

ESPAÑA Y EL EXPOLIO DE LAS COLECCIONES ARTÍSTICAS EUROPEAS DURANTE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL *

Miguel Martorell Linares

Profesor de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. UNED

Madrid 23 de diciembre de 1998

INTRODUCCIÓN

Este informe ha sido realizado íntegramente por Miguel Martorell Linares, y en él se analizan la implicación española en la dispersión del patrimonio artístico expoliado por los nazis durante la Segunda Guerra Mundial. Para su elaboración se han utilizado dos fuentes: los informes de los servicios secretos norteamericanos y el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (AMAE). El ámbito cronológico se circunscribe a la Segunda Guerra Mundial y a la inmediata postguerra. No entra en los objetivos de la investigación, por tanto, el seguimiento de las obras expoliadas que pasaron por España, ni el rastreo de las colecciones de arte españolas con el fin de comprobar si contienen obras de arte procedentes del expolio nazi.

El texto se divide en tres secciones, más dos apéndices. La primera contiene una visión global de los problemas generados por el saqueo y la dispersión de las colecciones artísticas europeas. La segunda trata sobre la actitud del Gobierno de Franco frente a este problema. La tercera analiza varios casos relativos a ciudadanos implicados en el expolio y la dispersión de obras de arte, o acusados por los Aliados de haber participado en dichas operaciones. El primer apéndice detalla los veintidós cuadros introducidos en España por Alois Miedl. Incluye el título de los cuadros, su autor, las observaciones de Miedl sobre el modo en que realizó la adquisición y una reproducción fotográfica de cada uno. El segundo refleja las vicisitudes atravesadas por la Exposición de grabados alemanes de los siglos XIX y XX, celebrada en Madrid en mayo de 1944, desde su entrada en España, en dicho año, hasta su salida, en 1951. Entre la documentación recogida en este apéndice figuran las reseñas de la prensa de la época sobre la exposición.

La investigación no hubiera sido posible sin la entusiasta colaboración del personal del Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores y, en especial, de su directora Cristina González.

1. La Segunda Guerra Mundial. Saqueo y dispersión de las colecciones artísticas europeas.

Una parte considerable del patrimonio artístico europeo cambió de manos durante la Segunda Guerra Mundial. Antes de comenzar la guerra, a finales de la década

de los treinta, los líderes nazis expropiaron las colecciones artísticas de los judíos alemanes. A partir de 1938, el expolio se extendió por todos los países ocupados. Sólo en Francia, el historiador Héctor Feliciano ha cifrado en 203 el número de colecciones que pasaron a manos alemanas, cantidad que representa cerca de un tercio del coleccionismo privado francés de antes de la guerra. En cifras globales, se expoliaron alrededor de 200.000 obras de arte. Los líderes nazis nutrieron sus colecciones con una parte considerable de las piezas saqueadas. Pero otra parte salió del territorio dominado por el Reich a través de los países neutrales, en especial, a partir de 1944, cuando la derrota ya era evidente.

Traficantes y contrabandistas hallaron la ocasión para realizar suculentos negocios durante buena parte de la guerra y los inmediatos años de la postguerra. Pero los principales beneficiarios fueron coleccionistas y museos, de todos los países, que engrosaron sus fondos con piezas que difícilmente de otro modo hubieran llegado a su alcance. Al final de la guerra, un nuevo factor dotó de mayor complejidad aún al problema: el Ejército soviético, a medida que fue conquistando el territorio alemán, trasladó a Rusia las colecciones que encontró a su alcance, bien pertenecieran a los líderes nazis, bien fueran de titularidad estatal. De este modo, muchas obras de arte del Estado alemán, o saqueadas por los nazis en Europa occidental, acabaron en museos tras el telón de acero, donde permanecen todavía. A su vez, en la postguerra, numerosas obras de arte recuperadas por los gobiernos de los países

ocupados pasaron a engrosar sus museos estatales y hoy en día son reclamadas por los herederos de los propietarios que fueron expoliados por los nazis. Este es, en síntesis, el contenido de las siguientes secciones.

1. 1. El Tercer Reich y el expolio de las colecciones artísticas europeas.

Durante la Segunda Guerra Mundial, el Tercer Reich saqueó numerosas bibliotecas, archivos y colecciones de arte de titularidad estatales en territorio ocupado, así como parte del patrimonio artístico privado de ciudadanos de estos mismos países, o de ciudadanos alemanes sometidos a algún tipo de persecución política. Las vías adoptadas para el expolio oscilaban entre la simple requisita, y la compra bajo coacción a precios muy inferiores al valor real. En Europa Occidental, estas operaciones se centraron más en las colecciones privadas que en los grandes museos estatales. Los ciudadanos de Francia y los países del Benelux, en especial los de ascendencia judía, fueron las principales víctimas. En el este de Europa, sin embargo, los ocupantes no diferenciaron entre colecciones estatales o privadas.

Parte de la política de saqueo fue dirigida por Alfred Rosenberg, organizador en la segunda mitad de la década de los treinta de la "*Einatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR)*" -Brigada del Reichsleiter Rosenberg-, entre cuyas funciones figuraba la captura de bibliotecas, archivos y obras de arte. Rosenberg figuró entre los principales responsables de la educación ideológica y espiritual del Partido Nazi. A partir de 1937 dirigió la depuración de las colecciones artísticas alemanas: las pinturas de los artistas judíos o considerados comunistas, así como las obras de las vanguardias de finales del siglo XIX y el primer tercio del XX -calificadas como "arte degenerado"- fueron retiradas de las colecciones estatales alemanas, expropiadas de las colecciones privadas y transferidas al Estado. Lo mismo ocurrió con las propiedades de los judíos alemanes. Durante la guerra, Rosenberg dirigió el expolio de las colecciones privadas francesas y, a partir de 1941, como ministro de los territorios orientales, supervisó el saqueo de las colecciones de arte en los países del Este. Un informe de julio de 1944, elaborado por el personal a su mando, cifraba en 21.903 las piezas requisadas en Francia por la ERR: 10.890 cuadros, 583 esculturas, 2.477 muebles, 583 tapices y tejidos, 5.825 objetos de arte variados de

pequeño tamaño (porcelanas, cristalerías, monedas, joyería, etc.) y 1.545 piezas de la antigüedad clásica u oriental. A la altura de agosto de 1945, la "Comisión francesa para la recuperación de obras de arte" estimó en 110 billones de francos el valor de las obras expoliadas por los nazis.

Las autoridades colaboracionistas de los países ocupados, así como los gobiernos títeres, también participaron en el expolio. En Vichy, el Comisariado para los Asuntos Judíos contribuyó a confiscar las colecciones privadas hebreas. El Gobierno de Petain quiso dar a esta decisión un matiz nacionalista, y promovió la adquisición de las obras expropiadas por los museos estatales franceses. Además, en junio de 1941, un decreto del Secretariado General de Bellas Artes prohibió la exportación de tesoros artísticos. La presión alemana, sin embargo, hizo que el decreto no fuera operativo, y el territorio de Vichy continuó siendo uno de los principales focos europeos de contrabando de obras de arte. En Holanda, los traficantes alemanes encontraron el apoyo incondicional del Gobierno de Seyss-Inquart y de las autoridades del Partido Nacional-Socialista Holandés. En Francia, al igual que en otras zonas ocupadas, los alemanes también encontraron una ayuda inestimable en el gremio de los galeristas y marchantes. Los emigrados rusos en París, en especial el Príncipe Youssouppoff, ocuparon un lugar de peso en el tráfico de arte hacia Suiza y Alemania. Las transacciones llevadas a cabo en Holanda por Alois Miedl -marchante que compró obras para Goering, y al que se dedica un apartado en páginas posteriores- recibieron el apoyo de un sector de la Sociedad de Marchantes Holandeses.

La mayoría de las obras expoliadas iban destinadas a las grandes colecciones en territorio del Reich, en Alemania y Austria. Las preferencias de los coleccionistas de arte nazis se inclinaban hacia los viejos maestros alemanes, holandeses, flamencos, franceses e italianos. Los dos compradores más destacados fueron Hitler y Goering. Además de los viejos maestros, Hitler estaba interesado en la pintura alemana del siglo XIX. Ya desde mediados de la década de los treinta, invirtió parte de los *royalties* obtenidos de la venta de *Mein Kampf* en la compra de obras de arte. A partir de 1938, comenzó a concebir la construcción de un museo gigante en la ciudad austriaca de Linz, donde había transcurrido su infancia. Entre 1944 y 1945, las obras expoliadas con este fin fueron almacenadas en una mina de

sal abandonada y habilitada para este uso, con el fin de preservarlas de los bombardeos Aliados. Cuando acabó la guerra los Aliados encontraron allí 6.755 pinturas de viejos maestros, 230 acuarelas, 1.039 grabados, 95 tapices, 68 esculturas, 43 contenedores con pequeñas obras de arte y otros tantos 358 con libros de diversa procedencia.

Herman Göring fue el otro líder nazi que coleccionó arte en gran escala. Destinaba sus adquisiciones a su residencia de Carinhall, construcción a medio camino entre la villa de caza y el palacio feudal, y también sentía gran predilección por los viejos maestros holandeses, alemanes e italianos. Hitler y Göring no fueron los únicos coleccionistas, pero sí marcaron la pauta y, como ha señalado J. Petropoulos, su actitud tuvo un gran influencia sobre el esfuerzo de las élites nazis por amasar, de manera compulsiva, grandes colecciones de arte. En todas estas maniobras ocuparon una posición destacada toda una pléyade de marchantes y especialistas de arte, que seleccionaban las piezas que debían pasar a engrosar el patrimonio del Reich. En más de una ocasión, los líderes nazis se esforzaron por dar una apariencia de transacción legal a las obras de arte obtenidas mediante coacción. Por esta razón, cuando había que negociar las transacciones con propietarios en territorio ocupado, marchantes y especialistas actuaron como intermediarios entre éstos y los receptores nazis. Alois Miedl, al que se dedica un apartado más adelante, cumplió esta función para Göring.

1. 2. Los países neutrales y la dispersión de las colecciones saqueadas.

No todas las obras de arte expoliadas pasaron a engrosar las colecciones del Reich; una parte considerable salió del territorio ocupado. La mayoría eran piezas ajenas al gusto de las élites nazis, como la pintura de vanguardia finales del siglo XIX y primer tercio del XX, calificada como "arte degenerado". Estas obras tenían un doble destino. Algunas se utilizaron para intercambiar por otras de los viejos maestros medievales, renacentistas y barrocos, que centraban el interés de las autoridades culturales y los coleccionistas nazis. Otras fueron vendidas para obtener ingresos que ayudaran a sostener el esfuerzo de guerra. Pero no sólo las piezas de "arte degenerado" abandonaron Alemania y los territorios conquistados. A

medida que la derrota del Reich se fue haciendo más previsible, algunos líderes nazis intentaron poner a salvo parte de sus colecciones; para otros, las obras de arte eran valores fáciles de transportar, cuya venta podía reportar pingües beneficios en el exilio. Así, una parte considerable del material saqueado se encaminó hacia los países neutrales, donde encontró destino definitivo o transitorio. El problema, como indicaba un informe norteamericano, radicaba en que, a pesar de que "todos los signos apuntaban en esta dirección", dado el carácter clandestino de las actividades de contrabando, los Aliados sólo se encontraron "pruebas concluyentes" respecto a un limitado número de casos.

El historiador holandés Gerard Aalders apunta hacia Suiza como gran centro redistribuidor del arte exportado desde el Reich, aunque Héctor Feliciano también ha llamado la atención sobre el papel jugado por Vichy en este sentido. Desde Suiza y el Sur de Francia, muchas de las piezas viajaron a España y Portugal, y de allí, partieron hacia América Latina. Suramérica se convirtió en un gran mercado de arte, al que acudieron museos y coleccionistas de todo el mundo. Entre los principales beneficiarios del expolio figuraron coleccionistas norteamericanos. Sobre todo antes de que EEUU entrara en la guerra. Todavía, en diciembre de 1941, el navío US Excalibur partió de Lisboa con 500 pinturas saqueadas en su bodega, camino de EEUU.

Aalders sostiene que fueron dos las vías principales para transportar los bienes artísticos saqueados desde el territorio del Reich hacia los países neutrales. En primer lugar, durante la guerra proliferaron las redes de contrabando entre las fronteras de los países conquistados por el Reich y los estados neutrales. En segundo lugar, el cuerpo diplomático alemán recurrió a la valija diplomática para trasladar obras de arte a territorio neutral. Aalders señala también que, a su vez, los estados neutrales pudieron recurrir a la valija diplomática para transportar obras de arte saqueadas y apunta, en concreto, a los países latinoamericanos. Las obras de arte son fácilmente transportables, y la valija diplomática cuenta con la ventaja de la inmunidad. Así, según el historiador holandés, muchas piezas expoliadas sortearon el bloqueo naval que los Aliados ejercían sobre el continente. No obstante, esto es difícil de probar, pues ningún estado se prestaría a reconocer que puso su servicio diplomático al servicio de

operaciones de contrabando. A lo largo de la investigación realizada en el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores no se ha podido constatar que el servicio diplomático español utilizara la valija diplomática para traficar con obras de arte.

Es prácticamente imposible estimar el volumen que adquirió el tráfico de obras de arte en los países neutrales. Por definición, el contrabando es una actividad clandestina, difícilmente mensurable, que no genera documentación directa. Puede ser apreciado a través de fuentes policiales, judiciales o de los servicios secretos, pero, en estos casos, la información siempre será parcial y nunca podrá comprender el fenómeno en toda su magnitud. Los traficantes de arte, además, recurrían a testaferreros o utilizaban identidades falsas, y las obras de arte pasaban por numerosas transacciones para "limpiar" su origen. Por esta misma razón, sólo se puede estimar a grandes rasgos, y con un considerable margen de error, el valor de las obras de arte que entraron en los países neutrales. Aún así, un informe Aliado de diciembre de 1945 cifró entre 29 y 46 millones de dólares el valor de la sobras de arte saqueadas que habían entrado en Suiza durante la guerra.

1. 3. El caso español visto por los Aliados: los informes norteamericanos.

