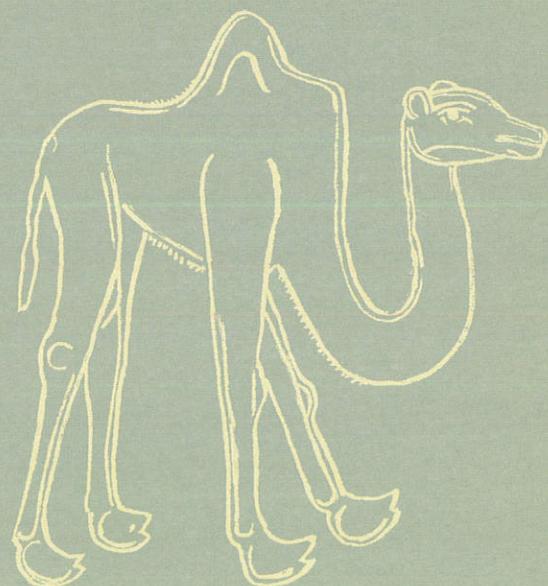
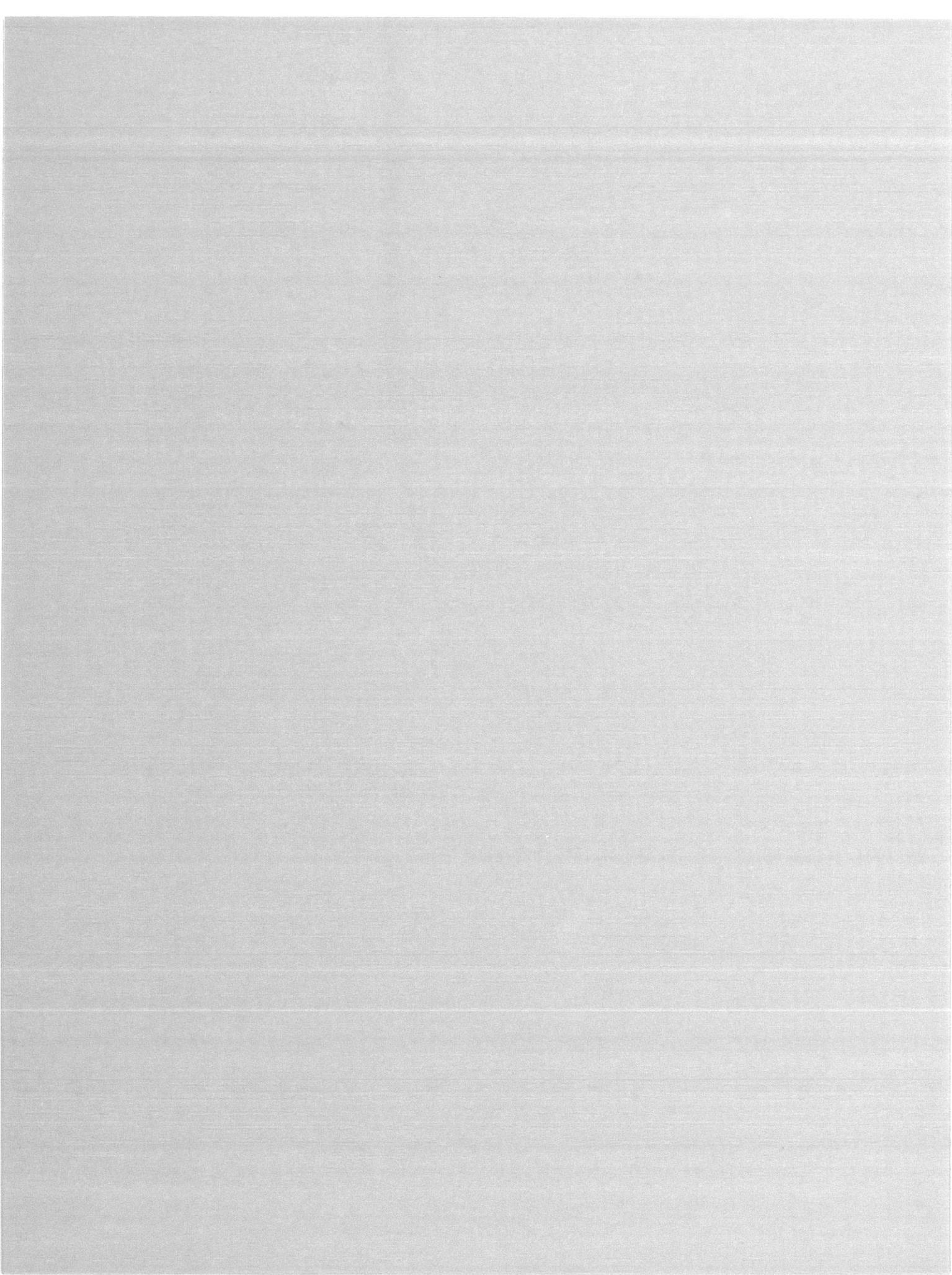


Patrimonio medieval en el exilio:
una aproximación a sus causas

Pedro Luis Huerta Huerta





En los últimos años, y especialmente en nuestros días, venimos asistiendo en varias de nuestras comunidades autónomas a la celebración de magnas exposiciones retrospectivas que tratan de mostrarnos a base de espectaculares y costosísimos montajes la herencia de un pasado más o menos floreciente. Esta resplandeciente visión -casi cegadora- que intentan ofrecernos de nuestro rico patrimonio se ha convertido en un auténtico fenómeno social con un evidente trasfondo económico.

