

# EL SINGULAR PERIPLO DEL 'CÓDICE ÚNICO' DEL *CANTAR DE MIO CID* DURANTE LA GUERRA CIVIL

TOMO CII · CUADERNO CCCXXV · ENERO-JUNIO DE 2022

**RESUMEN:** Por primera vez, con documentos inéditos procedentes de diferentes archivos públicos y privados, y en el contexto de la protección y salvación del tesoro artístico, histórico y bibliográfico encabezado por el gobierno de la II República, se presenta, en cuatro episodios, el periplo de la búsqueda, incautación, evacuación y recuperación del 'código único' del *Cantar de mio Cid* durante los años de la Guerra Civil (1936-1939). Este manuscrito, depositado actualmente en la Biblioteca Nacional (BNE), con signatura Vit. 7/17, estuvo bajo la custodia de la familia Pidal durante más de un siglo, entre 1851-1960, período durante el cual tuvo lugar esta historia.

*Palabras clave:* Poema del Cid, Guerra Civil española, Junta del Tesoro Artístico, Museo Nacional del Prado, Patrimonio bibliográfico.

## THE ROUND TRIP OF THE *POEM OF THE CID* MANUSCRIPT DURING THE SPANISH CIVIL WAR

**ABSTRACT:** For the first time, around the protection and salvation of the artistic, historic & bibliographical Spanish treasures made by the Second Spanish Republic, with unpublished documents from several public and private archive collections, we present in four episodes the history of the search, seizure, evacuation and recovery of the unique manuscript of *Poem of the Cid* during the years of the Spanish Civil War (1936-1939). This manuscript, deposited since 1960 in the National Library of Spain (BNE), with call number Vit. 7/17, was in the custody of the Pidal family for over a century, between 1851-1960, and in that period this history occurred.

*Keywords:* Poem of the Cid; Spanish Civil War; Art Treasury Council of Spain (Junta del Tesoro Artístico); Prado Museum (Museo Nacional del Prado); Bibliographic Heritage.

## I. INTRODUCCIÓN: LA INCAUTACIÓN Y EVACUACIÓN DEL TESORO BIBLIOGRÁFICO<sup>1</sup>

**A**UNQUE aún existe una «escasa bibliografía y todavía hay una gran cantidad de documentación de archivo pendiente de ver la luz»<sup>2</sup>, de unos años a la fecha, por fortuna, se han ido sumando a la escasa nómina de investigaciones parciales, varios y variados trabajos que han ido iluminando a los no pocos episodios, personajes e instituciones que protagonizaron la identificación, incautación, clasificación, evacuación, devolución y, en definitiva, la protección del patrimonio artístico, histórico y bibliográfico durante la Guerra Civil y los años circundantes.

Por ejemplo, en el caso concreto de los materiales bibliográficos, esto es, los miles de manuscritos e impresos –entre los cuales algunas veces también figuraron grabados y otras ilustraciones de procedencia libraria–, Pérez Boyero

<sup>1</sup> *Agradecimientos*: a Ignacio Panizo, archivero de la Biblioteca Nacional (BNE-A), por la generosidad, diligencia y acierto con que ha atendido (y atiende) las no pocas peticiones documentales; a Yolanda Cardito, del Archivo del Museo Nacional del Prado (AMNP), por las facilidades prestadas para consultar, reproducir y divulgar los inéditos materiales de la famosa pinacoteca; a Jacques Oberson, de los League of Nations Archives de Ginebra (LNA), por digitalizar expresamente los documentos solicitados y, con ello, permitir el estudio de legajos que, por estar a 1400 km, eran prácticamente inaccesibles; a Leticia García, del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), por atender las consultas y facilitar el acceso a los expedientes de la JTA y del SDPAN; a Pilar Egoscozábal y sus colegas de la Biblioteca de la Real Academia (RAE), por la amabilidad con la que permitieron el acceso y la reproducción del legado de don Antonio Rodríguez-Moñino (ARM); a Virginia García de Paredes, de la Unidad de Archivo Histórico y General del Banco de España (UAHGBE), por la paciencia de atender las insistentes consultas; a Encarna Pérez Rojas, del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC), por las facilidades para la consulta a distancia del legado de Timoteo Pérez Rubio; a Arturo Colorado, por la entrevista telefónica y por sus pioneras contribuciones respecto al éxodo artístico durante la Guerra Civil; y a Enrique Pérez Boyero, cuyos estudios, junto a los de Colorado, sirvieron de marco para esta investigación. Por último, pero no por eso menos importante, a Marta Gálvez-Cañero, bisnieta del último ‘guardador’ (don Roque Pidal), por haber permitido –en dos ocasiones– el acceso y la reproducción de una pequeñísima parte de su importante e inédita colección personal/familiar. *Ab imo pectore*, muchas gracias.

<sup>2</sup> Arturo Colorado-Castellary e Isidro Moreno-Sánchez, «Patrimonio artístico durante la Guerra civil y la posguerra: investigación, catalogación y gestión digital del arte salvado»,

ha sistematizado y anotado las fuentes documentales que posee la Sección de Archivo de la Biblioteca Nacional al respecto<sup>3</sup>, e incluso ha discurrido también en el papel de alguno de los artífices de aquel periplo<sup>4</sup>, como también han hecho Egoscozabal y Mediavilla<sup>5</sup>, Blanco<sup>6</sup> o Álvarez<sup>7</sup>. Cabe recordar que, pese a haberse evacuado 196 cajas de libros a Ginebra para su protección<sup>8</sup>, éstas no se abrieron<sup>9</sup>, razón por la cual no se hizo una relación minuciosa de ellas al llegar al Palacio de la Sociedad de Naciones (SDN) en 1939. De ahí, huelga decir, la

*El profesional de la información*, 2017, vol. 26, n.º 3, págs. 534-542 [26/11/2019], disponible en <http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2017/may/20.pdf>.

<sup>3</sup> Enrique Pérez Boyero, «El archivo de la Biblioteca Nacional: fuentes documentales para el estudio de los archivos, bibliotecas y museos españoles durante la guerra civil», *Biblioteca en Guerra*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2005, págs. 169-195. Y también sus trabajos: «Notas y documentos sobre la protección y evacuación del patrimonio documental y bibliográfico durante la Guerra Civil Española», *Manuscr. Cao: Revista de manuscritos literarios e investigación*, 2010, n.º 9, págs. 1-38 [26/11/2019], disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3906643.pdf>; y «La protección y evacuación del patrimonio bibliográfico de la Biblioteca Nacional de España», *Arte salvado: 70 aniversario del salvamento del patrimonio artístico español y de la intervención internacional*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2010, págs. 45-49.

<sup>4</sup> Enrique Pérez Boyero, «José María Lacarra, un archivero en la Guerra Civil española (1936-1939)», *Huarte de San Juan: Geografía e historia*, 2010, n.º 17, págs. 257-294 [26/11/2019], disponible en <https://academicae.unavarra.es/xmlui/handle/2454/9193>.

<sup>5</sup> Pilar Egoscozabal Carrasco y María Luisa Mediavilla Herreros, «La bibliotecaria Luisa Cuesta Gutiérrez (1892-1962)», *Revista general de información y documentación*, 2012, vol. 22, págs. 169-187 [8/1/2020], disponible en [https://doi.org/10.5209/rev\\_RGID.2012.v22.39655](https://doi.org/10.5209/rev_RGID.2012.v22.39655).

<sup>6</sup> Luis Blanco Domingo, «Una archivera en tiempos convulsos: la actividad de Áurea Javierre en la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza durante la Guerra Civil Española (1936-1939)», *Revista general de información y documentación*, 2019, vol. 29, n.º 1, págs. 11-39 [8/1/2020], disponible en <https://doi.org/10.5209/rgid.64548>.

<sup>7</sup> José Álvarez Lopera, «Ángel Ferrant en la Guerra Civil», *Anales de historia del arte*, 2008, vol. extraordinario, págs. 535-555. Y también su «La protección de los archivos y bibliotecas en el Madrid de la Guerra Civil», *Cultura escrita y sociedad*, 2008, n.º 6, págs. 150-183.

<sup>8</sup> Cf. *Inventaire des oeuvres d'art espagnoles transférées au Palais de la Société des Nations en execution des dispositions arrêtées à Figueras le 3 février 1939 entre le Représentant du Gouvernement Républicain et le Délégué du Comité international pour la sauvegarde des trésors artistiques espagnols*, Ginebra, Sociedad de Naciones, 1939, págs. 167-173. Las citas se toman de la copia que conserva el Museo del Prado (AMNP, caja 277, leg. II.236, exp. 2, doc. 5).

<sup>9</sup> *Inventaire [...]*, págs. 2, 167-173.

importancia de las contribuciones como la de Pérez Boyero, quien reconstruyó parte del catálogo de aquella ingente cantidad de volúmenes que, procedentes de las bibliotecas de El Escorial, la Nacional, la Academia de la Historia *et al.*, fueron reunidos –primero– en Madrid y enviados –después– a Valencia y a Catalunya y, por último, al mentado país suizo para su resguardo.

Sin embargo, como también se dio el anómalo caso de que algunos pocos libros<sup>10</sup> no viajaron entre sus congéneres en esas casi doscientas cajas, sino que lo hicieron entremezclados con otros objetos incautados, algunos de ellos sí fueron listados y descritos en el inventario del que se hablará mas adelante, y este artículo tiene origen precisamente en uno de ellos<sup>11</sup>. Libro que, sin embargo, quedó sin determinar con la documentación analizada por Pérez Boyero<sup>12</sup>, pese a haber procurado –con acierto– la identificación del desconocido manuscrito a través del pequeño –pero exhaustivo– repertorio que Sánchez Mariana<sup>13</sup> compiló con motivo de la última (y verdadera) edición facsímil que se ha hecho del códice que nos ocupa.

### 1.1. El «sinvergüenza» señor Artigas

Casi exactamente un año después de iniciada la Contienda, en *La libertad*, un anónimo columnista afirmaba enérgica y rotundamente<sup>14</sup>:

En casi todos los diarios fascistas vienen apareciendo estos días unos artículos –bastante toscos, bastante vulgarcitos, por cierto– jaleando al «nazi-onalismo» y aspirando a situar sobre el quinto cielo al pelele de los invasores: al carnicero Von Franko.

<sup>10</sup> *Inventaire* [...], págs. 138, 150-151, 153, 157, 160, 161, 163 (en dos cajas diferentes), 165, 167 (también en dos cajas).

<sup>11</sup> *Inventaire* [...], pág. 152.

<sup>12</sup> Enrique Pérez Boyero, «Notas y documentos [...]», pág. 25.

<sup>13</sup> Manuel Sánchez Mariana, «Guía bibliográfica del Poema de Mio Cid», *Poema de Mio Cid: transcripción y versión del códice* [...], Burgos, Excmo. Ayuntamiento, Departamento de Cultura, 1982, vol. 1, págs. 291-322.

<sup>14</sup> «¡No hay que exagerar!: ni lo uno ni lo otro... sin vergüenza nada más», *La libertad: diario republicano independiente, órgano de expresión del Frente Popular*, 1937, año XIX, n.º 5413, jueves 29 de julio, pág. 1.

Todos estos escritos llevan una firma: «Miguel Artigas». Y debajo estos títulos: «De la Real Academia Española». «Director de la Biblioteca Nacional de Madrid».

[...]

Que al Sr. Artigas le parezcan un «régimen de humanidad» las prácticas fascistas y que Von Franko se le figure un «estadista genial», puede ser una opinión, desatinada, como para que le pongan una camisa de fuerza; pero, en definitiva, una opinión.

Mas que el Sr. Artigas se diga miembro «de la «Real» Academia Española», que está disuelta, y no existe, por lo tanto, y «director de la Biblioteca Nacional de Madrid», de la que fué destituido hace un año, antes de que la bombardearan sus amigos, los fascistas, es sencillamente una usurpación, una mentira, una doble mentira, o dos mentiras.