"Muy poco arte expoliado ha sido descubierto hasta la fecha en España, y sólo hay pruebas concluyentes de un sólo caso". Así comenzaba la parte relativa a España de un informe de la Foreign Economic Administration, del Gobierno norteamericano, relativo al arte saqueado por los nazis, fechado en agosto de 1945. El caso al que se hacía referencia era el del marchante alemán Alois Miedl, que se detalla más adelante. España tampoco ocupa un lugar prioritario en los informes de la Art Looting Investigation Unit (ALIU), sección de la OSS (Strategic Service Office), organización central del servicio de espionaje norteamericano, creada en noviembre de 1944 para investigar las transacciones de arte saqueado por los nazis. James S. Plaut fue su director desde su fundación, hasta abril de 1946. En mayo de 1946, la ALIU elaboró un informe en el que figuraban los nombres de 2.000 personas, pertenecientes a 11 países occidentales, ligadas a la compra de arte confiscado por el Tercer Reich. Del informe se desprende que, aunque España fue

territorio de tránsito de obras de arte, el Estado español no estuvo implicado en el contrabando, y la participación española en el comercio de arte expoliado por los nazis fue relativamente pequeña y poco importante.

De todos los personajes asociados a España que aparecen en los informes Aliados, el de mayor relevancia es Alois Miedl, marchante y amigo de Goering, que vino a España, procedente de Holanda, con una colección de veintidós pinturas de dudoso origen. El resto de los personajes citados son contrabandistas, anticuarios y galeristas que se beneficiaron del contrabando, o agentes asociados al Servicio de Inteligencia Alemán (GIS), dispuestos a salvaguardar los bienes saqueados por los nazis en los territorios ocupados. La mayoría son ciudadanos europeos, muchos de los cuales encontraron refugio en España, entre los que destacan alemanes, franceses y belgas. Algunos ofrecen una singular trayectoria, en la que el tráfico de obras de arte es un mero complemento de otras actividades delictivas. Otros estaban vinculados al servicio secreto alemán, o implicados en las actividades de la Francia colaboracionista, como ocurría con Heinrich Bauer, los hermanos Raymond y Jean Duval, André Gabison, Adrien Otlet, Gerhard Fritze, Alfred Zantop, Werner Walther o Tomás, alias "Manfred Katz". El alemán Erich Schiffman ejerció como agente doble, al servicio de la Gestapo y de la Francia de DeGaulle. Entre los galeristas y anticuarios extranjeros que aprovecharon el voluminoso número de obras de arte a bajo precio en el mercado para hacer negocio, figura Pierre Lottier. El belga Charles Koninckx y el alemán Pedro Hardt también traficaron en España con obras de arte expoliadas. Por último, hubo marchantes y contrabandistas europeos que, sin establecerse en España, hicieron escalas esporádicas o mantuvieron contactos con ciudadanos españoles, con el fin de distribuir material saqueado. Este fue el caso del suizo que respondía al seudónimo de "Cemin", agente del ciudadano residente en Ginebra conocido como "Mattas", del alemán Paul Lindpaintner o del joyero belga Hans Rohrbach.

También son citados en los informes Aliados varios ciudadanos españoles. Cuatro galeristas y anticuarios aparecen como intermediarios en la venta de objetos procedentes del expolio alemán, o saqueados en Rusia por la División Azul. Se trata de Ángel "el saldistas", Arturo Linares,

Apolinar Sánchez y Martín "de Bilbao". También aparecen implicados en el tráfico de obras de arte Antonio Puigdemívil, Hugo Barcas y Gregorio Moreno Bravo; el primero como intermediario en la venta de un Rembrandt; al segundo, citado como "rico falangista de Barcelona", se le presumía "tráfico ilícito de obras de arte"; el tercero consta como "testaferro de alemanes en la compra de arte". Asimismo, hay referencias a dos agencias españolas de aduanas: Aduanas Pujol habría intervenido como intermediaria en la venta del cuadro de Rembrandt al que aparece asociado Puigdemívil; la casa Baquera, Kusche y Martín S. A. habría colaborado con Miedl en la importación de los veintidós cuadros del Puerto franco de Bilbao. Por último, en la documentación de los servicios secretos norteamericanos hay constancia de la existencia de marchantes españoles establecidos en Europa, que participaron en el contrabando de obras de arte expoliadas por los nazis. En la Costa Azul residía Aguilar-Lemmonier, marchante español que mantuvo contactos con algunos de los principales traficantes alemanes. En Bélgica trabajaban Francisco Jordá y Francisco Solá, contrabandistas de arte y traficantes en el mercado negro. Ambos fueron colaboracionistas durante la ocupación alemana.

De la lista de nombres suministrada por los Aliados, esta investigación, centrada en el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (AMAE), sólo ha podido profundizar en los casos relativos a algunos de los ciudadanos extranjeros. Dada su naturaleza, este Archivo apenas incluye documentación sobre súbditos nacionales y, por esa razón, la información sobre los españoles que aparecen citados en el informe de la ALIU (Art Looting Investigation Unit) es parca.

1. 4. La presión Aliada sobre los neutrales.

A medida que avanzó la guerra, los Aliados acentuaron las medidas dirigidas a impedir los intercambios entre los países del Eje y los neutrales. Este tipo de acciones se encuadraron en los programas safehaven, desarrollados bajo la iniciativa norteamericana. Pretendían evitar que Alemania transfiriera cualquier tipo de activos a territorio neutral, garantizar que la riqueza alemana se emplearía en la reconstrucción de Europa y en el pago de las reparaciones de guerra a los Aliados,

restituir a sus dueños las propiedades saqueadas por los nazis, impedir la huida de personajes clave de la Alemania nazi a países neutrales, y, por encima de todo, evitar que Alemania depositara en territorio neutral los suficientes recursos como para iniciar una nueva guerra.

La Declaración número 18 de las Naciones Unidas, del 5 de enero de 1943, se encuadra en este contexto. Sentó las bases para las posteriores acciones Aliadas sobre arte expoliado. Fue suscrita por Estados Unidos, Gran Bretaña, la URSS, el Comité Francés en el exilio y los gobiernos de otros catorce países Aliados. Los firmantes advertían a "las personas residentes en los países neutrales... su propósito de restituir a sus legítimos poseedores, tanto los tesoros públicos como el capital privado del que fueron desposeídos durante la ocupación de sus países". Por esta razón, declaraban "nulas y sin ningún valor toda clase de transferencias y operaciones de bienes, propiedades, derechos e intereses de cualquier clase... situados en los territorios que sufren o han sufrido la ocupación o control directo o indirecto de los países con los cuales están en guerra, o que pertenezcan o hayan pertenecido a personas naturales o jurídicas residentes en tales territorios". La advertencia también afectaba a "los bienes de todas las clases procedentes de saqueos o pillajes abiertos" y a las "operaciones que, bajo apariencia legal", pretendieran "encubrir aquellos, aun en el caso de que den a entender que se han efectuado voluntariamente". Esta última consideración es importante, pues muchas de las transacciones de obras de arte entre los alemanes y ciudadanos de países Aliados fueron sancionadas legalmente, pero efectuadas bajo coacción.

La Resolución VI de la Conferencia de Bretton Woods, en julio de 1944, ratificó el contenido de la Declaración del 5 de enero de 1943. De nuevo los Aliados se reservaban "el derecho de declarar nulas cualesquiera transferencias de bienes pertenecientes a personas que se encuentren en territorio ocupado", y alentaban las acciones dirigidas a "impedir la liquidación de bienes saqueados por el enemigo, localizar y puntualizar a quién corresponde la propiedad y control de dichos bienes saqueados, y adoptar las medidas adecuadas a fin de devolverlos a sus legítimos dueños". La Resolución exhortaba a los gobiernos Aliados representados en la Conferencia para que presionaran a los neutrales, con el fin de lograr un triple

objetivo: impedir la venta o transferencia, dentro de sus territorios, de bienes estatales o privados de cualquier país ocupado por las potencias del Eje; entregar a las autoridades Aliadas, una vez firmado el armisticio, las propiedades estatales y privadas de los países del Eje; prohibir que dichas propiedades pasaran a manos de terceros, como parte de las estrategias dirigidas a evitar su trasvase a los Aliados. Entre los bienes saqueados se citaban, expresamente, "oro, moneda, objetos de arte y valores" y "otros títulos de propiedad de empresas financieras o comerciales". Cada una de las naciones signatarias de la resolución presionó a los gobiernos de Irlanda, Portugal, España, Suecia, Suiza y Turquía, así como a la República Argentina, para que cooperaran con las Naciones Unidas en la salvaguardia de los bienes saqueados por el enemigo, incluidas las obras de arte.

Antes de acabar la guerra, la mayoría de los países neutrales europeos se habían solidarizado, de una u otra forma, con la Resolución VI de Bretton-Woods. España lo hizo el 5 de mayo de 1945. La rendición incondicional del Reich se hizo oficial el 5 de junio de 1945, mediante una declaración de los gobiernos de Gran Bretaña, Estados Unidos, la Unión Soviética y Francia, realizada en Berlín. Estos cuatro gobiernos constituyeron el Consejo Aliado de Control (CAC), institución que pasó a concentrar en sus manos todo el poder ejecutivo en territorio alemán. Con el territorio del Reich ocupado y las propiedades alemanas en países neutrales bloqueadas, el CAC comenzó las gestiones para restituir el patrimonio artístico saqueado por los nazis.

1. 5. De la postguerra hasta nuestros días: la política de restituciones.

Las bases legales del proceso de restitución fueron la Declaración 18 de las Naciones Unidas y la Resolución VI de Bretton Woods. "La cuestión de la restitución de los bienes expoliados por los alemanes en territorio de las Naciones Unidas debe ser examinada a la luz de la Declaración del 5 de enero de 1943", apuntaba una orden del CAC de enero de 1946. En una interpretación laxa de dicha declaración, fueron consideradas ilegales todas las transacciones efectuadas con el enemigo durante la ocupación. Era una posibilidad incluida en texto, que invalidaba todas las "operaciones que, bajo apariencia legal", encubrieran actos de saqueo o pillaje. Dos

argumentos justificaban esta política. En primer lugar, aunque se tratara de transacciones aparentemente legales, se habían realizado bajo un ambiente coactivo. En segundo lugar, el marco alemán en papel moneda había perdido todo su valor tras la guerra. Por lo tanto, toda operación financiada con marcos implicaba la salida de activos del país ocupado a cambio de nada, y se consideraba acto de expolio.

Ya en los últimos años de la guerra, todos los países Aliados crearon comisiones para abordar el problema del saqueo de obras de arte por parte de los nazis. En Estados Unidos la cuestión fue tratada por distintas ramas de la Administración. Ya se ha visto cómo la OSS constituyó la ALIU, en noviembre de 1944. Junto a dicha organización figuró la "Comisión americana para la protección y salvación de los monumentos históricos y artísticos en las zonas de guerra" -más conocida como Comisión Roberts- y, en la medida en que el arte era un valor financiero estable, el tema también despertó el interés de la Foreign Economic Administration. En el Reino Unido la responsabilidad recayó sobre el "Comité británico para la preservación y restitución de las obras de arte, archivos y otros materiales en manos del enemigo". Otras comisiones nacionales surgieron tras la liberación de los países ocupados por Alemania. Todas trabajaron en estrecho contacto con los ejércitos Aliados.

La política de Aliada de recuperación del arte expoliado se regía por varios principios. En primer lugar, Alemania tenía la obligación de restituir las obras de arte, libros y archivos históricos o artísticos que fueran identificados como parte del saqueo. En segundo lugar, todas las propiedades artísticas o históricas trasladadas a Alemania desde un país durante el período de ocupación serían tratadas como material expoliado. En tercer lugar, las reclamaciones sobre obras expoliadas debían ser realizadas por los gobiernos correspondientes, y no directamente por los ciudadanos afectados. Cada ciudadano debía recurrir a su gobierno. En cuarto lugar, todos los países europeos debían congelar la exportación e importación de obras de arte, libros antiguos o archivos históricos y artísticos con el fin de impedir que el movimiento de estos materiales derivara en su desaparición. En quinto lugar, debía existir un control especial sobre los vuelos hacia América, y sobre la entrada de obras de arte en Estados Unidos.

El caso de Holanda ilustra la complejidad del proceso de restitución de las obras de arte saqueadas por los alemanes. El Gobierno holandés incorporó a su legislación los principios de la Declaración número 18 de las Naciones Unidas y de la Resolución VI de Bretton Woods. Todas las transacciones realizadas con el enemigo durante la ocupación fueron consideradas ilegales. Este fue el argumento alegado para exigir al Gobierno español la devolución de los 22 cuadros que Alois Miedl había introducido en España, y la extradición del propio Miedl a territorio holandés. El programa de restitución emprendido por las autoridades holandesas comenzó con la elaboración de un censo de las obras de arte desaparecidas, y el rastro de su posible paradero. Un decreto de las autoridades militares holandesas, de julio de 1945, conminó a todos los ciudadanos a facilitar cualquier información sobre saqueos de colecciones de arte, o sobre transacciones sobre este mismo tema realizadas por ciudadanos holandeses con los ocupantes, voluntariamente o bajo coacción. Esta información, unida a las denuncias de los antiguos propietarios, fue recopilada por la Fundación para la Propiedad Cultural Holandesa, y constituyó el punto de partida para las gestiones destinadas a recuperar el patrimonio holandés disperso.

Al año de comenzar el programa de restitución, llegaron a Holanda veinticuatro cargamentos que contenían alrededor de 4.700 obras de arte y antigüedades de diversa consideración. Las actividades de la Fundación para la Propiedad Cultural continuaron con éxito durante la segunda mitad de la década de los cuarenta. Sin embargo, en la década de los cincuenta, el proceso se ralentizó e, incluso, se detuvo. La parte más sencilla de la operación de reconstrucción del patrimonio artístico holandés consistió en la recuperación de las obras de arte almacenadas en territorio alemán. Finalizada esta operación, las reclamaciones pendientes eran más complejas, por dos razones. En primer lugar, porque muchas de las piezas habían sido vendidas en el mercado negro y eran de difícil localización. En otros casos, aunque las piezas habían sido localizadas la recuperación se enfrentaba a largas y complejas reclamaciones judiciales. En segundo lugar, algunas colecciones expoliadas por Alemania fueron confiscadas por las tropas soviéticas en territorio del Reich, y trasladadas a museos en Rusia. Es el caso, por ejemplo, de una parte sustancial

de la colección Koenigs, comprada por Alois Miedl, a instancias del Dr. Hans Posse, para el museo que Hitler proyectaba construir en Linz, y que reposa en instituciones estatales rusas. Hoy en día, aún permanecen fuera de Holanda más de 6.000 pinturas saqueadas por los nazis durante la Guerra.

