas. El responsable del Comité de Defensa le dijo: "... sin rodeos, para empezar, que "como representante del Gobierno de Madrid" yo no tenía nada que hacer allí, sobre todo en lo concerniente al tesoro artístico, que era cosa "de líos toledanos". Pero que en tanto que Renau (10) me ayudaría en lo posible". Por supuesto, de evacuación de obras "ni hablar: de Toledo no se sacaba "ni un alfiler"". Y aunque prometieron darle toda la información que pudieran ni siquiera quisieron decirle dónde y en qué estado se hallaban las obras de la Casa del Greco. Sólo consiguió y casi como favor personal que le permitieran descolgar el *Entierro del Conde de Orgaz* y protegerlo con una compleja estructura de mantas y tablonos (11). Aparte, y tras una entrevista con el Gobernador Civil, Renau pudo verificar el estado del tesoro de la Catedral (para lo que iba acompañado por un joyero que ocultaba su identidad) y, a hurtadillas, realizar una mínima protección de sus vidrieras, quitando algunos vidrios de la parte baja para dejar circular el aire y que no resultaran afectadas por la inminente explosión de las minas colocadas bajo el Alcázar (12). Eso fue todo lo que se le permitió hacer y ése fue también, con toda probabilidad, el último intento del Gobierno republicano para proteger el patrimonio de la ciudad.

Cuando el 27 de septiembre los republicanos evacuaron Toledo ante los primeros ataques de las tropas nacionalistas, se llevaron consigo casi todas las existencias de la fábrica de armas (13), pero muy pocas obras de arte. Según María Teresa León, en aquellos momentos "se dio la contradicción de firmarse bandos pidiendo a la población que evacuara la ciudad y órdenes prohibiendo la salida de los tesoros" (14). Sin embargo, con anterioridad habían sido sacadas una serie de obras en una operación en la que los nacionalistas vieron designios crematísticos pero que bien pudo tener por fin evitar el pillaje: en ocho o nueve cajas y siguiendo una orden verbal de José Giral, Presidente del Consejo de Ministros, se envió a Madrid una parte del tesoro de la Catedral: sesenta y dos piezas de orfebrería, la Biblia de San Luis y el *San Francisco* de Pedro de Mena (15). Aparte se evacuaron 171 piezas del Museo de Santa Cruz, un conjunto importante de manuscritos, libros impresos y documentos procedentes de la Catedral (16), y, quizá ya en el último momento y por el Gobernador Civil mismo, la *Santa Anita* de la Catedral y algunas piezas más de orfebrería (17).

Posteriormente la propaganda nacionalista haría un fuerte hincapié en el "expolio" del tesoro de la Catedral, presumiendo que había sido sacado para venderlo, y aireó, magnificándolos, los destrozos que se habían producido en la ciudad, atribuyéndolos en su totalidad a las "hordas marxistas". Lo cierto, sin embargo, es que cuando las tropas de Varela entraron en la ciudad, la situación de su patrimonio artístico era mucho mejor de lo que hubiera podido preverse tras dos meses de enfrentamientos. Durante los meses del Frente Popular habían sido incendiados y destruidos cinco edificios eclesiásticos y otra decena fueron objeto de saqueos de diversa

intenido (18). Por otro lado, el sitio del Alcázar provocó la destrucción de éste, de los edificios de la Plaza de Zocodover y de la célebre Posada de la Sangre. También sufrieron graves daños el Hospital de Santa Cruz -convertido a la vez en cuartel y hospital y con las obras de arte del Museo lastimosamente expuestas al maltrato de los republicanos y a los bombardeos desde el Alcázar- y la Puerta del Cambrón (19). Ningún otro edificio de verdadera importancia monumental había sufrido daños considerables como consecuencia del enfrentamiento bélico, si bien una decena los experimentaron de pequeña cuantía en sus cubiertas, muros o ventanales como producto de la explosión de las minas colocadas bajo el Alcázar o de cañonazos disparados presumiblemente por los defensores de éste (20). Es más: los informes del Servicio Artístico de Vanguardia dejan establecido con claridad que de la treintena de edificios declarados entonces como monumento nacional, 19 no habían sufrido daño alguno (21).

El capítulo de los daños causados por la guerra en Toledo no se cerraría sin embargo con la entrada de las tropas nacionalistas. A partir de octubre de 1936 las destrucciones -aunque ya muy atenuadas- seguirían produciéndose como consecuencia fundamentalmente de tres causas: los efectos retardados de daños producidos durante el sitio del Alcázar, los destrozos producidos por bombardeos de la aviación republicana y los debidos a la utilización de edificios monumentales como cuarteles o depósitos de materiales de las tropas franquistas. Entre los primeros cabe reseñar especialmente el hundimiento, en marzo de 1938, de dos trozos de muralla (22) y el de la bóveda del crucero del Hospital de Santa Cruz (23). En cuanto a los bombardeos de la aviación republicana -que prosiguieron hasta finales de 1938-, causaron destrozos de diversa consideración en el Hospital de Santa Cruz, Convento de Santa Fe, Convento de San Clemente, Palacio de Benacazón, Taller del Moro, Casa de Mesa, San Pablo y San Justo (24). Finalmente, los daños producidos por la ocupación de monumentos como cuarteles o depósitos -atribuidos en alguna ocasión a los republicanos pero que en los casos que citamos fueron indudablemente causados por los nacionalistas- no parecen haber sido graves salvo en el Hospital de Afuera, en donde el sepulcro del Cardenal fue objeto de bárbaros destrozos y mutilaciones mientras el edificio sirvió como cuartel de las tropas franquistas (25). Debe reseñarse, de todos modos, que el Hospital de Tavera no fue un caso único. También otros edificios como el Hospital de Santa Cruz (ocupado en parte depósito de Intendencia y para el que hubo el proyecto de convertirlo en cárcel capaz de albergar 1.000 prisioneros) (26), constituyeron un motivo continuo de preocupación (27).

Como se apuntó anteriormente, Toledo se convirtió en uno de los campos predilectos de actuación del Servicio Artístico de Vanguardia, organismo creado en enero de 1937 dentro de la Comisión de Cultura y Enseñanza de la Junta Técnica del Estado nacionalista y fue quizá, junto con Oviedo y sus alrededores -protagonista de otra de las gestas rebeldes y que compartía con ella su carácter de ciudad mártir- el único lugar en que desde fechas muy tempranas se siguió un plan concreto de actuaciones en los edificios dañados por los enfrentamientos. Para ello se libró un crédito de 65.260 ptas. en marzo de 1937 (al que seguiría otro de 57.200 en noviembre de ese año) y se envió a la ciudad a algunos de los miembros más capacitados de los servicios nacionalistas de Bellas Artes: Luis de Villanueva (que en 1938 sería nombrado Comisario de la 2.ª Zona Central, con sede en Toledo), José María Muguruza (hermano de Pedro Muguruza y a partir de julio de 1938 Comisario de la Zona de Levante), Manuel Martínez Chumillas y Emilio García Rodríguez. Ellos -y sobre todo los dos primeros- serían, junto al arquitecto provincial José Gómez Luengo, los responsables de las obras realizadas a lo largo de 1937.