Ni lo uno ni lo otro... El señor Artigas no es nada de eso. Es un sinvergüenza nada más.

Y en efecto, aunque hacía un año que Miguel Artigas Ferrando ya no ocupaba la Silla *f* de la suprimida Academia, y que había sido cesado como director de la Biblioteca Nacional, éste aseguraba, haciendo gala de ser aún el cabeza de la máxima institución bibliotecaria del país, que la destrucción de fondos documentales eclesiásticos, aristocráticos o civiles en «las ciudades, villas y aldeas dominadas por los rojos» era devastadora, y que las construcciones arquitectónicas religiosas y seglares estaban siendo reducidas a astillas<sup>15</sup>. Pero iba más allá y, a finales de junio de 1937, dirigió además un artículo al príncipe de la filología patria, a don Ramón Menéndez Pidal —exiliado en ese momento—, en el que clamaba<sup>16</sup>:

No quisiera creerlo. Si alguien de acá o de allá prueba y asegura que no es cierto, me proporcionará una gran alegría.

<sup>15</sup> Miguel Artigas, «Clamor de infortunio: a los hispanistas del mundo», *Heraldo de Aragón: diario independiente de la mañana*, 1937, año XLIII, n.º 14614, 5 de junio, pág. [1].

<sup>16</sup> Miguel Artigas, «El manuscrito del Poema del Cid: a don Ramón Menéndez Pidal», *Diario de Burgos*, 1937, año XLVII, n.º 19392, 29 de junio, pág. 3. También publicado con idéntico título en *Imperio: diario de Falange Española Tradicionalista de las JONS*, 1937, año II, n.º 210, 1 de julio, pág. 3.

Me dicen que el manuscrito del Poema del Cid, el códice de Per Abat [*sic*] que se guardaba como lo que es, como un tesoro, en una caja fuerte del Banco de España de Madrid, ha desaparecido.

La noticia ha llegado a mí por un miliciano pasado a nuestras filas en uno de los frentes de Madrid. No es un erudito precisamente [...]; pero él tuvo ocasión de escuchar el relato de la desaparición en una tertulia de hombres de letras. Uno de éstos, persona bastante conocida por algunas publicaciones y por su afán de rebuscador y coleccionista, gran supuesto en materias de incautaciones durante los primeros meses del Alzamiento, contaba y lamentaba su decepción cuando al registrar la caja del Banco donde se guardaba el Poema, la encontró vacía; es decir, no del todo vacía, pues en el lugar del manuscrito encontraron una pistola.

[...]

Los mal pensados, que nunca faltan, verán en todo esto una fábula preparada para despistar; los ingenuos, un atropello y una depredación más, y todos los españoles cultos, si llega a confirmarse la desaparición, verán en ella una de las desgracias más lamentables de esta guerra.

A estas alarmistas acusaciones, don Tomás Navarro Tomás, legítimo director de la Nacional y antiguo ocupante de la Silla *h* de la entonces disuelta Real Academia, respondió inmediata y tajantemente, explicando que, por el contrario, el gobierno republicano se estaba encargando de proteger el patrimonio artístico, histórico y bibliográfico, tanto de las turbas populares —que las hubo, y que causaron lastimosas pérdidas, como él mismo se lamentaba—, como de los bombardeos facciosos, que con premeditación (o accidente, cabría y gustaría pensar) alcanzaron edificios llenos de cultura, como la propia Biblioteca donde hoy se custodia el raro códice, o el cercano Museo del Prado —donde también estuvo un tiempo, como se desvelará mas adelante—. Y remataba, en vista de que Artigas no se hallaba en Madrid cuando inició la sublevación militar, y nunca más volvió a tener comunicación con la zona republicana<sup>17</sup>:

<sup>17</sup> Tomás Navarro Tomás, «Magníficas obras de arte españolas destruidas por la aviación extranjera», *Heraldo de Castellón: diario antifascista*, 1937, año XLVIII, n.º 14609, 26 de junio, pág. 3; y «Artigas está con ellos: a los hispanistas del mundo: los facciosos destrozan nuestros tesoros culturales mientras los llamados “rojos” procuramos salvarlos», *El socialista*, 1937, n.º 8501, 27 de junio, pág. 2.

La ausencia de Artigas hizo que tuviera yo que ocupar su puesto al frente de la Biblioteca Nacional y de los trabajos del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Desde [...] julio he venido interviniendo personalmente en todos los asuntos referentes a [ellos]. Estoy evidentemente mejor informado que Artigas para poder hablar de lo ocurrido en la España leal, con relación a esta materia.

[...]

Las precauciones oportunamente adoptadas evitaron la catástrofe que pudo ocasionar un atentado tan desmedido e inaudito, que nos parecería increíble si no lo hubiésemos visto por nuestros propios ojos.

Y a esa ráfaga cruzada de artículos periodísticos de los dos bibliotecarios, pocas noticias más volvieron a publicarse sobre la desaparición del casi místico manuscrito que recoge una de las obras más longevas de nuestra literatura. Hasta donde han llegado las averiguaciones, a las últimas palabras de Artigas, «quien tenga pruebas, ocasión y medios de informarse[,] lo desmienta y nos alivie de esta pesadumbre»<sup>18</sup>, sólo Hergueta respondió, afirmando que, según sus fuentes, «el manuscrito [...] se halla[ba] en salvo» en junio del año siguiente (1938)<sup>19</sup>. Lo cierto es que, una vez acabada la Guerra, el nuevo Régimen se encargó de sacar rédito de las devoluciones patrimoniales —en más de un sentido—<sup>20</sup>, como también hizo con el código que motiva este artículo.

<sup>18</sup> Miguel Artigas, «El manuscrito del Poema del Cid [...]», pág. 3.

<sup>19</sup> Domingo Hergueta, «Poema de Mío Cid: [1ª parte]», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*, 1938, año XVI, n.º 63, 2º trimestre, págs. [65]-71. Aunque él también aludía a la caja del Banco de España, de donde suponía había sido sacado antes de julio de 1936, así que su información también seguía el hilo argumental de la noticia difundida por Artigas que, como se demostrará más adelante, era imprecisa.

<sup>20</sup> Vid. Arturo Colorado Castellary, *Éxodo y exilio del arte: la odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*, Madrid, Cátedra, 2008, págs. 277-296, 297-319 y 321-431. Así como su más reciente obra, dedicada expresamente a ese tema: *Arte, revancha y propaganda: la instrumentalización franquista del patrimonio durante la Segunda Guerra Mundial*, Madrid, Cátedra, 2018.

### 1.2. «Recuperación del manuscrito original de “El Poema del Cid”»

Con ese descriptivo título, en el *ABC* madrileño<sup>21</sup> se daba cuenta de una «sencilla pero emocionante ceremonia»<sup>22</sup> celebrada en el Museo del Prado el 21 de julio del llamado ‘Año de la Victoria’. En aquella «emocionante [ocasión] de gran trascendencia para la cultura española», y recordando las palabras de Artigas, cuya adhesión y demostrada fidelidad al Régimen le habían llevado a tomar nuevamente (y hasta su muerte) las riendas de la Biblioteca Nacional y de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas<sup>23</sup>, se enfatizaba que el Servicio Militar de Recuperación Artística había conseguido, con mucho esfuerzo, traer de vuelta de Ginebra los tesoros que «habían robado los rojos», entre ellos el desaparecido original del *Poema del Cid*, que se entregó a su reciente y celoso ‘guardador’, don Roque Pidal y Bernaldo de Quirós<sup>24</sup>, undécimo «hijo del insigne adalid católico, D. Alejandro [Pidal y Mon], de feliz memoria»<sup>25</sup>.

Don Roque Pidal –un personaje aún bastante desconocido [Ilustración 1]– contó en una entrevista, publicada sólo un par de años después, su versión de los hechos, y aclaró cuáles fueron las vicisitudes del códice que hasta ahora se han esbozado de forma tangencial y fragmentaria. La breve pero sustanciosa crónica apareció, de hecho, en un número especial de la revista *Mío Cid*, dedicada precisamente al octavo centenario de la obra. En ella, el «depositario y guardián», respondiendo a la pregunta «¿qué suerte corrió el códice en Madrid al estallar la revolución roja?», dijo<sup>26</sup>:

<sup>21</sup> «Recuperación del manuscrito original de “El Poema del Cid”», *ABC: diario ilustrado*, Madrid, 1939, año XXXII, n.º 10431, 22 de julio, pág. 16.

<sup>22</sup> «El “Poema del Cid”, reintegrado al Museo del Prado», *ABC: diario ilustrado*, Sevilla, 1939, año XXXV, n.º 11275, 22 de julio, pág. 4.

<sup>23</sup> Al tiempo que Navarro Tomás cruzaba la frontera catalano-francesa para después afincarse definitivamente en los Estados Unidos, de donde nunca volvió. Cf. Jon Zabala, «Tomás Navarro Tomás», *Talento y exilio: la diáspora del conocimiento*, Madrid, Asociación Descendientes del Exilio Español, 2019, págs. 135-138.

<sup>24</sup> Tercer ‘guardador’, según la tradición familiar, adjetivo que usó (y acuñó) para sí mismo y que también aplicó a su abuelo Pedro José, primer marqués de Pidal –quien compró el códice el 10 de abril de 1851 a Pascual de Gayangos–, y a su ya citado padre Alejandro.

<sup>25</sup> «Recuperación del manuscrito original [...]», pág. 16

<sup>26</sup> Roque Pidal y Bernaldo de Quirós, «Primeras noticias del Cantar de Mio Cid [y] Vicisitudes del Poema del [sic] Mio Cid», *Mío Cid: revista nacional de arte, literatura e imperio*,

La más providencial que darse pueda. A mano armada iban [a] por él las milicias marxistas. [Y] después de muchos forcejeos, consiguieron levantar la tapa [de la caja donde lo guardaba], [y] sólo se encontraron con una pistola cargada.

[Pero] [p]or desgracia, otros ladrones de más altos vuelos dieron con él en una caja fuerte del Banco de España. Éstos, después de robarle, lo internaron en Ginebra...

El triunfo del Caudillo y el valor de nuestros soldados lo rescataron y lo volvieron al viejo cofre, donde le aguardaba, no la fatídica pistola, sino el testimonio heroico del auténtico «Diario del Alcázar», para vivir ya siempre entrelazadas las páginas toledanas y los folios cidianos.

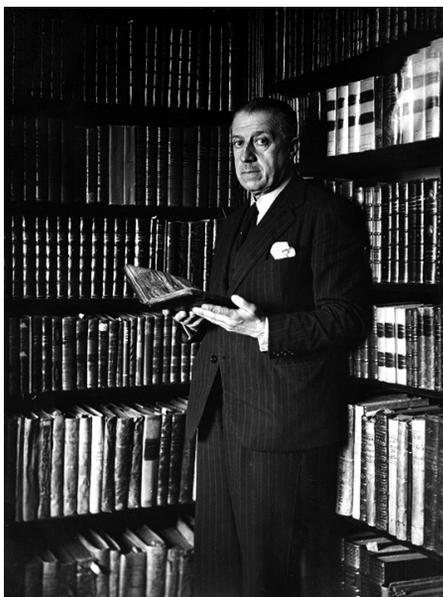


ILUSTRACIÓN I. Don Roque Pidal y Bernaldo de Quirós con el valioso manuscrito entre sus manos, *ca.* 1941. Fuente: col. part. de Marta Gálvez-Cañero

1941, año v, segunda época, mayo, h. 8<sup>r</sup>-9<sup>r</sup>. Publicación sin paginar, de ahí la indicación en hojas (recto y vuelto); para esclarecer la situación en la fuente, al sumario se le ha asignado la h. 6<sup>r</sup>. En la primera época, y durante la Contienda, se tituló *Hoja de literatura y arte bajo el signo imperial*.

