

## **LA FOTOGRAFIA I LA GUERRA: CHRISTIAN ZERVOS A CATALUNYA**

***De Fantasmón rojo a autor de la Biblia de Picasso***

**Per**

**Joaquim Nadal i Farreras, ICRPC-UDG**

### **Dues fotografies i poca cosa més**

La rebel·lió militar dels dies 17, 18, 19 de juliol de 1936 va desfermar una explosió social de caire revolucionari i anarquista a moltes parts d'Espanya. Per a molts havia arribat l'oportunitat de superar la democràcia burgesa representada pels successius governs de la República, i era l'hora de la revolució obrera i proletària. A Catalunya, els poders constituïts van retrocedir i, en molt bona mesura, es veieren substituïts per un poder paral·lel, els comitès antifeixistes. Per a uns era l'oportunitat revolucionària, per a uns altres, el caos anarquista i el desgovern. Per als rebels feixistes no hi havia frontera entre el poder republicà burgès i les organitzacions revolucionàries; tots eren una mateixa cosa i no hi valia cap mena de matís.

La violència indiscriminada va ocasionar assassinats de monges, capellans i gent diversa de dretes, destrucció d'esglésies, incendi de les parts més combustibles del patrimoni, escenes de destrucció i devastació vistes amb tristesa i impotència per part dels sectors més cultes de la societat que, més enllà del simbolisme religiós, trobaven en l'art l'expressió suprema de la civilització.

La situació creada va portar la propaganda franquista a fer de la salvaguarda del patrimoni una eina de propaganda en la guerra de les idees i en la lluita per la deslegitimació de la República i de la Generalitat.

La reacció de les autoritats va ser immediata, i va propiciar l'acció de grups de funcionaris i de voluntaris conscients i eficients de la tasca que els era encomanada i que, des dels mateixos comitès s'impulsessin comissions de patrimoni a les diferents poblacions amb l'encàrrec d'impedir els actes d'iconoclàstia i de transformar la fúria destructiva en energia positiva a favor de l'art, de la seva salvaguarda i de la

transformació de tot el patrimoni en una eina de cultura a través dels museus del poble.

En la distància podem dir que dues veritats, dues mitges veritats, xocaven i s'anul·laven. Era tan veritat que hi havia hagut destrucció com que hi havia hagut accions eficients de protecció i salvaguarda.

Totes aquestes qüestions han estat tractades recentment per diferents estudis que no reiterarem.

En aquesta comunicació em vull referir únicament al paper de la propaganda dels uns i dels altres en aquest debat encès i, específicament, en la missió que va venir a fer, a Catalunya, la tardor de 1936, el prestigiós crític d'art Christian Zervos, editor de la revista *Cahiers d'Art*.

### **Christian Zervos a Catalunya**

El Govern de la Generalitat va disposar, de manera immediata, diversos operatius de salvaguarda que a hores d'ara ja comencen a ser-nos ben coneguts i, simultàniament, va organitzar les accions destinades a neutralitzar la propaganda franquista. El Govern de la Generalitat i el Comissariat de Propaganda van organitzar conjuntament el viatge a Catalunya de Christian i d'Yvonne Zervos. Tenim pocs testimonis gràfics i escrits d'aquest viatge.

Disposem com a molt de tres fotografies d'aquest viatge. He tractat de trobar-ne més a l'Arxiu Nacional de Catalunya<sup>1</sup> però tot i que hi ha constància d'altres visites a Pedralbes, l'única referència a Zervos que hi ha és de caràcter textual, com veurem.

En tot cas és probable que se'n trobin algunes més a l'Arxiu de Roland Penrose, el qual de moment no hem pogut examinar i, potser, podrien complementar la informació que fins ara tenim dels viatges respectius de Roland Penrose i de Christian Zervos.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> ANC 1-1- 3321- 3322-3323. Tres fotografies de la galeria baixa del claustre amb la visita d'una dona estrangera i un grup d'acompanyants que el descriptor de l'Arxiu no identifica. Per la indumentària i els personatges no semblen tenir relació amb el viatge de Zervos.

<sup>2</sup> Segons el dossier de premsa de l'exposició del Museu Picasso *Lee Miller. Picasso en Privat* (Barcelona, 2007), consten 6 fotografies a la Relació d'obres de la Sala H, Roland Penrose i Catalunya, apartat 2: «Sis

Les fotografies que coneixem van ser publicades per Alexandre Cirici l'any 1976<sup>3</sup> i per com ens han arribat han donat lloc a unes interpretacions inexactes, que s'han anat reproduint de manera acrítica acceptant la versió que en va donar el crític barceloní. D'aquestes, una és una fotografia de grup a la galeria alta del claustre del monestir de Pedralbes, en la qual es pot veure a Yvonne Zervos, Monxa Longàs, esposa de Josep Lluís Sert; Valentine Boué, esposa de Roland Penrose, Pere Català Pic, Roland Penrose, Mercè i Josep Torres Clavé, David Gascoyne, Christian Zervos i Luís Fernández.