Estas obras, que el mismo Villanueva calificó como "primer repaso a los monumentos de Toledo" (28) fueron, por lo general, de escasa envergadura, limitándose a actuaciones de urgencia destinadas a impedir que los deterioros sufridos por diversos edificios llegasen a mayores provocando daños estructurales o la pérdida de elementos decorativos: labores de limpieza y desescombro (para lo que se utilizó cuando se pudo a prisioneros de guerra) (29), pequeños apeos, tapiado de boquetes, corrección de humedades, cierre de ventanas y, sobre todo, reparación de cubiertas dañadas por la explosión de las minas del Alcázar o por el impacto de proyectiles. Algunas fueron realmente mínimas, como las que se realizaron en el Taller del Moro (colocación de un sencillo entablado para proteger las yeserías), en San Juan de los Reyes (donde se taparon la mayoría de los huecos con tablas "evitando así la entrada de palomas que en varios cientos destrozaban los cuadros y esculturas" (30) o en la Sinagoga del Tránsito (repasso a las alambreras de protección de algunos huecos-; otras afectaban a la conservación de elementos estructurales, como la consolidación, mediante apeos, de la Puerta del Cambrón o de parte de la Galería del patio del Palacio de Benacazón; y otras, en fin, como las de la Catedral o las del Hospital de Santa Cruz, se hicieron interminables debido sobre todo a la extensión misma de los edificios o a su mal estado de conservación de siempre. En este aspecto las actuaciones en la Catedral, a la que se dedicó más de un 40 por 100 de los créditos concedidos para 1937,

resultan particularmente significativas. La Catedral había sido uno de los edificios que más había sufrido como consecuencia de la mina del Alcázar, particularmente en las cubiertas y vidrieras, pero el verdadero problema planteado a los técnicos del S.A.V. no fue el de los daños sufridos por la fábrica, poco graves y de fácil reparación, sino su estado general de conservación, que hacía inútil cualquier obra si al mismo tiempo no se acometían otras colaterales o complementarias (31). Como consecuencia, las reparaciones se complicaron hasta tal punto que en un proyecto de gastos extraordinarios de abril de 1940 aún figuraba un crédito de 2.250.000 ptas. para proceder a su terminación. (32). Con todo, durante 1937 y 1938 se retejaron prácticamente todas las cubiertas, se recogieron y clasificaron los trozos de vidrieras que se hablan desprendido afianzando provisionalmente con alambre las demás, se colocaron cristales en diversos huecos y se arreglaron los canales de desagüe para corregir humedades. Todo ello dentro de un esquema de provisionalidad que se pretendía superar una vez acabada la guerra (33).

Apeos, retejos, tapado de huecos, corrección de humedades, configuran un rosario de actuaciones poco dadas al lucimiento personal ni a la exhibición propagandística. Lo que las caracteriza es, por el contrario, la búsqueda de la eficacia y su estricta profesionalidad. Pero éstas no eran las únicas motivaciones que guiaban a los servicios nacionalistas de Bellas Artes. Por las mismas fechas en que en Toledo se acometían todas esas reparaciones de urgencia, Pedro Muguruza se quejaba en un informe confidencial en el que se reseñaban los efectos de la propaganda republicana en el exterior de que en la zona nacionalista "... la dura realidad es que no se ha hecho nada; que no se ha gastado ni un céntimo en apuntalar un monumento nacional en peligro", en un alegato destinado a obtener una mayor atención de las autoridades nacionalistas (34) y que arroja bastante luz sobre algunas de las iniciativas emprendidas a partir del momento -julio de 1938- en que se constituyó la Comisaría del P.A.N. y él mismo fue nombrado Comisario General. Desde entonces, en efecto, las actuaciones de carácter propagandístico cobraron un mayor protagonismo y contando con el Plan de Rutas de Guerra y con el dinero que pudiera obtenerse del Servicio Nacional de Regiones Devastadas se alumbraron proyectos de una mayor espectacularidad, tales como la reanudación de viejos proyectos de restauración interrumpidos por el inicio de la guerra, la apertura al público de las riquezas artísticas de algunos conventos de clausura o la instalación de reflectores en las ruinas del Alcázar (a fin, se decía, de "conseguir de noche efectos que aumenten aún más la impresión de grandiosidad que actualmente producen") (35). Todo quedaría en aguas de borrajas al no recibirse la ansiada subvención del Servicio de Regiones Devastadas (36). En estas condiciones, y falto siempre de dinero, Villanueva siguió hasta el final de la guerra con su plan de pequeñas reparaciones trabajando a crédito mientras pudo, pero ni siquiera logró dar cima a las dos obras que más le acuciaban: el desmontado total de las vidrieras de la Catedral y la instalación y protección definitiva del *Entierro del Conde de Orgaz*. Con ello se cerraba dentro de la penuria un ciclo de actuaciones que había discurrido siempre dentro de una notable escasez de medios (37).

Queda por resaltar el aspecto quizá más interesante de la labor de Villanueva durante la guerra: la protección de los bienes muebles y especialmente la de las pinturas. Su atractivo proviene de un triple factor: por un lado fue, en cuanto a sus características, única en el territorio nacionalista; por otra presentaba notables concomitancias metodológicas con la labor emprendida en la zona republicana por las Juntas de Defensa del Tesoro Artístico, y, finalmente, fue en estas tareas en las que con mayor claridad se vio asomar esa peculiar mezcla de intereses culturales y propagandísticos que alimentó, en ambos bandos, la defensa del patrimonio cultural. Todo ello se explica por la guerra de propaganda que se entabló a propósito de la situación del patrimonio toledano (y particularmente de los grecos) y porque en Toledo el Servicio Artístico de Vanguardia se encontró con una situación muy parecida a la que tuvo que afrontar, por ejemplo, la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico de Madrid: iglesias y conventos saqueados cuyas obras muebles había que recuperar, edificios que habían quedado desprotegidos con sus pinturas sometidas a los efectos de la intemperie y las humedades, otros utilizados como almacenes o cuarteles -con el consiguiente peligro de maltrato para las obras que encerraban-, la amenaza continua de los bombardeos aéreos... De ahí que se llegase a la adopción de medidas muy similares a las que en el otro bando tomaron las Juntas del Tesoro Artístico encontrándose además con problemas bastante parecidos (38).

El criterio que se siguió con los cuadros y esculturas, decía Villanueva en uno de sus informes, fue "establecer almacenes que reúnan las mejores condiciones de seguridad tanto en lo que se refiere a posibles bombardeos de aviación y artillería como a los perjuicios que pueda ocasionar la humedad., falta de ventilación, cambios de temperatura, etc." (39). Toledo no abundaba, sin embargo, en locales semejantes y por ello hubo que optar por una solución mixta, estableciendo un almacén de obras fundamentales en el Tesoro de la Catedral y recurriendo para los demás a protecciones "in situ". En el Tesoro -un lugar muy bien protegido por su situación debajo de la

torre y carente de problemas de humedad o falta de ventilación, pero que tenía el inconveniente de ser muy reducido- se instalaron los principales cuadros de la Catedral y un conjunto de 28 Grecos y 2 Velázquez procedentes de diversos conventos (40). En cambio no se pudieron trasladar *El Entierro del Conde de Orgaz*, por sus dimensiones, ni los cuadros de la Casa del Greco, al oponerse el Marqués de la Vega Inclán, presidente de su Fundación. Otro depósito importante fue el que se estableció en el Hospital de Santa Cruz, sede del Museo Arqueológico. En él se habilitaron dos naves de los sótanos a las que se trasladaron los cuadros del Museo y de la Biblioteca (41). Después se almacenarían allí también los cuadros de la Diputación Provincial y otros objetos de diversa procedencia (42). Finalmente, en San Juan de los Reyes, San Román, San Andrés y la Casa del Greco se realizaron una serie de protecciones "in situ" de cuadros que se renunció a trasladar bien por dificultades de transporte, bien por su escaso valor, o bien por encontrar resistencia entre sus detentadores (43).