Como se ve, en su testimonio también aparecía la citada pistola del rumor que circuló durante la Guerra, pero, por el contrario, no la situaba en la caja de un banco, sino en otra que se hallaba en el domicilio familiar. Es decir, refería dos cajas claramente diferenciadas que, en las narraciones difundidas por Artigas y Hergueta, se habían (con)fundido en una.

Y se citaba también al *Diario de El Alcázar*, una curiosa y rara colección de panfletos –impresos de forma artesanal– que redactaron los atrapados en la fortaleza toledana durante el conocido episodio del asedio republicano, sitio y documento a los que se volverá al final del artículo.

## 2. LO QUE EN LA REALIDAD (DOCUMENTADA) OCURRIÓ

Así pues, con base en la declaración de don Roque, parece claro que, durante la Guerra, el periplo del ‘códice único’ del *Cantar de mio Cid* pasó por cuatro etapas sucesivas –una detrás de la otra–. Las dos primeras estaban precisamente asociadas a cada una de las mentadas cajas, la familiar y la bancaria; y este hecho circunstancial también explica, sólo visto conjunta y retrospectivamente, las dos etapas siguientes, esto es, el trasiego preciso de este libro entre los tesoros que se evacuaron a Ginebra. Por ello, a continuación, y en cuatro apartados, la historia según los hechos que se pueden constatar documentalmente.

### 2.1. *La impar caja de seguridad decimonónica*

En 1865, tras la muerte del primer marqués de Pidal, quien ocupó la Silla *g* de la Academia, su primogénito Luis, ocupante de la Silla *A*, se convirtió en el segundo marqués y, por esa circunstancia, en el segundo ‘poseedor’ legal del códice de Vivar. Sin embargo –por razones que se explicarán en otro trabajo, por limitaciones de extensión y de verdadera pertinencia en éste–, su hermano Alejandro, ocupante de la Silla *V* y decimosexto director académico, se postuló voluntariamente como custodio, pues anhelaba vehementemente ser el celoso ‘guardador’ de los *Cantares del Cid*; y el mayor, hombre asceta y generoso, así lo aceptó. Aquella cesión verbal entre hermanos y caballeros

(pues al parecer no hubo documento legal alguno de por medio, ni reclamación posterior) debió ocurrir a mediados de la década de los años 80 del siglo XIX, momento a partir del cual el mentado «adalid católico» permitió el acceso al códice para su estudio a –al menos– una tríada de eruditos. Pero además, gracias a él, el *Cantar* encontró unos compañeros de viaje bastante singulares, entre los que se encontraba esa aludida caja familiar.

Así pues, para acompañar al casi desnudo códice, pues su tricentenaria encuadernación debía estar ya gastada –y, quizá, hasta debía tener el lomo desprendido–, don Alejandro Pidal ideó una caja de seguridad que además hacía de baúl para transportar el valioso manuscrito [Ilustración 2]<sup>27</sup>. Esta arqueta era de madera, forrada exteriormente en guadamecí con motivos florales en tonos rojizos, y el interior con seda adamascada en tonos turquesa. Además de sus recios goznes, tenía cincuenta y seis tachones ‘defensivos’ –cual escudo con sus bloca–, tres asideros para poder sujetarla por los lados y abrirla por la parte superior, fuertes cantoneras en todas sus esquinas, y una cerradura con llave. Sobre la tapa, en una lámina en forma de escudo/hoja, tenía grabada la inscripción «EL POEMA DEL CID» en capitales lombardas, y dentro poseía una rejilla de plata maciza en la que rezaba una segunda leyenda: «CANTAR DE GESTA DE EL [sic] MYO CID EL DE VIVAR»<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Es lógico pensar que la construcción, en rigor, la ejecutase un artesano, o un grupo de ellos, por más que el diseño definitivo lo orquestase don Alejandro. No obstante, aunque quizá convendría hacer un examen más minucioso, no hay rastro (aparente) de firma, rúbrica o indicación autoral alguna. Salvo la parte trasera del castillete, éste y la arqueta se han inspeccionado detenidamente.

<sup>28</sup> Leyenda según Domingo Hergueta («Poema de Mío Cid [...]», pág. 69), pues actualmente está en paradero desconocido y sólo se puede ver en la fotografía de Vidal reproducida en la Ilustración 2 (inf. izq.). Es probable, por tanto, que se perdiese durante el episodio narrado en este artículo, o que simplemente la retirase el propio Pidal en un momento posterior –hacia 1947–, cuando el códice empezó a ser transportado en una caja de piel gofrada como en la que hoy se guarda, y que, por sus dimensiones, no cabía, a su vez, en el antiguo relicario. Lo cierto es que después de la Guerra, en todos los testimonios gráficos (conocidos) la arqueta aparece sin la argénteo rejilla.

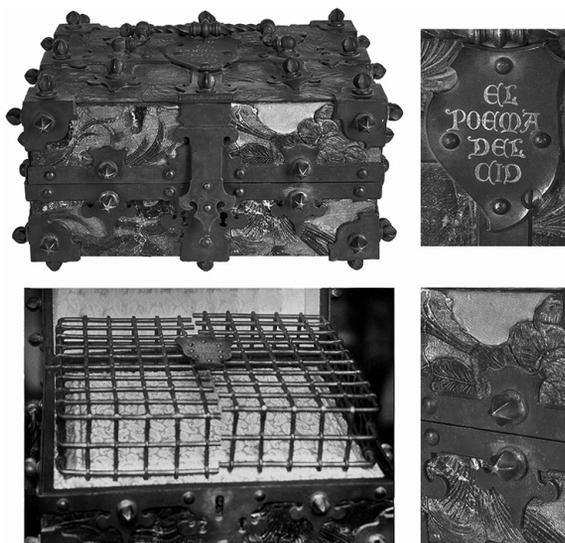


ILUSTRACIÓN 2. Arqueta/relicario mandada a construir por don Alejandro Pidal para guardar el *Poema del Cid*, ca. 1885-1893. Fuente: fot. del autor y col. part. de Marta Gálvez-Cañero

Pero además, quizá por la marcada religiosidad del ultramontano ‘guardador’, a don Alejandro le pareció apropiado que, como si de la ‘sagrada forma’ se tratase, el relicario/arqueta se guardase en un sagrario, retablo o templete digno de la joya literaria que protegía [Ilustración 3]. Y así diseñó también un arbóreo castillo en miniatura (o torre del homenaje) que, aludiendo al propio ambiente cidiano –pues guardaba un razonable parecido con la burgalesa puerta de Santa María o con elementos de la catedral valenciana–, tenía dos garitones almenados, entre los cuales un arco de medio punto, con tres columnas corintias a cada lado, hacía de pórtico enrejado, cuyo rastrillo se abría por la mitad después de cruzar cinco pequeños peldaños que sucedían a la obvia leyenda –también en versales lombardas– «EL MYO CID». De manera destacada, por debajo de las arquivoltas, por encima del dintel y sobre un tímpano de oro, un bronceado Cid ecuestre levantaba su legendaria tizona con la diestra, mientras sostenía un protector escudo con la siniestra. Por los costados, una tímida luz iluminaba el interior a través de dos tríforas arqueadas –una a cada lado, con sus respectivos y coloridos vitrales– y dos delgadas aspilleras –debajo de las anteriores–.

Aunque la fortaleza se colgaba desde la parte superior, en la inferior poseía tres ménsulas ornamentales con sendos rostros de leones linguados; y en la cúspide, una veleta en forma de pendón remataba el cimborrio del fortín. Por último, a cada lado del portal, como guardianes, se erguían dos figuras antropomorfas que representaban a los creadores del código: la de la izquierda simbolizaba a un juglar, autor intelectual del cantar, y la del otro lado a un monje, el autor material del manuscrito. Se cuenta, y parece que así fue, que el castillete (;y la arqueta?) se construyeron con restos de unas antiguas vigas provenientes del monasterio de Covadonga, que se conservaban desde el trágico incendio de 1777 y que, de vez en cuando, el canónigo del lugar regalaba a los hombres ilustres que ayudaban al Monasterio –como era el caso–<sup>29</sup>.



ILUSTRACIÓN 3. El sagrario/fortín en diferentes épocas: sup. izq.: 1935; sup. der.: 1957; inf.: ca. 1954. Fuente, en el mismo orden: *Blanco y negro*, 31 de marzo, pág. [69]; *La gaceta ilustrada*, 29 junio, pág. 45; col. part. de Marta Gálvez-Cañero

<sup>29</sup> Cf. Javier Rodríguez Muñoz, «El atril del “Milagro de Covadonga”», *La Nueva España*, Asturias, 2018, domingo 5 de agosto, págs. 18-19. Y así lo afirma también Javier Remis Fernández, del Museo de Covadonga, quien amablemente fue entrevistado telefónicamente.

Como fuese, tan curiosos objetos fueron descritos con sorpresa y admiración por todos cuantos los vieron. Por ejemplo, uno de esos estudiosos que consultaron en Madrid el *Cantar* bajo la tutela de don Alejandro, el magnate americano y fundador de la Hispanic Society, Archer M. Huntington, incluyó una fotografía del castillete en uno de sus libros<sup>30</sup>, donde además describió al segundo ‘guardador’ como un español «por encima de la media, alto, fuerte, extremadamente activo, un rápido y elocuente conversador [...], con ojos claros y serios, y una larga y cana barba que le da[ba] una apariencia casi patriarcal»<sup>31</sup>.

Pero volviendo al siglo xx –aunque tampoco se contarán aquí todos los detalles–, una vez finado don Alejandro (en 1913, casi al mismo tiempo que su hermano Luis), la ‘reliquia’ –con su relicario y su sagrario– se constituyó como un proindiviso entre sus trece herederos. Y así, una vez más, el primogénito Pedro (marqués de Villaviciosa) se convirtió en el ‘tutor’ legal del códice. Sin embargo, como había hecho su tío con su padre, también cedió la custodia a uno de sus hermanos, al benjamín de los varones, un joven bibliófilo y coleccionista, el ya citado Roque Pidal. Esta cesión debió ocurrir a mediados de la década de los años 30, antes de estallar la Guerra Civil, pues en el ocaso del invierno de 1934 y el advenimiento de la primavera del año siguiente, aparecieron sendos artículos en *La Vanguardia*<sup>32</sup>, el diario francés *L-Ouest-*

<sup>30</sup> Archer M. Huntington, *A note-book in Northern Spain*, New York y London, G. P. Putnam’s Sons, 1898, pág. 83. Quizá la fotografía (divulgada) más antigua que se conoce de éste, y que Huntington debió recibir del propio don Alejandro, pues entre la colección familiar hay una albúmina idéntica, del tipo *carte cabinet* (145 × 101 mm la fotografía, y 163 × 108 mm el soporte de cartón), de presumible procedencia francesa por la genérica indicación textual (al pie y en el recto) de «Photographie Artistique»; sintagma que, por otro lado, era utilizado con relativa frecuencia entre los fotógrafos de la zona francófona de la época, por lo que no es posible (al menos de momento) adscribir certeramente esta imagen a ningún fotógrafo concreto, aunque sí se puede datar en ese último cuarto del siglo xix. Ésta y las dos fotografías de [José] Vidal [Gabarró], recortadas, volvieron a aparecer en el trabajo que redactó don Roque para acompañar al primer facsímil íntegro del *Poema (Los Cantares de Mio Cid: noticias viejas y mozas del Códice único que los contiene y que hoy se reproduce íntegramente por medio de la fototipia*, Madrid, [Roque Pidal] y [Burgos, Junta del Milenario de Castilla], 1947, pág. [27]).

<sup>31</sup> Archer M. Huntington, *A note-book* [...], pág. 82.

<sup>32</sup> «El manuscrito del “Cantar del Mio Cid” que data del siglo xiv, está en Madrid y lo posee actualmente D. Roque Pidal y Bernaldo de Quirós», *La Vanguardia: notas gráficas*,

*Eclair*<sup>33</sup> y la revista *Blanco y negro*<sup>34</sup>, donde precisamente se refería a don Roque como nuevo 'guardador'<sup>35</sup>, y se incluía una nueva fotografía del castillete sobre la chimenea de su domicilio matritense y, probablemente, las primeras imágenes publicadas de la caja de seguridad decimonónica.