Si efectivamente lo que queda es la medida de lo que hubo, nos podemos hacer una idea de cuánto se ha perdido, y ésta, en definitiva, es la idea que queremos transmitir. Es positivo que la gente se entusiasme admirando este legado y que adquiera conciencia de la riqueza que atesoran hoy sus templos, pero no es menos cierto que como ocurre con la Historia también es preciso revisar los aspectos más negros de nuestro pasado concernientes a la conservación de nuestro castigado patrimonio histórico-artístico. Así pues, trazaremos a continuación una semblanza -no exhaustiva pero sí representativa- de ese panorama a través de una serie de ejemplos bien conocidos de nuestro ayer, pero que no están lejos de ciertas mañanas del presente.

DEFINICIÓN

Antes de entrar de lleno en la exposición de este tema creo conveniente hacer una serie de precisiones en torno al enunciado del mismo y al significado que hemos querido darle. Por patrimonio en el exilio -también lo pudiéramos haber denominado expatriado- se entiende, en líneas generales, los bienes muebles e inmuebles que, por diversas causas que luego analizaremos, abandonaron su

emplazamiento original con destino a museos y colecciones extranjeras. No obstante, el fenómeno es mucho más amplio pues en este concepto se pueden incluir también otras obras que mudaron de lugar, pero sin salir del territorio nacional, porque a nuestro entender las circunstancias que concurrieron en casi todos estos casos fueron similares (una legislación permisiva, unas autoridades tolerantes con este tipo de operaciones, unos coleccionistas ambiciosos asesorados por agentes sin escrúpulos y, sobre todo, una falta de conciencia por parte de una abúlca e inculta sociedad española), con independencia del destino final de la obra. Por otra parte y por los mismos motivos, hemos creído conveniente desbordar el estrecho marco geográfico elegido para estas jornadas analizando casos próximos, tanto de la misma provincia como de sus vecinas, de otra manera sería minimizar un problema del que no daríamos la dimensión que verdaderamente tuvo. Por el contrario, y para ajustarnos al marco cronológico escogido para este curso, hemos tratado de acotar el tema seleccionando aquellos casos más conocidos y significativos de época medieval, principalmente románicos.

En este saco sin fondo caben piezas de todo tipo, desde obras de imaginería, retablos, elementos de escultura monumental (capiteles, canecillos, tímpanos, ventanas, portadas, relieves, etc), pilas bautismales, sepulcros, pinturas murales y de caballetes, tejidos, objetos suntuarios (orfebrería, eboraria y esmalte), cerámica, monedas, libros, documentos, etc, hasta edificios enteros que fueron desmontados piedra a piedra y trasladados a otro país. Esto último es lo que el profesor Merino de Cáceres, al estudiar la arquitectura exiliada, denominó el *elginismo*, o lo que es lo mismo "las

operaciones, generalmente clandestinas y con fuertes intereses económicos de por medio, de desmembrado o destrucción de edificios históricos, con traslado de sus piezas a otros lugares, generalmente a otros países"¹. Dos casos cercanos ejemplifican muy bien este proceder, ambos en la provincia de Segovia: el claustro del monasterio de Sacramenia y el ábside de San Miguel de Fuentidueña. Dos monumentos que fueron desarraigados de su secular solar castellano y trasladados a lejanas tierras, al otro lado del Atlántico.

CAUSAS

Indudablemente son muchas las circunstancias que concurren en la génesis y desarrollo de este proceso y no resulta fácil desvincularlas de las coordinadas socio-políticas que marcaron la historia de nuestro país en los dos últimos siglos. Los saqueos inherentes a todo conflicto bélico, los expolios llevados a cabo por avezados e instruidos amigos de los ajenos, la indiferencia de los parroquianos, el abandono de nuestros monumentos y las ventas o "trueques" efectuados por el propio clero -unas veces por auténtica necesidad de la parroquia y otras por pura codicia- son algunas causas, pero no las únicas, que motivaron este desastre. Todo ello abonado también por una administración burocráticamente lenta y una legislación, hasta cierto punto, permisiva.

Este lamentable panorama se ha repetido sin descanso a lo largo de nuestra historia reciente, aunque en algunos casos, como veremos, estuvo favorecido por una serie de circunstancias especiales. Expondremos a continuación algunas de las causas, que motivaron la dispersión de este patrimonio.

La Guerra de la Independencia

Aunque el fenómeno es antiguo, podemos fijar los años de la Guerra de la Independencia como punto de inflexión en el desarrollo del mismo. La ocupación de las tropas francesas y sobre todo su huida precipitada favoreció el saqueo de muchas obras de arte que como auténtico botín de guerra salieron con ellos de España camino de museos y colecciones francesas.

La dilatada ocupación francesa y las vicisitudes de la guerra ocasionaron múltiples saqueos y profanaciones en bastantes parroquias que fueron víctimas de la violencia y rapiña de la soldadesca. En las Actas Capitulares queda constancia de las quejas y peticiones de los párrocos que habían visto saqueadas sus iglesias y solicitaban lo imprescindible para poder reanudar el culto en las mismas. Hay que decir que en medio de este peligro y de la confusión generada por ello, el Obispo, el Cabildo y el clero en general mantuvieron una actitud cautelosa y obligatoriamente sumisa, aunque casi siempre patriótica, a pesar de que nunca faltaron clérigos afrancesados.