La obra que más preocupaba, sin embargo, a los nacionalistas era *El Entierro del Conde de Orgaz*, objeto desde el principio de la guerra de fuertes campañas propagandísticas. Los nacionalistas sostuvieron en ocasiones que se habían encontrado el cuadro "preparado ya para sacarlo de España" (44); los republicanos afirmaron primero que se había salvado gracias a sus desvelos (45) y después pasaron a la carga en febrero (46) y abril de 1937 acusando abiertamente a los franquistas de haberlo enviado a Londres para su venta (47). Los nacionalistas no pensaban que Santo Tomé fuese un lugar seguro para el cuadro. Estaban preocupados por la humedad que acusaban el suelo y la pared sobre la que habitualmente colgaba el lienzo y por el peligro que podían suponer los bombardeos aéreos. La solución más sencilla -trasladarlo al Tesoro de la Catedral- se desechó al principio por las dimensiones mismas del cuadro, que apenas cabía allí, pero las dificultades para una protección adecuada "in situ" hicieron que el proyecto de traslado no se olvidara a lo largo de toda la guerra. En un primer momento, y una vez que se hizo desaparecer la protección preparada por Renau, el cuadro se volvió a colgar en su colocación primitiva pensando preparar una defensa vertical delante del lienzo, que quedaría protegido en la cámara formada por esas defensa y el muro (de 1,30 m. de espesor), pero las humedades de éste hicieron desistir del proyecto (48). Después se llegó a una solución provisional que guardaba grandes semejanzas con la adoptada por Renau: una defensa con mantas, tablonés y sacos terreros (49). Sin embargo, lo que los nacionalistas deseaban era realizar una protección ejemplar. Muguruza aguijoneaba constantemente a Villanueva para que procediese a una instalación definitiva diciendo que "interesa para la propaganda en el extranjero" (50). Y es que en este asunto la propaganda jugó un papel fundamental. Muguruza, que había vivido personalmente el éxito obtenido por los republicanos con la presentación del informe de Renau ante la Oficina Internacional de Museos (51), estaba obsesionado con la necesidad de presentar ante el exterior una labor "positiva". Estaba cada vez más convencido de la inutilidad de los informes sobre destrozos producidos por las "hordas marxistas" y pensaba que la única manera de contrarrestar los efectos de los folletos republicanos era demostrar que en el lado nacionalista se estaba haciendo una labor semejante (52). "*Es fundamental* [le decía a Villanueva] que se obtengan fotografías del estado actual de las cosas. No olvidar la capital importancia que tiene la propaganda y el *hacer ver lo que se hace*, tanto como lo que se hace en sí, escuetamente (...) nos es indispensable hacer la *historia gráfica* de nuestra labor, siempre preparada a hacerse conocer" (53). Desde ese punto de vista, la protección del *Entierro del Conde de Orgaz* brindaba una ocasión única, tanto por tratarse de una obra universalmente conocida como por lo poco costoso de la instalación. Y ello es lo que debió hacer más doloroso el fracaso, pues finalmente los titubeos en cuanto a la solución a elegir y la permanente falta de fondos hizo que la ocasión se escapase. No sólo no se llegó a esa solución definitiva (caja fuerte incluida) que deseaba Pedro Muguruza (54), sino que en medio de las dudas ante el camino a seguir, ni siquiera se llegó a reforzar la protección provisional tal como había recomendado su hermano José María (55).

También la última de las labores "positivas" emprendidas a propósito del patrimonio toledano, la restauración del *retrato del Cardenal Tavera*, del Greco, aparece marcada por el signo de la propaganda. El retrato de Tavera había sido encontrado, cuando los nacionalistas entraron en la ciudad, brutalmente destrozado a cuchilladas. Con un refinado sadismo, alguien había separado la cabeza y la parte correspondiente al hombro izquierdo del resto del cuerpo y mediante otra serie de incisiones había reducido a pedazos la mitad derecha del cuadro. Como el resto de los lienzos, del Hospital de Afuera, había sido trasladado al Tesoro de la Catedral y allí se conservaban los trozos a que había quedado reducido. Era necesario recomponerlo pero su estado no ofrecía ningún peligro y, por tanto, no había prisas para su restauración. Sin embargo, a comienzos de octubre Muguruza decidió que se debía "realizar esta primera labor reconstructiva de la pintura española", añadiendo que el asunto había que "dejarlo rápidamente resuelto" (56). Probablemente, porque deseaba oponerse, con las mismas armas, a los efectos que había tenido un folleto republicano publicado en febrero de 1938 (*Nuevo*

descubrimiento del Greco) en el que se informa sobre la restauración por la Junta del Tesoro Artístico de Madrid de siete lienzos del cretense: los cinco del Hospital de la Caridad de Illescas, el *San Francisco* de Cuerva y la *Adoración de los pastores* de Daimiel (57). En consecuencia, después de obtener el permiso -y las bendiciones- del Duque de Medinaceli, propietario del cuadro (58), Fernando Labrada fue encargado de restaurarlo y tras recogerlo en Toledo procedió a su recomposición en Sevilla. Desgraciadamente para los nacionalistas el trabajo se alargó (59) y no hubo tiempo para aprovecharlo propagandísticamente antes de que terminara la guerra. En este aspecto las instrucciones de Muguruza a Labrada habían sido particularmente claras: "Hay que hacer un embalaje modelo y sacar fotografías de todo ello, para que quede como modelo y prueba de lo que hacemos, a publicar en un folleto de propaganda ante el mundo" (60).

Permítaseme aludir finalmente a un último testimonio sobre la realidad de la defensa del tesoro artístico toledano durante la guerra y su utilización con fines propagandísticos. En noviembre de 1938 vino a la zona nacionalista para comprobar el estado del patrimonio cultural y las medidas que se habían tomado para su protección, Michael W. Stewart, conservador del Victoria and Albert Museum de Londres. Hacía ya más de un año que otros dos distinguidos técnicos británicos, Frederic Kenyon y James G. Mann, habían visitado la zona republicana publicando un informe favorable que fue largamente aprovechado por la Junta Central del Tesoro Artístico. Para no dar armas a sus enemigos, los nacionalistas tuvieron que aceptar, bien que a regañadientes, que Stewart viniese a su zona a realizar una inspección similar. Procuraron retrasar la visita cuanto pudieron, pero al final se hizo inevitable y, como ha mostrado Alicia Alted, fue preparada meticulosamente para producir una impresión favorable, valiéndose de toda clase de ocultaciones y subterfugios (61). Valga como muestra el botón de Toledo, cuyos preparativos nos son conocidos a través de una carta de Villanueva a Muguruza que Alicia Alted, probablemente por el carácter sintético de su trabajo, no cita. Decía Villanueva:

"Para la visita del inglés, haremos todo lo que se pueda, para mejorar el aspecto de las defensas, que conoces. Ampliaremos la de la Catedral, habilitando la Capilla Mozárabe; los cuadros del Museo de El Greco, los trasladaremos a Santa Cruz; de San Vicente, llevaremos a la Catedral las piezas mejores y forraremos de sacos algunos sepulcros de la Catedral y el de Tavera. Hay muy poco tiempo y gran falta de operarios. Para itinerario, creo que pocas cosas se pueden enseñar. Si viene por Ávila, puede ver el Castillo de Escalona (aunque es triste ver cómo se ha dejado arruinar aquéllo), y desde la carretera, casi sin bajarse del coche, Maqueda, pues es una porquería cómo está aquéllo: después de ver Toledo, detenerse en Torrijos, y desde allí a Guadalupe, Trujillo y Cáceres, cuyo casco antiguo es lo más cuidado de todo lo que conozco de la zona. Nada de Illescas, que sigue de depósito de Intendencia, ni de Talavera, en donde la Colegiata es también depósito de Artillería, y en la que, por el peso de los arzones, se van rompiendo las losas sepulcrales del pavimento" (62).

Añadamos, para terminar, que como el inglés no era lelo, hubo que "justificar[le] la destrucción de parte del Hospital de Santa Cruz de Toledo, imposible de evitar por los héroes del Alcázar" (63).

NOTAS

(1) Hugh Thomas, *La guerra civil española*. Barcelona, Grijalbo, 1979, vol. I, p. 418.