Fotografia publicada per Alexandre Cirici. Còpia de la Galeria Joan Prats

---

fotografies preses per Roland Penrose durant la seva tercera visita a Catalunya el 1936», però aquestes sis fotografies no apareixen en el catàleg de l'esmentada exposició. En una visió de conjunt de la Sala H d'aquesta exposició es poden veure les sis fotografies cap de les quals no fa referència a monuments remarcables.

<sup>3</sup>CIRICI, Alexandre. *Presència de Joan Prats*. Barcelona, Galeria Joan Prats, 1976. Fotografies XXXII i XXXIII. Encara avui, a la Galeria Joan Prats, i en una caixa, hi ha els positius d'aquestes fotografies amb més d'una còpia, algunes amb les anotacions fetes amb llapis pròpies de la preparació per a l'edició del llibre. Hi ha una segona versió, amb algunes diferències, de la fotografia del claustre de Pedralbes a l'article d'Alfonso Palacio : «*La imagen de la guerra a través de la vida y la obra del pintor Luis Fernández*», a CABAÑAS BRAVO, Miguel; LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia; RINCÓN GARCÍA, Wifredo (coords). *Arte en tiempos de guerra*. Madrid, CSIC, 2009, Fig. 1 de l'article, que l'autor va trobar a Paris entre els papers de l'artista Luis Fernández. Aquesta versió és més completa, els personatges hi són més visibles i Roland Penrose que és dubtós en la fotografia del llibre de Cirici en aquesta hi és del tot evident.

A la segona fotografia, es pot veure Yvonne Zervos i Joan Prats a les sales capitulars de la Catedral de Girona, amb el Tapís de la Creació estès a terra<sup>4</sup>. En el text del llibre, Cirici afirma que a la fotografia es veu Joan Prats i l'esposa de Christian Zervos «recollint la famosa tapisseria de la Creació de Girona per portar-la a França».<sup>5</sup> Com podem veure en aquesta citació, Alexandre Cirici va fins i tot més enllà que la literalitat del text del peu de foto que hem transcrit a la nota 4, però ni una afirmació ni l'altra no són exactes.



Fotografia publicada per Alexandre Cirici. Còpia de la Galeria Joan Prats

Ara bé, aquesta versió, a partir del llibre de Cirici, s'ha anat repetint amb continuïtat fins a l'actualitat a través de diverses etapes que passen pel catàleg d'una exposició sobre el surrealisme a Catalunya, que es va presentar, successivament, a Barcelona i a Madrid;<sup>6</sup> continuen pels treballs, d'altra banda remarcables, del professor Alfonso

---

<sup>4</sup> CIRICI, Alexandre. *Presència de Joan Prats*. Barcelona, Galeria Joan Prats, 1976. A la pàgina desplegable, amb els peus per a les il·lustracions, es pot llegir referit a la fotografia 33: «El 1936, Prats i Yvonne Zervos fent-se càrrec del tapís de la Creació de Girona, per evitar que es trobés en perill a causa de la guerra».

<sup>5</sup> CIRICI, Alexandre. *Presència de Joan Prats*. Barcelona, Galeria Joan Prats, 1976, p. 35. El paràgraf complet té un especial interès: «Una activitat de Prats durant la guerra de 1936-1939 va ésser contribuir al salvament del tresor artístic de Catalunya, en perill, i l'acció per fer-lo conèixer a fora. En aquesta tasca va col·laborar íntimament amb Christian Zervos, que preparava el seu llibre esplèndid, *L'Art Catalán*, que van publicar els *Cahiers d'Art*. Hi ha una foto on es veu Prats amb Zervos recollint la famosa tapisseria de la Creació de Girona per portar-la a França».

<sup>6</sup> Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura. *Surrealisme a Catalunya, 1924-1936*. Barcelona i Madrid, 1988. Atès que l'exposició es va presentar, successivament, a Barcelona, al Centre d'Arts Santa Mònica, i a Madrid, a la Sala Barcelona de la Caixa de Barcelona, fent servir, en tots dos casos, el mateix catàleg, en el cas de Madrid traduït del català al castellà, però amb la mateixa paginació; a tots dos

Palacio de la Universitat d'Oviedo que, l'any 2003, va publicar un article més general per ponderar el paper de *Cahiers d'Art* i del matrimoni Zervos durant la guerra civil<sup>7</sup> i acaben de manera més matisada al llibre de Pablo Giori, dedicat a Pere Català Pic, en què s'esmenta l'expedició de Zervos destinada a «salvaguardar el patrimoni cultural català.»<sup>8</sup>

---

catàlegs, amb les fotografies a la p. 204, es pot llegir en el peu de la de Girona: «Joan Prats e Yvonne Zervos haciéndose cargo del tapiz de la Creación de Gerona para evitar que peligrase a causa de la guerra, 1936».