La llegada de grandes contingentes de tropas francesas ocasionó graves problemas de infraestructura e intendencia, especialmente en lo relativo al alojamiento y atención hospitalaria de los soldados. Para atender estas necesidades se buscaron iglesias, conventos y castillos que actuaron como cuarteles, polvorines y hospitales. El acuartelamiento de estos contingentes militares en estos grandes edificios (claustro de la catedral de Pamplona, Cartuja de Miraflores, Castillo Burgos, Sasamón, San Millán de la Cogolla, San Isidoro de León...) fue nefasto para los mismos, tanto en lo que afectaba al conjunto monumental en sí, que se vio alterado para

1. MERINO DE CÁCERES, José Miguel, "El elginismo, en España. Algunos datos sobre el expolio de nuestro patrimonio monumental", *Revista de Extremadura*, 2 (1990).

adaptarse a una función que no le era propia, como a las obras de arte y documentos que custodiaban. Recordemos los casos tan conocidos del arca de los marfiles de San Isidoro de León y el de San Millán de la Cogolla que fueron despojados de sus recubrimientos metálicos. Menos conocido pero igual de significativo fue lo ocurrido con la famosa tabla flamenca, conocida popularmente como *La Fontana*, asignada a la escuela de Van Eyck, que fue incautada a la catedral de Palencia por el general en jefe del llamado Ejército de Portugal, Conde Reille. Según las Actas Capitulares del 5 de junio de 1813, el general francés hizo saber al Cabildo su deseo de llevarse dicha pintura bajo amenaza de entregar la catedral como pasto de la soldadesca si el Cabildo se negaba a sus pretensiones. Naturalmente no pareció oportuno oponerse a los deseos del invasor. La obra, que durante algún tiempo se creyó perdida en la batalla de Vitoria, fue localizada en el Museo de Oberlin (Ohio, Estados Unidos), en donde fue adquirida en 1952, tras haber pasado antes por dos colecciones privadas de París y Nueva York².

No sólo eran las obras de arte las substraídas por la francesada, también los archivos parroquiales fueron expoliados y en el peor de los casos pasto de las llamas. Así, por ejemplo, la invasión de las tropas napoleónicas hizo desaparecer los archivos parroquiales de Roa.

Pero no toda la culpa hay que echársela a los elementos foráneos, también en el caso de la Guerra de la Independencia la actitud de las tropas españolas fue reprobable, actuando de semejante o peor manera que las francesas, requisando y destruyendo bienes de cuantas

iglesias y conventos caían a su paso. En el caso de Palencia tras la evacuación del contingente francés, la ciudad fue ocupada por los españoles que inmediatamente se apresuraron a ordenar al Cabildo que inventariase y les entregara toda la plata de la Catedral para hacer lingotes con que sufragar los gastos de la guerra. De lo contrario arrestarían al deán y a los dos canónigos más antiguos. Conseguida la carga se la llevaron a Potes (Cantabria), hasta donde tuvo que desplazarse el Arcediano de Palencia para conseguir que le devolvieran la custodia y la imagen de plata de San Antolín³.

La propia villa de Aranda sufrió también el saqueo de las tropas napoleónicas, especialmente la iglesia de Santa María, aunque los arandinos pudieron impedir el expolio del santuario de la Virgen de las Viñas. El monasterio de La Vid fue igualmente ocupado provocando grandes desperfectos en su fábrica y la desaparición de los libros sacramentales de la zona.

La Desamortización

En este caso el enemigo residía en casa. El proceso desamortizador llevado a cabo por los ministros Mendizábal y Madoz constituye uno de los capítulos más tristes en la historia del patrimonio histórico-artístico español. La ruina en la que se encontraba el Estado motivó la aprobación de un decreto por el que se ponían a la venta los bienes pertenecientes a las órdenes religiosas que por este motivo se vieron obligadas a abandonar sus casas y monasterios, dejando en ellos gran parte de sus tesoros artísticos. Los nuevos propietarios laicos no tardaron mucho en sacar provecho de los bienes

2. BRASAS EGIDO, José Carlos, "Historia artística de la Catedral de Palencia a través del gobierno de los obispos de los siglos XIX y XX", *Jornadas sobre la Catedral de Palencia (1 al 5 de agosto de 1988)*, Palencia, 1989, p. 270.

3. BRASAS EGIDO, José Carlos, *op. cit.*, p. 272.

que habían comprado vendiendo a su vez todo lo que de valor tenían los monasterios. Contaron para ello con el beneplácito y el desinterés de unas tolerantes autoridades más preocupadas de llenar de nuevo las arcas de la Hacienda Pública que de vigilar el expolio al que estaba siendo sometido el patrimonio de todos.

Los decretos desamortizadores fueron una práctica habitual para hacer frente a los problemas económicos de la Nación y contaba con unos antecedentes muy cercanos en el tiempo. Los cuatro conflictos bélicos en que participó nuestro país entre 1793 y 1808 (con Francia, Portugal y dos con Inglaterra), en tiempos de Carlos IV habían producido la ruina del erario público. Godoy intentó cubrir los crecientes gastos con la emisión de títulos de Deuda -"Vales reales" se llamaban-, cuyas emisiones debían estar respaldadas por unos fondos, que al no existir, tendrían que ser recaudados por distintas vías. Se empezaron por tanto a enajenar bienes eclesiásticos. Más tarde, José Bonaparte suprimió buen número de monasterios y conventos, al tiempo que los dos bandos inmersos en la guerra vendieron joyas y obras de arte para sufragar los gastos militares. Los diputados liberales de Cádiz también intentaron continuar con las mismas prácticas pero las leyes desamortizadoras no pudieron llevarse a efecto por la llegada de Fernando VII en 1814. También los liberales del Trienio de 1820-1823 promulgaron decretos de excomunión y pusieron a la venta bienes eclesiásticos en una España descapitalizada que tenía que resolver una deuda adquirida por las guerras de la independencia de las colonias americanas.