(2) Vid., por ejemplo, *Autour de la guerre d'Espagne*. Burgos, Imp. Aldecoa, 1938, pp. 7-21.

(3) Básicamente J. Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española* (2 vols., Madrid, Ministerio de Cultura, 1982); J. Álvarez Lopera, "La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la guerra civil" (*Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, vol. XVI 1984 pp. 533-592; vol. XVII, 1985-86, pp. 15-26, y vol. XVIII, en prensa) y A. Alted Vigil, *Política del Nuevo Estado sobre el patrimonio cultural y la educación durante la guerra civil española* (Madrid, Ministerio de Cultura, 1982). Por otro lado, y pese a tratarse de textos interesados deben tenerse muy en cuenta los testimonios de responsables republicanos, ya que al menos a través de ellos comenzó a abrirse paso la otra verdad, ahogada por la asfixiante propaganda franquista sobre la barbarie de las hordas rojas. Entre estos testimonios vid. muy especialmente María Teresa León, *La historia tiene la palabra* (Noticias sobre el salvamento del Tesoro Artístico de España), Buenos Aires, Publ. del Patronato Hispano-Argentino de Cultura, 1943 Creed.: Madrid, Hispamerca, 1977); José L. Vaamonde, *Salvamento y protección del tesoro artístico español*, Caracas, s.i., 1973, y José Renau, *Arte en peligro. 1936-1939*, Valencia, Fernando Torres, 1980.

(4) Op. cit. en nota anterior. Capítulo "Misión en Toledo", pp. 141-171.

(5) Conservadas junto con el resto de la documentación procedente de esta Junta en el Archivo del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (en adelante SEDPAN), que se guarda actualmente en Madrid, en el Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica de la Dirección General de Bellas Artes.

(6) Op. cit., p 149. El problema fue esta Comisión la que trasladó al Ayuntamiento los cuadros, esculturas, alfombras y ornamentos de la iglesia del Convento de Capuchinas de la Inmaculada Concepción.

(7) "Actas de las reuniones de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico de Madrid", Madrid, 28 de julio a 21 de septiembre de 1936. Arch. SEDPAN, Caja 22.

(8) La permanencia de las obras en la ciudad se debería, pues, según ella, a la obstinación del Gobernador Civil, que justificaba su negativa a la salida de los cuadros en "el amor extremado del pueblo toledano a sus obras de arte".

(9) J. Renau, op. cit., pp. 150-151.

(10) Recuérdese la vinculación de Renau con los anarquistas entre 1929 y 1931 y sus colaboraciones gráficas posteriores en publicaciones como *La Revista Blanca*.

(11) Aunque el Servicio Artístico de Vanguardia (franquista) dejó reseñado en un informe de mayo de 1937 que encontró el cuadro protegido con "una defensa de colchones y sacos", la protección que Renau afirma haber efectuado era bastante más completa: "Dado el gran tamaño de la obra [dice] tenía que quedar cerca de donde estaba, mas en el suelo. El buen estado del pavimento era un factor de seguridad de primer orden; el lienzo, sin embargo, con la superficie de la pintura en contacto directo con las mantas y el dorso de ella rellenado igualmente con mantas hasta el nivel del bastidor (...) Ello era indispensable para suprimir los huecos, cuyo aire hermético podía vibrar peligrosamente con la detonación de una mina y ocasionar serios desperfectos a la pintura. Apoyándose sobre el bastidor, una fila compacta de tablones lo más gruesos posible, en sentido longitudinal, de unos cuatro metros (la pintura tiene 3,60 m.), cargando sobre el bastidor todo el peso de los sucesivos elementos protectores; nueva capa de mantas (podían ser de algodón) y nueva cubierta de tablones gruesos, ahora latitudinalmente excediendo la anchura del lienzo; otra capa de mantas y otra cubierta de tablones longitudinales, etc." (op. cit., pp. 167-168).

(12) Ibid., pp. 163-164 y 166.

(13) H. Thomas, op. cit., p. 446.

(14) *La Historia tiene la palabra*, p. 40.

(15) Fueron retiradas el 4 de septiembre de 1936. Las páginas primera y última del Acta de entrega aparecen reproducidas en *La dominación roja en España. Causa General instruida por el Ministerio Fiscal Madrid*, Dirección General de Información, Publicaciones Españolas, 4.ª ed., 1961, Anexo V, núms. 34 y 35. Renau, que quizá ignoraba esta recogida de obras hecha al margen de la Dirección General de Bellas Artes y de la Junta de incautación y Protección del Tesoro Artístico (aunque es difícil que no estuviera al tanto o no se la comentara el Gobernador Civil Vega López), evita cuidadosamente referirse a ella en su libro *Arte en peligro*. Según un documento citado por A. Alted (op. cit., pp. 94-95), las cajas fueron depositadas en una habitación de los sótanos del Banco de España cuya llave fue entregada a Largo Caballero. Después Negrín se hizo cargo de ellas y fueron trasladadas a su domicilio de Barcelona. Finalmente, todas menos una siguieron el camino de Ginebra junto con el resto del patrimonio artístico evacuado (Arch. del Ministerio de Asuntos Exteriores, 1383/ 14).

(16) En total 115 manuscritos, 16 libros impresos y más de un millar de documentos. Depositados por la Junta Central del Tesoro Artístico en Valencia, en el Colegio del Patriarca, fueron encontrados allí al acabar la guerra por el Servicio franquista de Recuperación ("Documentos traídos de Ciudad Real, procedentes de Toledo, depositados por la Junta Central del Tesoro Artístico en el Colegio del Patriarca en Valencia", Arch. SEDPAN, Caja 8).

(17) "Acta de entrega de objetos artísticos depositados en el Gobierno Civil de Toledo, con residencia provisional en Ocaña, a la Comisión de la Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico compuesta por don Thomas Malonyay y don Alejandro Ferrant", 2 febrero 1937, Arch. SEDPAN, Caja 42. A no ser que nos encontremos ante trabajos de protección dejados a medio hacer ante la entrada de los franquistas, hubo intentos de evacuar otras obras de arte de mayor envergadura. La célebre custodia de Arfe, por ejemplo, fue encontrada en la Catedral ya desmontada y también *El Expolio* fue bajado de su retablo. Según un informe enviado el 17 de septiembre de 1938 a Pedro Muguruza por Enrique Vera y Emilio García Rodríguez hasta ese mismo mes el cuadro había estado "ligeramente protegido en el Trasaltar de la Virgen del Sagrario, al lado de la Puerta del Ocho, en la Catedral Primada. Pasó a este lugar una vez que fue arrancado por los rojos del retablo que tiene en la sacristía catedralicia" (Arch. SEDPAN, Caja 83). También los cuadros del Museo de San Vicente se encontraron descolgados, listos para el traslado.