<sup>7</sup> PALACIO, Alfonso. «*Cahiers d'Art* y su compromiso con el arte español durante la Guerra Civil (1936-1939)» a CABAÑAS BRAVO, Miguel (coord.). *El arte español fuera de España*, Madrid, CSIC, 2003, p. 633-644 i, específicament, les pàgines 634 i 635. Palacio, que no esmenta el llibre de Cirici, i es remet al catàleg de l'exposició sobre surrealisme (nota 5 de la p. 634), ens diu, en relació amb la fotografia de Girona que s'hi «...observa a Yvonne Zervos y Joan Prats haciéndose cargo del famoso tapiz de la Creación de la catedral de Gerona», i reitera la mateixa idea amb un matís que subratllem amb negreta a la llegenda de la figura, i on hi ha una reproducció parcial de la fotografia a què ens estem referint: «*Yvonne Zervos en la Catedral de Gerona retirando el tapiz de la Creación*». El mateix Palacio ha insistit en aquesta idea d'una intervenció material de salvació del grup de Zervos en un altre article posterior: «*La imagen de la guerra a través de la vida y la obra del pintor Luis Fernández*», a CABAÑAS BRAVO, Miguel; LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia; RINCÓN GARCÍA, Wifredo (coords). *Arte en tiempos de guerra*. Madrid, CSIC, 2009, p. 296, que es refereix a la mateixa fotografia «*en la que se ve a Yvonne Zervos y Joan Prats haciéndose cargo del famoso Tapiz de las Creación de la Catedral de aquella ciudad, con el fin de que no fuera destruido*», que és la traducció literal del peu de fotografia que hem esmentat a la nota anterior.

<sup>8</sup> GIORI, Pablo: *Pere Català I Pic. Fotografia, publicitat, avantguarda I literatura (1889-1971)*. Barcelona, Rafael Dalmau, editor, 2016, p. 115 i 116.



Fotografia de l'arxiu de Luis Fernández, publicada per Alfonso Palacio

Palacio repassa, en l'article, la trajectòria i el contingut de la revista i els llibres de l'editorial que es van dedicar, d'una manera compromesa i militant, a la guerra d'Espanya. Palacio afegeix una encertada consideració quan adverteix que en parlar del problema del patrimoni a Catalunya durant la guerra, no es fa gaire cas dels textos de Zervos, de la seva revista, ni de la seva presència a Catalunya, que Palacio magnifica erròniament convertint-la en un grup de salvament de l'art català. Nosaltres disposem de prou evidències per afirmar que el viatge va tenir un objectiu estrictament de documentació textual i gràfica, i que tots els recorreguts van nodrir les publicacions futures que Zervos havia de fer, totes, això sí, amb un to de vindicació i justificació militant de la causa republicana, potser sota la influència determinant del seu amic Pablo Ruiz Picasso.

Però la genealogia dels errors no s'acaba aquí. Cirici el primer, i darrere d'ell, Palacio i Giori, situen en el grup del sobreclaustre de Pedralbes, Lee Miller (Penrose), quan aquest segon viatge a Espanya, el primer era de 1926, també el va fer amb la seva primera esposa Valentine Boué. Ho certifica Antony Penrose, fill de Roland i Lee Miller, arran del text que va preparar per a l'exposició «Lee Miller. Picasso en privat», que es va presentar a Barcelona, al Museu Picasso, l'estiu de 2007, on explica que «El periple d'en Roland va comportar el final d'una estada de catorze anys a França, i la

tornada a Anglaterra, on va organitzar la “International Surrealist Exhibition” de Londres, l’any 1936. Aquell mateix any va visitar Barcelona acompanyat per la Valentine, abans que se separessin i s’acabessin divorciant». La comissària de l’exposició, Katherine Slusher, ho explicita encara més quan, en fer la biografia de Lee Miller, afirma que «el 1937, quan encara vivia casada a Egipte, en un viatge que va fer a França va conèixer Roland Penrose i se’n va enamorar».<sup>9</sup> Resumint, ni Lee Miller no va ser a Barcelona amb Roland Penrose la tardor de 1936, ni les missions convergents i coincidents de Roland Penrose i de Christian Zervos no estaven plantejades com a missions de salvament, sinó com a missions per documentar, fotografiar, filmar i difondre la tasca de salvaguarda del patrimoni artístic de Catalunya.

### ***L’Art de la Catalogne, documentat sobre el terreny***

Malgrat l’escassíssima documentació gràfica de què disposem, podem afirmar que la visita a Pedralbes i la visita a Girona s’han d’emmarcar en el viatge, de més de dos mesos, que va fer el matrimoni Zervos a Catalunya per tal de documentar sobre el terreny el patrimoni salvat, fotografiar-lo i reunir per aquest procediment el material que es va convertir en la base del seu llibre extraordinari *L’art de la Catalogne du IXe au XVe siècle*, amb textos del mateix Zervos, de Ferran Soldevila i de Josep Gudiol.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> «Lee Miller. Picasso en privat», exposició al Museu Picasso, de l’1 de juny de 2007 al 16 de setembre de 2007. A les vitrines s’hi exposaven diversos documents expedits per les autoritats republicanes espanyoles i per les de la Generalitat, per tal de facilitar l’entrada i la sortida d’Espanya de Roland Penrose, i hi havia tota una sala, la sala H, dedicada a «Roland Penrose i Catalunya». La comissària de l’exposició va ser Katherine Slusher i en els crèdits apareixien Pepe Serra, com a director, i Sònia Villegas, com a conservadora en cap. La cita d’Antony Penrose a «El nen que va mossegar Picasso», Catàleg de l’exposició *Lee Miller, Picasso en privat*. Barcelona, 2007, p. 14; i la de Katherine Slusher a «La Musa, el Minotaure i el Mecenes. Lee Miller, Picasso i Penrose», al mateix catàleg, p. 34.