Si bien el proceso desamortizador en España estuvo marcado por los principios ideológicos de la época (liberalismo, frente a absolutismo, propiedad privada frente a propiedad comunal), no es menos cierto que la manera en que se llevó a la práctica fue consecuencia de un fenómeno de

poder político, del que resultó ganadora la clase que instigó tal reforma y llevó las riendas de la vida estatal. La doctrina liberal giraba en torno a la propiedad privada y los bienes amasados por la Iglesia eran de propiedad colectiva. Se impuso entonces un cambio en el status del clero que pasó a ser una especie de funcionariado, con dedicación pagada por el Estado, pero dejó de ser el propietario de sus antiguos bienes que fueron confiscados por la Hacienda Pública. Bajo todo ello hay que decir que se escondía también un trasfondo de revancha política, pues el clero regular, en su mayoría, estaba a favor de Carlos M.^o Isidro y en contra de los liberales, por lo que sus bienes debían ser incautados. No sorprende que el clero estuviera a favor de los carlistas después de que en los últimos años se les estuviera recortando constantemente su patrimonio y, sobre todo, a la vista de las promesas que el Pretendiente hizo al Papa de devolver a la Iglesia su antiguo esplendor. Pese a todo ello, parece claro que con estas maniobras Mendizábal quería, sobre todo, atraer a los nuevos grupos sociales con dinero, que podían ser los encargados de financiar el régimen liberal y formar un grupo consistente de poder.

A mediados de 1835, el ministro de Hacienda, conde de Toreno, decía que la situación económica era espantosa y la opinión popular echaba la culpa de la situación a los religiosos, por ser partidarios de los carlistas. El 25 de julio de 1835, Toreno, mandó suprimir los monasterios y conventos cuyas comunidades no llegaran a doce profesos o profesas. Como disculpa se apelaba a la funcionalidad apoyándose en las constituciones apostólicas de diferentes Papas que establecieron en esa cifra el mínimo para garantizar el correcto cumplimiento de las reglas monásticas. El resultado fue la supresión de novecientos conventos. Los suprimidos se trasladarían a otras casas de la misma orden, pudiendo llevar consigo los muebles de uso particular, mientras que los bienes inmuebles y los

edificios se aplicarían a la extinción de la Deuda Pública. Los archivos, bibliotecas, pinturas y demás enseres quedarían bajo la protección del Estado.

El 26 de enero de 1836 Mendizábal promulgó una Real Orden para que los monasterios se destinaran "al beneficio de los acreedores del Estado, comodidad y ornato de los pueblos". Se formó una Junta en Madrid (luego en todas las capitales) para dar un fin a cada edificio (hospitales, cuarteles, cárceles, etc). Pero surgió un problema ya que no sabían qué hacer con tantos inmuebles. No se encontraban guardas para custodiarlos y no se contemplaba ninguna partida presupuestaria para pagar tal custodia con lo cual muchos quedaron abandonados y en muchos casos con el mobiliario en su interior puesto que tampoco había dinero para alquilar carros de transporte. Ello favoreció la ocultación de bienes y los robos por parte de grupos organizados. A veces eran las propias gentes que habitaban en los pueblos de los alrededores las que procedían al expolio. Fueron habituales los saqueos de despensas, bodegas, establos, ajuares, muebles, libros, pinturas; luego retablos, sillerías, campanas, rejas, puertas y ventanas. Algunos de sus propietarios siguieron vendiendo sus piedras como material de derribo. La situación creada obligó al Estado a promulgar una Real Orden en 1850 que prohibía a los Ayuntamientos de los pueblos quitar columnas, vigas y portadas de los monasterios para embellecer edificios públicos y paseos.

Hay que señalar también la escasa preparación de los peritos que inventariaron las obras, muchas de las cuales no fueron catalogadas en su debido valor, lo que favoreció un cúmulo importante de ventas realizadas a bajo precio. Así llama la atención que en los inventarios se limitasen a señalar el tema de cuadros y pinturas pero sin señalar la autoría. Las obras se dividían en tres categorías y las obras juzgadas de tercera clase no eran dignas

de estar en un museo y podían venderse. Peor fue el caso de los documentos, que como en muchos casos se ignoraba su contenido eran vendidos como simple papel viejo. En cuanto a los libros, ocurría otro tanto y en muchos casos se limitaban a contarlos y reflejar en el inventario solamente la cantidad.

Las noticias de este desastre traspasaron nuestras fronteras y algunos países -Francia especialmente- enviaron a España comisionados para comprar todo tipo de antigüedades, de tal modo que para una persona con dinero y con aficiones artísticas no suponía mucha dificultad hacerse en nuestro país con piezas interesantes a buen precio. Aunque las leyes prohibían la exportación de obras de arte, era fácil eludir su cumplimiento en una España preocupada por la guerra. En París, 1835, había periódicos que recomendaban a los viajeros ir a España y si deseaban comprar obras de arte, que no dejaran de visitar los conventos. Este triste panorama se mantuvo hasta finales de siglo y todavía en 1877, los monjes de Santo Domingo de Silos, necesitados de recursos económicos para sufragar las obras que se hacían en el monasterio, autorizaron la venta de más de un centenar de manuscritos visigodos y mozárabes a los museos de París y Londres.