A finales de los años ochenta y principios de los noventa, la caída del telón de acero reactivó el proceso de restitución de las obras de arte expoliadas durante la Segunda Guerra Mundial. El final de la guerra fría ha promovido una revisión global de las estrategias adoptadas por beligerantes y neutrales durante las últimas fases de la guerra mundial y la postguerra. En este contexto, varias son las direcciones en las que se orientan hoy en día las reclamaciones sobre arte expoliado. En primer lugar, hacia Rusia, como principal heredera de la Unión Soviética. En este caso, Alemania es la víctima principal, pues parte de las colecciones alemanas -estatales y privadas- de la zona ocupada por la Unión Soviética pasaron a engrosar los museos rusos. También, como ya se ha visto, hay en Rusia fragmentos de colecciones expoliadas por los nazis en otros estados europeos.

En segundo lugar, otra tanda de reivindicaciones va dirigida contra los museos estatales de los países ocupados por los nazis. En muchos casos, los gobiernos Aliados, tras recuperar las obras de arte expoliadas por el Tercer Reich, no las restituyeron a sus antiguos propietarios. La mayor parte de estas colecciones se hallan en museos públicos, y, ahora, son exigidas por los herederos de los legítimos propietarios. En otras ocasiones, los gobiernos sellaron pactos con los propietarios que luego han sido refutados por sus herederos. Así ocurrió, por ejemplo, con la Colección Goudstikker, asociada al caso de Alois Miedl, que se detalla en el apartado 3. 1. En 1952, el Estado holandés acordó con Desi Goudstikker, viuda del propietario de la colección comprada por Alois Miedl para Göering, la adquisición de 150 cuadros que el Gobierno holandés había recuperado en Alemania. Los herederos reclaman la anulación del acuerdo y la devolución de las pinturas.

En tercer lugar, los museos y coleccionistas privados que compraron las piezas saqueadas son los destinatarios de numerosas demandas por parte de los antiguos propietarios, o de organizaciones que actúan en su nombre, como el Congreso Judío Mundial. Las reclamaciones se dirigen contra los museos que poseen

dichas obras de arte, con independencia de la fecha en que las adquirieron. Este es el caso del cuadro de André Masson, "La familia en estado de metamorfosis", sito en el Museo Nacional de Arte Reina Sofía. La pieza, perteneciente a la colección de Pierre David-Weill, banquero francés de origen judío, fue confiscada por los nazis en 1940. Tras la guerra desapareció del mercado, hasta que salió de nuevo a la luz en 1985. El Reina Sofía compró el cuadro ese año por un millón de dólares. El Congreso Judío Mundial se ha puesto a disposición de los herederos de la familia Weill, por si quisieran demandar al Museo.

2. El régimen de Franco ante el problema del arte expoliado: legislación y prácticas políticas.

2. 1. La legislación española.

A lo largo de la Segunda Guerra Mundial, el régimen de Franco no promovió ninguna legislación que abordara de forma expresa la entrada ilegal de obras de arte procedentes de otros países. Esta actividad se encuadraba dentro del delito genérico de contrabando. La Ley Penal y Procesal, del 24 de noviembre de 1938, creó el Juzgado de Delitos Monetarios y enumeró los actos constitutivos de este tipo de delitos. El Decreto de Contrabando y Defraudación, del 22 de febrero de 1942, incluyó entre los delitos monetarios "el hecho de importar o exportar mercancías sin la correspondiente licencia o permiso oficial, y también la tenencia o circulación de las mismas mercancías". De este modo, toda obra de arte o antigüedad que hubiera entrado en el país sin licencia de importación podía ser requisada en el momento de cruzar la frontera, en cualquier traslado por el territorio nacional, o en manos de su comprador. Los autores del delito de contrabando podían ser sancionados con una multa no inferior al duplo ni superior al quíntuplo de la cantidad defraudada. Las mercancías decomisadas eran vendidas en pública subasta por el Juzgado de Delitos Monetarios. Bajo el imperio de este Decreto fue juzgado el caso de contrabando de antigüedades seguido contra el francés Pierre Lottier, en 1945, que se aborda en el apartado 3. 2. de esta investigación.

No hubo variaciones en el régimen legal que afectaba al tráfico de obras de arte expoliadas por los nazis durante la guerra, hasta que, el 5 de mayo de 1945, el

Gobierno publicó el Decreto del 5 de mayo de 1945, por el cual se solidarizó "con los principios de la Resolución VI adoptada en la Conferencia financiera y monetaria de Bretton-Woods". El texto no hacía ninguna referencia expresa al tráfico de obras de arte, pero éste iba implícito en el contenido de la Resolución VI, cuyo objetivo era perseguir el tráfico de todos los bienes expoliados por los nazis en los territorios ocupados. El primer artículo del Decreto bloqueaba "los bienes pertenecientes a extranjeros súbditos del Eje o de países que han sido dominados por el mismo". El artículo segundo consideraba como tales "todos aquellos bienes y derechos patrimoniales en cualesquiera de sus manifestaciones, que pertenezcan total o parcialmente a los extranjeros que se alude en el artículo 1º... ya sea directamente o mediante personas interpuestas".

Tras la entrada en vigor del Decreto, cualquier acto que implicara la movilización de los bienes bloqueados requería una autorización administrativa especial. A efectos legales, la medida afectaba a todos los activos y derechos patrimoniales, de titularidad privada o pública, que pertenecieran en todo o en parte, directamente o mediante personas interpuestas, a los países del Eje u ocupados por el Eje. Si un súbdito extranjero afectado por el decreto solicitaba el desbloqueo de sus bienes, era potestad del Gobierno español la decisión al respecto. En la práctica, sin embargo, el desbloqueo se adoptó la mayor parte de las veces de común acuerdo con los Aliados. Aunque el Decreto no hacía mención especial a las obras de arte, fue la base legal utilizada por el Gobierno español para bloquear en el Puerto Franco de Bilbao la colección del marchante nazi Alois Miedl, sobre la que trata uno de los apartados de este informe.

2. 2. La cuestión del arte expoliado en las negociaciones entre los Aliados y régimen de Franco durante la postguerra.

Entre el 5 de mayo de 1945 y el 10 de mayo de 1948, el Gobierno español negoció con los representantes del CAC en España acerca del destino de las propiedades de los estatales y privadas ciudadanos del Eje u ocupados por el Eje, si bien, a partir de octubre de 1946, las conversaciones se fueron centrando exclusivamente en el futuro de los bienes alemanes. El problema de las obras de arte expoliadas por el Tercer

Reich en Europa no fue abordado en las negociaciones, centradas en expropiación y liquidación de los activos alemanes en España, y ocupó un lugar muy secundario en las relaciones entre el Gobierno español y el CAC. Fueron los propios gobiernos Aliados quienes decidieron que el problema del arte expoliado no sobrecargara la agenda del CAC, y que las gestiones al respecto quedaran en manos de las embajadas de cada país.

Durante estos años, sólo hubo una alusión Aliada a la cuestión del arte expoliado como problema genérico de la postguerra. Una Nota verbal de la Embajada de los Estados Unidos, del 8 de julio de 1946, comunicó al Ministerio de Asuntos Exteriores la firma de un acuerdo tripartito, el 8 de julio de 1946, entre los gobiernos de Gran Bretaña, Francia y Estados Unidos. "Durante la ocupación del Eje en los países ahora liberados por las naciones Aliadas -señalaba la nota- desaparecieron muchas obras valiosas de arte que no han sido recuperadas aún". Para localizar las obras saqueadas, los Aliados estaban "preparando listas de propiedad cultural... no recuperada aún". Copias de las listas se suministrarían a los demás países neutrales. Una vez recibidas por el Gobierno español, se esperaba que éste adoptara las medidas oportunas "para notificar las listas a los traficantes de arte, autoridades, museos y empleados de aduanas", y que diera "cuenta a la prensa y demás publicidad". El Gobierno español debía adoptar, además, las medidas apropiadas "para prohibir la venta, transferencia o exportación de objetos culturales sospechosos de haber sido apropiados indebidamente". Otra nota, del 4 de diciembre de 1947, informó que la URSS, Italia, Finlandia, Bulgaria, Hungría y Rumanía habían sido invitadas a suscribir dicho acuerdo. Apenas llegaron listas de arte saqueado al Ministerio de Asuntos Exteriores, de hecho, sólo ha podido ser localizada la referencia a una relación de cuadros expoliados, remitida por el Museo de Cracovia.

Por lo demás, las referencias Aliadas al movimiento de obras de arte en España se limitaron a tres casos: la colección de cuadros de Alois Miedl, el supuesto robo de obras de arte de los locales de la Embajada alemana por parte de Hans Lazar y el material de la Exposición de grabados alemanes de los siglos XIX y XX. Los tres se detallan en los apartados 3. 1., 3. 3. y en el Apéndice 2. En el caso de Alois Miedl, el CAC respaldó las reclamaciones del

Gobierno holandés. Respecto a la acusación contra Hans Lazar, jefe de prensa de la Embajada alemana, fue retirada por los propios Aliados en 1949. Poco después dieron el visto bueno al desbloqueo de sus bienes. La cuestión de la Exposición de grabados alemanes de los siglos XIX y XX afectaba directamente a la representación del CAC en España. Tras el canje de notas del 28 de octubre de 1946, el Gobierno español reconoció al CAC como Gobierno de Alemania. Los Aliados tuvieron que hacerse cargo del material de la exposición, propiedad del Estado alemán. Al igual que hizo con otros bienes alemanes, el CAC sugirió la venta de los grabados en 1946, pero no obtuvo la conformidad del Gobierno español. Salvo estos tres casos, desde el final de la Guerra Mundial, no se ha localizado en el AMAE ninguna otra referencia Aliada al paso, por territorio español, de obras de arte expoliadas por los nazis en Europa.

2.3. El régimen franquista, contrabando y contrabandistas.

A lo largo de la guerra y la postguerra, el Gobierno español sólo adoptó una posición oficial respecto a un caso: el de Alois Miedl y los veintidós cuadros retenidos en el Puerto de Bilbao. El asunto suscitó un conflicto entre los gobiernos español y holandés, que discrepaban acerca del modo en que debía interpretarse la Resolución VI de la Conferencia de Bretton Woods. La disputa revela que el Gobierno español se solidarizó con dicha Resolución forzado por el cambio en el contexto internacional tras la derrota de Alemania, pero que no compartía los criterios Aliados en la puesta en práctica de su contenido. Los Aliados consideraban que la Declaración del 5 de enero de 1943 y la Resolución VI de Bretton Woods permitían invalidar cualquier transacción entre ciudadanos holandeses y alemanes. Un informe norteamericano resultaba esclarecedor a esta respecto: "Todas las propiedades artísticas o históricas trasladadas a Alemania durante el período de ocupación alemana... deben ser tratadas como propiedad saqueada". Sin embargo, el Gobierno español, amparado también en la Declaración Aliada del 5 de enero de 1943, exigía que se demostrara la existencia de acciones coercitivas en el momento del intercambio. Al no existir pruebas de que hubiera coacción, el Ministerio de Asuntos Exteriores denegó la extradición de Miedl y de los cuadros. El Gobierno español no podía compartir el

criterio de que toda transacción con los alemanes debía ser invalidada porque el régimen Franco y el Tercer Reich habían sido aliados militares e ideológicos durante la guerra civil y la guerra mundial, y mantuvieron fluidas relaciones comerciales durante todo el período bélico.

La actitud adoptada por el Gobierno español frente a los ciudadanos europeos que los Aliados implicaban en el tráfico o expolio de obras de arte es significativa. Casi todos eran considerados por los Aliados, en mayor o menor medida, como colaboradores del Tercer Reich. Se trataba de Miedl, Lazar, Otlet, Zantop y Lottier, que encontraron refugio en España. Los dos primeros figuraban en las listas que contenían las solicitudes Aliadas de expatriación a Alemania, pero el Gobierno español consiguió esquivar las presiones aliadas. No en vano, Lazar era un corresponsal de guerra condecorado por su apoyo al bando nacional en la guerra civil. Lottier fue condenado a una multa por contrabando de antigüedades, pero esto no impidió que, años después, hiciera negocios con el Estado. También encontraron refugio en España, al menos temporal, algunos colaboracionistas franceses implicados en el tráfico de obras de arte. Es el caso de Darquier Pellepoix, comisionado para asuntos judíos del Gobierno de Vichy entre 1942 y 1944, y uno de los principales responsables de la confiscación de sus bienes en el Gobierno de Petain. Pellepoix participó directamente en la confiscación de la colección de cuadros del ciudadano francés de origen hebreo Schloss. Los informes Aliados reseñan que voló hacia Madrid en 1945. Varios implicados en el contrabando, como Gabison, desaparecieron en la segunda mitad de los años cuarenta. Schiffman fue deportado, pero, con toda seguridad, en su expulsión influyó más el hecho de que fuera agente doble -al servicio de la Gestapo y de DeGaulle-, que su implicación en el contrabando de obras de arte. Bauer estaba en la cárcel de Carabanchel en 1945, pero no se sabe nada sobre su destino posterior. Del resto apenas hay documentación en el AMAE.

En definitiva, el Gobierno español asumió a regañadientes su nuevo papel en el concierto internacional de la postguerra. El 2 de mayo de 1945, tres días antes de que se solidarizara con la Resolución VI de la Conferencia de Bretton Woods, un asesor del Ministerio de Asuntos Exteriores afirmaba que la presión angloamericana

para que España suscribiera la Resolución VI era contraria al derecho internacional, y equivalía a "obligar a un país neutral a participar en toda una serie de medidas de específica beligerancia". Por ello, el Gobierno de Franco no pudo compartir con los Aliados el espíritu que impulsaba la Declaración del 5 de enero de 1943 y la Resolución VI de Bretton Woods, ni respecto a la cuestión del arte expoliado en Europa, ni respecto a ninguna otra cuestión de las que se debatieron en la postguerra. Por la misma razón, la España de Franco sirvió como refugio para aquellos que los Aliados consideraron como sus principales enemigos; agentes alemanes, colaboracionistas belgas u holandeses, y prohombres del Gobierno Vichy, encontraron en España un territorio seguro, a salvo de la justicia de sus respectivos países.

3. Estudio de casos

3. 1. Alois Miedl y las veintidós pinturas del Puerto de Bilbao.