(18) Incendiados y destruidos fueron el Convento de San Juan de la Penitencia y las iglesias de las Carmelitas Descalzas, de la Magdalena, de Santa Leocadia y de San Lorenzo. Víctimas de saqueos en los que se destrozaron sobre todo retablos, imágenes y sepulturas, los Conventos de la Concepción, de San Pedro, de Santa Isabel y de San Clemente, las iglesias de San Nicolás, San Lucas, San Andrés y San Miguel, el Cristo de la Vega y el Seminario Menor. Tanto éstos como los demás datos sobre destrozos están basados fundamentalmente en dos informes enviados por los agentes en Toledo del Servicio Artístico de Vanguardia: "Informe de la labor realizada en Toledo por el Servicio Artístico de Vanguardia" (30 de mayo de 1937, Arch. SEDPAN, Caja 39) y "Relación de los trabajos realizados en Toledo por el Servicio Artístico de Vanguardia durante los meses de junio y julio de 1937" (31 de julio 1937 Arch. SEDPAN, Caja 39). El primero aparece firmado por Luis de Villanueva, José María Muguruza, Manuel Martínez Chumillas y José Gómez Luengo y el segundo únicamente por Villanueva. Ambos tenían en principio un uso interno y merecen una completa credibilidad. Después fueron publicados por la Comisaría General del Servicio de Defensa del

Patrimonio Artístico Nacional en *Arte destruido, mutilado, perdido, en venta en el extranjero, recuperado, etc.* (núm. 2, marzo 1939, pp. 13-22) eliminando algunos párrafos de los que se desprendía la responsabilidad de los nacionalistas en ciertos destrozos. También se apoya en estos informes la relación de daños publicada por Manuel Chamoso Lamas, *El Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*, Madrid, s.a. (1943) (Tirada aparte del *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. LI). Chamoso, también agente del S.A.V., concuerda con los autores de los informes citados en que los daños globales no fueron dramáticos: "Al liberarse Toledo -dice- pudo comprobarse que una gran parte de su cuantioso tesoro artístico, exceptuando la destrucción de algunos monumentos de primerísima categoría, se había salvado, quedando limitada a cierto número de obras de arte pertenecientes al tesoro de la Catedral conventos e iglesias, la desaparición o destrucción" (p. 184). Menos fiabilidad merece el informe sobre Toledo contenido en la obra *La destrucción del Tesoro Artístico de España*. Informe sobre la obra destructora realizada por el marxismo en el patrimonio de arte español, de 1931 a 1937, según los datos aportados por las Comisiones Provinciales de Monumentos, ordenados y redactados por D. Antonio Gallego y Burín, presidente de la de Granada. Granada, Imp. Hno. de Paulino Ventura, 1938. En este informe la tendencia a exagerar y dramatizar es manifiesta. Por otra parte, todos los daños -incluso los producidos desde el Alcázar- se atribuyen a los republicanos. No se habla tampoco de lo que no sufrió destrozos, con lo que se da la impresión de que éstos fueron muchos más de los reales en términos relativos.

(19) Según el "Informe de la labor realizada en Toledo...", el Hospital de Santa Cruz "tiene completamente destrozadas las ventanas de la fachada principal, y muy deteriorada la puerta. Las cubiertas estaban acribilladas con la explosión de la mina, y levantadas en parte, para la construcción de parapetos; sus muros presentaban boquetes en diversos sitios producidos por balas de cañón". En cuanto a la Puerta del Cambrón se había derrumbado toda la estructura interior de pisos y el cerramiento N.E., amenazando ruina total las dos torres que flanquean la fachada interior.

(20) Convenientemente magnificados, estos últimos destrozos dieron lugar a la elaboración de largas relaciones de edificios víctimas de la "vesania roja", pero al leerlas detenidamente se comprueba cómo los daños se circunscribieron en muchos casos a algún boquete abierto en los muros por un proyectil o al mal estado de las cubiertas como consecuencia de las explosiones. Aparte, naturalmente, de los del Hospital de Santa Cruz, los daños más importantes fueron los experimentados por las cubiertas y vidrieras de la Catedral y por las cubiertas del Convento de la Concepción. Pequeños daños en las cubiertas, rotura de cristales de algunas ventanas o boquetes en los muros producidos por proyectiles sufrieron la iglesia de San Andrés, Santo Domingo el Real, San Vicente, Puerta de Bisagra, Casa del Greco, Santiago del Arrabal y el Castillo de San Servando.

(21) Los siguientes: Ruinas del Circo Romano, Murallas, torres, puertas y puentes (salvo las Puertas del Cambrón y Bisagra), Puente de Alcántara, Cristo de la Luz, Santa Eulalia, Las Tornerías, Restos de Mezquita en el Salvador, Baños árabes, Santa María la Blanca, el Tránsito, San Román San Sebastián, Santo Tomé, Corral de Don Diego, Casa de Mesa, Taller del Moro, San Juan de los Reyes, Casa-Posada de la Santa Hermandad y Palacios de Galiana ("Informe de la labor realizada en Toledo...").

(22) Uno, de unos veinte m. de longitud, cerca de la Puerta Nueva y otro, pequeño, entre la Puerta Antigua de Bisagra y la del Cambrón (Carta de Luis de Villanueva a Pedro Muguruza, 31 marzo 1938, Arch. SEDPAN, Caja sin numerar).

(23) La bóveda había resultado muy debilitada por dos boquetes producidos por sendos cañonazos disparados desde el Alcázar. La ruina era segura, pero por falta de presupuesto no se pudo atender a su reparación y, según el "Informe de la labor realizada en Toledo...", se hundió "cuando se iban a comenzar las obras urgentes de apeo".

(24) Algunos fueron de muy escasa cuantía, como la rotura de la celosía de yeso de una ventana del Taller del Moro o pequeños desperfectos en las cubiertas de la Casa de Mesa al caer sendas bombas en casas vecinas. También los daños en el Convento de Santa Fe parecen haber sido pequeños. El bombardeo que mayores daños produjo tuvo lugar el 12 de mayo de 1938. Ese día las bombas afectaron al Hospital de Santa Cruz (en donde causaron desperfectos en el vestíbulo de entrada en el arranque de la escalera y en uno de los faldones de la cubierta del patio principal, además de romper los cristales de las ventanas de la Biblioteca) y al Convento de San Clemente, en donde cayeron seis bombas. "Dos [escribía Villanueva] derribaron parte de la bóveda del coro bajo; otra cayó sobre el refectorio, dejando al descubierto el artesonado antiguo policromado; las restantes produjeron destrozos en el piso alto del patio principal y en otros lugares de menor importancia". En esas misma ocasión o algunos días después otra bomba de aviación destruyó dos columnas de la galería baja del Palacio de Benacazón poniendo en peligro de hundimiento las crujeas correspondientes (todos los datos extraídos del "Informe de la labor realizada en Toledo..."). El último bombardeo de cuyos daños queda constancia tuvo lugar el 28 de octubre de 1938. Ese día las bombas alcanzaron San Pablo, causando desperfectos en las cubiertas, y San Justo, en donde se hundió la bóveda de la Capilla sepulcral de Juan Guas (Carta de Villanueva a Pedro Muguruza, enviada en la misma fecha. Arch. SEDPAN, Caja 98).

(25) La autoría de estos destrozos queda claramente establecida en el "Informe de la labor realizada en Toledo por el S.A.V." enviado el 30 de mayo de 1937. Se decía en él:

"Hospital de Tavera

Antes de hacernos cargo de este servicio, fue visitado por los Agentes del mismo, Sres. Domínguez de la Fuente, García Rodríguez y Arquitecto provincial Sr. Gómez Luengo, quienes reconocieron el edificio y las obras de arte en él encerradas. " El sepulcro del Cardenal Tavera, por Berruguete, lo encontraron cubierto de escombros y ligeramente deteriorado el relieve lateral de Santiago, por efectos del fuego producido al derrumbarse la linterna de la cúpula incendiada, y sucio por el aceite de la lámpara central. Fue limpiado personalmente por los antedichos señores, quedando precintadas todas las puertas de acceso a la Iglesia. Lo mismo hicieron con la Botica.

"Posteriormente se ha girado otra visita al edificio, encontrando violentados los precintos y desaparecida la protección del sepulcro, y en éste los siguientes

deterioros: a) los ojos, la nariz y uno de los blasones de la mitra de la figura yacente machacados; b) decapitadas las cuatro figuras representando a las virtudes que decoran los ángulos del mausoleo; c) también decapitados los amorcillos que sostenían las cartelas; y d) desperfectos generales de menos importancia. "Todas las piezas han sido recogidas en paquetes lacrados y guardadas en el Archivo de la Diputación Provincial. Durante el tiempo transcurrido entre las dos visitas al edificio, ha estado destinado a cuartel. Del hecho se ha dado cuenta a la Autoridad militar".