En esos años muchas obras de arte que salieron de edificios desamortizados fueron a parar, en el mejor de los casos, a las parroquias de los pueblos más cercanos, otras a los museos o colecciones nacionales y extranjeros, y en otros casos a destinos más inciertos. En la propia Ribera del Duero contamos con algunos ejemplos que pueden ilustrar este acontecer. El monasterio de Nuestra Señora de los Valles, de los carmelitas calzados, fue víctima del decreto desamortizador y sus propiedades fueron sacadas a pública subasta. Parte de sus obras se repartieron entre las parroquias de Torresandino y Roa, y nos consta que algunos bienes todavía se conservan en algunas casas particulares.

El monasterio de La Vid fue extinguido en el trienio 1820-1823 por tener menos de los doce monjes que requería la ley. Posteriormente fue ocupado con siete canónigos en tiempos de Fernando VII, con su abad Julián González Uriarte a la cabeza. A lo largo de este tiempo fue casa de estudios o noviciado de la Orden para toda España. Sin embargo en 1835 llegó la excomunión definitiva quedando el padre Santos a cargo de la iglesia convertida en parroquia. Los bienes muebles del monasterio se repartieron por la región, incluso hubo el intento de trasladar la biblioteca al Congreso de los Diputados, que por suerte no fructificó. A pesar de todo, la fortuna quiso aliarse con el cenobio burgalés ya que los desamortizadores, una vez expulsados los canónigos, consideraron el edificio principal como casa rectoral unida a la iglesia, pasando a depender del Obispado de Osma. Gracias a esta circunstancia se salvaron muchos tesoros artísticos, así como parte de su valiosa biblioteca (unos 2.000 volúmenes). Los vecinos también ocasionaron estragos, ocupando las dependencias monásticas sin cuidado alguno. En 1860 se desbordó el Duero inundando el monasterio. En 1866 el nuncio apostólico hizo donación perpetua a la Orden de San Agustín para la formación y estudio de religiosos misioneros⁴.

La Guerra Civil

Un suceso tan nefasto para nuestro país como fue la Guerra Civil (1936-1939) dejó también su huella negativa en el patrimonio histórico-artístico español. Muchas iglesias fueron pasto del fuego, alimentado a veces por las propias obras de arte

que atesoraban (retablos, esculturas y lienzos) y por los libros de su archivo parroquial. Las localidades más próximas al avance del frente fueron las que más sufrieron esta situación. Un problema que, por otra parte, no era nuevo pues contaba con un antecedente próximo en el tiempo como fue la revuelta minera de 1934 que alcanzó a algunas localidades del norte de Palencia, entre ellas Barruelo de Santullán, Brañosera y Salcedillo cuyos templos fueron incendiados o directamente volados con dinamita.

Pero como ocurre en muchas ocasiones en este tipo de conflictos siempre hay alguien que se beneficia de la situación. Según los vencedores fueron los "rojos" en su desbandada los que se encargaron de sacar fuera de España un amplio muestrario de obras de arte. Sin embargo, en los archivos de la administración franquista han quedado datos suficientes como para demostrar la existencia en ambos bandos de traficantes de obras de arte. Uno de los casos más conocidos fue el de dos tapices flamencos de la catedral de Burgos que pasaron al Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Dichos tapices (la "Redención del Hombre" y la "Natividad de Jesucristo") fueron vendidos hacia 1914 a un comerciante de París llamado Bakri, interviniendo en su venta el Marqués de Valverde. Este último personaje aparece de nuevo citado en una carta de 1938 en la que se señala su actividad en la capital francesa, vinculada al tráfico de obras de arte en correspondencia con un anticuario de Bilbao llamado Milicua. En la misma carta se decía que las obras salían de España por Irún pero no por la Aduana, por lo que se sospechaba de la participación de los funcionarios y de la Policía⁵.

4. Recientemente hemos tenido conocimiento por la prensa (*Diario de Burgos*, 4 de agosto de 2000) de la adquisición por parte de la Junta de Castilla y León de un manuscrito del siglo XIV perteneciente al citado cenobio, adonde ha sido devuelto. Un caso más, como el de la Virgen de las Batallas del monasterio de San Pedro de Arlanza, que pone de manifiesto el precio que se está pagando por los errores del pasado.

5. SANTONJA, Gonzalo, *Castilla y León. Lo que se llevaron de esta tierra*, León, 1994, p. 189.

Así las cosas, desde el momento de su venta se perdió la pista de los tapices hasta que en 1938 los adquirió el Metropolitan Museum. El 13 de julio de ese mismo año Juan F. de Cárdenas, representante del Gobierno Nacional en Nueva York, tuvo noticias de las actividades sospechosas de un anticuario llamado Raimundo Ruiz, personaje "de simpatías Nacionalistas, muy conocido por sus ideas católicas y con gran influencia en los centros religiosos españoles". Este anticuario operaba en Estados Unidos con obras de arte españolas, entre las que figuraban varios tapices de la seo burgalesa, que habían sido vendidos al Metropolitan a través de la firma French and Co⁶. Las actividades de este individuo parece que pudieron extenderse también a la vecina provincia de Palencia. Curiosamente un anticuario del mismo nombre, que tuvo tienda abierta en Madrid hasta 1958, aparece relacionado con las pinturas murales de Revilla de Santullán (Palencia), vendidas entre 1922 y 1933, y actualmente en paradero desconocido⁷.