El 5 de julio de 1944, entró en España, por la frontera de Irún y procedente de Amsterdam, el súbdito alemán Alois Miedl. Había nacido en Munich, en 1903. Banquero de profesión, diversificó parte de su capital hacia el comercio con obras de arte. Casado con una alemana de origen judío, se trasladó a Holanda en 1932, cuando el acceso del Partido Nazi era ya inminente. Un informe norteamericano le describe como un "marchante, hombre de negocios y aventurero". Durante años, como advirtió en 1946 James Plaut -jefe de ALIU-, Miedl hizo equilibrios en una ambigua posición, de la que sacó provecho durante y después de la guerra. Por su matrimonio, mantenía una buena relación con la comunidad judía; pero, al mismo tiempo -prosigue Plaut-, era un viejo amigo del líder nazi Herman Göering y del fotógrafo oficial de Hitler, Heinrich Hoffmann.

A medida que fue avanzando la guerra, Miedl estableció una de las principales redes alemanas de contrabando de obras de arte, con ramificaciones en Alemania, España, Francia, Suiza, Bélgica, Portugal y, por supuesto, Holanda, sede central de sus operaciones. La estrategia de Miedl consistía en comprar colecciones de pintura a ciudadanos judíos, que, coaccionados por el ambiente opresivo en los tiempos de la ocupación, vendían a precios inferiores al valor real de sus propiedades. No obstante, Miedl también compró obras de arte a

holandeses y belgas que no tenían ascendencia hebrea. Herman Göering fue el destinatario principal de la mayor parte de sus compras, que fueron a parar al castillo de Carinhall, aunque Miedl también trabajó para el museo que Hitler pensaba construir en Linz, y adquirió piezas para otros coleccionistas nazis. Entre las colecciones adquiridas por Miedl figura la de Franz Koenigs, alemán residente en Holanda y nacionalizado holandés, que poseía alrededor de 2.000 dibujos, parte de los cuales fueron a parar a los fondos acumulados por Hitler para el Museo de Linz. En Bélgica, Miedl compró la colección de Emile Renders, especializada en primitivos flamencos, por la que pagó 12 millones de francos belgas, una cantidad inferior a su precio real. Los informes Aliados señalan que Renders vendió bajo coacción.

Sin embargo, el logro más importante de Miedl fue la adquisición, en 1940, de la colección Goudstikker. Jacques Goudstikker, hebreo, marchante y coleccionista de arte millonario, poseía más de un millar de cuadros, en su mayoría de maestros medievales y renacentistas holandeses, flamencos e italianos, expuestos en el castillo de Nyenrode del Vecht, cerca de Utrecht. Murió cuando huía de Holanda con su familia hacia Nueva York, poco antes de la invasión nazi. Miedl compró a su viuda la Galería Goudstikker, titular de las obras de arte. Pagó la colección en florines obtenidos mediante el cambio de marcos-papel. En una declaración posterior a las autoridades españolas, alegó que había desembolsado en total 2.500.000 florines y que, después, "fue obligado por el mariscal Göering" a venderle la mayor parte de los cuadros "por la suma de 2.000.000 de florines". En cualquier caso, las actividades de Miedl en Holanda fueron muy lucrativas. Según él mismo reconoció, en julio de 1947 poseía ocho millones de florines en bancos holandeses, bloqueados por las autoridades de dicho país. Además, trajo a España cerca de cuatro millones de pesetas en valores - acciones de diversas compañías y títulos de deuda de varios países-, un Ford, y veintidós cuadros (Apéndice 1), entre los que figuraban un Van Dyck, dos Corots, un Franz Hals y un David. El hecho de que gran parte del capital de Miedl se concentrara en títulos de Deuda y acciones de bolsa se explica porque éstos eran los recursos que utilizaba preferentemente para cerrar la compra de colecciones de pintura.

Los informes Aliados señalan que Miedl dispuso de una nutrida red de enlaces en Francia y España que facilitaron el traslado de sus pinturas. De entrada, contó con el auxilio de personal de alto rango de la Embajada alemana. Eckart Kramer, general de división y agregado aéreo de la Embajada, y Herbert Wollhardt, teniente coronel y agregado aéreo adjunto, fueron los contactos del Estado alemán a los que recurrió Miedl para llegar a España. El último, además, era un fiel amigo suyo. Kramer figuraba en las listas de ciudadanos alemanes cuya expulsión de España solicitaron los Aliados en marzo de 1946. También colaboró en la llegada de Miedl a España un agente del servicio secreto alemán, al que los Aliados conocían como "Tomás", cuyo seudónimo era Manfred Katz. Con este último nombre, Katz figura en la relación de súbditos alemanes cuyo traslado a Alemania fue requerido por los Aliados. Asimismo, Miedl disponía de importantes conexiones entre los contrabandistas de la frontera franco-española. Entre ellos figuraban los hermanos Raymond y Jean Duval: Raymond, residente en Ginebra, captaba clientes interesados en pasar piezas de contrabando desde Francia hacia España; Jean, que operaba sobre el terreno fronterizo, encontró refugio en España, según los informes Aliados, tras la liberación del sur de Francia. También colaboraron en la operación Heinrich Bauer, al que se dedica un apartado en este mismo informe varias páginas más adelante, el francés Graebener, contrabandista detenido por las autoridades de la Francia libre en agosto de 1944, y el chófer Jaime Gil, que desplazó a Miedl por Hendaya. Internado brevemente por el Gobierno provisional de la República Francesa, Gil fue liberado al poco tiempo, y en 1946 residía en París. Por último, las fuentes Aliadas dan los nombres de tres traficantes que ayudaron a Miedl en territorio español: los belgas Georges Koninckx y Adrien Otlet y el alemán Alfred Zantop.

Mientras Miedl tramitaba el permiso para su definitiva instalación en España, tanto los cuadros -embalados en tres cajas- como los valores permanecieron retenidos en el depósito del Puerto Franco de Bilbao. En este *impasse*, el 9 de noviembre de 1944, el Gobierno español recibió una Nota verbal de la Embajada de Holanda en Madrid. Acusaba a Miedl de haber expoliado varias colecciones de arte en territorio holandés,

citando, en concreto, la Colección Goudstikker, y solicitaba que el Ministerio de Asuntos Exteriores hiciera una "detenida investigación sobre el origen de los cuadros" retenidos en Bilbao. Otra Nota verbal, del 7 de diciembre, remitía el caso a la Resolución VI de la Conferencia de Bretton Woods, cuya finalidad era "impedir la liquidación de los bienes saqueados por el enemigo". El Ministerio de Asuntos Exteriores pidió a Miedl una relación detallada de los cuadros, que, preventivamente, siguieron retenidos junto con los valores en Bilbao. A principios de 1945, los Estados Unidos tomaron cartas en el asunto. Un *memorandum* y una Nota verbal de la Embajada americana, fechados el 31 de enero y el 17 de marzo de 1945, hicieron causa común con la reclamación holandesa. El 5 de mayo, el Gobierno español, mediante un decreto, se solidarizó con la Resolución VI de la Conferencia de Bretton Woods y procedió a bloquear los bienes de todos los ciudadanos de países del Eje u ocupados por el Eje. Entre ellos, figuraban los cuadros y los valores de Miedl, que fueron inmovilizados indefinidamente.

Durante este tiempo, el Gobierno español siguió solicitando aclaraciones a Miedl sobre el origen de su colección de cuadros. Una nueva declaración, entregada al Ministerio de Asuntos Exteriores el 26 de enero de 1946, detallaba la procedencia de cada pintura ([Apéndice 1](#)). Miedl alegó que sólo ocho pertenecían a la Colección Goudstikker y que el resto fueron compradas con anterioridad, si bien, apenas dio fechas, y, en algún caso, se limitó a indicar a que no recordaba a quien había comprado la pintura. Además, insistía en el hecho de que la compra de la Colección Goudstikker había sido legal, y que en ningún momento ejerció presión sobre los herederos. "Yo nunca he adquirido un cuadro por medios dudosos", terminaba. El banquero alemán siguió sacando partido al doble juego del que había hecho gala durante la guerra. Junto con su declaración, entregó al Ministerio la copia mecanografiada de una carta remitida a la viuda Goudstikker en 1945, desde España, en la que alegaba haber cuidado de sus familiares en Holanda, así como de otros ciudadanos judíos durante la ocupación.

El 1 de marzo de 1946, el Ministerio de Asuntos Exteriores telegrafió a la Embajada de España en La Haya. La presión Aliada comenzaba a arreciar de nuevo, y el Gobierno español quería disponer de más

información. Tras poner al embajador en antecedentes de todo el caso, el subsecretario del Ministerio solicitó que comprobara si Miedl había comprado sus valores bajo coacción, en qué condiciones se había efectuado la venta de los cuadros, y cualquier "dato útil" sobre su "personalidad". El día 15, las embajadas de Estados Unidos y Gran Bretaña reclamaron la repatriación de Miedl a Alemania, junto con otros doscientos ciudadanos alemanes. Ese mismo día, también las autoridades holandesas exigieron la presencia de Miedl en su país. Reiteraban que tanto los cuadros como los valores se podían considerar como propiedad saqueada, y advertían, también, que el Gobierno holandés se reservaba el derecho sobre dichas propiedades. Ante el aumento de la tensión, el propio Martín Artajo, titular de Exteriores, tomó cartas en el asunto y remitió dos telegramas al embajador en La Haya, los días 23 de marzo y 10 de abril, urgiendo la respuesta a las gestiones encomendadas. El embajador contestó el 14 de abril; había "confusión" en las autoridades holandesas "respecto al aspecto legal cuestión Miedl". La "Comisión oficial sobre recuperación de obras artísticas en el extranjero adquiridas por Alemania" estaba debatiendo el caso, pero aún no había una clara determinación.

El 27 de abril de 1946, Navasqués señaló al embajador holandés en Madrid que, hasta el momento, las autoridades españolas no habían podido "obtener ninguna prueba" de que los bienes de Miedl hubieran sido obtenidos mediante saqueo, por lo que rogaba "una base más sólida" en la que fundamentar las acusaciones. Por fin, la definitiva argumentación holandesa llegó a Madrid el 17 de julio. Las autoridades judiciales consideraban ilegal la venta de la colección Goudstikker. De entrada, era contraria a la Declaración Aliada del 5 de enero de 1943 y a la Resolución VI de la Conferencia de Bretton Woods. Pero, además, la legislación holandesa de postguerra reputaba nulas las "transacciones realizadas con medios de pago que el enemigo" hubiera "impuesto gracias a la ocupación". Era un argumento compartido por los gobiernos de Gran Bretaña y Estados Unidos. Miedl había comprado la colección Goudstikker con dinero suministrado por los alemanes. "La propiedad adquirida de este modo - explicaba un *memorandum* conjunto angloamericano- puede ser definida como propiedad expoliada comprendida en la Resolución VI adoptada en la Conferencia

de Bretton Woods, puesto que redujo la riqueza de un país Aliado por el procedimiento indirecto de efectuar transacciones llevadas a cabo con moneda emitida por las fuerzas ocupantes del Eje". En suma, los gobiernos español y holandés defendían dos posiciones irreconciliables: los holandeses consideraban ilegal el mero hecho de que se celebrara la transacción, pero las autoridades españolas exigían pruebas de que colección Goudstikker había cambiado de manos bajo coacción.

A la par que negociaba con las autoridades holandesas, el Gobierno español comenzó a pensar en la posibilidad de hallar un destino en territorio nacional para la colección de cuadros. El 5 de julio de 1946, Miedl dio su conformidad para que abandonaran el Puerto Franco de Bilbao y fueran trasladados a Madrid. Una vez en la capital, tras firmar un recibo, el Ministerio podría depositarlos donde quisiera, hasta que se solventara "la cuestión litigante" con Holanda. Una nota mecanografiada, incluida en el expediente de Exteriores sobre Miedl, revelaba cual debía ser su futuro emplazamiento: llegados a Madrid, debían trasladarse al "Museo del Prado, sin que puedan enseñarse a persona alguna como no sea previa y escrita autorización de este Ministerio". La operación, que, según aclaraba la nota, tenía el visto bueno de Sánchez Cantón, director del Museo del Prado, se frustró en dos ocasiones. La primera, porque Miedl y el Ministerio discreparon acerca de quien tenía que costear el viaje de los cuadros a Madrid. Como a finales de octubre de 1946 seguían en el Puerto Franco de Bilbao, Navasquies presionó a Miedl a través de José María de Areilza, su valedor ante el Ministerio. El alemán, finalmente, aceptó pagar el traslado. Por fin, los cuadros iban a partir hacia Madrid a principios de diciembre, cuando surgió un nuevo obstáculo: la Dirección General de Aduanas remitió un escrito al Ministerio, explicando que el interventor de Renfe de Bilbao había impedido el desplazamiento, pues las facturaciones superiores a 100 kilos requerían un permiso especial de la Dirección General de la compañía. Mientras Navasquies gestionaba la autorización, acabó el año sin que se movieran los cuadros.

Durante seis meses no se supo nada en el Ministerio acerca de Miedl. El 27 de junio de 1947, una nota manuscrita daba cuenta de que, desde diciembre de 1946, no había "ningún otro documento" en su expediente.

Procedía, por consiguiente, "hablar con Aduanas para ver si están todavía los cuadros en Bilbao". De nuevo se insistía en el itinerario que debían seguir y en el visto bueno de Sánchez Cantón para que acabaran en el Prado. Sin embargo, Miedl había cambiado de planes. En una entrevista con un funcionario del Ministerio, celebrada en el mes de julio, manifestó que no le interesaba trasladar los cuadros a Madrid, pues temía "que al verlos los funcionarios del Consejo Aliado de Control" aumentara "su deseo de quedarse con ellos". Alegaba, además, que estaba en tratos con las autoridades holandesas, que le habían ofrecido, "en plan de 'gitaneo' (sic)", reconocerle "como propietario de 9/10 partes" de la colección. Prefería, por tanto, que siguieran en el Puerto de Bilbao, donde estaban "bien guardados". Pero Miedl no sólo tenía miedo a los Aliados; las intenciones del Gobierno español tampoco le inspiraban confianza. Una vez en el Prado, ¿qué seguridad tenía de poder recuperar sus cuadros? Así lo expresó en una nueva entrevista, el 11 de noviembre de 1947, cuando manifestó su disposición para llevarlos a Madrid, "si se le garantizaba" que serían "considerados de su propiedad". Ahora, el Prado quería "comprarle dos cuadros a un precio muy bajo", algo que estaba dispuesto a aceptar siempre que "en el futuro" se le permitiera "sacar de España otros para venderlos en Suiza u otro país". Al final, no consta que ambas partes llegaran a ningún acuerdo.