<sup>10</sup> París, Editions *Cahiers d’Art*, 14, rue du Dragon, 1937. Hi va haver, també, una edició anglesa amb un text addicional de Roland Penrose, Londres, Heineman, 1937, i una edició alemanya, Viena, Ed. Anton Schroll, 1937, en aquest cas amb el text de Zervos reduït a les pàgines introductòries. Ens sembla

Amb tres edicions, francès, anglès i alemany, es tracta d'un llibre profusament i bellament il·lustrat, amb un repertori fotogràfic del patrimoni artístic de Catalunya, del romànic i del gòtic, de gran qualitat, magnífica tipografia i d'una evident eficàcia testimonial.

Les raons i els objectius del viatge queden molt ben expressats a la nota introductòria del llibre: *«La documentation de ce livre a été réunie d'octobre a Décembre 1936»*. El mateix Zervos va escriure el primer text sobre *«Les prétendus vandalismes en Catalogne»*, que es va convertir en un al·legat duríssim contra la mentida, la insídia i la calúmnia dedicades des del bàndol franquista contra tot un poble i les seves institucions sense cap mena de matisació. Per tal de neutralitzar l'efecte d'aquesta campanya, Zervos vol trepitjar el terreny: *«Une enquête approfondie pourrait être de quelque utilité. À cette fin j'ai parcouru le pays catalan, dressé l'inventaire des trésors artistiques existants et confronté cet inventaire avec les listes que 'l'Office de Patrimoine artistique' avait établies avant la guerre civile. Lorsqu'on aura pris connaissance de l'état actuel des monuments et des oeuvres d'art, qu'on saura quels efforts ont été accomplis par le Conseiller de la Culture, par le Commissaire des Musées, par le directeur du "Patrimoine Artistique" et par des jeunes savants, pour les mettre en valeur, pour supprimer tout ce qui nuisait à leur beauté, on pourra mieux juger le jeu adverse»*.

Zervos afegeix una referència a les causes ideològiques, polítiques i socials que podrien explicar, i en un cert sentit justificar, la fúria iconoclasta: *«J'ajoute que la colère du peuple avait d'amples justifications et qu'il faut lui savoir gré de s'être maîtrisé pour respecter les oeuvres d'art contenues dans les édifices religieux et d'avoir voulu, loin de détruire, rassembler et mettre en valeur toutes les richesses artistiques de son pays. C'est beaucoup plus qu'on n'aurait osé espérer»*. La conclusió

---

interessant reproduir referències fotogràfiques de les tres edicions per tal de calibrar com cal la importància de l'operació endegada entre Zervos i el Comissariat.



final és de molta força: «*L'accusation de vandalisme portée contre les Catalans est donc sans aucun fondement*».<sup>11</sup>

En resum, un viatge de dos mesos, entre novembre i desembre de 1936, un recorregut per tots els pobles i poblets per fotografiar i documentar, realitzar una enquesta (una investigació) i inventariar l'estat del patrimoni artístic de Catalunya.

De tornada a París, Christian Zervos fa una mena d'informe que d'una manera molt explícita i sintètica resumeix la situació que ha vist, i així ho comunica al seu amic Alfred Barr, director del Museu d'Art Modern de Nova York, en una carta del 22 de desembre de 1936.<sup>12</sup> Vet ací la part del text d'aquesta carta que cita Ch. Dérouet:

*rentre d'Espagne où j'ai vu beaucoup de choses très importantes du point de vue social et d'où j'ai rapporté un magnifique ouvrage plus important comme nombre de pages que mon livre L'art en Grèce. En l'espace de quarante-huit jours nous avons, ma femme et moi, visité toutes les villes et tous les villages de la Catalogne, nous avons vérifié tous les objets d'art qui existaient avant la révolution du 19 juillet et leur état actuel. Il n'y a absolument rien d'important de perdu et pour cela je vous donne ma parole d'honneur. Grâce à la révolution nous avons pu fouiller partout et nous avons trouvé dans des greniers et des réserves des monastères de magnifiques sculptures romanes et gothiques qui n'avaient pas d'intérêt pour les prêtres qui préféraient des oeuvres genre Saint-Sulpice. Nous avons trouvé également des retables de Huguet que les prêtres de la cathédrale de Barcelone avaient tournés contre le mur et utilisés pour pendre des*

---

<sup>11</sup> ZERVOS, Christian. «Les prétendus vandalismes en Catalogne» a ZERVOS, Ch.; SOLDEVILA, F.; GUDIOL, J. *L'art de la Catalogne de la seconde moitié du neuvième siècle à la fin du quinzième siècle*. París, 1937, p. 9-16, les citacions procedeixen de les pàgines 11 i 16.

