



MENJÓN RUIZ, Marisanchó. *Salvamento y expolio. Las pinturas murales del Monasterio de Sijena en el siglo XX.* Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017. 298 pàgs. [17 x 23].

La darrera guerra civil espanyola fou una veritable màquina de destrucció massiva pel patrimoni. El volum de béns culturals desapareguts com a conseqüència de les destruccions dutes a terme per incontrolats, bombardejos i directament pels combats fou ingent i, fins i tot ara, incalculable. A les destruccions pròpiament dites, a més, cal afegir-hi aquells béns que foren directament saquejats; i els que abandonaren la seva ubicació original per tractar de protegir-los, alguns dels quals mai no retornaren. L'autora del llibre que aquí ressenyem tot i no ser una experta en el tema sinó més aviat una divulgadora del patrimoni històric i cultural d'Aragó –en la seva bibliografia trobem llibres de divulgació, articles periodístics i nombroses publicacions digitals però pràcticament cap treball de recerca–, tracta d'aportar un xic de llum sobre un magnífic exemple d'aquest darrer cas. En concret, estudia de manera detallada la diàspora que patiren els béns de l'antic monestir de Santa Maria de Sixena (Osca), fent especial èmfasi en les pintures murals que el decoraven.

Estructuralment, l'obra es divideix, sense comptar una breu introducció, en vint-i-nou capítols, que hom pot agrupar en tres grans conjunts i un epíleg. En un primer bloc, fins a la pàgina 87, trobem una breu història del monestir des de la seva fundació a finals del segle XII per Sança, dona d'Alfons el Cast rei d'Aragó i comte de Barcelona, fins al redescobriment dels seus tresors artístics per part dels erudits i historiadors dels segles XIX i XX. En segon lloc, fins a la pàgina 259, es descriu la destrucció del monestir l'any 1936 i el procés de salvament, extracció i trasllat de les pintures a Barcelona, on foren objecte d'un lent procés de restauració que culminà amb la seva utilització per a la gran exposició d'art romànic organitzada per règim franquista, amb la voluntat de difondre una imatge positiva de la dictadura, l'any 1961. La darrera part tracta dels primers intents seriosos d'obtenir el retorn de les pintures, i d'altres objectes procedents del monestir –traslladats a Catalunya amb posterioritat–, a Aragó i dels conflictes institucionals provocats per aquest motiu. Finalment, trobem l'epíleg el qual depassa allò que podem entendre per conclusions. Sens cap mena de dubte, el llibre té encerts que cal destacar. Personalment, trobo que la feina de recerca ha estat ingent, ja que ha permès aportar un conjunt de dades fins ara poc o gens conegudes, les quals ens donen una visió totalment nova sobre un fet que teòricament ja estava ben estudiat. També cal destacar la bona qualitat de text que al llarg de tot el treball manté un molt bon to divulgatiu, sense caure mai en la simple vulgarització. En aquest aspecte es nota que l'autora està bregada en aquesta mena de treballs, ja que mantenir l'equilibri en obres d'aquesta mena és una tasca difícil que no tothom aconsegueix



assolir amb èxit. I, finalment, cal esmentar la bona qualitat de l'edició, ben impresa i amb nombroses il·lustracions que acompanyen el text i l'enriqueixen en fer-lo més visual i comprensible.

No obstant això, el treball també té un seguit de mancances que no em puc estar de comentar. En primer lloc, ja des del principi s'insisteix reiteradament en què el retorn de les obres era una obligació moral i que el govern d'Aragó ha actuat correctament en fer-ho possible emprant tots els mitjans que ha tingut al seu l'abast. Tanmateix, sense voler entrar en la discussió sobre si aquests béns s'havien de conservar a Catalunya o de retornar al seu lloc d'origen, sorprèn que enlloc es digui que l'actuació ha suposat invertir una ingent quantitat de diners públics perquè uns béns històrics, que eren de propietat pública i es trobaven custodiats en unes instal·lacions perfectament adequades per a la seva conservació, retornin a la propietat privada (la branca femenina de l'orde de Sant Joan). I, alhora, passin a ubicar-se en un edifici encara en procés de restauració i, en conseqüència, amb evidents mancances.