El 4 de mayo de 1948, Miedl solicitó al Gobierno la autorización para disponer libremente de sus valores. En octubre de 1945 habían pasado del Puerto de Bilbao a las oficinas del Instituto Español de Moneda Extranjera (IEME), que, en julio de 1946, los había depositado en el Banco Exterior de España a nombre de Miedl. Como era habitual en las peticiones de desbloqueo de bienes, el Gobierno español consultó el caso con los aliados. Mediante un *memorandum*, del 19 de agosto de 1948, la representación del CAC en España señaló que objetaba el desbloqueo de los valores. Sin embargo, aunque el *memorandum* Aliado sólo aludía a los fondos de Miedl y no hacía ninguna referencia a los cuadros, el 24 de agosto, el Ministerio desbloqueó la totalidad de sus bienes, incluidas las pinturas.

Empero, antes de desprenderse definitivamente de los cuadros, el Ministerio hizo una nueva gestión en Holanda. Martín Artajo remitió el 19 de

enero de 1949 un telegrama a la Embajada española en La Haya. Explicaba que el Gobierno holandés aún no había "presentado pruebas de su denuncia contra Señor Miedl", y pedía el embajador que realizara "discretas gestiones para ver si dichas pruebas" podían "ser presentadas en breve". Como no hubo novedad, el 9 de febrero el Ministerio remitió una Nota verbal a la Embajada holandesa, en la que comunicaba que, al carecer de pruebas sobre las denuncias, el Gobierno español había procedido "a desbloquear los bienes del Sr. Miedl, autorizándolo para retirar las tres cajas de referencia del puerto franco donde se encontraban depositadas". El Gobierno holandés quedaba libre para emprender las acciones judiciales que considerara convenientes. El mismo día, Miedl recibió permiso para recuperar los cuadros y los valores.

La réplica holandesa llegó en una Nota verbal, el 18 de febrero. La petición de pruebas, alegaba, no estaba "en consonancia con los principios aplicados tras la guerra sobre restitución de obras de arte". Este tipo de reclamaciones, añadía la nota, "son examinadas por las autoridades Aliadas sobre la base de la Resolución VI de la Conferencia de Bretton Woods, bajo el principio de que la restitución debe ser admitida sin que el elemento de la fuerza haya sido probado", pues el objetivo era que cada país recuperara "el patrimonio cultural" que tenía "antes de la ocupación enemiga... sin importar las condiciones en las que los objetos" hubieran "sido exportados". Desde esta perspectiva, la posibilidad de recurrir a los tribunales contemplada en la Nota verbal del Gobierno español, no podía considerarse "en armonía con la aplicación general de la Resolución VI de Bretton Woods". Estos argumentos no hicieron mella en el Ministerio. Un Nota verbal remitida a las autoridades holandesas explicaba que la legislación española no permitía "tener bloqueado indefinidamente a un súbdito extranjero sin causas ni pruebas" que justificaran "los hechos aducidos". Además, el Gobierno español se cubría las espaldas alegando que Miedl había sido "desbloqueado también por los representantes en España del CAC".

Esta Nota verbal es el último documento que figura en el expediente sobre Alois Miedl. En el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores no hay ninguna referencia acerca del paradero de sus cuadros, y sobre él sólo aparece un dato más: el 10 de diciembre de 1952, un

Tribunal de Lausanne solicitó permiso para enviar a Madrid una comisión rogatoria, con el fin de interrogarle en una causa civil emprendida por Hildegarde Frutiger y Edna Reber. La Nota verbal que acompañaba la petición no especificaba ningún dato sobre la naturaleza del proceso. El asunto quizás esté relacionado con otra Nota verbal remitida por la Embajada suiza en Madrid, el 5 de agosto de 1947, que adjuntaba una "orden y una réplica" para entregar a Miedl, procedentes del Tribunal Federal Suizo de Lausanne, "relativas a bienes sustraídos en territorios ocupados por los alemanes durante la pasada guerra mundial".

3. 2. El anticuario Pierre Lottier y Erich Schiffman, agente doble.

La parte relativa a España del informe elaborado por la ALIU en 1946 sobre arte expoliado en Europa dedica un apartado a Pierre Lottier y Erich Schiffman. Ambos, según dicho documento, eran socios en una empresa de muebles establecida en Barcelona, y traficaban en España con obras de arte y antigüedades procedentes de Francia, en especial, con porcelanas chinas. En la documentación registrada en el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores no hay constancia de que fueran socios. Sí aparece, no obstante, suficiente documentación sobre su implicación en el tráfico de obras de arte y antigüedades.

El 19 de noviembre de 1945, la Delegación en España del Gobierno Provisional de la República Francesa comunicó al Ministerio de Asuntos Exteriores que la Administración de Aduanas de Barcelona había requisado un coche perteneciente a Pierre Lottier, "un francés sospechoso de ejercer actos de contrabando". Lottier había franqueado la frontera hispano-francesa, disimulando en su vehículo objetos de arte y antigüedades, que, en la nota francesa, se detallaban de un modo genérico: "cuadros, espejos, porcelanas, tapices". Las autoridades galas suponían que los objetos eran robados, y habían iniciado una investigación para confirmar este hecho. La Delegación del Gobierno Francés rogaba al Ministerio de Asuntos Exteriores que interviniera cerca de la Administración de Aduanas y el Juzgado de Delitos Monetarios, "con el fin de evitar que estos objetos de arte y antigüedades" pudieran "ser dispersados, por venta u por otro motivo". El 26 de noviembre, la Dirección General de Política Exterior del Ministerio de Asuntos Exteriores remitió tres escritos a

la Dirección General de Aduanas, el Juzgado de Delitos Monetarios y la Dirección General de Seguridad, recabando información sobre el tema. Las respuestas no tardaron en llegar. Lottier, súbdito francés residente en Barcelona, había sido detenido el 27 de julio de 1944 con "determinados objetos de arte" introducidos en España, presuntamente, de forma clandestina. La mercancía aprehendida había sido valorada por los peritos de Aduanas en 24.050 pesetas. La Junta Administrativa de la Delegación de Hacienda de Barcelona condenó a Lottier, el 22 de febrero de 1945, a pagar una multa por defraudación de 16.092 pesetas. Además, como el Decreto-ley de Contrabando y Defraudación del 20 de febrero de 1942 estipulaba que si el valor de la cantidad requisada superaba las 5.000 el hecho era delito y no falta, remitió el expediente al Juzgado de Delitos Monetarios. Los objetos decomisados estaban en la Aduana de Barcelona.

El 21 de enero, el Ministerio de Asuntos Exteriores comunicó a la Delegación en España del Gobierno Provisional de la República Francesa que las obras de arte y las antigüedades estaban a buen recaudo en la Aduana de Barcelona, y que aún no había sentencia sobre el caso. El 6 de mayo, las autoridades francesas notificaron al Gobierno español que el Tribunal Correccional de Niza había condenado en rebeldía a Lottier, a un año de prisión y 1.200 francos de multa "por sustracción de objetos de arte y de muebles pertenecientes de M. Nacache, domiciliado en Niza". Poco después, el 21 de julio, llegaba la sentencia del Juzgado de Delitos Monetarios. Lottier fue condenado en España a pagar una multa de 120.050 pesetas, cinco veces el valor de lo defraudado, cantidad máxima permitida por el Decreto de Contrabando y Defraudación de 1942. El Juzgado decomisó los objetos de arte y antigüedades, y, en cumplimiento del artículo 9 del Decreto-Ley de Contrabando y Defraudación, se dispuso subastarlos. Antes, empero, solicitó autorización al Ministerio, que no encontró "impedimento alguno" en que se procediera "a la venta en pública subasta de los mencionados objetos de arte y antigüedades".

A pesar de la condena, Lottier permaneció en España. En los años cincuenta regía un boyante negocio de "Decoración, Restauración, Antigüedades y reproducciones", en Barcelona. Sus antecedentes no le impidieron firmar

importantes contratos con el Estado, como el suscrito a principios de 1952 para decorar "las habitaciones principales de la parte noble" del nuevo edificio del Instituto de Cultura Hispánica, en la Ciudad Universitaria. Percibió por amueblar los despachos del director y el secretario general la suma de 200.000 pesetas.

Distinta suerte corrió Eric Schiffman, ciudadano austriaco, nacido en Viena en 1920. La mayoría de los datos que hay en el AMAE sobre él proceden de un informe de la Dirección General de Seguridad. Schiffman llegó a España en 1942, procedente de Marsella. Allí había trabado contacto con el jefe local de la Gestapo, descrito en el informe como "un hombre sin escrúpulos", que le fichó para la organización nazi y le propuso "dedicarse al mismo tiempo al contrabando de coches y divisas en España". Durante un tiempo, residió en Madrid y Barcelona, con pasaporte y documentación alemana, dedicado al contrabando. En 1944, regresó a Francia y, prosigue el texto policial, como se trataba de "un hombre inteligente y cauto, mantuvo contacto en Francia con elementos del Servicio Secreto Francés del General DeGaulle". Cuando volvió a España, tras el desembarco Aliado en Normandía, lo hizo ya encuadrado en los servicios secretos franceses. En suma, para la policía española, Schiffman era una "persona sin escrúpulos", que prestaba "sus servicios" a quien mejor los remunerara. Además, a pesar de que no se le conocían "medios legales de vida", llevaba "una vida fastuosa y ostentación, debido sin duda, a lo que percibe de los servicios de información aludidos".

En lo que al tema de esta investigación se refiere, el informe de la policía añadía que existían "referencias" de que, "en unión de otros extranjeros", Schiffman había traído "a España muebles y enseres de Francia, de ilícita procedencia". No precisaba a qué tipo de bienes se refería, pero, dado el carácter de sus otras actividades, esta afirmación puede relacionarse con el contrabando de antigüedades y obras de arte al que aparece asociado en el informe de la ALIU de 1946, en compañía de Pierre Lottier, que podría ser el otro extranjero aludido.

Vista la trayectoria de Schiffman, la Dirección General de la Policía recomendó su expulsión del territorio nacional. Probablemente pesó más en esta decisión su vinculación a los servicios de espionaje de la Francia de DeGaulle, que sus actividades de contrabando que, según se

desprende del informe, eran conocidas por la policía desde hacía tiempo. Schiffman fue internado en el Balneario de Caldas de Malavella. Exteriores no puso ningún impedimento a que se llevara a cabo la expulsión. El 15 de marzo de 1946 no figuraba en las listas de ciudadanos alemanes pendientes aún de repatriación, de lo que se desprende que ya estaba en territorio alemán. Las últimas noticias que aparecen sobre Schiffman en el AMAE son de 1949, y dan cuenta de que había sido "desnazificado en Stuttgart".

3. 3. Hans Lazar y las obras de arte de la Embajada alemana.

Hans Lazar Lazarich nació en Constantinopla, el 5 de octubre de 1895, en el seno de una familia originaria de Austria. Cuando llegó a España, en julio de 1938, ejerció como escritor y periodista al servicio del bando nacional. Por esas fechas disfrutaba de pasaporte diplomático austriaco. Fijó su primera residencia en San Sebastián, pero, tras la "liberación de Madrid", se trasladó a la capital. Poco antes de comenzar la guerra mundial entró al servicio de la Embajada de Alemania, como jefe de la Sección de Prensa. En noviembre de 1943, recibió, junto con otros diez periodistas alemanes, la Cruz de 2ª clase del Mérito Militar con distintivo blanco, "por los servicios prestados en la pasada guerra de liberación" como corresponsal de guerra. Conservó el pasaporte diplomático austriaco hasta el 23 de marzo de 1945, fecha en que lo cambió por una pasaporte diplomático alemán. El final de la guerra le sorprendió en Madrid. Residía en el mismo local de la Sección de Prensa de la Embajada, en la avenida del Generalísimo 43.

El Tercer Reich se rindió el 8 de mayo. Ese mismo, el personal de la Embajada alemana hizo entrega de todos los edificios oficiales a representantes de los ministerios de Asuntos Exteriores y de la Gobernación. Hubo que esperar un mes hasta que, tras la firma del Acta de Rendición del 5 de junio, los inmuebles públicos alemanes pasaran a manos Aliadas. A pesar de que el Gobierno español decretó el 8 de mayo que los edificios fueran sellados, los Aliados asistieron impotentes a su saqueo. Cuando, por fin, tomaron posesión de los inmuebles, el panorama era desolador: estaban casi completamente vacíos. El 25 de junio, la Embajada de Estados Unidos remitió al Ministerio de Asuntos Exteriores una Nota verbal que reflejaba la indignación Aliada. Apenas había documentación, y las cajas de

caudales, al igual que los archivadores, estaban abiertas y vacías. Cualquier artículo que tuviera una salida eficaz en el mercado negro había desaparecido: máquinas de escribir, material de oficina, cajas de caudales, aparatos de radio, muebles, armarios de acero, vehículos, depósitos de gasolina. En algunos edificios se había desmantelado, incluso, la infraestructura. La imprenta de la Embajada, por ejemplo, quedó "completamente despojada, hasta el extremo de llevarse los aparatos de luz y la fontanería exterior".

Es en este contexto en el que Lazar despierta la atención de los Aliados. Mediante un Nota verbal, del 16 de mayo, los americanos elevaron una protesta ante el Gobierno español porque el jefe de la Sección de Prensa seguía "manteniendo una supuesta residencia dentro del propio edificio" y admitía "la entrada de otros miembros del personal alemán y otras personas". Lazare alegaba que residía en el local de la Sección de Prensa, pero los americanos insistieron en que nadie debía ser autorizado a entrar en el inmueble, ni mucho menos a "retirar ningún objeto de dentro, ni personal ni de otra naturaleza". En la copia de la, Nota verbal, depositada en el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, hay otra nota manuscrita, al lado del párrafo en que figura esta reclamación, que dice, literalmente, "ya está. Saldrá de la casa". No era la única reclamación sobre Lazar. "La puerta trasera de la residencia de la Embajada alemana -proseguía la Nota verbal-, en la calle Hermanos Bécquer 3, estaba abierta y se permitía el acceso a personal alemán y de otra naturaleza". Allí, el 8 de mayo o después, "el jefe de Prensa alemán, Lazare, sostuvo reuniones clandestinas y destruyó los archivos de la oficina privada del Embajador, situada en la residencia". De nuevo se pedía que el edificio fuera sellado "inmediata y eficazmente". Una nota a lápiz, al margen, apunta: "cerrado".