Y fue en esa concreta dirección, en la calle Diego de León, según consta en el acta<sup>36</sup> de entrega a la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico (en adelante JTA, pues aunque tuvo diferentes nomenclaturas, la más dilatada fue la de Junta [Central o Delegada] del Tesoro Artístico), donde se confiscaron —el 28, 29 y 31 de agosto de 1936— varios objetos artísticos de la casa familiar, entre los cuales, curiosamente, no se listó al código o a sus inseparables compañeros ni a ningún otro libro —de hecho, sólo se mencionaba a un genérico «pergamino»—.

Retomando, pues, la entrevista del 'guardador' —aunque éste no se encontraba en Madrid por aquellas fechas<sup>37</sup>:

Después de asaltar mi domicilio, violentaron el «Fuerte Medieval», en que se guardaba dentro de un cofre de hierro y guadamecil; con palanquetas lograron abrir la cerradura, destrozando antes las tallas simbólicas del monje de Cardeña y del juglar de Medinaceli. Cuando, después de muchos forcejeos, consiguieron levantar la tapa, sólo se encontraron con una pistola cargada.

Barcelona, 1935, [año LIV, n.º 22129], 12 de febrero, pág. 3. La noticia sólo apareció en el suplemento gráfico de 8 pág.

<sup>33</sup> «Le manuscrit du “Chant du Cid”», *L'Ouest-Éclair: journal républicain du matin*, Caen, 1935, année 37, n.º 13981, 16 février, pág. 1. La noticia sólo apareció en la edición de Caen y no en la de Rennes.

<sup>34</sup> «El “Cantar de mío Cid”», *Blanco y negro: revista ilustrada*, Madrid, 1935, año 45, n.º 2280, 31 de marzo, págs. [67-69].

<sup>35</sup> En las fuentes se lo llama: poseedor, *propriétaire* y apoderado o potentado (*i. e.* «en poder de»), respectivamente.

<sup>36</sup> IPCE, JTA 15/96. Según ésta, el portal de la calle Diego de León era el número 10, y aunque en el acta del día 31 figura el número 20, debe tratarse de una errata, pues en el expediente de devolución n.º 229 del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, conservado también en el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE, SDPAN 133/68), y que incluye varios recibos de diferentes fechas (que van de agosto de 1939 a julio de 1943), aparece el 10 como número de la dirección postal correcta.

<sup>37</sup> Roque Pidal, «Primeras noticias del Cantar [...]», h. 9<sup>o</sup>.

En principio, según este testimonio, la pistola no la habían dejado los «rojos» en sustitución del código robado –como le habían contado a Artigas, o como éste había entendido–, y tampoco aquello había ocurrido en una institución bancaria. No, todo lo contrario. Es factible que el arma cargada la hubiese metido el propio Pidal a la arqueta –quien era un «cazador empedernido»<sup>38</sup>–, y que después guardase la segunda en el castillete. Pero, como se indicaba en el citado diario francés<sup>39</sup>, el código no estaba allí, pues antes lo habría internado en una caja de seguridad bancaria por creer que allí estaría más protegido. Es probable, por tanto, que quien hiciese correr el rumor de la desaparición del *Cantar*, cometiese un error o que, al pasar de boca en boca, la noticia se fuese (con)fundiendo en un único episodio, pues el código sí estuvo en una caja bancaria de seguridad, como se abordará en el siguiente epígrafe.

Pero lo que resulta verdaderamente revelador de este primer episodio es que, a la luz de la narración pidalina, el código no sólo no estaba en el domicilio familiar, sino que el castillete y la arqueta resultaron dañados durante el «asalto rojo». Y aunque se antoja improbable que dicho allanamiento –con violencia– lo ejecutase el personal de la JTA, parece que alguien más lo perpetró, pues tras realizar una inspección ocular directa del castillete –hoy también, como el manuscrito, en la Biblioteca Nacional–, la descripción de don Roque parece explicar unas marcas (arañazos) que, previsiblemente, pudieron haber sido causadas por el uso de una «palanqueta» para profanar el rastrillo de la fortaleza, pues incluso mantienen el ángulo preciso para ello. De hecho, hay indicios de haberse ‘restaurado’ los escalones, que debieron ceder ante la presión ejercida para hacer palanca [Ilustración 4].

<sup>38</sup> Fernando Castán Palomar, «¿Qué hizo usted ayer?: D. Roque Pidal [...]», *Dígame: rotativo gráfico semanal*, Madrid, 1951, año XII, n.º 597, 12 de junio, pág. [14].

<sup>39</sup> «Le manuscrit [...]», pág. 1, donde textualmente decía: «est actuellement enfermé dans un coffre de la Banque d’Espagne, à Madrid. Son propriétaire, Don Roque Pidal y Bernaldo de Quiros, a préféré le mettre en lieu sûr. Auparavant, il le gardait dans son appartement, dans le magnifique meuble [...] qu’avait fait spécialement construire son ancêtre, Don Alejandro Pidal». Y, como pie de foto del castillete, concretaba: «Le meuble qui renfermait le manuscrit». Ambas afirmaciones no dejan lugar a dudas sobre el paradero físico del código por esas fechas.



ILUSTRACIÓN 4. Arañazos y escalones restaurados del castillete, indicios de haber sido dañado por una palanqueta. Fuente: fot. del autor

Además, en vista de que no hay rastro actual de los guardianes antropomorfos del fortín, parece probable que la afirmación de Pidal sobre que éstas habían sido destrozadas por las «milicias marxistas», fuese literal. Y así podría demostrarlo la fotografía sup. der. de la Ilustración 3, tomada en el verano de 1957, donde ya no ocupaban su lugar en el despacho/biblioteca de la casa familiar, pero una fotografía anterior –ca. 1954 [Ilustración 3 inf.]– prueba que después de la Guerra aquellas figuras seguían estando allí. Lo cierto es que actualmente se hallan en paradero desconocido<sup>40</sup>, y es probable que tam-

<sup>40</sup> Gracias, otra vez, a Domingo Hergueta («Poema de Mfo Cid [...]», págs. 68-69), es posible saber cómo eran las tallas de cerca. Describía: «debajo del torreón de la derecha hay un monje del monasterio de Cardeña, *donde se escribió el manuscrito* [cursivas suyas], de pie, alto, delgado, pero fuerte, con gesto grave y la capucha ligeramente inclinada hacia un libro que lee, tiene un aire de meditación, de lejanía: él [*sic*] rosario colgando de un costado y la capucha echada: debajo del torreón de la izquierda, como antítesis se ve un juglar cantor o recitador del

poco hayan ingresado a la Biblioteca Nacional en los primeros días de 1961, cuando Concepción Bernaldo de Quirós, la viuda de don Roque, donó el castillete –junto con la arqueta– a nuestra máxima institución bibliotecaria, para completar la cesión «pura e irrevocable» del códice que, el 20 de diciembre de 1960, había hecho la Fundación March tras haberlo adquirido por compra a la familia Pidal.

## 2.2. *La caja bancaria de seguridad, y la Caja de Reparaciones*

Según las fuentes consultadas, la identidad del banco en la que el último ‘guardador’ internó al códice de Vivar, entre 1934-1935, puede variar. Pero ordenando los fragmentarios vestigios documentales disponibles, como el expediente que la Comisión Liquidadora de la otrora Caja General de Reparaciones (CGR) compiló para devolver los bienes confiscados al hermano mayor de Roque, el mentado marqués de Villaviciosa de Asturias, es posible reconstruir parte de este segundo episodio, esto es, la búsqueda del manuscrito en la caja bancaria referida por Artigas.

Así, cuando sólo había pasado un lustro desde la cesión física del manuscrito a su hermano quince años menor, Pedro murió en el ocaso de 1941, y Roque, al que había nombrado como uno de sus albaceas, se personó en enero del año siguiente ante la citada Comisión Liquidadora de la CGR para administrar los bienes de su difunto hermano. Y este hecho mantuvo, administrativamente, sus expedientes individuales en una misma carpeta, que hoy se conserva en el Archivo Histórico Nacional (AHN)<sup>41</sup>.

En dicho expediente, es posible confirmar que don Roque no poseía cuentas, dinero y bien alguno en doce de los bancos más importantes de la época<sup>42</sup>,

poema, mitad irónico, mitad serio, con su sombrero de tres picos y en cada pico un cascabel, y más cascabeles en el traje, en el mentón colgando afilada una perilla cervantina».

<sup>41</sup> AHN, Fondos Contemporáneos, Ministerio de Hacienda, leg. 47242<sup>2</sup>, exp. 1001. En las herramientas de consulta, de hecho, sólo figura el nombre del primogénito, pues adosado al final, pero sin indicación externa, pasa desapercibido el exp. 5005, de don Roque, que, por esa razón, no se incluye en ningún índice y catálogo.

<sup>42</sup> A la solicitud de información de la CGR, emitida el 6 de mayo de 1938, se recibieron contestaciones negativas, en orden cronológico –desde el 18 de mayo hasta el 8 de julio del

pero sí en el Banco Urquijo y en el de Bilbao, donde en conjunto tenía unas 190 mil ptas., y 3000 más en títulos. Pero efectivamente, como aludía la fuente de Artigas, el Banco de España respondió a finales de mayo de 1938 que, a nombre del tercer 'guardador', aparecía una caja de seguridad con el número capicúa –otra vez– de 3553, «cuyo contenido ha[bía] sido trasladado fuera de plaza por orden del Gobierno»<sup>43</sup>.

Pero lo que ocurrió entre agosto de 1936 y mayo de 1938, es decir, entre los casi veinte meses que transcurrieron entre la irrupción al domicilio de Pidal –descrito en el epígrafe anterior– y la referida contestación del Banco de España, sólo se sabe gracias a cuatro sobrias cartas copiadas mecanográficamente<sup>44</sup>, o a escuetas notas dispersas, como las glosas manuscritas que, explicando unos recortes de prensa [Ilustración 5], pertenecieron a don Antonio Rodríguez-Moñino, y que hoy custodia la Biblioteca de la Real Academia Española, donde ocupó por poco tiempo la Silla X. En una de ellas, el ilustre bibliófilo 'rival' de don Roque explicaba<sup>45</sup>:

mismo año–, de las sedes madrileñas de: el Banco Zaragozano, el B. de Vizcaya, el B. Guipuzcoano, el B. Hipotecario de España, el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Madrid, el Crédit Lyonnais, el B. Alemán, el Anglo South America Bank Ltd., el B. Español de Crédito, el B. Hispano Americano, el B. Central y el B. Popular de los Previsores del Porvenir. No respondió, o al menos no figura respuesta ni registro, el B. Internacional de Industria y Comercio.

<sup>43</sup> Según la información amablemente facilitada por la Unidad de Archivo Histórico y General del Banco de España (UAHGBE), la institución alquiló dicha caja a don Roque el 7 de junio de 1926, momento a partir del cual éste renovó el alquiler durante una década, hasta 1936 (sin figurar el mes, aunque es lógico pensar en junio o julio), después de lo cual se canceló el 6 de agosto de 1941.

<sup>44</sup> Incluidas también en el citado expediente 1001 del leg. 47242<sup>2</sup> del AHN. En la primera, con fecha 16 de octubre de 1937, Timoteo Pérez Rubio en nombre de la JTA escribía a la CGR para informar sobre la posibilidad de que en Cartagena se encontrase el «Poema del Cid». En la segunda, con fecha 28 de octubre del mismo año, la CGR, en atención a la carta anterior, pedía autorización y mandamiento judicial al Tribunal Popular de Responsabilidades Civiles para la apertura de dicha(s) caja(s). En la tercera, con fecha 30 de octubre, el Tribunal pedía con urgencia a la CGR los antecedentes de los desafectos para poder emitir el solicitado juicio. Y en la última, del 28 de diciembre, el Tribunal comunicaba nuevamente a la CGR el expediente de la gestión, el 308, que calificaba de «máxima urgencia», y pedía que se clarificase si dicha apertura se debía realizar en concepto de «desafección al Régimen [republicano]» de los Pidal o «en el de conservación del Tesoro Artístico».