En segon lloc, resulta sospitós l'especial èmfasi que posa l'autora en negar categòricament cap relació entre les pintures amb l'art i la cultura catalana. De fet, no s'està de fer punyents i contínues crítiques contra tots aquells investigadors que han qualificat les obres com a art català i refusa aquesta possibilitat amb la següent afirmació: "Son una manifestación artística extraordinaria, sin precedentes en la península ibérica ni influencia posterior, pues se trata de una obra áulica, realizada en la primera etapa constructiva del monasterio, cuando, en vida de la reina Sancha, Sijena era una extensión de la corte aragonesa". Aquesta explicació és, com a mínim, sorprenent. Bàsicament, perquè la unió de corones entre el comtat de Barcelona i el regne d'Aragó ja s'havia produït en el moment de fundar-se el monestir i la cort era itinerant per tots els territoris que la integraven; que també abastaven bona part del sud de França. D'aquí que la relació cultural i política entre les elits dirigents d'Aragó i Catalunya fos habitual i sovintejada. Alhora, aquest caràcter "internacional" de la cort és allò que permet entendre les influències angleses i sicilianes (p. 85) que l'autora detecta en les pintures –aquests eren països amb qui el Casal de Barcelona mantenia llavors estrets contactes polítics. De fet, el monestir sempre estigué vinculat a una o altra branca de la família comtal, especialment la d'Urgell, en les darreres etapes de la dinastia, la qual cosa no s'esmenta. A més, oblida totalment que la frontera entre Aragó i Catalunya a l'època fou flexible i porosa, com totes les medievals, i que fins a ben entrat el segle XIV no adquirí la seva fesomia actual (d'aquí que moltes parròquies aragoneses depenguessin fins fa quatre dies del Bisbat de Lleida).

Igualment, cal esmentar el desconeixement que l'autora té del marc històric general quan parla de la restauració monumental a Espanya, la qual cosa la duu extreure'n conclusions i fer comparacions incorrectes. Això és fàcilment constatable en llegir la bibliografia, ja que hi trobem a faltar obres bàsiques com el ja clàssic treball d'Isabel ORDIERES *Historia de la restauración monumental en España (1835-1836)*, el de Josefina BELLO sobre la desamortització *Frtales, intendentes y políticos*, el més recent de