En cualquier caso, en el asunto de los tapices burgaleses había indicios suficientes como para haber seguido tirando de la manta, pero una vez más las autoridades competentes decretaron carpetazo.

Robo y expolio

En este apartado se incluyen aquellas subtracciones realizadas habitualmente con fuerza y al margen de la ley. Aunque enumerar todos los robos perpetrados en muchas de nuestras iglesias es un trabajo que no podemos abordar en el espacio

de estas páginas, sí que queremos dejar constancia del problema ya que por desgracia sigue latente en nuestros días.

La solución no es fácil. La despoblación del medio rural y la ubicación apartada muchas veces de los templos favorece en gran medida la actividad de los cacos, en muchos casos bandas organizadas que operan por encargo de terceras personas. Famosas fueron a finales de los 70 y primeros años de los 80 del pasado siglo las operaciones realizadas con sobresaliente "pulcritud" por el famoso Erik el Belga. En otros casos estos expolios fueron llevados a cabo por los propios vecinos que se aprovecharon del abandono y ruina que presentaban los templos, favorecido muchas veces por el olvido en que los tenían sus propietarios, ya fuera la Iglesia o el Estado.

Ausencia de inventarios y catálogos monumentales

En muchos casos la ausencia de inventarios y catálogos monumentales ha alentado la voracidad de los saqueadores. Sin duda alguna, éstos son los medios más eficaces para la prevención de los robos y, en el peor de los casos, la mejor herramienta para localizar las piezas robadas. Es posible que la edición de los primeros catálogos monumentales sirvieran como manual de uso para los traficantes de obras de arte, dada la escasa difusión que tenían. Hoy la situación es muy diferente ya que el aumento de las publicaciones especializadas y de los catálogos de exposiciones permiten un mejor conocimiento de las obras, lo que dificulta su venta en caso de expolio.

6. SANTONJA, Gónzalo, *op. cit.*, p. 188, 194 y 197-198.

7. MANZARBEITIA VALLE, Santiago, "Las pinturas murales de la iglesia parroquial de Revilla de Santullán (Palencia)", en *Anales de la Historia del Arte*, n.º 4, Homenaje al Prof. Dr. D. José M.ª de Azcárate, Ed. Compl. Madrid, 1994, pp. 618-631.

Una legislación correcta en manos de una administración lenta

La legislación que regulaba la exportación de obras de arte de nuestro país se podía considerar correcta, sin embargo su aplicación por parte del Estado no lo fue tanto. La Cédula de 28 de abril de 1837 prohibía la salida de España de pinturas, libros y manuscritos antiguos, pero ya hemos indicado cómo por ejemplo en 1877 los monjes de Santo Domingo de Silos se vieron forzados a vender importantes manuscritos de su archivo. Algo más permisiva en este sentido fue la Ley de 4 de marzo de 1915 según la cual no podrían exportarse al extranjero el todo o parte de ningún monumento que no hubiera sido expresamente excluido del catálogo de monumentos artísticos, con lo que se dejaban abiertas las puertas para la salida de muchas obras pertenecientes a importantes edificios que por aquel entonces no estaban incluidos en dicho catálogo. Además, en cuanto a bienes muebles, la exportación era libre con sometimiento únicamente al pago de una tarifa. La Real Orden de 12 de mayo de 1922 prohibió la exportación de objetos artísticos de toda clase cuya antigüedad superara la mitad del siglo XIX y que fueran reconocidas como correspondientes al Tesoro Artístico Nacional.

El artículo octavo del Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926 prohibía "la exportación de edificios desmontados en su totalidad o de sus partes componentes y de todo aquello que, aun constituyendo un conjunto perfecto en sí y de fácil aplicación a otros edificios o adaptación a otros usos, su forma y nombre determinen su original destino como parte principal o accesoria de edificaciones o de su adorno". Que se lo digan a los vecinos de Casillas de Berlanga que en ese mismo año lograron consumir la venta de las pinturas murales de San Baudelio (Declarada Monumento Nacional en

1917), después de un largo contencioso judicial⁸. Respecto a las obras de arte mueble, el artículo 26 prohíbe la exportación de objetos "que representen interés nacional por razones de arte e historia". El artículo 28 no permitía la exportación de obras cuya salida de España constituyera "grave daño y notorio perjuicio para la historia, la arqueología y el arte por el interés y valor histórico, artístico o documental que tuvieren". Sí se permite exportar copias o imitaciones y obras que no causen el menor daño al Tesoro Artístico-Histórico. El artículo se puede someter a múltiples interpretaciones. En cualquier caso toda exportación debía ser comunicada al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes el cual, previo examen de la Comisión de Valoración de Objetos Artísticos, autorizaba o no la salida.

La ley de 10 de diciembre de 1931 era mucho más drástica: "mientras la riqueza artística de España esté sin catalogar queda terminantemente prohibida la exportación de objetos artísticos, arqueológicos e históricos". Curiosamente nadie impidió ese mismo año que las monjas del convento de Santa Clara de Astudillo (Palencia), apremiadas por la necesidad, vendieran un magnífico Cristo románico (hoy en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York) y una excepcional sillería de coro mudéjar, repartida en la actualidad entre el Museo Arqueológico Nacional y una misión estadounidense.