<sup>45</sup> RAE, ARM, I-2-2, carpeta 1, pieza 18, h. 100.



Patrimonio Cultural de España (IPCE), pues en ella se menciona expresamente que las obras habían sido incautadas por el Consejo Superior de Protección de Menores, al que por equivocación se le llama dos veces «Junta». Pero la única Junta, la JTA, no debió estar presente durante la incautación, y a ésta sólo se le debieron entregar los bienes confiscados después del aviso del misterioso «miliciano» a Rodríguez-Moñino, el cual continuaba así la narración de lo ocurrido<sup>46</sup>:

El Sr. Aristoy [dijo] que el día en que fue incautado el hotel practicaron un detallado registro que dio como resultado el hallazgo de gran cantidad de armas y municiones, entre ellas una pistola encontrada dentro de una curiosa arqueta que me mostró y que yo reconocía ser la que guardaba el Poema de Myo Cid cuando por cualquier motivo se exponía en público en casa del Sr. Pidal, por haberla visto en el mes de Junio [i. e. mayo] de 1935 en ocasión de celebrarse en Madrid el II Congreso Internacional de Bibliotecas.

Armamento que, curiosamente, tampoco estaba listado en el acta de la JTA, lo que podría sugerir que no se entregó y que, probablemente, quedó en manos de las «milicias marxistas», incluida –quizá– la tan mentada «pistola cargada» que se hallaba dentro de la hermosa arqueta decimonónica. Esto explicaría, también, la profanación del castillete, que ya se ha referido como harto improbable por parte de la JTA, así que si ocurrió, como parecen confirmar los indicios, la debieron perpetrar aquellas exaltadas «milicias», los «incontrolables», como se los llamaba en un informe anónimo hoy guardado en el Museo del Prado<sup>47</sup>. No debe olvidarse que fanáticas manifestaciones como aquellas, fueron, en parte, las que precisamente motivaron y justificaron la creación de la JTA<sup>48</sup>.

Respecto a los libros y documentos de la biblioteca pidalina que, como ya se ha sugerido, tampoco aparecían registrados entre los bienes incluidos en el acta conservada en el IPCE, don Antonio aclaraba<sup>49</sup>:

<sup>46</sup> *Ídem.*

<sup>47</sup> AMNP, caja 135, exp. 1, doc. 158.

<sup>48</sup> Cf. José Calvo Poyato, *El milagro del Prado: la polémica evacuación de sus obras maestras durante la Guerra Civil por el Gobierno de la República*, Madrid, Arzalia, 2018. 219 págs.

<sup>49</sup> RAE, ARM, I-2-2, carpeta 1, pieza 18, h. 100.

Designado yo por la Junta para recoger la biblioteca del Sr. Pidal, me trasladé junto con las Srtas. María Brey [mi futura esposa] y Asunción Martínez Bara a dicho local y en ese día y sucesivos cumplimentamos nuestra misión, depositando en la Biblioteca Nacional cuantos manuscritos e impresos pudimos hallar.

Después de aquel episodio, al parecer, no se hizo ninguna gestión para esclarecer el paradero del 'códice único', y sólo en una escueta nota de prensa se dio cuenta de que a finales de aquel año (1936) estaba desaparecido<sup>50</sup>. Pero entonces se publicó el incendiario artículo de *El Heraldo de Aragón* en julio del año siguiente, y fue cuando debieron encenderse también las alarmas e iniciarse, desde la JTA, la búsqueda urgente del importante manuscrito. Y así, el máximo artífice de la Junta, el pintor Timoteo Pérez Rubio –también director interino de Bellas Artes durante el período estival–, encomendó la tarea al joven Rodríguez-Moñino, persona ya (re)conocida entre ambos bandos «por su afán de rebuscador y coleccionista» de libros, como afirmaba con cierta malicia el usurpador Artigas. De hecho, don Antonio se había sentido aludido y dolido con esas palabras, pues algún tiempo después escribió en otra nota: «Ya apareció el famoso Códice del Poema de Myo Cid, que [...] pesaba sobre mis costillas desde que [...] se le ocurrió a Miguel Artigas echarme encima la responsabilidad de su desaparición»<sup>51</sup>.

Lo cierto es que, pese a las averiguaciones de Rodríguez-Moñino en el Banco de España durante el verano de 1937, en las que Pérez Rubio también intervino personal, telefónica y epistolarmente ante el gobernador del Banco de España (Luis Nicolau d'Olwer) o el director de la CGR (Amaro del Rosal), no se consiguió esclarecer el paradero del manuscrito. Y según don Antonio, abortó personalmente la búsqueda el 8 de abril del año siguiente, cuando tampoco la intervención de Tomás Navarro Tomás había rendido fruto.

Así que, según parece, la mentada caja 3553<sup>52</sup> debió quedar definitivamente bajo la custodia de la CGR, a quienes probablemente don Roque

<sup>50</sup> A[ntonio] O[tero] S[eco], «Más de 250.000 volúmenes, con un valor de muchos millones de pesetas, al servicio de la cultura popular», *Mundo gráfico*, Madrid, 1936, año XXVI, n.º 1298, 16 de septiembre, pág. [10].

<sup>51</sup> RAE, ARM, I-2-2, carpeta 1, pieza 19, h. 122.

<sup>52</sup> Y la 722, a nombre del tercer marqués de Pidal, Alfonso Pidal y Chico de Guzmán, primo de Roque, y a la que también se seguía la pista. Según el UAHGBE, estuvo alquilada

se refería en su citada crónica como «ladrones de más altos vuelos»<sup>53</sup>. Sin embargo, al final de una nota manuscrita de letra desconocida y sin datar, con membrete del Vice-Director General de la CGR<sup>54</sup> y adosada casi casualmente al expediente de los Pidal en el AHN, se explicitaba (en lápiz y con otra caligrafía): «Dirección G[eneral de] B[ellas] Artes[,] interesada», lo que sugiere que la JTA, y seguramente el propio Pérez Rubio, no debió cejar en el empeño de rescatar la sin par joya literaria [Ilustración 6]. Pero a falta de más pruebas documentales (identificadas), sólo se puede conjeturar acerca del momento y el lugar exactos de la incautación y apertura de la mentada caja. Lo cierto es que debió practicarse después de la primavera de 1938, y en el sitio al que se había «trasladado fuera de plaza», esto es, en la sucursal del Banco de España en Cartagena o, porque durante la búsqueda allí operaba la JTA, en Valencia. Y aunque su arribo al cidiado emplazamiento es poco probable, pues por esas fechas ya se había evacuado el tesoro artístico rumbo a la Ciudad Condal —y con él la JTA—, no puede descartarse del todo, pues la CGR también tenía su sede en la capital levantina<sup>55</sup>. Lo que es cierto es que, en el ocaso de 1938, Francisco Vindel informó haber visto el código junto a otros 28 «volúmenes» de la colección pidalina [Ilustración 7]<sup>56</sup>, cuya noticia es el último testimonio (conocido) de este segundo episodio.

sólo durante seis meses, concretamente entre el 6 de junio y el 31 de diciembre de 1936. Y como no se renovó, el alquiler se canceló el 28 de mayo de 1940.

<sup>53</sup> Roque Pidal, «Primeras noticias [...]», h. 9<sup>o</sup>. No debe olvidarse que la turbia CGR centralizaba fundamentalmente metales preciosos y dinero en efectivo, y que alrededor de ella (y de Negrín y Prieto) ronda la sombra del Oro de Moscú y de la famosa desaparición y malversación del tesoro del yate Vita (Cf. Francisco García Alonso y Gloria Munilla, *El tesoro del «Vita»: la protección y el expolio del patrimonio [...]*, Barcelona, Universitat, 2013). Aunque también es posible que se refiriese al comité de salvamento explicado en el siguiente epígrafe, el cual, por internacional y por la procedencia de sus miembros, podría calificarse igualmente como de «altos vuelos».

<sup>54</sup> Quizá Andrés Conesa Jiménez o, si la nota fuese anterior a agosto de 1937, Esteban Martínez Hervás. Cf. *Gaceta de la República*, n.º 226, de 14/08/1937, pág. 629 (ref. BOE-B-1937-23859).

<sup>55</sup> Aunque, según las actas consultadas de la CGR, por esas fechas su Consejo Ejecutivo se reunía únicamente en Barcelona (Archivo Central del Ministerio de Hacienda, legs. 25584 y 25585).

<sup>56</sup> BNE-A, SRB, 6/118. Se trata de un manuscrito autógrafo de don Roque que, según parece, transcribía un documento anterior, quizá una carta de Vindel, por el uso de la

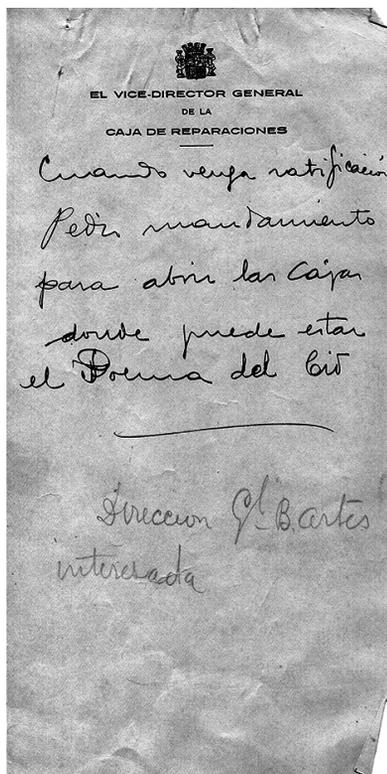


ILUSTRACIÓN 6. Nota manuscrita de la CGR conservada en el expediente 5005 del AHN. Fuente: AHN, FC, MH, leg. 47242<sup>2</sup>, exp. 1001



ILUSTRACIÓN 7. Relación manuscrita de don Roque, ¿transcrita de una previa?, entregada al Servicio de Recuperación Bibliográfica el 22 de julio de 1939. Fuente: BNE-A, SRB, 6/118

fórmula «vistos por mí» en la cabecera y la indicación del sello del librero al pie. Como fuese, la copia fue entregada al Jefe del Servicio de Recuperación Bibliográfica, el señor Navarro-Reverter Pascual, el día siguiente de la «solemne ceremonia» de devolución del códice, pues tiene fecha (casi imperceptible) de 22 de julio, y en él se indicaba que el *Poema* ya había sido devuelto. De hecho, otro documento mecanográfico del BNE-A (aún sin signatura) reproduce íntegramente dicho listado, lo que parece indicar que estas casi treinta obras se tramitaron, con el exp. 288 (*vid.* ángulo sup. izq. de la Ilustración 7), de forma paralela a los títulos listados en el leg. BNE-A, SRB 17/29, citado más adelante, en la nota 81.

### 2.3. En las cajas O. III y C. 40, de ida y vuelta a Ginebra

Si hasta ahora la consulta de fuentes no había sido precisamente fácil, al menos sí había sido factible, pero a partir de este nuevo episodio la identificación de datos concretos se vuelve más compleja y hasta caprichosa, pues no siempre se consignaron en documentos a los que hoy se pueda acceder, y otros simplemente se perdieron. Y el contexto en que se desarrolló la primera parte de este tercer episodio explica el porqué.