Miguel Àngel TRUJILLO *La lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)* o, pel cas català, els de Joan GANAU *Els inicis del pensament conservacionista en l'urbanisme català (1844-1931)* i *La protección de monumentos arquitectónicos de España y Cataluña 1844-1936*. D'aquí també que doni una excessiva importància a la puntual intervenció feta per la Comissió de Monuments d'Osca al monestir o la seva declaració com a Monument Nacional, totes dues als anys vint del segle XX. A la pràctica, sembla ignorar que aquestes entitats patiren al llarg de la seva història d'una total manca de poder executiu, sancionador i de recursos materials i humans, de manera que puntualment podien fer alguna intervenció, però mai implicar-se en la restauració d'un monument d'aquesta importància, menys si era de propietat privada. A més, la declaració de Monument Nacional no suposava necessàriament que l'administració intervingués activament en la seva protecció i restauració, atès que la normativa protectora, tot sovint, fou obviada. En la mateixa línia sorprenen les contínues comparacions amb monuments catalans, especialment Poblet, com si un hagués estat beneït pel fet de ser català mentre l'altre es malmetia en l'oblit per no ser-ho (pàg. 153 i 200), quan ambdós casos són molt diferents (la restauració de Poblet ja es trobava molt avançada en esclatar la darrera Guerra Civil). Finalment, de manera encara més sorprenent, no s'està de criticar tota intervenció realitzada a Sixena només pel fet d'haver estat duta a terme per erudits o institucions catalanes, sense importar-li si fou necessària o no. Per exemple, un fet que trobo incompreensible és quan acusa a les institucions catalanes que van iniciar l'estudi de l'art romànic a principis del segle XX d'haver-ne provocat l'espoli, perquè amb les seves publicacions van atreure l'atenció d'antiquaris i col·leccionistes (pàg. 48). També està fora de lloc la crítica dirigida contra la Junta de Museus, pel fet que aquest organisme intentés avançar-se als possibles compradors privats i anés a la recerca dels objectes artístics (pàg. 50). És evident que la senyora Marisancho Menjón no entén que en els seus orígens l'interès per aquests objectes sorgí en àmbits particulars i que els museus, en bona part, van néixer amb posterioritat per tractar de redirigir l'espoli cap a unes col·leccions de propietat pública. És a dir, en un món on la propietat privada era sagrada, l'Estat destinava escassos recursos a la cultura, les normatives protectores eren escadusseres i les autoritats no les aplicaven; sovint l'única manera de protegir un objecte era adquirir-lo abans no ho fessin els privats. Si això suposava actuar com ells o adreçar-se als mateixos canals de distribució no importava, la fi justificava els mitjans. També sobten les referències al fet que els representants de la Generalitat republicana van actuar l'any 1936 en un territori on legalment no tenien cap mena de competència (pàg. 101). És cert, però l'altra opció era deixar que aquests béns desapareguessin, atès que cap més institució podia protegir-los. En la mateixa línia també trobo fora de lloc els intents que fa per demostrar la culpabilitat de les columnes anarquistes catalanes en la crema del monestir i en exonerar els veïns del poble (com si això hagués de canviar el resultat final). I com no ho aconsegueix és limita a dir que foren una gent vinguda de fora, sense identificar-la (pàg. 92). No obstant això, cal agrair que reconegui obertament que Josep Gudiol, màxim responsable de la salvació de les pintures, mai fou



acusat de robatori, ni en el moment de ser depurat per les autoritats feixistes (pàg. 134 i 135). Tot i que no s'està d'esmentar que a títol particular actuava com a marxant d'art (com si això no hagués estat normal a l'època). Però, on la cosa surt de mare és a l'epíleg, que té tocs pamfletaris. En primer lloc, perquè conclou que els únics que han intentat salvar el monument de la destrucció són els aragonesos, quan el treball precisament demostra la deixadesa de les autoritats d'aquesta comunitat, exceptuant alguna honrosa excepció. I en segon lloc, perquè s'esplaia en reiterar unes dures acusacions que freguen la catalanofòbia. Per exemple, contra el Museu Nacional d'Art de Catalunya, que al llarg del treball rep crítiques contínues, la majoria no justificades. O contra una suposada alta burgesia catalana (cal entendre que es refereix a l'elit intel·lectual del país al primer terç del segle XX, que no era ni tan burgesa ni tan rica), a la qual qualifica com a “un grupo reducido de adinerados y cultos burgueses que regían los destinos de los dineros en la capital de Cataluña y que construían la historia oficial de sus pasadas glorias para dotar de prestigio su poder presente”. I, particularment, contra diversos polítics i intel·lectuals, com Carles Pi i Sunyer i Pere Bosch i Gimpera –que pràcticament no intervingueren en el tema de Sixena– als quals acusa de racistes, basant-se en frases tretes de context i de viure un cop finí la guerra civil en un “comodo exilio francés y londinense”. Francament, dir això d'algú que ha hagut d'abandonar la seva feina, casa i amics per evitar ser assassinat per una dictadura feixista no sé com qualificar-ho.

En definitiva, un treball que té bones qualitats, però que són anorreades perquè desenvolupa una pràctica errònia d'allò que ha de ser la investigació històrica. En lloc d'utilitzar les dades obtingues per explicar uns fets, ens trobem que les conclusions ja estaven fetes en iniciar la redacció del treball i les dades s'empren, retorcen i adapten únicament perquè quadrin amb elles.