La Ley de Patrimonio de 13 de mayo de 1933 se puede considerar aceptable e incluso avanzada por cuanto recogía los principios internacionales vigentes en la época sobre estas cuestiones. Sin embargo, la falta sistemática de una rigurosa aplicación desde su promulgación hizo que el patrimonio histórico-artístico español no estuviese suficientemente protegido. Contribuyó a su incorrecta aplicación el gran número de normas

8. SANTONJA, Gonzalo, *op. cit.*, pp. 15-68.

complementarias que se le añadieron en años sucesivos creando una dispersión normativa y una gran confusión que hicieron necesaria una elaboración de un texto definitivo.

El artículo 35 prohíbe la exportación total o parcial de inmuebles de más de cien años. En cuanto al arte mueble, se denegaba la exportación de objetos histórico-artísticos sin el permiso de la Junta Superior del Tesoro que necesitaría el acuerdo por mayoría absoluta cuando el valor del objeto supere las 50.000 pts. En el permiso se haría constar que la salida del objeto del territorio nacional no iba a causar daño al Patrimonio Histórico-Artístico. La solicitud iría acompañada de una ficha de la pieza con sus características (dimensiones, peso, fecha, autoría, materiales, etc), tres fotografías y la declaración de su precio. Tras la autorización se debía pagar una tasa que iba del 5 al 10%, según el valor del objeto.

Otros artículos de esta ley que merece la pena recordar son los siguientes:

Art. 41 y 42: Prohibición al Estado, Organismos Públicos, Iglesia y Personas Jurídicas de ceder por cambio o donación a particulares o entidades mercantiles bienes muebles Histórico-Artísticos. Obligación de hacer constar en escritura pública de venta, cambio o donación en caso de particular y entidades mercantiles cuando el objeto supere cierto valor (50.000 pts).

Art. 45: Cuando no se consienta la exportación, el bien podrá ser adquirido por un museo y si los recursos están agotados se consignará la cantidad en los presupuestos inmediatos pudiendo arbitrarse medidas especiales en casos extraordinarios.

Art. 46: El Estado se incautará de los objetos que se traten de exportar fraudulentamente.

Además, la ley estipulaba que en toda exportación, venta pública, subasta o liquidación de objetos de arte antiguo, el Estado podía ejercer el derecho de tanteo, aunque no se fijaba un plazo concreto.

El 12 de junio de 1953 se promulgó un nuevo decreto, sustituido después por otro de 2 de junio de 1960 y por el del 13 de julio de 1979.

PROCEDENCIA Y PARADERO

Muchos museos extranjeros cuentan entre sus fondos con obras de arte españolas, cuya salida de nuestro país no se puede entender sin la violación de algunas de las normas anteriormente descritas. Por citar los ejemplos más próximos de Castilla y León, baste recordar lo ocurrido con las pinturas murales de San Baudelio de Berlanga (Soria)⁹, el claustro de Sacramenia (Segovia)¹⁰, el ábside de

9. Sobre este edificio y sus pinturas existe una extensa bibliografía que resumimos a continuación: ÁLVAREZ, M. A. y MÉLIDA, J. R., "Un monumento desconocido: la ermita de San Baudelio en término de Casillas de Berlanga", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XV, (1907), pp. 144-155; CAMÓN AZNAR, J., "Pinturas mozárabes de San Baudelio de Berlanga", *Goya*, 26 (1958), pp. 76-80; COOK, W. S., "Romanesque spanish painting. San Baudelio de Berlanga", *Art Bulletin*, XII (1930), pp. 2-34; COOK, W. S., "Las pinturas románicas de San Baudelio de Berlanga", *Goya*, 7 (1955), pp. 2-11; GARNELO, J., "Descripción de las pinturas murales que decoran la ermita de San Baudelio en Casillas de Berlanga (Soria)", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXXII (1924), pp. 96-109; GUARDIA PONS, M., *Las pinturas bajas de la ermita de San Baudelio de Berlanga (Soria). Problemas de orígenes e iconografía*, Soria, 1982; MÉLIDA, J. R., "La ermita de San Baudelio en término de Casillas de Berlanga (provincia de Soria)", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LII (1908), pp. 442-447; SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., "Seis fragmentos de la decoración mural de San Baudelio de Berlanga en el Museo del Prado", *Celtiberia*, 18 (1959), pp. 163-170; TEROL, E., "Las pinturas murales de San Baudelio", *Arte Español*, X, (1929), pp. 292-293; ZOZAYA, J., "Algunas observaciones en torno a la ermita de San Baudelio de Casillas de Berlanga", *Cuadernos de la Alhambra*, 12 (1976), pp. 307-338.

San Martín de Fuentidueña¹¹, la portada de San Vicente de Frías (Burgos), por no citar un sinnúmero de capiteles, canecillos, ventanas, monumentos funerarios, laudas sepulcrales, relieves, esculturas en piedra, tallas en madera, etc, que encontraron acomodo en las colecciones europeas y americanas. Campos tan riquísimos de nuestro patrimonio, durante mucho tiempo insuficientemente valorados, como los tejidos antiguos o el mobiliario litúrgico, fueron también objeto de un continuo expolio y enajenación.