En resumen, para no desviarnos mucho del asunto que nos ocupa, en la primavera de 1938 –cuando aún se seguía buscando el código en la caja de seguridad 3553–, y ante la amenaza de que los insurrectos partiesen en dos el territorio republicano, el gobierno legítimo decidió trasladar el ‘tesoro artístico’ de Valencia a Catalunya, para seguir teniendo control directo sobre él. Pero esta vez, a diferencia de lo que hasta entonces había ocurrido mayoritariamente, el traslado fue apresurado y un tanto desordenado, pues desde ese momento, con la espada de «Von Franko» sobre la testa republicana, las decisiones fueron manifiestamente precipitadas y las acciones indefectiblemente improvisadas. Y todo ello explica la poca y dispersa documentación existente, pues los bombardeos y la cercanía cada vez mayor de los ‘nacionales’ apenas dejó tiempo para lo urgente, lo que no fue compatible con lo importante.

Así el panorama, no sólo ha sido imposible (al menos de momento) averiguar dónde se incautó el tan buscado *Poema del Cid*, o dónde específicamente lo vio Vindel en diciembre de aquel mismo año, sino que tampoco ha sido posible identificar el depósito concreto donde se guardó<sup>57</sup> o cuándo

<sup>57</sup> De los cinco que había en el norte catalán, a saber: Figueras, Darnius, Agullana, La Vajol y Peralada (Cf. Arturo Colorado, *Éxodo y exilio* [...], págs. 135-150). Aunque el último emplazamiento puede descartarse, porque la caja donde se guardaba el manuscrito no figuraba en la *Lista del contenido de los camiones conteniendo [sic] las obras de arte traídas a Ginebra*, presumiblemente de Manuel de Arpe, donde sí estaban listadas casi cien cajas con sign. O (Archivo General de la Administración, Ministerio de Asuntos Exteriores, leg. 82/4424, exp. 10 [olim MAE, R/1383/10]). Y tampoco figuraba entre las varias cajas con sign. O que, con fecha 5 de febrero y presumible destino al «Château [de] Bardou», estaban relacionadas en una lista que conservó Pérez Rubio en su archivo personal, hoy conservada en el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC, TN. Doc. 15).

exactamente salió rumbo a Ginebra y, por ende, por qué puesto fronterizo lo hizo<sup>58</sup>. Lo que sí se sabe, aunque durante décadas fue una historia injustamente olvidada, es que sólo dos meses antes de acabar la Guerra, y en el contexto de la hipócrita política internacional de «no intervención», un grupo de entusiastas de varios países, con fondos público-privados, de forma oficiosa, con el tiempo justo y jugándose el tipo, se constituyó como el Comité International pour la Sauvegarde des Trésors d'Art Espagnols, con el claro objetivo que indicaba su propio nombre. Y este organismo semioficial, a través del llamado «Acuerdo de Figueras»<sup>59</sup>, *in extremis* pactó con el gobierno de la República la evacuación y tutela de dichos tesoros para que estos no fuesen dañados durante esos peligrosos y caóticos últimos días de la Contienda. Y así, la madrugada de aquel mismo día en que se rubricó el «Acuerdo», con una urgencia aún mayor que la ya descrita, y en medio de bombardeos, se inició la evacuación por peligrosas y atestadas carreteras hacia Francia (los días 4-5 y 8-9 de febrero), donde después continuó por tren (del 12 al 17) hasta Ginebra, donde finalmente se depositaron en el Palacio de la SDN.

Una vez allí, unos días después, pese a la oposición del gobierno franquista —que extraoficialmente ya se consideraba el vencedor—, expertas manos revisaron y registraron minuciosamente<sup>60</sup>, según consta en un inventario de

<sup>58</sup> De los tres por los que atravesaron al vecino país del norte, esto es: Le Perthus, Cerbère o Les Illes. Cf. Arturo Colorado, *Éxodo y exilio* [...], págs. 169-175, 193-208.

<sup>59</sup> Sintagma acuñado por Colorado, en su *Éxodo y exilio* [...], págs. 151-160, especialmente por las razones jurídicas explicadas en su nota 189.

<sup>60</sup> La copia del inventario que poseía el unigénito de Timoteo Pérez Rubio, Carlos Pérez Chacel (hoy en el MEIAC, con sign. TN. Doc. 1), incluye las firmas autógrafas de: su padre, presidente de la JTA; Jacques Jaujard, delegado del Comité Internacional y director adjunto de los Museos Nacionales de Francia; Joseph Avenol, secretario general de la SDN (quien delegó en J. Vallery-Radot, bibliotecario de la SDN); Neil MacLaren, de la National Gallery; Michael Steward, del Victoria and Albert Museum; Carle Dreyfus y Jean Vergnet-Ruiz, del Museo de Louvre; y de Louis Gielly, del Museo de Arte e Historia de Ginebra (cuyo director, Waldemar Deonna, también estuvo involucrado). Y presumiblemente también participaron en la confección del inventario los españoles: Blanca Chacel Arimón (cuñada de Pérez Rubio), Manuel de Arpe Retamino, José María Giner Pantoja, Juan Adsuara y, por supuesto, Josep Maria Sert, que firmó algunas copias en lugar de Pérez Rubio (*vid.* Arturo Colorado, *Éxodo y exilio* [...], págs. 247-260; *Arte protegido: Palacio de Naciones = Protected art protégé: Palais des Nations* [...], [Madrid, Sociedad Estatal para la

193 [i. e. 194] páginas<sup>61</sup>, unas 778 cajas en tiempo récord<sup>62</sup>, en menos de un mes. Y gracias a esa exhaustiva relación, además de dejar patente el meticuloso, competente y concienzudo trabajo de la JTA, se examinó, entre el 15 y el 21 de marzo<sup>63</sup>, una pequeña caja de la categoría «obras de arte y esculturas»<sup>64</sup>, cuya filiación se puede ver en la Ilustración 8. Como en el resto del *Inventaire*, la información se presentaba en tres columnas: en la de la izq. se indicaba la vieja numeración de la caja (O. III)<sup>65</sup>; en la central se hacía

Acción Cultural Exterior de España, Museo Nacional del Prado, *et al.*], 2005, pág. 47; «Tesoro artístico español», *Boletín mensual de la Sociedad de las Naciones*, 1939, vol. XIX, n.º 3, 1-31 de marzo, pág. 143.

<sup>61</sup> Del cual, como ya se puede inferir, hay varias copias, algunas íntegras y otras incompletas. Según parece, se firmaron seis ejemplares, dos de las cuales se destinaron a la SDN; dos más se entregaron a David David-Weill, como presidente del Comité International; una se quedó Pérez Rubio; y una más el Gobierno de Burgos. Así que además del ejemplar de Pérez Chacel, hoy en el MEIAC (firmado) o el del Museo del Prado (sin firmar), podrían citarse también: los del IPCE, donde se guarda uno completo y otros parciales (SDPAN 96/1; todos sin firmar); el del Archivo General de la Guerra Civil Española (Incorporados, 1915, 1; donado por la SDN en 2011 y firmado); una copia francesa, conservada entre los Archives des musées nationaux, Gestion des Musées de France (serie Z, 20150044/114 y 115; ¿firmado?); o la de los League of Nations Archives (5B/37667/36929; igualmente firmado).

<sup>62</sup> Siguiendo los datos del inventario, se obtendría un total de 969 cajas. Pero si se restan las 196 de libros que, en rigor, sólo se listaron, el inventario se hizo sobre 773. Pero si se suman las 5 cajas de las 196 que sí se inspeccionaron, así se llega al número de 778 en términos absolutos. Aunque si se cuentan las denominadas cajas catalanas, el número de bultos aumenta hasta los 1868, las que precisamente había contabilizado la aduana suiza al ingresar al país. Cf. Arturo Colorado, *Éxodo y exilio* [...], págs. 217-221, 254-255, not. 306.

<sup>63</sup> *Inventaire* [...], pág. 132.

<sup>64</sup> Literalmente «objets d'art et sculptures». *Inventaire* [...], pág. [1].

<sup>65</sup> Según Colorado, en entrevista telefónica, la mayoría de las antiguas firmas del inventario C, de «Objets d'art, sculptures, etc.», empezaban por o (cero). Pero por cuenta y riesgo del autor de este artículo, se asumen como O (o mayúscula), pues la idéntica correspondencia (tipo)gráfica de la vocal con el número en el *Inventaire*, se explica si se tiene en cuenta que, en términos generales, muchas máquinas de escribir de la época incluían sólo teclas para los guarismos del 2-9, y el 0 debía ponerse precisamente con una O mayúscula, y el 1 con una e minúscula (como parece ser el caso). Además, una firma del tipo O encaja perfectamente con la categoría de los tesoros (o-bjetos) contenidos en ellas, así como con la lógica organizativa de la JTA, donde T. D. indicaba el Trésor du Dauphin, C. R. la Caisse de Réparations, P. C. el Château de Perelada, T. la Cathédrale de Teruel, etc. Con

la descripción del tesoro propiamente dicha, incluida la indicación de que era una copia de un manuscrito anterior; y en la última se indicaba la nueva signatura (C. 40). Y como se puede ver también en la Ilustración 8, la versión castellana del *Inventario* explica por qué Pérez Boyero no pudo identificar el libro descrito, pues una desafortunada ‘uve’ había desplazado cinco siglos el foco de su búsqueda<sup>66</sup>.

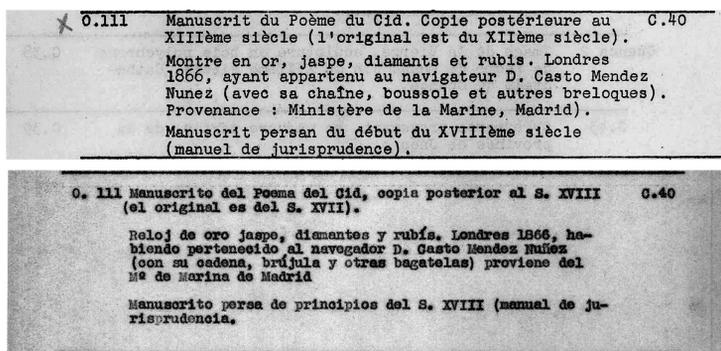


ILUSTRACIÓN 8. Versiones del *Inventaire*, el original en francés (sup.) y la trad. de trabajo al castellano (inf.). Fuente, en el mismo orden: AMNP, caja 277, leg. 11236, exp. 2, doc. 5; IPCE, SDPAN 96/3.

En cualquier caso, pese a la recomendación insistente de Pérez Rubio de terminar el inventario de las cajas de libros y manuscritos, como se constata

todo, ésta es una apreciación personal que quizá no tenga mayor trascendencia, pero que se ha procurado desvelar para averiguar, sin éxito (al menos de momento), su posible lugar de procedencia y, por tanto, de incautación.

<sup>66</sup> Enrique Pérez Boyero, «Notas y documentos [...]», pág. 25. Según Colorado, en esa misma entrevista telefónica, no existió inventario alguno en otra lengua que no fuese el francés. No obstante, en el IPCE se guardan varias copias en castellano (no todas completas) del *Inventaire*, por un lado las partes A, B y Cajas Catalanas, y por el otro la C (SDPAN 96/2 y 3, respectivamente). La última, foliada en números romanos, posee la errata de la ‘uve’, por lo que es poco factible que fuese un borrador redactado por los compatriotas presentes en Ginebra –y usado después para la redacción final–, por lo que parece más probable que fuese una traducción posterior, aunque de época, pues la apariencia material del soporte, las huellas del paso del tiempo y la inclusión de anotaciones manuscritas de uso así lo indican. En definitiva, debió tratarse de una copia de trabajo del SDPAN para facilitar la labor de sus funcionarios.

en un par de cartas que envió al Secretario General de la SDN<sup>67</sup>, el señor Avenol, el segundo terminó por ceder ante la presión franquista y, un día antes del famoso parte oficial de guerra del 1º de abril con que se puso fin a la Contienda, la SDN entregó oficialmente el tesoro español al gobierno de Burgos. Y este último, con tal de sacar urgentemente los tesoros de la sede de la Sociedad que había servido de resonador internacional de la derrotada República —y a la que finalmente la España de Franco abandonó poco después, el 8 de mayo—, acordó con su homólogo cantonal la famosa, exitosa, concurrida y lucrativa exposición *Chefs-d'oeuvre du Musée du Prado*, celebrada en el verano de aquel mismo año en el Museo de Arte e Historia de la ciudad suiza, a la que no fueron invitados ni Pérez Rubio ni ningún otro miembro del Comité International. Y salvo las 195 obras prestadas, el resto de tesoros evacuados fueron devueltos a España, en dos remesas, momento a partir del cual volvieron a surgir noticias alrededor de nuestro célebre manuscrito, dando inicio así al cuarto y último episodio de este artículo.