LLUÍS BUSCATÓ I SOMOZA
(Servei de restauració de monuments
de la Diputació de Girona)

Traducción de la reseña anterior:

La última guerra civil española fue una verdadera máquina de destrucción masiva para el patrimonio. El número de bienes culturales desaparecidos como consecuencia de las destrucciones llevadas a cabo por incontroladas, bombardeos y directamente por los combates fue ingente e, incluso hasta ahora, incalculable. A las destrucciones propiamente

dichas, debemos añadir además aquellos bienes que fueron directamente saqueados; y los que abandonaron su ubicación original con el fin de ser protegidos, algunos de los cuales no volvieron jamás. La autora del libro que aquí reseñamos a pesar de no ser una experta en el tema sino una divulgadora del patrimonio histórico y cultural de Aragón –en su bibliografía hallamos libros de divulgación, artículos periodísticos y numerosas publicaciones digitales pero prácticamente ningún trabajo de investigación-, trata de aportar un poco de luz sobre un magnífico ejemplo de este último caso. En concreto, estudia de manera detallada la diáspora que sufrieron los bienes del antiguo monasterio de Santa María de Sijena (Huesca), poniendo especial énfasis en las pinturas murales que lo decoraban.

Estructuralmente, la obra se divide, sin contar una breve introducción, en veintinueve capítulos, que se pueden agrupar en tres grandes grupos y un epílogo. En un primer bloque, hasta la página 87, encontramos una breve historia del monasterio desde su fundación a finales del siglo XII por Sancha, esposa de Alfonso el Casto rey de Aragón y conde de Barcelona, hasta el redescubrimiento de sus tesoros artísticos por parte de los eruditos e historiadores de los siglos XIX y XX. En segundo lugar, hasta la página 259, se describe la destrucción del monasterio el año 1936 y el proceso de salvamento, extracción y traslado de las pinturas a Barcelona, donde fueron objeto de un lento proceso de restauración que culminó con su utilización para la gran exposición de arte románico organizada por el régimen franquista, con la voluntad de difundir una imagen positiva de la dictadura, en el año 1961. La última parte trata de los primeros intentos serios de obtener el retorno de las pinturas, y de otros objetos procedentes del monasterio –trasladados a Cataluña con posterioridad-, a Aragón y de los conflictos institucionales provocados por dicho motivo. Finalmente, encontramos el epílogo que ultrapasa lo que podemos entender por conclusiones. Sin ninguna duda, el libro tiene aciertos que debemos destacar. Personalmente, encuentro que la tarea de investigación ha sido ingente, pues ha permitido obtener un conjunto de datos hasta ahora poco o nada conocidos, los cuales nos aportan una visión totalmente nueva sobre un hecho que teóricamente ya estaba bien estudiado. También es preciso destacar la buena calidad del texto que a lo largo de todo el trabajo mantiene un muy buen tono divulgativo, sin caer nunca en la simple vulgarización. En este aspecto se nota que la autora está acostumbrada a realizar este tipo de trabajos, ya que mantener el equilibrio en obras de este tipo es una tarea difícil que no todos consiguen alcanzar con éxito. Y, finalmente, debemos mencionar la buena calidad de la edición, bien impresa y con numerosas ilustraciones que acompañan el texto y lo enriquecen al hacerlo más visual y comprensible.

A pesar de ello, el trabajo adolece de una serie de fallos que querría comentar. En primer lugar, ya desde el principio se insiste reiteradamente en que el retorno de las obras era una obligación moral y que el gobierno de Aragón ha actuado correctamente al hacerlo posible empleando todos los medios que ha tenido a su alcance. Asimismo, sin querer entrar en la discusión sobre si dichos bienes se debían conservar en Cataluña o bien debían ser retornados a su lugar de origen, sorprende que en ningún sitio se diga que la actuación



ha supuesto invertir una gran cantidad de dinero público para que unos bienes históricos, que eran de propiedad pública y se encontraban custodiados en unas instalaciones perfectamente adecuadas para su conservación, vuelvan a la propiedad privada (la rama femenina de la orden de San Juan). Y, a la vez, pasen a ubicarse en un edificio aún en proceso de restauración y, en consecuencia, con evidentes carencias.