Lógicamente, cuando el Informe fue publicado por los Servicios Nacionalistas de Bellas Artes (vid. nota 18) los dos últimos párrafos fueron suprimidos.

(26) Carta de P. Muguruza a Villanueva en la que le comentaba estar dispuesto a hacer cuanto pudiera para "cortar esa labor de algunos aspirantes a inmortales del arte de alarifes" (julio 1938, Arch. SEDPAN, Caja 39) y otra de Villanueva al Marqués de Lozoya comunicándole tener noticias "por haber estado aquí el Arquitecto de Prisiones, Sr. Vega Samper, de que se piensa en la instalación de una cárcel para unos 1.000 prisioneros, que ocuparía la parte posterior del edificio (segundo patio) y la planta alta de las naves que forman la Cruz del antiguo Hospital" (30 de julio 1938, Arch. SEDPAN, Caja 99).

(27) Y con él, el Taller del Moro (utilizado como almacén municipal de víveres), el Convento de Santa Fe (almacén de la Junta de Incautaciones) y el Corral de Don Diego (Garaje-almacén municipal) ("Informe de la labor realizada en Toledo..."). Ninguno parece haber sufrido daños graves por esa utilización, aunque en el Taller del Moro hubo que colocar unos entablados de protección en las paredes porque el roce de los sacos y cajones almacenados comenzaba a deteriorar la parte baja de las yeserías. Fuera de la ciudad, en la provincia, los casos más preocupantes fueron el de la instalación de un Depósito de Intendencia en la Iglesia Parroquial de Illescas y de un Parque de Artillería en la Colegiata de Santa María de Talavera de la Reina.

(28) "Relación de los trabajos realizados... junio y julio 1937".

(29) "Programa de obras urgentes para la defensa del patrimonio artístico en Toledo y su provincia", Toledo, 20 de julio de 1938 (Arch. SEDPAN, Caja 83, Carpeta 46): "Los trabajos, de limpieza y desescombros se cuenta con llevarlos a cabo con mano de obra prisionera. En esta forma se ha comenzado y actualmente se sigue trabajando en Santa Cruz de Mendoza y en el Convento de la Concepción Francisca".

(30) "Informe de la labor realizada en Toledo..."

(31) "El sistema de desagües [se decía en el Informe citado en la nota anterior] está obstruido por todas partes; las cubiertas y cornisas llenas de vegetación; las vidrieras sin cerco, sujetas con yeso y cortadas por los canales de desagüe o por los faldones de la cubierta; grandes humedades en los claustros y en los sótanos, etc.", y así "... al tratar ahora de afianzar cualquier parte de los elementos de la construcción, se presentan problemas independientes que pueden resolverse sin dificultad técnica, pero que vienen enlazados unos a otros, por una gran falta general de cuidado en la limpieza, reparaciones menores, etc."

(32) "Comisaría P.A.N.-Relación de obras que se ejecutarán con cargo al presupuesto extraordinario de Abril de 1940" (Arch. SEDPAN, Caja 51). Las obras previstas eran las siguientes: Restauración de las vidrieras y renovación de las cubiertas, terminación de la pavimentación, saneamiento del Claustro, instalación eléctrica, instalación contra incendios e instalación de calefacción.

(33) Por lo demás, las intervenciones en la Catedral no fueron las únicas en las que el Servicio Artístico de Vanguardia tuvo que salirse de su fin primordial de reparar los daños de guerra para atender a corregir situaciones de abandono. En la Casa del Greco, Santo Tomé, San Sebastián y Santa Eulalia hubo que intervenir para corregir humedades que venían de antiguo y que en algunos casos ponían en peligro obras fundamentales, como las de la Casa del Greco o el *Entierro del Conde de Orgaz*.

(34) Informe sin título ni fecha, pero con toda seguridad de noviembre o diciembre de 1937. Arch. SEDPAN, Caja 23.

(35) En julio de 1938 y basándose en el decreto de marzo que organizaba las rutas de Turismo, Muguruza pidió a Villanueva un presupuesto de "unas 250.000 pesetas" haciendo un plan "todo lo extenso que sea preciso para atender a lo que necesite de amparo a fin de evitar que nos sonrojemos ante los turistas". El presupuesto que envió Villanueva importaba 283.250 ptas. y estaba destinado en su mayor parte a la continuación y terminación de las reparaciones ya emprendidas de los daños de guerra pero junto a ellas se incluía la terminación de varios proyectos emprendidos por el Servicio de Monumentos antes de la guerra y que se habían visto interrumpidos: la continuación de la obra de reconstrucción del muro de cerramiento -lado de la ciudad- de la Puerta de Bisagra, la continuación de las obras de reconstrucción de la parte superior de los muros exteriores del lado del Evangelio de la Iglesia de San Juan de los Reyes y la terminación de las obras de reconstrucción de la galería del patio principal de Santo Domingo el Real. Además, el Plan de Villanueva comprendía la iluminación del Alcázar y la realización de otro proyecto enormemente sugestivo pero que ni aun en esos momentos de máxima compenetración Iglesia-Estado podría llevarse a cabo: la apertura al público de algunos conventos cuyas riquezas artísticas podrían reunirse en pequeñas instalaciones museales a fin de que la visita no estorbase la vida de la Comunidad. En un primer momento el proyecto se limitaba a la apertura de los Conventos de San Pablo y Santo Domingo el Real ("Programa de obras urgentes para la defensa del Patrimonio Artístico en Toledo y su provincia", 20 julio 1938, Arch. SEDPAN, Caja 83, Carpeta 46).

(36) Por otra parte, al aproximarse el fin de la guerra, los servicios nacionalistas de Bellas Artes debieron volcar sus esfuerzos en las tareas de recuperación de las zonas de Levante y Cataluña y los planes de restauración como los emprendidos en Toledo quedaron postergados. De hecho, desde que se constituyeron las Comisarías de Zona en julio de 1938 hasta que el conflicto terminó, Villanueva sólo dispondría de un crédito de 50.000 ptas. para obras y de éstas únicamente 10.000 le fueron enviadas antes del 31 de diciembre (Carta de Villanueva a Pedro Muguruza, 31 diciembre 1938, Arch. SEDPAN, Caja sin numerar). Piénsese que en esos momentos la Comisaría General disponía sólo de un fondo de 300.000 ptas. librado por Hacienda para atenciones apremiantes en monumentos amenazados de

ruina como consecuencia de la guerra"; cuando Muguruza pensaba que se necesitaban al menos 4.000.000 para atender a lo más urgente. Es probable, por otra parte, que después de esas 10.000 ptas. Villanueva no volviera a recibir ningún dinero antes del final de la guerra. La situación económica de la Comisaría de Zona a comienzos de 1939 y el estado de las obras emprendidas queda bien reflejado en otra carta del 1 de febrero en la que Villanueva le decía a P. Muguruza: "... las obras que se están haciendo son casi exclusivamente de consolidación y entre ellas hay algunas, particularmente las de las cubiertas que están levantadas, que no pueden interrumpirse de repente. Tampoco me parece que se deje el depósito del Greco sin instalar, no quedando más que a falta de casillero. Además hay el desmontado de las vidrieras de la Catedral, que debe hacerse enseguida; en esto está también muy interesado el Cardenal (...). Para estas obras y para pagar los atrasos, creo que será suficiente con 20.000 ptas." (Arch. SEDPAN, Caja 98).