#### 2.4. *La vuelta a casa y el fin de este periplo*

Mientras la mayoría de los tesoros evacuados volvían a España, los vencedores silenciaron y hasta despreciaron e injuriaron el trabajo de la JTA y del Comité International, y en ese injusto contexto se enmarca el último lance de esta historia. Y aunque quizá son datos ociosos, gracias a unas notas manuscritas conservadas hoy en el Museo del Prado [Ilustración 9]<sup>68</sup>, es posible asegurar que el pequeño códice viajó entre los objetos que volvieron a tierras patrias en la primera expedición devolutiva, ya que sólo cinco días después de su salida de Ginebra —el 9 de mayo—, fue entregado al Prado entre las 258 cajas que se transportaban en 27 camiones. Y entre ellas, se puede identificar a la ya conocida caja C. 40, el vagón galo que la transportó (KT<sup>HTV</sup> 9331)<sup>69</sup>, así como el número (30) y la matrícula (E7-3-17) del camión en que atravesó la Península después

<sup>67</sup> League of Nations Archives 5B/37297/36929.

<sup>68</sup> AMNP, caja 93, leg. 15.24, exp. 3.

<sup>69</sup> Según otro listado mecanografiado, la C. 40 recorrió Francia junto con otras 48 cajas, aunque después el trayecto por carretera —por el menor tamaño del vehículo, obviamente— lo hizo con menos de la mitad (AGA, MAE, 82/4424, exp. 12 [olim MAE, R/1383/12].

de cruzar los Pirineos. Además, el hecho de que viniese agrupada con otras tres cajas de libros y objetos preciosos dentro del ‘bulto’ 16 del citado camión, todas del grupo C (135, 6 y 5), parece confirmar la sospecha de su pequeño tamaño, pues de hecho era el único camión que transportaba cajas agrupadas. Además, salvo el ‘bulto’ 19, el resto no contenía obras originalmente procedentes de la famosa pinacoteca, así que quizá el tachado destino (~~Museo de Arte Moderno~~) era el correcto, y tal vez por ello M[anuel] Chamoso, quien firmaba el documento, creyó –por el elevado número de cajas del camión 30, el segundo con más bultos de los que llegaron al Prado– que se estaba transportando el Tesoro del Delfín, el cual finalmente fue recuperado unos días después<sup>70</sup>.

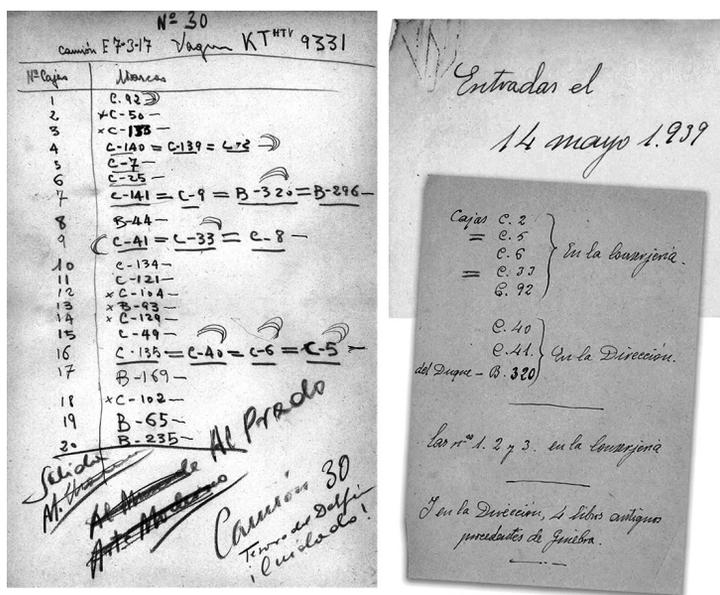


ILUSTRACIÓN 9. Notas manuscritas con indicaciones sobre la procedencia (izq.), la fecha de recepción (der. sup.) y el depósito (der. inf.) de la caja C. 40 en el Museo del Prado (1939). Fuente, en el mismo orden: AMNP, caja 93, leg. 15.24, exp. 3, doc. 28; caja 93, leg. 15.24, exp. 3, doc. 10; caja 277, leg. II.236, exp. I, doc. 22.

<sup>70</sup> AMNP, caja 93, leg. 15.24, exp. 3. En este mismo expediente se encuentra el recibo de las cajas C. 14 a C. 23, del Tesoro del Delfín, que habían sido depositadas ¿por equivocación?

Pero además, se hizo una extraña anotación en lápiz –en forma de triple luna creciente– sobre la caja C. 40 y sobre otras, algo que en sí mismo era un misterio, pero otra sencilla notita<sup>71</sup>, donde se listaban 8 cajas sin conexión aparente, confirma que precisamente las cajas marcadas con la media circunferencia se guardaron en la Conserjería y «en la Dirección del Museo», donde, según el ya citado artículo de *ABC*<sup>72</sup>, estaba depositado el repatriado códice antes de su devolución definitiva. Ello pudiera sugerir, por tanto, que una vez deshecha la agrupación provisional del transporte, las pequeñas cajas fueron abiertas y, quizá por esa razón, después llevadas a los dos emplazamientos indicados para su mejor custodia.

Y así, al Museo que había (re)abierto sus puertas parcialmente un par de semanas antes, Pedro Muguruza Otaño, Comisario General del SDPAN y uno de los artífices de la ya citada exposición ginebrina, cursó el documento que se reproduce en la Ilustración 10, el cual, por su legibilidad, claridad y pertinencia, se aconseja leer íntegramente<sup>73</sup>. De él se desprende que don Roque debió dirigirse a Javier Lasso de la Vega, máxima autoridad en Archivos y Bibliotecas (del bando sublevado) hasta ese momento<sup>74</sup>, para tramitar la devolución del manuscrito, lo cual ocurrió al día siguiente de la ‘orden’ de Muguruza, lo que indica (como recoge el propio documento) que aquello debió ser sólo una formalidad protocolaria y que el ‘guardador’ debía estar detrás del manuscrito

en la Biblioteca Nacional y que después fueron reconducidas al Museo el 2 de junio. Y junto a éste, se conservan resguardos de las restantes expediciones devolutivas, de septiembre y junio (en ese orden), que se completan con otros recibos de la misma institución (AMNP, caja 1343, leg. 11.240, exp. 3, doc. 3).

<sup>71</sup> AMNP, caja 277, leg. 11.236, exp. 1, doc. 22. Para la primera nota, respecto a la tríada de libros depositados «en la Conserjería», no se ha encontrado más información de su paradero; y respecto a la segunda, se entregaron a Navarro-Reverter, junto con el resto de los libros de las cajas C. 5, 33 y 40, el 25 de noviembre del mismo año, con la anotación: «Cuatro libros manuscritos de genealog[í]as, de procedencia desconocida» (AMNP, caja 93, leg. 15.24, exp. 2).

<sup>72</sup> «El “Poema del Cid” reintegrado [...]», pág. 4.

<sup>73</sup> AMNP, caja 93, leg. 15.24, exp.1 doc 4.

<sup>74</sup> Hasta que cesó Pedro Sáinz Rodríguez, quien además de llevar la cartera de Educación Nacional, era el catedrático de Bibliología (hoy Bibliografía) en la Universidad Central (hoy Complutense), momento a partir del cual (25 de agosto) el usurpador Artigas ocupó el lugar de Lasso de la Vega y tomó, como ya se ha indicado, las riendas de la Biblioteca Nacional de forma vitalicia.

desde hacía tiempo. Y el señalado 21 de julio, en esa «emotiva ceremonia» ya referida en la introducción, y aparentemente en el despacho del director, que entonces ocupaba interinamente —otra vez— Francisco Javier Sánchez Cantón<sup>75</sup>, don Roque firmó el recibo mecanografiado que se reproduce en la Ilustración II, en la que Navarro-Reverter, en representación de Lasso de la Vega, firmó la entrega junto al mayoritario de los Pidal y Bernaldo de Quirós.

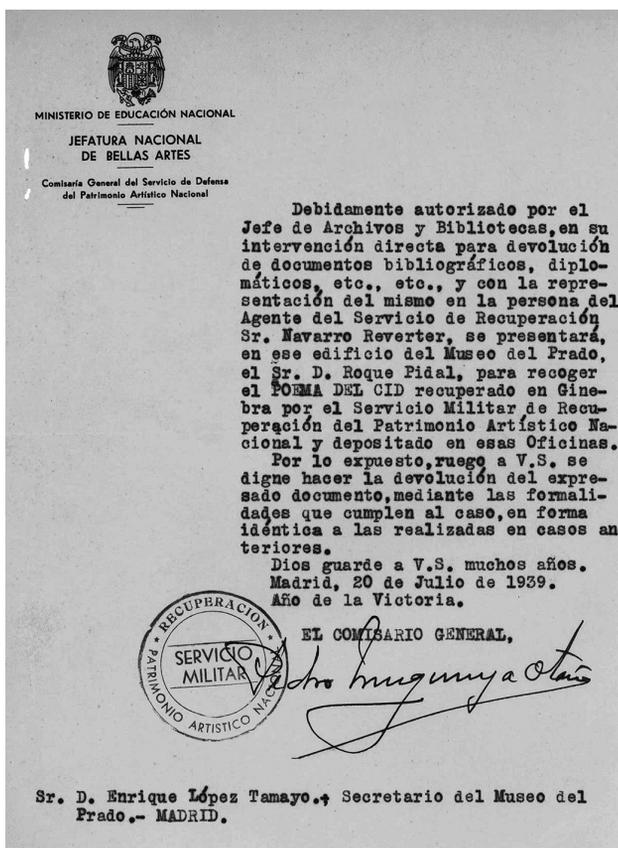


ILUSTRACIÓN 10. Autorización de devolución del *Poema del Cid* a su mayoritario y 'guardador'. Fuente: AMNP, caja 93, leg. 15.24, exp. I doc 5.