En segundo lugar, resulta sospechoso el especial énfasis que pone la autora en negar categóricamente ninguna relación entre las pinturas con el arte y la cultura catalana. De hecho, realiza insidiosas y continuas críticas contra todos los investigadores que han calificado las obras como arte catalán y rechaza esta posibilidad con la siguiente afirmación: “Son una manifestación artística extraordinaria, sin precedentes en la península ibérica ni influencia posterior, pues se trata de una obra áulica, realizada en la primera etapa constructiva del monasterio, cuando, en vida de la reina Sancha, Sijena era una extensión de la corte aragonesa”. Esta explicación resulta, como mínimo, sorprendente. Básicamente, porque la unión de coronas entre el condado de Barcelona y el reino de Aragón ya se había producido en el momento de fundarse el monasterio y la corte era itinerante para todos los territorios que la integraban; que también incluían buena parte del sur de Francia. De aquí que la relación cultural y política entre las élites dirigentes de Aragón y Cataluña fuese habitual y reiterada. A su vez, este carácter “internacional” de la corte es lo que permite entender las influencias inglesas y sicilianas (p. 85) que la autora detecta en las pinturas – estos eran países con los que el Casal de Barcelona mantenía entonces estrechos contactos políticos. De hecho, el monasterio siempre estuvo vinculado a una o a otra rama de la familia condal, especialmente la de Urgel, en las últimas etapas de la dinastía, lo cual no se menciona. Además, olvida totalmente que la frontera entre Aragón y Cataluña en aquella época fue flexible y porosa, como todas las medievales, y que hasta bien entrado el siglo XIV no adquirió su aspecto actual (de ahí que muchas parroquias aragonesas dependiesen hasta hace cuatro días del Obispado de Lérida).

Igualmente, es preciso mencionar el desconocimiento que la autora tiene del marco histórico general cuando habla de la restauración monumental en España, la cual cosa la lleva a extraer conclusiones y a hacer comparaciones incorrectas. Esto es fácilmente constatable al leer la bibliografía, ya que encontramos a faltar obras básicas como el ya clásico trabajo de Isabel ORDIERES *Historia de la restauración monumental en España (1835-1836)*, el de Josefina BELLO sobre la desamortización *Frtales, intendentes y políticos*, el más reciente de Miguel Àngel TRUJILLO *La lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)* o, para el caso catalán, los de Joan GANAU *Els inicis del pensament conservacionista en l'urbanisme català (1844-1931)* y *La protecció de monuments arquitectònics de Espanya y Catalunya 1844-1936*. De aquí que se de excesiva importància a la puntual intervenció hecha por la Comisión de Monumentos de Huesca al monasterio o su declaración como Monumento Nacional, ambas en los años veinte del siglo XX. En la práctica, parece ignorar que estas entidades padecieron a lo largo de su historia de una total carencia de poder ejecutivo, sancionador y de recursos materiales y humanos,