Atención especial tienen en nuestro país las colecciones del Museo Marés y el Museo Arqueológico Nacional. Curiosa cuanto menos fue la memoria presentada al Ministro de Fomento por D. Juan de Dios de La Rada Delgado (Catedrático de la Escuela y Jefe del Tercer Grado del Cuerpo Facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios) y D. Juan de Malibrán (Oficial de Primer Grado), en la década de 1870, en la que recogían una gran cantidad de piezas que les habían sido donadas, vendidas o cambiadas en tierras de Asturias, León y Palencia, con destino al Museo Arqueológico Nacional. En León, donde había anticuarios que exportaban obras a Francia, Inglaterra y Alemania, recibieron del Cabildo, a través del

académico Ricardo Velázquez, entre otras piezas, la famosa Virgen con el Niño del monasterio de Sahagún, las arquetas de las Ágatas y de las Bienaventuranzas de San Isidoro de León, varias arquetas árabes de la misma procedencia y el Cristo de don Fernando y Dña. Sancha. De Palencia obtuvieron igualmente bienes preciados como lápidas romanas, relieves renacentistas, varios bienes del convento de Santa Clara (entre ellos tres esculturas de la portada), tablas del siglo XVI, tapices, el mosaico romano de la Medusa entregado por don Guillermo Astudillo, tres capiteles de San Pedro de Valdecal donados por don Felipe Ruiz Huidobro, el sepulcro de Husillos, etc.

Para concluir esta breve reflexión sobre el patrimonio exiliado señalaremos a continuación, a modo de ejemplo y de forma resumida, algunas obras medievales de procedencia burgalesa que se encuentran actualmente en colecciones americanas:

Boston Museum of fine Arts (USA)

- Esculturas de San Judas Tadeo, San Juan Evangelista y San Bartolomé del círculo de Gil de Siloe. Proceden del sepulcro de don Juan de Padilla

10. MERINO DE CÁCERES, José Miguel, "El monasterio bernardo de Sacramenia", *Academia*, 54 (1982), pp. 99-163; *id.*, "En el cincuentenario de la muerte de Arthur Byne", *Academia*, 61 (1985), pp. 147-210; *id.*, "El exilio del monasterio de Santa María de Sacramenia", *Estudios Segovianos*, 85 (1978-1988), pp. 279-310; *id.*, "Métrica y composición en la arquitectura cisterciense. Santa María de Sacramenia", *Segovia Cisterciense. Estudios de Historia y Arte sobre los monasterios segovianos de la Orden del Císter*, Segovia, 1991, pp. 107-124; *id.*, "El traslado del claustro de Sacramenia. Arthur Byne y su planimetría sobre el monasterio", *Segovia Cisterciense. Estudios de Historia y Arte sobre los monasterios segovianos de la Orden del Císter*, Segovia, 1991, pp. 125-140; *id.*, "Los monasterios viajeros: Óvila y Sacramenia", *Viajes y viajeros en la España medieval. Actas del V Curso de Cultura Medieval, Aguilar de Campoo (Palencia), 20-23 de septiembre de 1993*, Aguilar de Campoo y Madrid, 1997, pp. 233-262; SOWELL, J. E., "Sacramenia in Spain and Florida: a preliminary assessments", *Studies in Cistercian Art and Architecture, I*, Kalamazoo (Michigan), 1982, pp. 71-77; *id.*, *The Monastery of Sacramenia and Twelfth-Century Cistercian Architecture in Spain*, Ann Arbor, 1987; TORRES BALBÁS, Leopoldo, "El monasterio bernardo de Sacramenia", *Archivo Español de Arte*, LXI (1944), pp. 197-225; VALLE PÉREZ, José Carlos, "Santa María de Sacramenia. Aproximación al proceso constructivo de su iglesia", *Segovia Cisterciense. Estudios de Historia y Arte sobre los monasterios segovianos de la Orden del Císter*, Segovia, 1991, pp. 95-106.

11. GÓMEZ-MORENO, Carmen, "Piedras viajeras: el ábside de San Martín de Fuentidueña", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XXVII (1961), pp. 62-85; SANTONJA, Gonzalo, op. cit., pp. 69-122; MERINO DE CÁCERES, José Miguel, "San Martín de Fuentidueña: cuarenta años del exilio", *Restauración & Rehabilitación*, 9 (1997), pp. 24-27.

del monasterio de Fresdeval (Museo de Burgos). Ya figura en el inventario del museo de 1918.

Fogg Art Museum de Harvard

- Tapa del sepulcro de Diego García de Villamayor. Procede del convento de Villamayor de los Montes de donde pasó al Museo Diocesano. Estuvo en la Exposición de Arte retrospectivo del VII Centenario de la catedral de Burgos, figurando en el catálogo de 1925. En 1936 estaba en propiedad de una Fundación americana (Alpheus Hyatt) desde donde pasó al Fogg Art Museum al año siguiente.

- También llegaron a este museo dos capiteles de la abadía palentina de Lebanza que habían sido vendidos en 1927 y dos estatuas-columna procedentes de Sahagún (León), publicadas por Gómez-Moreno en 1925 (*Catálogo Monumental de la*

provincia de León), adquiridas poco tiempo después por Porter (1927) y en Harvard desde 1962.

- Pinturas murales de San Pedro de Arlanza.

Metropolitan Museum of Art de Nueva York

-Esculturas románicas (Epifanía) de Cerezo de Riotirón, adquirido en la década de 1930.

- Portada de San Vicente de Frías. El 14 de noviembre de 1906 se vino abajo la torre de esta iglesia derribando también el pórtico que se levantaba a sus pies, el rosetón gótico y parte de la nave central. En 1955 se trasladó su portada románica a Estados Unidos, colocándose en el Museo de los Claustros de Nueva York.

- Pinturas de San Pedro de Arlanza, en el Museo de los Claustros.