Las acusaciones contra Lazar subieron de tono cuando los Aliados se hicieron con el control de los edificios. La residencia de la Embajada alemana, en la calle Hermanos Bécquer, se hallaba "en gran parte saqueada". Los responsables de la operación se habían llevado "cuadros y otros valiosos objetos de arte, artículos de plata y oro". Lazar aparecía como el presunto responsable. Además, pese a las protestas Aliadas y amparado por las autoridades españolas, había permanecido en su residencia de la Sección de Prensa

hasta el 11 de junio, y aunque las notas americanas insistían en que nadie debía extraer material de los edificios alemanes, el antiguo jefe de prensa trasladó a su nuevo domicilio "una cantidad muy grande de artículos descritos como personales". "Hay razones para creer -protestaban los Aliados- que una parte o todos estos artículos eran propiedad de la Oficina de Prensa alemana, y que comprenden ciertos objetos procedentes del saqueo de antiguas zonas ocupadas por los alemanes". El Gobierno español eludió toda responsabilidad por las críticas Aliadas. En una entrevista con los delegados de las embajadas americana y británica, Walter y Ackerman, alegó que era imposible determinar la fecha en que se habían llevado a cabo los saqueos, y que "antes de la rendición de Alemania, el Gobierno español carecía de medios de acción para vigilar lo que sucedía en el interior de una Embajada extranjera".

El 20 de octubre, Lazar entregó en el Ministerio de Asuntos Exteriores su declaración de bienes, conforme a la legislación vigente sobre el bloqueo de los bienes de ciudadanos de países del Eje u ocupados por el Eje. Residía por esa fecha en Madrid, en la Colonia del Viso. Describía de forma muy somera sus propiedades, que había traído de Austria "con franquicia diplomática", y que consistían en "muebles, alfombras, cuadros, tallas, porcelana, plata, etc.", además de un automóvil de turismo y dos pólizas de seguros. Por esas fechas, los Aliados pidieron su repatriación a Alemania. El Gobierno español cursó una orden de detención, que Lazar consiguió eludir mediante un oportuno ingreso en la Clínica Ruber para una operación de apendicitis. Mientras, el antiguo jefe de prensa contraatacó. En una carta remitida el 12 de febrero de 1946 al ministro de Asuntos Exteriores, expresó la "impresión profundamente amarga y dolorosa" que había recibido al saber que las autoridades españolas habían decretado su detención, tras pasar ocho años en el país y haber servido "en muchas ocasiones, en modo muy efectivo, a los intereses de España", velada referencia a su apoyo al bando nacional durante la guerra. Por esa razón, pedía "hospitalidad en España".

El 30 de julio de 1946, los Aliados remitieron un *memorandum* al Ministerio, en el que solicitaban la remisión de un inventario completo de los bienes de Lazar. Insistían en que, según varios informes, poseía "numerosos objetos incautados, incluso obras de arte", y estaba trabajando

"activamente para camuflar capital alemán en varias empresas". El Gobierno español solicitó a Lazar un inventario detallado de sus "muebles, objetos de arte, etc., dándoles la valoración correspondiente y especificando la fecha y el precio en que fueron adquiridos". O bien este inventario no llegó al Ministerio, o bien no hoy en día no se conserva.

No hay más noticias de Lazar hasta 1949. El 5 de diciembre de ese mismo mes, los Aliados le reconocieron la nacionalidad austriaca. El 12 de diciembre, el Gobierno español remitió un Pro-Memoria a la representación del CAC en España, alegando que, puesto que Lazar era austriaco, sus bienes debían ser desbloqueados inmediatamente, ya que, a la altura de 1949, sólo permanecían bloqueados los bienes de los ciudadanos alemanes. Los Aliados replicaron que, antes de autorizar el desbloqueo, "apreciarían" que el Ministerio "realizara investigaciones acerca de algunas propiedades expropiadas, que incluyen objetos de arte, que se hallan en posesión del Sr. Lazare". Sin embargo, en un nuevo escrito del 25 de febrero, los Aliados declararon resuelto el caso Lazar y retiraron cualquier objeción al desbloqueo de sus bienes. No aclaraban las razones que les impulsaban a cambiar de tercio. El 6 de marzo, el Ministerio dio por cerrado el expediente, y no se volvió a saber más sobre la supuesta sustracción de obras de arte de los edificios oficiales alemanes.

3. 4. El secuestro de Heinrich Bauer.

En el informe de la ALIU sobre arte expoliado en Europa, el nombre de "Heinrich Bauer" figura como seudónimo de George Henri Delfanne, que, a su vez, también utilizaba los seudónimos de "Henri Masuy", y "Kranenbaum". Los Aliados le tenían fichado como agente del espionaje alemán en España, Bélgica y Francia, desde 1939 hasta 1945. Utilizaba la cobertura de agente comercial, y dirigió una organización de contrabando de objetos de arte en la frontera franco-alemana. También se le acusa de introducir obras de arte y antigüedades en España, tarea en la que parecería asociado a Alois Miedl. En el AMAE no consta su asociación con Miedl, y en todo momento figura con el nombre de Heinrich Bauer. Tampoco hay una conexión directa con el tráfico de obras de arte, pero, a través de otro tipo de información, se puede confirmar su dedicación al contrabando, al menos, de joyas.

El 23 de diciembre de 1944, la policía de San Sebastián desbarató el intento de secuestro de Heinrich Bauer, que se declaró alemán, nacido en Biesbaden, de treinta y un años, representante y domiciliado en San Sebastián. Los secuestradores frustrados eran tres policías franceses de la ciudad de Hendaya: el comisario Antonio López, y los agentes André Latxague y André Bec. Conducían un vehículo, en el que intentaron introducir a Bauer a la fuerza, y en el que la policía encontró todo el material necesario para el secuestro: porras, pistolas, morfina, cloroformo, cuerda y algodón. Bauer declaró que había trabado amistad con López en Irún. Allí, le comunicó que su secretario, Paul Humbert, estaba detenido en Francia por colaboracionista, y le propuso que gestionara su libertad y, de paso, que ejerciera de correo para él. López debía ir a París y recoger nueve millones y medio de francos en diversas direcciones: un millón iría destinado a liberar al secretario, doscientos cincuenta mil serían su sueldo, el resto se lo entregaría a Bauer en España. El intento de secuestro acaeció cuando López y Bauer tenían que ultimar detalles sobre la operación.

Interrogado por la policía, López confesó que el secuestro formaba parte de una operación política, cuyo principal objetivo era conducir a Bauer a Francia, "donde interesa mucho su detención -consta en el atestado- por haber dado muerte a doscientos franceses, en unión de sus cómplices, durante la ocupación alemana". Por ese motivo, se prestó a contactar con Bauer, fingir su amistad y prestarse a secundar sus planes. Aquí la declaración de López sólo coincide en parte con la Bauer. El comisario francés aseguró que tenía que ir a París, donde le darían 1.250.000 francos. Un millón iría destinado a comprar joyas, que López pasaría de contrabando por la Aduana; el resto sería su sueldo. También debía acompañar "hasta la frontera a unos señores con una gran fortuna, que Bauer se encargaría de pasar a España". Aunque Bauer le había hablado de la detención de su secretario, no había ninguna partida de dinero para su rescate. Los otros dos policías franceses no aportaron nada nuevo a la investigación. Los tres acabaron en la cárcel provincial de San Sebastián, y Bauer arrestado en su domicilio. La impresión que ofrece el relato es que Bauer, que debía tener serias dificultades para pisar el territorio francés tras la caída de Vichy, intentó, a través de

López, poner a salvo su fortuna. El caso provocó un serio incidente diplomático con Francia, cuyo relato excede de los objetivos de esta investigación.

El 7 de julio de 1945, el Ministerio de Asuntos Exteriores remitió a Bauer una minuta similar a la que estaba enviando a todos los ciudadanos alemanes sometidos a bloqueo, para que declararan todos sus bienes en España. En el expediente figuraba una nota manuscrita: "Detenido. Dirección General de Seguridad". El 15 de marzo de 1946, los Aliados, considerándole ciudadano alemán, solicitaron su repatriación a Alemania, junto con otros doscientos alemanes más. En la lista, figuraba que Bauer estaba en la prisión de Carabanchel. En otra relación de alemanes internados en el Balneario de Caldas de Malavella, figura otro ciudadano alemán - Jean Hans- al que se relacionaba con Bauer, sin especificar cuáles eran sus tratos. En el AMAE no consta la razón por la que Bauer acabó en la cárcel, ni cuanto tiempo estuvo allí.

3. 5. Wilhelm Gessmann, alias "Guillermo da Silva", y la miniatura de Goya.

El 2 de febrero de 1947, Juan Barri Massip, ciudadano español residente en Barcelona, presentó una reclamación al Ministerio de Asuntos Exteriores para recuperar un retrato en miniatura de Fernando VII, atribuido a Francisco de Goya. La citada miniatura estaba retenida en Lisboa por la representación del Consejo Aliado de Control en Portugal. Los Aliados habían obtenido la miniatura de un ciudadano que, en los expedientes diplomáticos españoles figura como Guillermo da Silva, brasileño, residente en Portugal, ingeniero civil de profesión. En la documentación norteamericana, sin embargo, consta como Wilhelm Gessmann, austriaco, alias "Jean Charles Alexander", alias "Wilhelm Alendorf", espía internacional y representante de la Librería Buchholz. El librero Buchholz trabajaba para Goebbels y Von Ribbentrop, y ya en 1938 traficó con obras de arte expropiadas por los nazis a disidentes alemanes. Con sedes en Berlín y Nueva York, en 1943 Buchholz abrió una sucursal en Lisboa, para facilitar la salida de obras de arte de Europa.

Barri alegaba que, en agosto de 1946, había prestado la miniatura a Gessmann/da Silva, que por aquellas fechas residía en Barcelona, dado que éste se había ofrecido

para negociar su venta. Poco después, el austriaco desapareció sin dejar rastro. Hasta principios de 1947, Barri no se enteró de que Gessmann había sido detenido en Lisboa, y que el cuadro estaba en posesión de los Aliados. El 26 de febrero de 1947, el Gobierno español reclamó oficialmente el cuadro a los Aliados. Los Aliados replicaron que Gessmann había sido repatriado a Austria, y que tras ser sometido a interrogatorio, había declarado que Barri le entregó la miniatura como comisión por la venta de varios cuadros y que, por lo tanto, ésta era de su propiedad. Mientras se dilucidaba quien era el verdadero propietario de la miniatura, ésta permaneció retenida por el Consejo de Control Aliado de Berlín.

Durante un año se sucedieron reclamaciones y réplicas entre las autoridades españolas y Aliadas. Los Aliados sostenían que, sin pruebas que avalaran su reclamación, no podían devolver la miniatura a Barri Massip; el Ministerio de Asuntos Exteriores alegaba que la palabra de Gessmann quedaba en entredicho por su propia naturaleza de espía y contrabandista. Mientras, Barri presentó una denuncia contra Gessmann en el Juzgado de Instrucción número 16 de Barcelona.

El Juzgado solicitó la custodia de la miniatura, y Exteriores transmitió su petición a los Aliados. Los Aliados respondieron que, en tanto no hubiera una sentencia condenando a Gessmann, no devolverían la pieza atribuida a Goya. Pero estaban dispuestos a facilitar la posición del Gobierno español suministrando una información crucial: Gessmann había sido repatriado a Salzburgo, en Austria, pero después de residir en esta ciudad durante un tiempo había huido hacia Italia, y desde allí se trasladó a Madrid, donde residía con una hermana. Con Gessmann en Madrid, las autoridades judiciales españolas podrían establecer quién era el verdadero propietario, y los Aliados se atenderían a la decisión judicial. Una vez en España, Gessmann se retractó de su anterior declaración ante los Aliados y reconoció que la miniatura era propiedad de Barri, posiblemente con el fin de garantizar su estancia en territorio español y evitar una nueva deportación. El juzgado falló a favor del catalán, y el 26 de enero de 1951, Jorge Spottorno, cónsul español en Frankfurt, recibió la miniatura de manos de las autoridades aliadas.

3. 6. Aduanas Pujol-Rubio, Antonio Puigdemívol y las tipográficas Neufville y Bauer.

Antonio Puigdemívol aparece en el informe de la ALIU, solicitando ayuda desde Lisboa, el 9 de julio de 1945, a la empresa germano-americana "The Bauer Type Foundry Inc." para vender un autorretrato de Rembrandt "verosímilmente robado". Aduanas Pujol-Rubio, S. A. sería la intermediaria en la transacción, en la que también figuraría implicada la empresa Fundación Tipográfica Neufville, S. A.. La documentación registrada en el AMAE no permite establecer ninguna relación entre estas empresas y el tráfico de obras de arte.

Es cierto que Aduanas Pujol-Rubio actuó como intermediaria entre The Bauer Type Foundry Inc., de Nueva York, y la Fundación Tipográfica Neufville. Entre abril y noviembre de 1941, la sociedad exportadora realizó cinco envíos de material tipográfico a la compañía de Nueva York, por cuenta de Neufville. Los costes ascendían a 10.181 dólares, de los que Aduanas Pujol llegó a cobrar sólo 2.882, el 8 de septiembre de 1943. Cuando reclamó el resto de la cantidad, se encontró con una negativa del Gobierno norteamericano: los fondos de la Bauer Type estaban bloqueados, por tratarse de una empresa alemana; como, además, en Tipográficas Neufville también había capital alemán, los americanos no estaban dispuestos a abonar la deuda. La Fundación Tipográfica Neufville, S. A. tenía su sede central en Barcelona y una sucursal en Madrid. La compañía funcionaba como "Sucesor de J. Neufville" desde 1922, aunque adquirió la conformación que tendría en los años cuarenta en 1927. A principios de 1946, casi el 98 por 100 del capital de la compañía estaba en manos del ciudadano alemán residente en España, Carlos Hartman. Las acciones de la compañía, bloqueadas en mayo de 1945, no fueron desbloqueadas hasta el 25 de enero de 1949.

El AMAE tampoco registra ninguna relación entre Antonio Puigdemívol y Tipográficas Neufville, S. A. Puigdemívol, que en el informe Aliado aparece en Lisboa en julio de 1945, en el mes de marzo se hallaba en paradero desconocido. Sus familiares escribieron al Ministerio solicitando noticias suyas. Fue detenido por

las fuerzas del Ejército alemán en el último control de la Frontera franco-española, el 23 de julio de 1944. "Por referencias posteriormente recabadas", se supo que los alemanes lo habían trasladado a la ciudadela de Perpignan, de allí a la fortaleza de Carcasonne y, posteriormente al campo de internamiento de Compiègne. En esta última población se le perdió el rastro.

3. 7. Baquera, Kusche y Martín, S. A.