<sup>12</sup> DEROUET, Christian (dir): *Cahiers d'Art. Musée Zervos à Vezelay*. Hazan, Conseil Général de l'Yonne, París, 2006. Derouet precisa encara més el sentit del viatge i hi afegeix algunes dades: «*Ils leur faut prouver que les républicains ne sont pas des iconoclastes, qu'ils protègent au contraire, et accroissent les collections publiques de l'Espagne. Pour témoigner ils se rendent sur place. Avec un sauf-conduit de l'ambassade d'Espagne à Paris du 28 octobre 1936, ils passent deux mois à Barcelone*», p. 12. L'extracte de la carta a Barr que Derouet esmenta a les pàgines 12 i 13 precisa, remetent a la nota 3, que hi ha una còpia al carbó d'aquesta carta a l'arxiu Zervos de la Bibliothèque Kandinsky, del Centre Pompidou de París.

*exvoto. Malgré les trous des clous, ces retables sont magnifiques. Nous avons trouvé de très beaux retables rustiques dans les montagnes de Lérida. En un mot, le patrimoine artistique de la Catalogne non seulement n'a pas diminué, mais augmenté d'au moins 40%. Vous comprenez notre joie d'avoir vu ces choses, d'avoir été partout jusqu'au front, d'avoir photographié des choses, d'avoir fait les clichés dont quelques uns sont visibles chez Weyhe si vous avez le temps d'y passer, et tout cela en quarante-cinq jours».*

Així doncs, del contingut de la carta es desprèn amb claredat que el viatge havia permès visitar tots els pobles i poblets de Catalunya, i que amb la càmera fotogràfica, el matrimoni Zervos va recopilar un ingent material i va poder fer de notari, no només dels objectes del patrimoni artístic que s'havien salvat, sinó també de les noves obres d'art descobertes en les campanyes i expedicions de recollida i concentració que anaven fent els homes de les comissions del patrimoni.

Malgrat que en un text tant curt, una vegada es parla d'un viatge de 45 dies i una altra de 48, podem deduir que el viatge dels Zervos es va realitzar entre la data del salconduit de l'ambaixada, que cita Derouet, del 28 d'octubre de 1936, complementat pel saluda del 31 d'octubre signat per Josep Irla,<sup>13</sup> donant instruccions al responsable de l'exmonestir de Pedralbes, pregant-li que faciliti l'entrada a Zervos i els seus acompanyants, i la data de la carta a Alfred Barr del 22 de desembre. El viatge, doncs, es podia haver realitzat entre el 28 d'octubre i el 15 de desembre de 1936 (48 dies) i Zervos un cop retornat a París hauria tingut encara una setmana per redactar la carta que va trametre al seu amic Barr.

Com hem vist a la fotografia de Pedralbes, a més de Christian i Yvonne Zervos hi havia Joan Prats (també a Girona), Pere Català Pich, Luis Fernández, Luis Gascoyne, i Roland Penrose i Valentine Boué, entre d'altres.

Zervos i Penrose tenien diversos punts de contacte, parisencs i artístics, i encara tots dos compartien amistat, admiració i dedicació a l'estudi, amb Picasso. La

---

<sup>13</sup> ANC, 1-1, 8373, 12-72. «El sots-secretari de Cultura de la Generalitat de Catalunya, saluda el senyor Rocarol, conservador de l'exmonestir de Pedralbes i li prega dongui totes les facilitats per a visitar el Museu al senyor Cristià Zervos i les persones que l'acompanyin. Molt agraït. Josep Irla, Barcelona, 31 d'octubre de 1936».

bibliografia de tots dos ho acredita. No és estrany, doncs, que coincidissin en el viatge, que en fessin parts plegats i que la missió de l'un i la de l'altre es complementessin. Roland Penrose havia estat cridat per Jaume Miravittles, com Zervos en aquest cas, per «documentar-se gràficament de les realitzacions econòmiques i socials, en fàbriques, tallers, etc. per tal de fer propaganda al nostre favor a Anglaterra per mitjà d'una exposició que en breu tindrà lloc a Londres».<sup>14</sup> La coincidència cronològica és pràcticament total entre Zervos i Penrose i, de fet, no ens ha d'estranyar gens que en l'edició anglesa del llibre de Zervos sobre *L'Art de la Catalogne* s'hi inclogués un text, que no apareix a les edicions francesa i alemanya, de Roland Penrose sobre «Art and the present crisis in Catalonia».<sup>15</sup>

## **L'exposició de París al Jeu de Paume i al castell de Maisons-Laffitte**

No passen ni tres mesos entre el retorn dels Zervos d'aquest viatge i l'exposició, que la Conselleria de Cultura i el Comissariat de Propaganda, organitzen al Jeu de Paume de París, amb els auspicis de les màximes autoritats del govern de la República Francesa.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Carta de Jaume Miravittles, amb data 28 d'octubre de 1936, a Roland Penrose, a l'Arxiu Roland Penrose, citada per Katherine Slusher al catàleg de l'exposició *Lee Miller. Picasso en privat* (Barcelona, 1907, p. 38) a l'apartat sobre Roland Penrose «Barcelona i la guerra civil», on esmenta diversa documentació sobre la visita de Roland Penrose a Catalunya.