(37) Aunque la multiplicación de pequeñas obras pudiera hacer pensar que Villanueva contó con medios y facilidades abundantes, la realidad es que primero el Servicio Artístico de Vanguardia y después la Comisaría de Zona se movieron dentro de una extrema precariedad. Cuando a mediados de 1938 se constituyeron las Comisarías, Villanueva se quedó sólo en Toledo, sin presupuesto y prácticamente sin personal (José María Muguruza había sido destinado a Zaragoza y Martínez Chumillas se encontraba en Zamora). Sin infraestructura administrativa, tuvo que recurrir a aceptar la colaboración que le brindaron Enrique de Vera y Federico Bordejé (empleado de Correos) para la preparación del trabajo de información de base y, como sucedió prácticamente en todas las otras zonas de la España nacionalista, no obtuvo ninguna ayuda de los miembros que quedaban de la Comisión Provincial de Monumentos. Instalado en un pequeño despacho del Museo de Santa Cruz, al principio ni siquiera tenía quién le pasase las cartas a máquina. Tampoco disponía, hasta que Muguruza se la envió, de una máquina fotográfica adecuada para interiores, imprescindible para su trabajo, y no pudo tener un coche a disposición de la Comisaría a lo largo de toda la guerra, con lo que se vio obligado a circunscribir su labor a Toledo ciudad, abandonando el resto de la zona, que comprendía Extremadura, Toledo, Cuenca y Ciudad Real. La carencia de medios asoma frecuentemente en la correspondencia de Villanueva. "Carezco absolutamente de medios para desenvolverme", le decía a Muguruza en una carta del 15 de junio de 1938 (Arch. SEDPAN, Caja sin numerar). Y escribía en otra al Marqués de Lozoya: "El Servicio de Conservación de Monumentos, como Vd. sabe, estaba organizado a base del Arquitecto de Zona, que contaba con personal técnico y administrativo. En el caso de Toledo, unos por haber sido fusilados y otros por haberse marchado con los rojos o por estar en el Frente, faltan todos los que de ello se ocupaban. También ha desaparecido la documentación que sobre la información de los Monumentos y proyectos ejecutados, o en realización, tendría que haber necesariamente (...) Hasta el momento no he contado con ningún colaborador. (...) A la amabilidad del encargado de la Biblioteca se debe el que las comunicaciones vayan escritas a máquina" (30 julio 1938, Arch. SEDPAN, Caja 99). Después, el nombramiento como agentes del servicio de Adelardo Covarsí (delegado en Badajoz) y de Antonio Floriano (apoderado en la provincia de Cáceres) así como el envío temporal a Toledo de otros agentes (Oliveras, Chamoso Lamas, Emilio Moya) palió en algo la situación de soledad pero la carencia de presupuestos y de medios de transporte y el desplome de la España republicana (que obligó a enviar a casi todos los agentes disponibles a la zona de Levante y Cataluña) hizo que la situación apenas cambiase hasta el final de la guerra. En medio hubo, además, un episodio que sólo puede provocar la sonrisa: durante aproximadamente un mes -septiembre de 1938- Comisaría quedó desasistida al ser llamado a filas Villanueva y enviado a Cáceres.

(38) Por ejemplo, la escasa o nula colaboración de las autoridades civiles y militares y la resistencia ocasional de los detentadores de las obras a facilitar su labor. Todo ello por no hablar de la escasez de medios, que condujo frecuentemente a la adopción de medidas escasamente eficaces y teñidas de provisionalidad.

(39) "Relación de los trabajos realizados... junio y julio de 1937".

(40) Las 28 obras del Greco o atribuidas a él trasladadas al Tesoro de la Catedral fueron las siguientes:

- Procedentes del Museo de San Vicente: "San José", "Aparición de Cristo a la Virgen", "San Francisco", "Santo Domingo", "Santiago", "San Agustín", "La Verónica", "San Francisco en éxtasis", "La Anunciación", "San Andrés", "Crucificado", "Santa Isabel", "La Asunción", "La Purísima", "El Expolio" (réplica) y "La Asunción".
- Procedentes del Hospital Tavera: "Bautismo de Cristo", "San Francisco", "Retrato del Cardenal Tavera", "San Pedro", "Sacra Conversación" y "El Salvador" (talla en madera).
- Procedentes del Convento de jesuitas: "San Juan Bautista y San Juan Evangelista" y "Santa María Magdalena".
- Procedente del Convento de Capuchinas: "San Francisco".
- Procedentes del Convento de Santo Domingo de Silos: "San Juan Bautista", "Un evangelista", "Nacimiento" y "Resurrección con santo al pie".

Los dos Velázquez procedían del Convento de Santa Isabel de los Reyes. Eran el "Retrato de D.^a Jerónima de la Fuente" y una réplica suya.

Para los depósitos se siguió una metodología muy parecida a la desarrollada por las Juntas Republicanas del Tesoro Artístico, levantándose actas en las que se reseñaban las obras y su estado. Dichas actas se conservan en el Arch. SEDPAN, Caja 39. También quedaron en la Catedral, en condiciones precarias debido a la humedad, las ropas, alfombras y tapices, almacenados en dependencias de la planta baja y en los sótanos ("Informe de la labor realizada en Toledo...").

(41) "Relación de los trabajos... junio y julio 1937".

(42) Chamoso Lamas, op. cit., p. 185.

(43) En los tres primeros lugares se recogieron las pinturas y se colocaron en casilleros contruidos para la ocasión y en la Casa del Greco se bajaron los cuadros a la bodega "habiéndolos antes cuidadosamente embalado uno por uno, forrándolos primero con un papel fuerte, encima con tela de arpillera y exteriormente con un enlistonado de madera, para que la humedad y el polvo (que hoy no existen), de ninguna manera puedan perjudicarlos" ("Informe de la labor realizada en Toledo...").

y "Relación de los trabajos realizados... junio y julio de 1937"). La Casa del Greco constituyó durante toda la guerra un quebradero de cabeza para Villanueva como consecuencia, en parte, de la actitud de D. Benigno de la Vega-Inclán (su creador y Presidente del Patronato), quien se negó sistemáticamente al traslado de los cuadros temiendo probablemente perder su control. El edificio no había sufrido apenas daños (sólo un boquete en un muro de la parte alta debido, a un proyectil de artillería), pero tampoco brindaba demasiada seguridad para los cuartos, sobre todo teniendo en cuenta las humedades de la planta baja. Por ello se pensó en trasladar las pinturas al Tesoro de la Catedral y de hecho en el Informe del S.A.V., fechado el 30 de mayo de 1937, se decía que "aunque no tenemos aún contestación del Sr. Marqués, se va a proceder dentro de dos o tres días al traslado de dichos cuadros al Tesoro de la Catedral. Sin embargo, en el informe fechado el 31 de julio, dos meses después, se comunicaba que "respecto a los cuadros que se exponen en el Museo del Greco, por haber encontrado resistencia a su traslado por parte del Presidente del Patronato Sr. Marqués de la Vega-Inclán y porque efectivamente las antiguas bodegas del Museo reunían buenas condiciones de seguridad para su defensa se prescindió de trasladarlos al tesoro, depositándolos en la citada bodega". En realidad la situación distaba mucho de ser tan buena como este informe hace suponer. En una carta fechada el 15 de junio de 1938, Villanueva le decía a Muguruza que "el edificio (...) se encuentra en un lamentable estado de abandono, sin un cristal, los tejados perdidos y muchas humedades subterráneas" (Arch. SEDPAN, Caja sin numerar). La falta de presupuesto hizo además que no se pudiera construir el casillero, por lo que el depósito no llegó a realizarse definitivamente (carta de Villanueva a Muguruza, 1 febrero 1939, Arch. SEDPAN, Caja 98). Mientras tanto el Marqués no dejó de acuciar desde mediados de 1938 para que se restableciera el funcionamiento normal de las Fundaciones librándosele el dinero que había previsto en los Presupuestos Generales del Estado. Finalmente, Villanueva envió desde Toledo, el 26 de marzo de 1939, un "Presupuesto de gastos necesarios para restablecer en su normal funcionamiento las Fundaciones Vega-Inclán en Toledo" (Arch. SEDPAN, Caja 83, Carpeta 46). Ascendía a 35.240 ptas.