de modo que puntualmente podían hacer alguna intervención, pero nunca implicarse en la restauración de un monumento de esta importancia, y menos si era de propiedad privada. Además, la declaración de Monumento Nacional no suponía necesariamente que la administración i interviniera activamente en su protección y restauración, dado que la normativa protectora, a menudo, fue eludida. En la misma línea sorprenden las continuas comparaciones con monumentos catalanes, especialmente Poblet, como si hubiera estado bendecido por el hecho de ser catalán mientras el otro se estropeaba en el olvido por no serlo (pág. 153 y 200), a pesar de que ambos casos son muy diferentes (la restauración de Poblet ya se encontraba muy avanzada al estallar la última Guerra Civil). Finalmente, de modo aún más sorprendente, se critica toda intervención realizada en Sijena solo por el hecho de haber estado llevada a cabo por eruditos o instituciones catalanas, sin tener en cuenta si fue necesaria o no. Por ejemplo un hecho que encuentro incomprensible es cuando se acusa a las instituciones catalanas, que iniciaron el estudio del arte románico a principios del siglo XX, de haber provocado el expolio, porque con sus publicaciones atrajeron la atención de anticuarios y coleccionistas (pág. 48). También está fuera de lugar la crítica dirigida contra la Junta de Museus, por el hecho de que este organismo se intentara avanzar a los posibles compradores privados y fuese a la búsqueda de los objetos artísticos (pág. 50). Es evidente que la señora Marisancho Menjón no entiende que en sus orígenes el interés por estos objetos surgió en ámbitos particulares y que los museos, en buena parte, nacieron con posterioridad para tratar de redirigir el expolio hacia unas colecciones de propiedad pública. Es decir, en un mundo donde la propiedad privada era sagrada, el Estado destinaba escasos recursos a la cultura, las normativas protectoras eran escasas y las autoridades no las aplicaban.; a menudo la única manera de proteger un objeto era comprarlo antes de que lo hiciesen los privados. Si esto suponía actuar como ellos o dirigirse a los mismos canales de distribución no importaba, el fin justificaba los medios. También sorprenden las referencias al hecho de que los representantes de la Generalitat republicana actuaron el año 1936 en un territorio donde legalmente no tenían ningún tipo de competencia (pág. 101). Es cierto, pero la otra opción era dejar que estos bienes desapareciesen, dado que ninguna institución podía protegerlos. En la misma línea también encuentro fuera de lugar los intentos que hace para demostrar la culpabilidad de las columnas anarquistas catalanas en la quema del monasterio y liberación de los vecinos del pueblo (como si ello tuviera que cambiar el resultado final). Y como no lo consigue se limita a decir que fueron una gente venida de fuera, sin identificarla (pág. 92). No obstante, debemos agradecer que reconozca abiertamente que Josep Gudiol, máximo responsable de la salvación de las pinturas, nunca fue acusado de robo, ni en el momento de ser depurado por las autoridades fascistas (pág. 134 y 135). A pesar de que no omite mencionar que a título particular actuaba como marchante de arte (como si esto no fuera normal en la época). Pero, donde la cosa sale de madre es en el epílogo, que tiene toques panfletarios. En primer lugar, porque concluye que los únicos que han intentado salvar el monumento de la destrucción son los aragoneses, cuando el trabajo muestra la dejadez de las autoridades de

ÍNDICE HISTÓRICO ESPAÑOL



ISSN: 0537-3522

CEHI- Universitat de Barcelona (octubre 2018)

esta comunidad, exceptuando alguna excepción. Y en segundo lugar, porque se extiende en reiterar unas duras acusaciones que rayan la catalanofòbia. Por ejemplo, contra el Museu Nacional d'Art de Catalunya, que a lo largo del trabajo recibe críticas contínuas, la mayoría no justificadas. O contra una supuesta alta burguesía catalana (debemos entender que se refiere a la élite intelectual del país en el primer tercio del siglo XX, que no era ni tan burguesa ni tan rica), a la cual califica de “un grupo reducido de adinerados y cultos burgueses que regían los destinos de los dineros en la capital de Cataluña y que construían la historia oficial de sus pasadas glorias para dotar de prestigio su poder presente”. Y, particularmente, contra diversos políticos e intelectuales, como Carles Pi i Sunyer y Pere Bosch i Gimpera –que prácticamente no intervinieron en el tema de Sijena- a los cuales acusa de racistas, basándose en frases extraídas de contexto y de vida una vez finalizó la guerra civil en un “comodo exilio francés y londinense”. Francamente, decir esto de alguien que ha tenido que abandonar su trabajo, casa y amigos para evitar ser asesinado por la dictadura fascista no se como calificarlo.

En definitiva, un trabajo que tiene buenas cualidades, pero que éstas quedan desmerecidas al desarrollar una práctica errónea de lo que debe ser la investigación histórica. En lugar de utilizar los datos obtenidos para explicar unos hechos, nos encontramos que las conclusions ya estaban hechas al iniciar la redacción del trabajo y los datos se emplean, retuercen y adaptan únicamente para que cuadren con ellos.

LLUÍS BUSCATÓ I SOMOZA
(Servei de restauració de monuments
de la Diputació de Girona)