<sup>15</sup> ZERVOS, Christian: *Catalan Art, Architecture, sculpture, painting from the ninth to the fifteenth centuries*, 1937. Katherine Slusher es refereix a l'edició anglesa passant per alt les altres dues edicions, però corrobora, al cent per cent, el sentit de les expedicions: «Un dels objectius principals d'aquest viatge era examinar el ric patrimoni històric i cultural de la regió i comprovar que les forces republicanes el protegien», en el text esmentat del catàleg, p. 38 i notes de la 39.

<sup>16</sup> La versió més ajustada i més documentada del sentit i el procés d'aquesta exposició l'han fet GRACIA, Francisco i MUNILLA, Glòria a *Salvem l'Art. La protecció del patrimoni cultural català durant la guerra*. Barcelona, La Magrana, 2011, p. 190-219, amb el capítol «Art per a l'esforç de guerra: l'exposició d'art català a París».

Ja el 9 de novembre de 1936, amb els Zervos encara en ple recorregut per terres catalanes, Joaquim Folch i Torres havia fet un primer esbós de la proposta d'exposició que un decret al DOGC de 28 de gener de 1937 va oficialitzar.

Per altra banda hem pogut documentar, amb total precisió, la data i la forma del trasllat a París, des d'Olot, de totes les peces destinades a l'exposició, i sabem que les del Museu Medieval de Girona que es van triar, es van recollir i portar a Olot el 13 de febrer de 1937, i que d'aquí van viatjar a París els dies 27 de febrer i 10 de març de 1937.<sup>17</sup> La gran exposició del Jeu de Paume va durar del 20 de març al 20 de maig de 1937, i es va traslladar, posteriorment, al Castell de Maisons-Laffitte atès que la imminència de l'Exposició Internacional de París feia imprescindible el Jeu de Paume per a d'altres objectius. A Maisons-Laffite va continuar l'exposició, custodiada permanentment per Joaquim Folch i Torres fins al final de la Guerra Civil espanyola, moment en què es va negociar el retorn amb tren de totes les peces exposades, que van arribar a Girona el 16 de setembre de 1939 i a Barcelona, el 17.

El llibre que ja hem esmentat de Zervos, Soldevila i Gudiol, *L'art de la Catalogne de la seconde moitié du neuvième siècle à la fin du quinzième siècle*, (París, 1937), esdevé la peça central, l'eix a partir del qual van girar les diferents publicacions que va fer el Comissariat de Propaganda amb motiu de l'exposició: 1, el catàleg; *L'art de la Catalogne du Xe au XV siècle. Mars-avril 1937. Jeu de Paume des Tuilleries* (París, Imprimerie Gauthier-Villars, 1937), amb textos de Ventura Gassol, Pere Coromines i Joaquim Folch i Torres; 2, *Le gouvernement de la Catalogne expose à Paris cinq siècles d'art catalan*, (París, 1937, Supplement du *Journal de Barcelone* que, a l'època s'editava a París), i 3, *Le sauvetage du patrimoine historiques et artistique* (Barcelona, Comissariat de Propaganda-Grafos, 1937). S'estableix d'aquesta manera una jerarquia de publicacions lligades, totes, per un projecte comú i destinades a insistir en la idea que més que destrucció, a Catalunya hi havia hagut concentració, salvació i noves descobertes.

---

<sup>17</sup> NADAL I FARRERAS, Joaquim; DOMÈNECH I CASADEVALL, Gemma. *Patrimoni i Guerra. Girona, 1936-1940*. Girona, Ajuntament-ICRPC, 2015. Els detalls de les peces traslladades i el mètode de transport es poden trobar a l'acta de la sessió de la Comissió de 13 de febrer de 1937, p. 112 i 113; per altra banda, els detalls del plantejament i contingut de l'exposició de París i el seu posterior trasllat al Castell de Maisons-Laffite es poden trobar a l'apèndix IV, apartats 1, 2, 3 i 4. A les pàgines 77 a 85 reproduïm els dibuixos i esquemes de Folch i Torres per a totes dues exposicions.

Zervos, de manera entusiasta, i la Generalitat, sota l'impuls del Comissariat de Propaganda, s'agafaven com a un ferro roent a la part de veritat que testimoniava la gran enquesta sobre el terreny que havia fet Zervos l'any anterior.