En los informes de la ALIU, la Agencia de Aduanas Baquera, Kusche y Martín, S. A. (Bakumar) aparece asociada a la importación de los veintidós cuadros traídos por Alois Miedl a España, en 1944. En el expediente abierto en el AMAE sobre Alois Miedl no aparece ninguna referencia a Bakumar. La única agencia de Aduanas a la que se hace referencia en relación al asunto de las tres cajas de cuadros de Miedl es la de Ramón Talasac, sita en Bilbao, en la calle Lotería 2. Talasac fue quien remitió a Exteriores la primera lista detallada de los cuadros, en diciembre de 1944. También fue Talasac el encargado de gestionar el frustrado traslado de los veintidós cuadros de Miedl a Madrid. Talasac, en fin, es calificado por el Ministerio como "el agente transitario" de Miedl. Puede que una revisión más detallada de la documentación del ALIU aporte nuevos datos que permitan conectar a Bakumar con Miedl. Pero también podría tratarse de una confusión, pues, por las mismas fechas en las que los cuadros de Miedl permanecían retenidos en el Puerto Franco de Bilbao, también estaban allí depositadas las veinte cajas que contenían los grabados de la exposición alemana de artes gráficas -véase el apéndice 2-, cuya entrada en España sí había sido tramitada por Bakumar.

Bakumar entró en el punto de mira de los Aliados por sus colaboraciones con Schenker & Co., una sociedad alemana también dedicada al transporte y a la consignación de mercancías en Aduanas, y que participó de forma activa en el traslado por Europa de obras de arte expoliadas. En España, Bakumar era la agencia de Aduanas con la que trabajaba habitualmente la Embajada alemana. Hay en el AMAE varios expedientes sobre mercancías estatales alemanas bloqueadas en aduanas y puertos francos, cuya importación corrió por cuenta de Bakumar. Entre ellas, figuraba el material de la exposición de artes gráficas alemanas de los siglos XIX y XX. Fundada en 1847, Baquera, Kusche y Martín, S. A.

representaba, a juicio de los gestores de la empresa, "la mayor organización del ramo de transportes marítimos y terrestres, consignaciones de buques y agencias de Aduanas en España". También desarrollaban su actividad en los campos del turismo y los seguros. Tenía sucursales en Alicante, Barcelona, Ceuta, Córdoba, Madrid, Málaga, Palma de Mallorca, Port Bou, Sevilla y Valencia. La casa central estaba en Málaga, aunque la mayor parte de sus negocios se gestionaban desde las sucursales de la Plaza de las Cortes y la calle Jordán 11, de Madrid. Cuatro accionistas se repartían sus 1.010 acciones. Los hermanos Fernando y Rafael Baquera tenían cerca del sesenta por ciento; José Kusche -ciudadano español, hijo de alemanes- un doce por ciento; el resto eran propiedad de R. Sloman, de Hamburgo.

Los Aliados acusaron a Bakumar de ocultación y destrucción de documentos de la Embajada alemana tras la rendición. "Grandes cantidades de papel de imprenta - señala una Nota verbal norteamericana- y otros artículos pertenecientes a las secciones de información y prensa de la Embajada alemana fueron retirados de los almacenes de Baquera, Kusche y Martín", de la calle Jordán, "por personas que acudieron de parte de la Embajada alemana". El material retirado comprendía "al menos 237 fardos y 842 paquetes de papel de la Sección de Información". El personal directivo de Bakumar también se hallaba en el punto de mira de los Aliados. Su director gerente, Ricardo Classen, era el cónsul alemán en Cádiz desde 1923, y figuraba en las listas de ciudadanos alemanes cuya repatriación exigían los representantes del CAC en España. Classen residía en España desde 1916, y se había incorporado a la plantilla de Bakumar en 1919. El Gobierno español le concedió derecho de asilo, alegando que llevaba casado con una española desde 1921.

Dado que cerca del treinta por ciento de las acciones de Bakumar eran propiedad de la sociedad alemana Rb. M. Sloman jr., de Hamburgo, la sociedad entró en las "listas negras" -Proclaimed and Statutory Lists- de los gobiernos británico y americano. Las acciones de Sloman, además, estaban bloqueadas, según la legislación española. En marzo de 1946, la empresa se hallaba, por esta razón, en "crisis de trabajo y paralización completas", ya que sus negocios "dependían de sus relaciones con el tráfico internacional". De ahí que las acciones de Sloman fueran transferidas al

ciudadano español Emilio Colom. Los Aliados dieron el visto bueno a la operación, y Bakumar fue retirada de las "listas negras".

3. 8. Galeristas y contrabandistas españoles que traficaban en España con arte expoliado.

El AMAE apenas registra documentación sobre los marchantes españoles que traficaron con obras de arte expoliadas en Europa. Los informes Aliados, sin embargo, ofrecen los nombres de cuatro anticuarios y galeristas, a los que habría que añadir otros tres traficantes, además del ya citado Antonio Puigdellivol.

Dos de los galeristas tenían sus negocios en el País Vasco, y los otros dos en Madrid. Los vascos eran Ángel "el saldistista", cuya tienda estaba en la calle Oquendo de San Sebastián, y Martín "de Bilbao". En julio y agosto de 1944, la tienda de "el saldistista" estaba "repleta de objetos saqueados", que posteriormente fueron enviados a Barcelona y las Islas Canarias. Dos eran sus fuentes de suministro: el expolio alemán y las obras de arte saqueadas por los voluntarios de la División Azul en Rusia y Polonia. Respecto a Martín "de Bilbao", los Aliados dejaron constancia de que traficó con trípticos robados de la Catedral de Smolensk por los soldados de la División Azul.

Los galeristas madrileños eran Apolinar Sánchez, con local en la calle Santa Catalina, y Arturo Linares, que ya en 1946 era considerado por los Aliados como un "preeminente marchante de pinturas, antigüedades y objetos de arte español", y cuyo negocio permanece aún abierto en la Plaza de las Cortes, enfrente del Congreso de los Diputados. Apolinar Sánchez, que comerciaba con antigüedades, despertó las sospechas de los Aliados por sus frecuentes contactos con las embajadas alemana y japonesa. Arturo Linares, siempre según los informes de la ALIU, vendió objetos que habían sido saqueados por los alemanes en los territorios ocupados, y, al igual que Martín "de Bilbao" y Ángel "el saldistista", traficó con material expoliado por los voluntarios de la División Azul en Rusia y Polonia.

Por último, la documentación norteamericana deja constancia de la acción de otros tres ciudadanos españoles que traficaron con arte expoliado. Andrés Lázaro, activo en el sector vasco de la

frontera franco-española, trasladó joyas y obras de arte desde Francia hasta España en nombre de súbditos alemanes. De más altos vuelos eran los negocios de Hugo Barcas, un preeminente falangista catalán, residente en el Paseo de Colón. Rico industrial, Barcas representaba en España al poderoso emporio químico alemán I. G. Farben y era socio de "Semo Frères", una compañía radicada en Sofía, Bulgaria. Viajero habitual entre Francia, España, Chile y Argentina, fue acusado por los Aliados de traficar con obras de arte expoliadas en sus desplazamientos. Remata la lista de ciudadanos españoles Gregorio Moreno Bravo. En los informes Aliados figura como miembro del GIS, el servicio secreto alemán. Las mismas fuentes le acusan de ocultar obras de arte saqueadas y otro tipo de valores en España, para favorecer los intereses del exilio nazi.

3. 9. Contrabandistas europeos y agentes alemanes en España.

Los informes de los servicios secretos norteamericanos dan cuenta de la existencia de un nutrido grupo de contrabandistas europeos y agentes alemanes que traficaron en España con obras de arte expoliadas. Sobre algunos de estos personajes, como ocurre en los casos ya citados de Lottier, Schiffman o Bauer, el AMAE contiene interesante documentación. Respecto a otros, apenas existen referencias en dicho archivo.

De entrada, varios de los contrabandistas que introdujeron obras de arte en territorio español tenían sus centros de operaciones en otros países europeos. El más importante era Paul Lindpaintner, que efectuó importantes transacciones con obras de arte expoliadas, la mayoría en nombre del marchante alemán Fritz Possenbacher, al que representaba en París. También mantuvo estrechos contactos con Dagobert Frey, historiador del arte alemán que dirigió el expolio artístico en Polonia, y fue socio de Johannes Hinrichsen, uno de los marchantes que compraban para Goering. Antiguo oficial de caballería alemán, su origen aristocrático le permitió entablar importantes contactos entre la nobleza europea. Además, estaba emparentado a través de su mujer con el jefe del Gobierno portugués Oliveira Salazar. Durante la guerra, Lindpaintner viajó con mucha frecuencia por Alemania, Francia, Suiza, España y Portugal. Se presupone que en estos desplazamientos

efectuó numerosas transacciones, si bien los Aliados no documentan ninguna efectuada en España.

Dos traficantes de arte expoliado operaban en España pero tenían su sede central en Suiza. Sólo se conocen sus apodos. "Cemin" residía en Montreux y era un activo propagandista nazi. Recibió numerosas pinturas de Alemania que, posteriormente, introdujo en España y Portugal. La nacionalidad de "Mattas" es desconocida, aunque se sabe que residía en Ginebra. Suiza, Francia y España eran los territorios en los que traficó con obras de arte expoliadas. En Bélgica residía Hans Bernard Rohrbach, director de la joyería Cosmos. Esta sociedad practicó el contrabando con piezas de joyería y orfebrería expoliadas, y actuó con frecuencia en Bélgica, España y Portugal.

Las transacciones de Lindpaintner, "Cemin", "Mattas", Rohrbach, Miedl y otros fueron posibles por la existencia de numerosos contrabandistas en la frontera hispano-francesa, que eran los responsables directos del tránsito clandestino del material desde Francia hasta España. Ya se ha aludido en varios apartados y de forma dispersa a la importante actividad en la frontera. Allí operaban, entre otros, Heinrich Bauer, los hermanos Duval -a los que se ha aludido en el apartado sobre Miedl-, el español Andrés Lázaro, Pierre Lottier, y, en Francia, el súbdito francés Graebener. La connivencia entre los regímenes de Franco y Petain propició el auge del contrabando, pero tras la liberación del sur de Francia la mayoría de las tramas que actuaban en la frontera fueron desmanteladas. Jean Duval, según las fuentes Aliadas, encontró refugio en España. Bauer, como ya se ha visto, acabó en la cárcel, y Lottier, pese a ser condenado pro contrabando, prosiguió ejerciendo como anticuario en Barcelona. El francés Graebener fue detenido por autoridades de la Francia Libre.

Hay otro grupo de ciudadanos franceses y alemanes, establecidos en España, acusados por los Aliados de pertenecer a los servicios secretos alemanes (GIS). Según los informes norteamericanos, su misión consistió en salvaguardar los bienes de dirigentes nazis. Introducían obras de arte en España con el fin de ocultarlas o trasladarlas a Sudamérica. Existe poca información acerca de Werner Walther y de Tomás, alias "Manfred Katz". El primero residía en Madrid, en la calle Zurbano, y vendía obras de arte en España por cuenta

del GIS. El segundo, agente alemán, colaboró en territorio español con Alois Miedl y los Aliados solicitaron su expulsión a Alemania en 1946. También aparecen asociados al GIS los ya citados Heinrich Bauer y el español Gregorio Moreno Bravo.

André Gabison aparece en los informes Aliados como un ciudadano francés perteneciente al GIS. Durante la ocupación, realizó numerosos viajes entre Paris y Hendaya. Un documento Aliado se reputaba como sospechoso de "amasar bienes en España para uso alemán durante la postguerra", así como de traficar con obras de arte expoliadas por los alemanes en Francia. De ser ciertos los datos que incluyó en la declaración de bienes que presentó en el Ministerio de Asuntos Exteriores el 6 de agosto de 1945, Gabison entró en España el 27 de noviembre de 1942, y, entre esa fecha y agosto de 1945, residió en Madrid, San Sebastián y Sitges. En su declaración apenas figura patrimonio, más allá de una pequeña cantidad de pesetas en varias cuentas bancarias. Está incluido en una lista de individuos que debían ser internados en el Balneario de Caldas de Malavella, donde fueron confinados los alemanes y otros ciudadanos europeos pendientes de repatriación, a petición de los representantes en España del CAC, para ser interrogados y juzgados por las autoridades Aliadas. Su nombre también aparece, como agente alemán, en un listado, del 15 de marzo de 1946, que contiene una relación de individuos cuya repatriación consideraban los Aliados prioritaria. En julio de 1948, los funcionarios del Ministerio intentaron ponerse en contacto con él, pero la correspondencia fue devuelta: Gabison se hallaba en paradero desconocido.

La información disponible sobre Alfred Zantop en el AMAE es mucho menor. La ALIU dudaba incluso que fuera alemán, aunque sí le reputaba su pertenencia al GIS, y su adscripción a una red cuya finalidad era esconder agentes alemanes en España, así como ocultar bienes procedentes de Alemania en territorio español. El 24 de marzo de 1949, Alfred Zantop remitió al Ministerio una declaración en la que solicitaba el desbloqueo de sus bienes. Afirmaba haber nacido en la ciudad alemana de Wildungen, el 12 de noviembre de 1900. Residía en Barcelona desde 1925, salvo dos años que había pasado en Madrid, entre 1931 y 1933. Poseía varias acciones de la empresa Grafos, S. A., de la que también era director gerente. En su declaración,

afirmaba que su principal fuente de ingresos era el sueldo que percibía por este trabajo. Poco tiempo después de su solicitud, se le concedió el desbloqueo de sus bienes.

Por último, hubo otros ciudadanos europeos implicados en España, de un modo u otro, en el contrabando de obras de arte expoliadas por los nazis en Europa. Los casos de Lottier y Schiffmann, socios en el contrabando de muebles y antigüedades ya se han sido analizado en una sección anterior. Muy poco se sabe de Gerhard Fritze y Charles Georges Koninckx. El primero era un ciudadano alemán nacionalizado holandés, enlace de Miedl en España y al que, en 1946, se suponía residiendo en Estados Unidos. El segundo era belga, residía en San Sebastián y también trabajó para Miedl. Tampoco hay información sobre Pedro Hardt, alemán residente en Bilbao al que los Aliados atribuían la posesión de "un gran número de pinturas valiosas de origen sospechoso", que "intentaba vender" en agosto de 1945.