(44) *La destrucción del tesoro artístico de España...*, p. 33.

(45) Vid. "El cuadro "El Entierro del Conde de Orgaz" de Toledo, está salvado", *La Vanguardia*, Barcelona, 14 octubre 1936, pp. 2-3.

(46) Vid. "Si el "Entierro del Conde de Orgaz" está en Londres, han sido los facciosos quienes lo han puesto allí". ABC, Madrid, 27 febrero 1937, contraportada, y *Última Hora*, Barcelona, 26 febrero 1937, p. 3.

(47) A través de una noticia distribuida por la Agencia Febus, según la cual *La Peuple*, de Bruselas, había insertado el 19 de abril "la información sensacional siguiente": "... No es un secreto para nadie en Inglaterra que la obra maestra del Greco, "El Entierro del Conde de Orgaz", se encuentra actualmente en Londres para ser ofrecido a la venta pública". La Agencia aprovechaba para añadir, por su cuenta, que "El Gobierno español no pone en venta ni una sola obra de arte, y si el referido cuadro se encuentra en Londres no ha sido enviado por el Gobierno legítimo (...). La única verdad es que Franco se ha apoderado de la obra del Greco perteneciente al patrimonio del país, para obtener dinero contante y sonante". Esta noticia de agencia fue reproducida por casi todos los periódicos republicanos con títulos diferentes: "¡A ese! 'El Entierro del Conde de Orgaz'. 'Ese' es el ex General Franco que vende las obras de arte robadas a la Nación", ABC; 25 abril 1937, p. 10, y "¡Ladrones, ladrones, ladrones! Franco ha robado la obra maestra del Greco", Claridad, Madrid, 26 abril 1937, p. 3. También *El Socialista*, 25 abril 1937, p. 3; *Adelante*, Valencia, 25 abril 1937, p. 3 y *Las Noticias*, Barcelona, 27 abril 1937, p. 8.

(48) Las humedades del muro y del suelo de la Capilla procedían del mal estado en que se encontraba el desagüe de la Casa Rectoral adyacente. Aunque en junio se corrigieron "algunas goteras que podrían perjudicar a la buena conservación del cuadros (Relación de los trabajos realizados... junio y julio 1937)", en el "Programa de obras urgentes" enviado por Villanueva el 20 de julio de 1938 se consignaban 3.000 ptas. para "Revisión y arreglo de la defensa del cuadro *El Entierro del Conde de Orgaz*" y "Corrección de las humedades de las paredes y el suelo de la Capilla donde estaba el cuadro, construyendo una atarjea desde el patio de la Casa Rectoral hasta el Alcantarillado público". Ni en la correspondencia ni en los informes posteriores consta que tales obras se llevaran a cabo.

(49) "Bajo la bóveda del coro y sobre una alfombra extendida en el suelo se coloca el cuadro; sobre éste va un acolchonado de lana en una altura de 60 cms.; encima, y apoyando sobre un fuerte armazón de madera, que deja la debida holgura en todo el contorno, un piso cuajado de tablones, cubriendo todo ello con sacos terreros" ("Informe de la labor realizada en Toledo "). La solución era de una provisionalidad absoluta, "pensando que su duración fuese más breve" ("Relación de los trabajos realizados... junio y julio 1937").

(50) Carta fechada el 10 octubre 1938. Arch SEDPAN, Caja 98.

(51) *L'organisation de la défense au patrimoine artistique et historique espagnol pendant la guerre civile*. Publicado como folleto y en "Museum", vol. 39-40, 1937, pp. 7-66. Existe traducción al español dentro del libro de Renau *Arte en peligro. 1936-1939*, Valencia, 1980. Sobre la intervención de la O.I.M., dependiente de la Sociedad de Naciones, en la protección del patrimonio español durante la guerra civil, vid. J. Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano...*, pp. 141-145.

(52) Vid. J. Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano...*, pp. 144-145 y A. Alted Vigil, op. cit., pp. 90-93.

(53) Carta fechada el 10 octubre 1938. Arch. SEDPAN, Caja 98.

(54) Carta de P. Muguruza a L. Villanueva lechada el 29 julio 1938 (Arch. SEDPAN, Caja 98). En ella Muguruza le pedía un "estudio de instalación definitiva haciendo constar que (...) de todos modos resulta indispensable preparar una caja fuerte a esta obra maestra.

(55) Carta a su hermano Pedro Muguruza fechada el 22 de julio de 1938: "Se podría mejorar su situación con dos medidas complementarias que son: 1) refuerzo de

la estructura conservando la misma forma actual, pero poniendo un piso cuajado de carriles debajo del de madera, 2) Defensa contra pequeños roedores e insectos, para esto se le podría hacer una caja plana de cinc. Si se decide dejarlo en Sto. Tomé es indispensable hacer ambas cosas por el momento (...)" (Arch. SEDPAN, Caja sin numerar).

Añadamos que fue con toda seguridad el temor a que sufriera daños durante el transporte lo que hizo que *El Entierro del Conde de Orgaz* continuara durante toda la guerra en Santo Tomé. En la carta ya citada de José María Muguruza a su hermano Pedro aquél apuntaba que "fuera de Santo Tomé, como no cabe en el Tesoro, la mejor solución fuera el Alcázar. Y en octubre de 1938 la cuestión parecía zanjada en favor del traslado. No obstante, Fernando Labrada, que había llegado a Toledo para hacerse cargo del *retrato del Cardenal Tavera*, hizo ver que si iba a ser trasladado asea enrollándolo en un cilindro de madera de más de un metro de diámetro" (carta de Villanueva a PP, Muguruza, 28 noviembre 1938, Arch. SEDPAN, Caja 98). Y Pedro Muguruza parecía temblar ante la ocasión: "Con independencia de que estudiéis lo del *Entierro del Conde de Orgaz*, he dado orden de enviarte la uralita, una vez visto el camino a seguir. A mí me asusta, francamente, que el cuadro sufra un desconchado en el transporte y tengamos una historia que a las dos horas se corre por el mundo entero, con visita de Kenyon, etc." (Carta a Luis de Villanueva, 10 octubre 1938, Arch. SEDPAN, Caja 98).

(56) Carta de Muguruza a Villanueva fechada el 10 de octubre de 1938, Arch. SEDPAN, Caja 98.

(57) *Nuevo descubrimiento del Greco*, Madrid, J.D.T.A., 1938. Sobre éstas y otras restauraciones de cuadros acometidas por los Servicios republicanos de Bellas Artes, vid. J. Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano...*, vol. II, pp. 68-72.

(58) Carta del Duque de Medinaceli a Pedro Muguruza fechada en Sevilla el 20 de octubre de 1938.

(59) Carta de Villanueva a P. Muguruza fechada el 20 febrero 1939: "Tengo carta de Labrada con un informe aprobando la defensa de *El Entierro del Conde de Orgaz* y una foto de cómo va la restauración del retrato de Tavera. Parece que va muy bien" (Arch. SEDPAN, Caja 98).

(60) Carta de P. Muguruza a Fernando Labrada, sin fecha (finales de octubre de 1938). Arch. SEDPAN, Caja sin numerar.

(61) A. Alted, op. cit., pp. 93-94. Sobre el viaje de Kenyon y Mann y en general sobre las visitas de inspección de técnicos extranjeros a la España en guerra, vid. J. Álvarez Lopera, op. cit., pp. 147-154.

(62) Carta fechada el 28 octubre 1938. Arch. SEDPAN, Caja 98.

(63) Carta-informe de P. Muguruza a Pedro Sáinz Rodríguez, Ministro de Educación Nacional, 29 noviembre 1938, Arch. Sáinz Rodríguez. Citada por A. Alted, op. cit., p. 94.