Un cop conegut el sentit del viatge de Zervos i la seva culminació amb el llibre i l'exposició de París tornem, ara, a les dues fotografies objecte de la nostra atenció i fixem-nos, més específicament, en la de Girona. És del tot evident que malgrat que hi veiem Yvonne Zervos contemplant el Tapís de la Creació, és molt probable que l'estenguessin a terra per tal de fotografiar-lo millor, senzillament. En canvi, de cap de les maneres no es pot dir que se'n feren càrrec, que el guardaren per protegir-lo i, molt menys, que se l'endugueren a França. La realitat és que, com ja hem explicat sobradament i demostrat, la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona ja s'havia fet càrrec de les obres d'art de la Catedral, les havia concentrat a les sales capitulars, a la nau de la Catedral i al Palau Episcopal; hi havia aplegat, també, les obres d'art recollides pel territori i protegides i salvades, i havia començat a desenvolupar un projecte de Museu medieval en el marc del projecte global dels museus del poble. Sabem, també, que aquest projecte havia avançat moltíssim, que s'havia encarregat als membres de la Comissió la redacció d'una guia, i que en tot el projecte hi havia una idea coherent de museografia que volia posar en valor el patrimoni medieval i renaixentista de les terres de Girona. La llàstima fou que, per una banda, els requeriments de l'exposició de París i, de l'altra, l'evolució de la guerra i les amenaces de bombardejos mai no permeteren, més enllà de grups escolars, l'obertura del museu al públic.

Si ens fixem en els detalls de la fotografia podem veure que la visita dels Zervos es va fer a Girona quan els treballs de remodelació i ordenació de les quatre sales del Museu, que havia definit Joan Subias Galter, ja s'havien materialitzat com així ho certifica el mateix Zervos en el text de *L'art de la Catalogne*: «*En octobre dernier les salles du Chapitre attenantes à la Cathédrale furent remises en état et transformées en un Musée qui fut aménagé avec beaucoup de goût. On a consacré une salle à la fameuse tapisserie des Xe-XIe siècles. Dans la salle voisine on a déjà installé le magnifique autel en marbre du XIe siècle, l'autel en argent, comencé par maître*

*Bartomeu en 1320 et terminé par Pere Berneç en 1358, des sculptures et des retables gothiques».*<sup>18</sup>

De fet, si convertim la fotografia de Girona en una referència podem afirmar que és del tot evident que els Zervos no es van pas fer càrrec del Tapís per evitar-ne la destrucció, sinó que ja s'havien trobat una sala especial preparada i dedicada específicament al Tapís. Els Zervos certifiquen, per al cas concret de Girona, i ho podríem fer extensiu a tot Catalunya, que quan ells fan el seu recorregut la feina de protecció i salvaguarda ja estava feta o s'estava fent.

## **Dues veritats a mitges de sentit contrari**

Sabem, doncs, d'una banda, que els Zervos, en el seu viatge i en el llibre posterior, fan una exhibició ben documentada de la gran tasca de salvaguarda duta a terme a Catalunya; però això no contradiu, necessàriament, el coneixement, també cert, que tenim de la gran destrucció d'obres d'art que es va produir en els primers moments, dies i mesos, de la revolució de juliol.

Sabem fins i tot que en diversos casos es va emprendre l'enderroc d'esglésies senceres i convents, que algunes demolicions van culminar i que d'altres van quedar a mitges i es van reconstruir un cop acabada la guerra. Sabem, també, que en alguns casos, potser fent de necessitat virtut, les autoritats franquistes, sense justificar l'acció destructiva, se'n van aprofitar i van donar per bones algunes operacions d'esponjament que amb la legislació urbanística a la mà haguessin trigat dècades a realitzar.

I, en darrer terme, és molt probable que existís una jerarquia de la destrucció basada, primer, en el grau de combustibilitat (bancs, confessionaris, troncs...) i, després, en el grau d'apreciació relativa dels diferents estils artístics; l'inventari principal de la destrucció, que permet un quadre comparatiu entre el d'abans de la guerra i el que va quedar després, fa referència als retaules barrocs, objecte d'una

---

<sup>18</sup> ZERVOS, Ch.; SOLDEVILA, F.; GUDIOL, J. *L'art de la Catalogne*, París, *Cahiers d'Art*, 1937, p. 15, l'apartat dedicat al «Nou Museu de Girona».

destrucció sistemàtica amb algunes excepcions notables, degudes a l'atzar o a les circumstàncies locals o al capteniment d'algun dirigent local conscient del mal que s'estava fent.

Com que el llibre de Zervos se situa entre els segles x i xv, i la campanya endegada pel Comissariat de Propaganda, amb l'exposició de París i els materials complementaris, es concentra en l'art medieval i en els estils artístics més reconeguts per l'època, les afirmacions de Zervos, en el sentit que la destrucció havia estat limitada i que, en canvi, per l'efecte de la concentració, el patrimoni artístic de Catalunya s'havia incrementat en més d'un 40 per cent, són certes; de fet, el romànic i el gòtic eren, als ulls de molta gent, patrimonialment, i fins i tot nacionalment, els estils indiscutibles. Una certesa no amaga l'altra: hi va haver destrucció, i molta.

En definitiva, en el gran debat propagandístic se solapaven dues veritats, cap de les quals estava en condicions de desmentir la veritat de l'altra.