Mayor es la información sobre Adrien Otlet Linden, que figura en los informes Aliados como contrabandista belga que operaba en el mercado negro y era un reconocido vendedor de obras de arte expoliadas por los nazis en Francia. Mantuvo contactos estrechos con Bauer y los hermanos Duval, y colaboró en la llegada de Miedl a España. Al igual que ocurrió con todos los ciudadanos de países del Eje u ocupados por el Eje, los bienes Otlet fueron bloqueados a partir del 5 de mayo de 1945. El 4 de diciembre de 1946, Otlet remitió al Ministerio de Asuntos Exteriores una Declaración de sus pertenencias, acompañada de una solicitud de desbloqueo. Otlet declaraba ser ciudadano belga, con domicilio en San Sebastián, en la Avenida del Generalísimo 32. Residía ininterrumpidamente en San Sebastián desde 1937. Antes, había pasado largas temporadas en España, para atender "a los deberes inherentes a su cargo" de consejero de la Sociedad Belga del Ferrocarril de Soria, y de la Sociedad Minera del Moncayo. Además de la titularidad de varias cuentas corrientes y acciones de distintas empresas, Otlet, en 1945, era consejero y socio fundador de la sociedad Ximex, de la que poseía 385.000 pesetas en acciones. Las autoridades españolas no concedieron a Otlet el desbloqueo, pues los Aliados habían mostrado sus reservas en el *Joint Memorandum* núm. 77, de las embajadas británica y norteamericana, en el que

pedían tiempo al Gobierno español para obtener más información sobre el ciudadano belga. En mayo de 1947, Otlet solicitó de nuevo el desbloqueo. El 6 de mayo, el Ministerio escribió a los Aliados trasladando su petición. La respuesta no consta en el expediente, aunque el desbloqueo de sus bienes debió tener lugar en algún momento entre 1947 y 1950, pues Otlet siguió residiendo en España, como consta en un expediente del AMAE relativo a un litigio sobre la propiedad de unas acciones, fechado en 1965.

3. 10. Traficantes españoles de arte expoliado que operaban fuera de España.

Hay un pequeño grupo de ciudadanos españoles, establecidos en Francia y Bélgica, que también traficaron con obras de arte procedentes del expolio artístico nazi. En Francia residía Aguilar-Lemonnier, marchante español con negocio en Cannes. Aguilar trabajó para Bueschwiller, amigo personal de Hitler y Heinrich Hoffmann, que fue uno de los principales compradores de fondos para el museo que Hitler proyectaba construir en Linz. También obtuvo pinturas para Lohse, uno de los jefes de la ERR en París, y para Josef Muehlmann, uno de los principales responsables del saqueo artístico en Polonia.

Más importante era la trama española en Bélgica. Francisco Solá residía en Bruselas, aunque al final de la guerra los Aliados suponían que podía estar refugiado en Suiza. Era veterinario de profesión, pero ejerció como contrabandista y traficante en el mercado negro durante la ocupación. Colaboracionista, mantuvo estrechos lazos con los alemanes y dispuso de un pasaporte en el que figuraba con el rango de Obersturmfuehrer. Dirigía una red de contrabandistas de obras de arte en la que también figuraba Francisco Jordá, residente en Bruselas durante la guerra, pero que, con toda probabilidad, también se refugió en Suiza al llegar la paz. Jordá, junto con un experto historiador del arte, realizó varios viajes a Mónaco, entre mayo y julio de 1944. Los Aliados consideraban que estos estaban dirigidos a fue negociar la venta de una colección expoliada a un residente del Principado. En la red de Solá y Jordá estaban implicados otros traficantes belgas, Marcel Cheruy y Pierre Sweetes, de los que no se sabe nada más.

4. Conclusiones

Durante la Segunda Guerra Mundial, los países neutrales fueron la vía de salida para las colecciones de arte expoliadas por los alemanes en los territorios ocupados. España no constituye una excepción. Redes de contrabandistas que operaban en la frontera con Francia introdujeron obras de arte procedentes del expolio nazi. En su mayoría estaban integradas por ciudadanos alemanes o franceses, vinculados a los servicios secretos del Reich y al régimen de Vichy. La documentación Aliada también deja constancia de que hubo españoles implicados en el contrabando de obras de arte, que traficaban con piezas saqueadas por los nazis y por los voluntarios de la División Azul en territorio ruso. No obstante, a pesar de que hubo en territorio nacional redes de contrabando de obras de arte, España, según los informes Aliados, desempeñó un papel relativamente modesto en el conjunto del panorama europeo.

Muy poco arte expoliado ha sido descubierto hasta la fecha en España, y sólo hay pruebas concluyentes de un sólo caso, señalaba un informe Aliado en agosto de 1945. El caso al que hacía referencia es el relativo a los veintidós cuadros que Alois Miedl, marchante de Herman Göering, trajo a España. Durante cinco años -entre 1944 y 1949- los cuadros del caso Miedl estuvieron depositados en el Puerto Franco de Bilbao.

Holanda solicitó la extradición de Miedl y el retorno de los cuadros, pero el Gobierno español se negó. El conflicto surgió en torno a las distintas interpretaciones que los gobiernos español y holandés hicieron de la Declaración núm. 18 de las Naciones Unidas, del 5 de enero de 1943, y la Resolución VI de la Conferencia de Bretton Woods. Al final, Miedl permaneció en España. Sobre sus cuadros se pierde la pista en el AMAE a partir de 1949. El hecho de que el contrabando de obras de arte apenas apareciera en las negociaciones entre los Aliados y el Gobierno de Franco durante la postguerra revela que la participación española en estas actividades era de poca entidad. No cabe duda de que España fue un lugar de tránsito en el tráfico de obras de arte, pero nada demuestra que fuera un lugar de destino. Excepto el caso de Alois Miedl, la mayoría de los casos que se detallan en el informe son de poca monta. Todos los individuos implicados en ellos fueron acusados por los Aliados de practicar el contrabando de obras de arte expoliadas. La veracidad de algunas de estas acusaciones se ha podido cotejar con la documentación consultada en Exteriores. Otras, si bien no se han corroborado, al menos se han demostrado como verosímiles, pues hacen referencia a individuos implicados en diversas actividades delictivas. Queda un resto de las que no se ha podido comprobar nada.

APÉNDICE 1. LOS CUADROS DE ALOIS MIEDL.

El 20 de enero de 1946, Alois Miedl entregó una relación completa de los veintidós cuadros que pretendía introducir en España, y que se hallaban retenidos en el Puerto Franco de Bilbao, almacenados en tres cajas. En la lista, Miedl asignó una procedencia a cada cuadro. Este apéndice reproduce, tal y como aparece en la relación, el autor de la pintura, el título, y el origen declarado por Miedl. Según éste, sólo los cuadros 6, 7, 11, 12, 13, 16, 17 y 21 pertenecerían a la Colección Goudstikker. El apéndice incluye, además, una reproducción de las fotos que el propio Miedl entregó en el Ministerio de Asuntos Exteriores, a petición de las autoridades españolas.

1. Lucas van Uden. Paisaje después de la tormenta. "Cambiado por W.A. Hofer, Berlin, Augsburgerstr.68".

2. Adrian van der Velde. Paisaje del Rhin

3. Jean Porcellis. Marina

— "Los números 2 y 3 los compré personalmente del Sr. M. M. van Valkenburg, Laren en Gelderland/Holanda, habiendo abonado el precio de compra en el mismo Laren. El Sr. A.A. ten Broek, al que el Sr. van Valkenburg había comunicado que tenía cuadros en venta, estaba presente".

4. Perroneau. Retrato de mujer. "Según recuerdo, a Frederik Muller, Amsterdam".

5. Hoppner. Retrato de señora. "Comprado por medio de D. Joseph Schneller, Amsterdam, probablemente en el almoneda de D. Frederik Muller en Amsterdam"

6. Lawrence. Tres cabezas de niños. "Forma parte de las existencias de la antigua Casa J. Goudstikker, adquirida por mí en junio 1940".

7. Van Dyck. Santa contemplando una calavera. "Como número 6"

8. Gerard Douw. Madre de Rembrandt en su cuarto. "El Sr. Jan Dik estaba presente cuando compré el cuadro y sabe el nombre de este Sr. Yo no lo puedo recordar".

9. Cornelius Buys. Eleazar y Rebeca en la fuente

— "Comprado a Herr Dr. van Wynmalen, Amsterdam. El Sr. van W. me había ofrecido ya antes este cuadro, en venta, pero no nos pusimos de acuerdo en el precio. Un año después vi, en otro comercio de objetos de arte, este cuadro en venta y a un precio más bajo. Entonces me puse en contacto con el Sr. van Wynmalen, que me dijo había entregado este cuadro en comisión para su venta. Este cuadro había estado expuesto durante 40 años en el Rysmuseum de Amsterdam, como préstamo de los herederos de la familia Schöffner y así está inscrito en el catálogo de este museo. De aquí partió la denuncia de que yo había traído a España un cuadro que pertenecía al Rysmuseum. En el catálogo del Rysmuseum figura que era préstamo. Testigos: Herr van Wynmalen y Herr Jan Dik senior".

10. Ferdinand Bol. Retrato de hombre. "Comprado, según recuerdo, a D. Nathan Cats, Dieren".

11. Pintor desconocido. Caballero (Ritter). "Como número 6".

12. Escuela del Greco. Hidalgo. "Como número 6".

13. Frans Hals, Nicolas Maas. Retrato van Haseveldt. "Como número 6"

14. Palma di Vecchio. Sagrada familia. "Como número 6".

15. Thomas Greswick. Paisaje de un río

— "Comprado por mediación de D. Joseph Schneller, probablemente en casa de D. Frederik Muller".

16. David. Señora con traje rojo. "Como número 6".

17. Aert de Gelder. Jesucristo predicando. "Adquirido en el Comercio de objetos de Arte Cats, Dieren o como el número 6".

18. Judith Leyster. Hombre joven con gorro de piel

19. Judith Leyster. Mujer joven con copa de vino en la mano

— "Los números 18 y 19 los compré personalmente al Sr. Nathan Cats en Dieren. Estuvieron colocados durante muchos años en mi casa particular".

20. Corot. Magdalena

— "Comprado del Sr. Brack, que antes trabajaba en el Comercio de objetos de Arte, Hoogendyk, de Amsterdam"

21. Mainardi. Virgen con el niño, entre dos ángeles

— "Como en el número 6. Vuelto a comprar en la almoneda H.W.Lange 1940/41 (subasta) en Berlin".

22. Corot. Jesucristo en el Monte de los Olivos. "Comprado el Sr. Brack, como el número 20".

APÉNDICE 2. LA EXPOSICIÓN DE GRABADOS ALEMANES DE LOS SIGLOS XIX Y XX.

El 18 de febrero de 1944, la Embajada de Alemania en Madrid remitió una Nota verbal al Ministerio de Asuntos Exteriores, en la que solicitaba la autorización para exhibir en Madrid y Barcelona una exposición de artes gráficas alemanas de los siglos XIX y XX, que, en ese momento, se celebraba en Lisboa. El 3 de marzo de 1944, el Ministerio dio las órdenes pertinentes para que la Dirección General de Aduanas permitiera la importación, en régimen temporal, por la frontera hispano-portuguesa de Valencia de Alcántara, del material de la exposición. Las piezas entraron en España el 26 de abril de 1944. La garantía de reexportación corrió por cuenta de la agencia de aduanas Baquera, Kusche y Martin, S. A. La exposición, patrocinada por el Museo de Arte Moderno, se inauguró el sábado 14 de mayo en el Palacio de Exposiciones del Retiro. Agrupaba 313 grabados, aguafuertes, xilografías, acuarelas, dibujos y pasteles, desde el romanticismo hasta el primer tercio del siglo XX, procedentes de varios museos alemanes. Asistieron al acto inaugural el subsecretario del Ministerio de Educación Nacional, el embajador de Alemania, el director general de Bellas Artes, el director del Museo de Nuremberg y el jefe del Partido Nacionalsocialista en España (Apéndice 2).

Seis meses después de finalizada la exposición, las obras seguían en España. El 21 de diciembre de 1944, la Embajada alemana solicitó al Ministerio que prorrogara el permiso para la importación temporal hasta el 30 de junio de 1945, con la idea de llevar la exposición a Sevilla. El 26 de enero, el Ministerio autorizó la prórroga. El fin de la guerra sorprendió al material de la exposición empaquetado en 23 cajas y almacenado

en Madrid. Tras la rendición alemana, la Dirección General de Bellas Artes se hizo cargo de las obras de arte, que, poco después, fueron entregadas a la Embajada de EEUU. Los americanos reembalaron las piezas de la exposición en 20 cajas, y las trasladaron a su consulado de Bilbao. En julio de 1946, pasaron al Puerto Franco de dicha ciudad.

Entre 1946 y 1948, los representantes del CAC en España vendieron la mayor parte de las propiedades del Estado alemán en España, y el capital fue destinado a cubrir las indemnizaciones de guerra. Probablemente hicieron alguna gestión para vender, en el mismo contexto, las piezas de la exposición. Esto explicaría que, en uno de los expedientes del Ministerio de Asuntos Exteriores que reúnen la documentación sobre este asunto, apareciera una nota de septiembre de 1946, presumiblemente de Navasqués, en la que se dan órdenes para impedir que los Aliados vendan en España las piezas de la exposición. "Nada de venderlas en el interior del país -dice literalmente la nota-. Que se las lleven a origen, pues es una importación temporal".

Las cajas con los grabados permanecieron cuatro años más almacenadas en el Puerto Franco de Bilbao, sin que nadie les prestara atención. En 1950, ya constituida la República Federal Alemana, los Aliados comenzaron a planear la restitución de las piezas de la exposición a territorio alemán. Pero fueron las autoridades españolas quienes tomaron las riendas de la repatriación. El 2 de julio, la Dirección General de Aduanas autorizó a dos ciudadanos alemanes para que se hicieran cargo de las veinte cajas que contenían las obras de arte. Entre ellos figuraba Gottfried von Waldheim, antiguo consejero de la Embajada del Reich, habilitado para este menester por el Gobierno de Bonn. El día 5, el Ministerio de Asuntos Exteriores comunicó a los Aliados que había cursado las oportunas instrucciones para autorizar la reexpedición de la exposición a Alemania. Partió a finales de año. El 7 de enero de 1952, los Aliados escribieron al Ministerio lamentando no haber participado en la operación. "Los cuadros -explicaban- fueron desbloqueados y embarcados con destino a Alemania sin haber sido previamente comprobados por los representantes (del CAC), quienes, por consiguiente, no pueden aceptar responsabilidades por las reclamaciones que puedan sobrevenir respecto a este asunto". Al Ministerio de Asuntos Exteriores no llegaron más noticias sobre la exposición.

¹ Publicado con autorización de su autor / Fuente: Ministerio de Asuntos Exteriores