## **Després de la guerra, continua la guerra**

Un cop acabada la guerra, recuperada una part molt important del patrimoni mobilitzat, i retornats els objectes de primeríssim nivell que havien viatjat a París per a l'exposició del Jeu de Paume, la ferida i la batalla continuava ben oberta.

La campanya difamatòria, amb les armes dels triomfadors, es va amplificar i les autoritats vençudes tractaven d'aturar l'allau d'immundícia que es generava des del bàndol franquista i feien servir tots els ressorts a les seves mans, inclosos els contactes i les bones relacions, per contrarestar la propaganda.

D'entre les diverses qüestions objecte de polèmica i de debat encès van tenir una preponderància alta d'una banda, la qüestió religiosa i, de l'altra, el tracte i la destinació del patrimoni artístic.

Tant un tema com l'altre van ser objecte d'una atenció especial per part de dos dels homes forts del darrer Govern de la Generalitat Republicana i d'Esquerra Republicana de Catalunya. Efectivament, Carles Pi i Sunyer i Pere Bosch Gimpera van escriure els seus «Informes a les autoritats britàniques» sobre «La protecció i

salvaguarda del patrimoni històric i artístic de Catalunya» i un «Informe sobre la religió a Catalunya durant la Guerra Civil».<sup>19</sup>

Però la prova de la virulència i la urticària que aquests temes suscitaven en el bàndol franquista, la podem trobar en els articles que publicava *Solidaridad Nacional* i que coordinava Miquel Utrillo a la secció «Fantasmones rojos».

Les invectives a aquests *Fantasmones rojos* i, en general, a totes les autoritats republicanes, segons deien sotmeses i subordinades a la *horda rojo-separatista*, prenen forma de repressió organitzada i contumaç, com ha explicat perfectament Clara Estrada,<sup>20</sup> i esdevenien escrits i periodisme insultant en aquesta secció que ha estudiat, amb tot el detall, Eulàlia Pérez i Vallverdú.<sup>21</sup> Els articles dedicats a Josep Gudiol o a Pere Coromines poden ser una pedra de toc per fer-nos el càrrec de la brutalitat que incorporaven aquests escrits, autèntica literatura de guerra, tot i que la paraula *literatura* esdevé una generositat excessiva.

És a l'article sobre Gudiol que apareix el nostre personatge, Christian Zervos, caracteritzat com a *judío y filocomunista*, a qui se li retreu que en el seu llibre sobre *l'Art de la Catalogne* s'afirmés categòricament que només s'havia destruït un 4% del patrimoni artístic. Ja hem vist el contingut i les edicions d'aquest magnífic llibre; sabem quin va ser el seu origen en una exploració intensiva sobre el terreny, i ja hem ponderat com, en funció dels estils artístics i la seva desigual acceptació social, se solapaven dues veritats: gran destrucció indiscutible i laboriosa, i eficaç protecció, també indiscutible.

El punt d'irracionalitat que desacredita tots els arguments dels franquistes el podem trobar en aquest paràgraf: «*Gudiol, como Francisco (sic) Soldevila, otro*

---

<sup>19</sup> PI I SUNYER, Carles i BOSCH GIMPERA, Pere. *Informes a les autoritats britàniques*. Edició a cura de Francesc Vilanova i Vila Abadal. Barcelona, Fundació Carles Pi Sunyer, 1992.

<sup>20</sup> ESTRADA I CAMPMANY, Clara: *Contra els "Hombres de la horda". La depuració franquista dels caps del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de la Generalitat de Catalunya*. Barcelona, Ploion editors, 2008.

<sup>21</sup> PÉREZ I VALLVERDÚ, Eulàlia: *Fantasmones rojos. La venjança falangista contra Catalunya (1939-1940)*. Barcelona, A Contravent i Fundació Carles Pi Sunyer, 2009.



*colaborador del libro, colaboraron en esta obra porque de esta manera podían medrar más y más y para obtener pasaportes. Pero se equivocaron. Pudieron impresionar, al principio, determinadas esferas artísticas internacionales. Norteamericanos sobre todo. Pero, aquí, en Barcelona, sabíamos sus actuaciones tortuosas, que tenían que terminar haciéndose un hombre de la horda, o contribuyendo a hacer los puentes para el famoso paso del Ebro».*<sup>22</sup>

Finalment, però, els 33 volums del Catàleg (1895-1972) de l'obra de Picasso, que va publicar anys més tard Christian Zervos van pesar, al costat de tota la trajectòria de la revista *Cahiers d'Art* i les seves edicions, de manera contundent contra els que l'havien pretès desqualificar i es trobaven davant l'evidència concloent d'una autèntica *Bíblia* sobre l'obra de Pablo Ruiz Picasso.

---

<sup>22</sup> UTRILLO, Miguel: «Un falso gotiasta: Josep Gudiol», a *Solidaridad Nacional*, 8 de novembre de 1939, publicat a PÉREZ I VALLVERDÚ, Eulàlia: *op. cit.*, p.181.