<sup>75</sup> Aunque Picasso había sido nombrado director del Prado en el verano de 1936, nunca llegó a tomar posesión y a ejercer como tal, así que Sánchez Cantón actuó como director

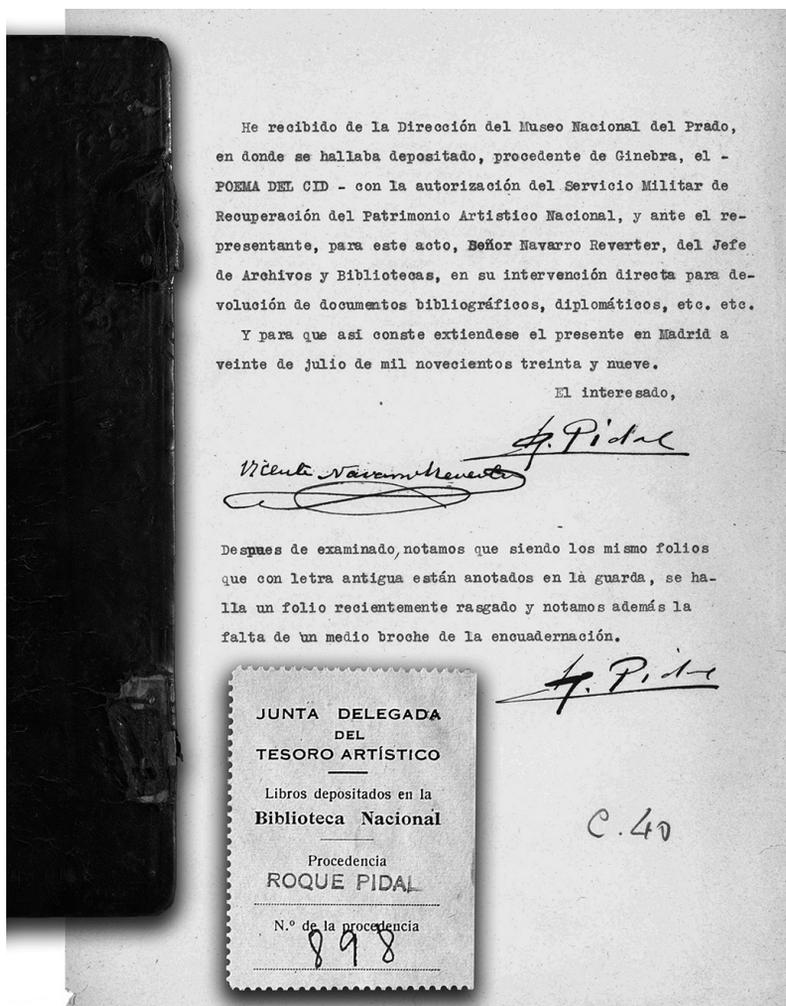


ILUSTRACIÓN II. Recibo de la devolución del *Poema*, su encuadernación actual sin uno de los broches, y «folio pegado» de la JTA en otro libro cidiario de don Roque. Fuente, en el mismo orden: AMNP, caja 93, leg. 15.24, exp. I doc 4; BDH; BNC, Tus-8-7650.

interino, hasta que fue cesado en enero de 1938. Y en marzo de 1939, restituido como subdirector, fue la máxima autoridad del Museo hasta el nombramiento de Fernando Álvarez de Sotomayor en agosto del mismo año.

Y en ese documento, el último que se conoce de este particular periplo, además de tener anotado en lápiz –en el ángulo inferior derecho– la signatura que había recibido en el tantas veces citado *Inventaire*, se ofrecían dos datos hasta ahora inéditos. Por la fecha, la misma del documento de Muguruza, es posible suponer que don Roque había inspeccionado el códice anteriormente y que, por esa razón, había tenido tiempo de preparar mecanográficamente el mentado recibo. Sin embargo, la adenda del segundo párrafo, redactado en primera persona del plural, parece indicar que en realidad el recibo fue redactado por el propio SDPAN. En él, con acierto, se daba cuenta de la integridad codicológica del manuscrito que, ya a finales del siglo XVI cuando Juan Ruiz de Ulibarri lo copió íntegramente<sup>76</sup>, tenía «los mismo [*sic*] folios que con letra antigua est[aba]n anotados en la guarda», esto es, las «[...]senta [*sic*] y quatro ojas» que se indican con «letra antigua» en el vuelto de «la guarda» volante anterior<sup>77</sup>.

Pero además, como datos inéditos, se indican un rasgado interior y una mutilación exterior, que precisamente pudieron haberle acaecido durante la Guerra. ¿Pero qué folio? Es difícil saberlo, pues la primera reproducción íntegra conocida (fototípica) data de 1946, así que, como no se puede cotejar el estado físico actual del manuscrito con uno anterior a los años 40, es imposible afirmar con exactitud cuál fue el «folio rasgado» durante el episodio contado en este artículo<sup>78</sup>. Además, los datos de la prensa de la época generan algo de confusión al respecto, pues en ésta se aludía a «un folio pegado»<sup>79</sup>, lo que podía referirse a que por haberse «rasgado» el folio se había «pegado», o

<sup>76</sup> BNE, MSS/6328.

<sup>77</sup> Para la descripción de ésta y otras anotaciones relativamente «modernas», en letra humanística, de probablemente el siglo XVII, *vid. Cantar de mio Cid: edición, estudio y notas de Alberto Montaner [...]*. [Madrid], Real Academia Española, 2011, págs. 483-485.

<sup>78</sup> Con base en el examen de los facsímiles de 1946, 1961 y 1982, así como en las imágenes digitalizadas y las fotografías digitales tomadas en 2007 por la BNE, los folios con alguna rotura son siete: 12<sup>s</sup>, 24<sup>c</sup>, 44<sup>c</sup>, 45<sup>c</sup>, 54<sup>c</sup>, 64<sup>i</sup> y 69<sup>i</sup>. Donde <sup>s</sup> indica superior, <sup>c</sup> exterior, e <sup>i</sup> interior, para detallar dónde está el «rasgado». En 1946, según parece, el folio 24 no estaba roto.

<sup>79</sup> «Recuperación del manuscrito original [...]», pág. 16; «El “Poema del Cid” reintegrado [...]», pág. 4; «Del tesoro nacional recuperado en Ginebra», *La nueva España: órgano provincial de la Falange Española Tradicionalista y de las JONS*, Oviedo, 1939, año IV, n.º 815, 22 de julio, pág. 5.

a que simplemente el manuscrito tenía adosada una de las 'etiquetas' que la JTA o la CGR incorporaban a los bienes incautados, donde generalmente se indicaba la procedencia y el número de registro concreto [*vid.* Ilustración II]. En cualquier caso, al no disponer de más datos comprobables, este hecho constituye un misterio sin posibilidad (actual) de (re)solución.

Pero, por otro lado, este testimonio aclararía, al menos, cuándo se produjo otra merma en la ya maltrecha encuadernación que había motivado la creación de la arqueta y el fortín ya descritos. Cuando a finales del siglo XIX el entonces joven Ramón Menéndez Pidal estudió el *Cantar* en casa de su tío don Alejandro, explicó: «Tuvo el libro dos manecillas, de las que sólo quedan los arranques de cuero en una tapa y los enganches de metal en la otra»<sup>80</sup>. Así que si la información del recibo es correcta, ahora sabríamos que, con la desaparición de ese «medio broche» macho de la tapa anterior, se perdió uno de los dos «arranques de cuero» de las «manecillas» que don Ramón había visto y que un día mantuvieron celosamente cerrado el manuscrito.

### 3. QUIEN ESCRIVIÓ ESTE LIBRO DÉL' DIOS PARAÍSO, ¡AMÉN!

Al día siguiente de la ceremoniosa devolución del *Poema del Cid*, como ya se ha indicado, don Roque se personó en la Biblioteca Nacional para entregar el listado de los 28 libros que le faltaban, pero entonces ya se estaba tramitando la devolución de un expediente aún mayor<sup>81</sup>, compuesto por miles de obras, que un antiguo bibliófilo rival había llevado hasta el pomposo edificio de Recoletos en 1936, y que había defendido que se guardase íntegramente

<sup>80</sup> Ramón Menéndez Pidal, *Cantar de mio Cid: texto, gramática y vocabulario*. Madrid, [s. n.] (Bailly-Baillière e Hijos), 1908, pág. 3.

<sup>81</sup> BNE-A, SRB, 17/29. El expediente posee 56 hojas atestadas de títulos de, al parecer, cuatro procedencias diferentes (distinto papel –color y grosor– y distinta máquina de escribir –y desigual interlineado y márgenes–), en las que, aunque no se ha corroborado la correlación o duplicidad de obras (pues el orden no es estrictamente alfabético o cronológico), se listan unas 60 obras por folio. Así que, literalmente, podrían haberse depositado (y devuelto) hasta 3 mil ejemplares, aproximadamente. La última hoja está rubricada, el 27 de julio de 1939, por Navarro-Reverter, por Pidal y por un desconocido «aval».

según su procedencia. Y al respecto, según contó el librero Julián Barbazán en una carta dirigida a ese competidor bibliófilo<sup>82</sup>:

A las 48 horas de entrar en Madrid las tropas del Generalísimo Franco se presentó en mi domicilio [...] Don Roque, el cual irrumpiendo casi violentamente en mi habitación, pues todavía estaba en la cama, me preguntó enérgicamente: [¿]Vd. sabe qué ha sido de mis libros y de Rodríguez-Moñino, a quien tengo ganas de echarle la vista encima? Bueno, sosiéguese, le contesté; sus libros los tiene Vd. depositados en [...] la Biblioteca Nacional, con un gran cartel que indica –para evitar confusiones– propiedad de Don Roque Pidal, y todo ello acompañado de un cedulario o inventario por triplicado. Cuando se convenza Vd. de la veracidad de mis palabras buscará a Moñino y le dará un abrazo, pues gracias a su labor, recobrará inmediatamente su biblioteca, como podrán hacerlo otros bibliófilos.

Y así fue, don Roque se convirtió desde aquel momento en valedor y amigo de don Antonio, quién, como Pérez Rubio, pagó cara su activa participación en aquella gesta<sup>83</sup>. Sin embargo, con sus luces y con sus sombras –pues negar la existencia de las segundas sería una necedad–, hoy es justo reconocer la deuda moral contraída con ellos y con tantos y tantos héroes –de ambos bandos– con nombre conocido o sin él, por la protección y salvación de nuestro tesoro artístico, histórico y bibliográfico durante aquellos peligrosos días, que, como se ha pretendido ejemplificar a través de este caso concreto, pudo haber acabado en terrible tragedia sin su intervención. De hecho, en cada uno de los episodios contados en este artículo, el ‘códice único’ del *Cantar de mio Cid* corrió peligros singulares, y a veces obró sólo el azar, pero otras fue un sentido del deber, mayor que cualquier otro ideal, el que decantó la balanza en cada momento. El preciado códice pudo haber sido robado o quemado por las turbas enardecidas que asaltaron hoteles y palacios de la aristocracia, pero, aunque los profesionales de la JTA no lo hubiesen permitido, fue una ‘corazonada’ de don Roque la que lo puso a

<sup>82</sup> RAE, ARM, III-8-9, pieza 78, h. 8o.

<sup>83</sup> De hecho, su tardío ingreso en la RAE en 1968, sólo un par de años antes de morir, se debió en buena medida al dilatado y complicado proceso de depuración al que fue sometido durante el franquismo.

salvo; pudo acabar vendido junto al perdido cargamento del yate *Vita*, pero la JTA no cesó en el empeño de recuperarlo, o quizá los corruptos de la CGR no se atrevieron a tanto –tal vez sólo porque no podían fundirlo para borrar sus huellas–; pudo haber acabado reducido a trizas durante la peligrosa evacuación a Francia por atestadas carreteras que negligentemente continuaron siendo bombardeadas, pero atravesó sin rasguños la frontera; y en Ginebra pudo ser identificado por los últimos miembros de la JTA y, con unos pequeños daños, finalmente fue devuelto a España sólo unas semanas antes de que el resto de Europa se viese sumida en una nueva y oscura guerra total. En definitiva, y sin exageración, aquello fue un auténtico milagro bibliográfico.

Así que para finalizar, y para aportar un toque de comedia a tanta tragedia, a continuación un pequeño fragmento de una entrevista que en 1951, con motivo de la exposición del *Poema del Cid* en la VII Feria del Libro de Madrid, concedió el simpático ‘guardador’. En ella, sobre su afición libraria, y sobre dos de sus más valiosos ejemplares, dijo<sup>84</sup>:

Yo todo el dinero lo empleo en [libros]. Es más: hasta en momentos difíciles para mí, como me ocurrió en [la] guerra, que estaba de “barman” en San Sebastián, he sido un valiente en la adquisición de libros. Fué entonces, recién liberado el Alcázar, cuando compré el “Diario”. Había salido a subasta. Unos [...] alemanes trataban de llevárselo para hacer con él un regalo a Hitler [*sic*]; llegaron a ofrecer veinte mil pesetas; yo entonces pujé hasta veinticinco mil y me fué adjudicado.

Así, pues, también impedí que ese magno recuerdo de la gesta del Alcázar saliese de España.

Y cuando fue interrogado sobre el la recuperación y exposición del «primer monumento de la poesía y la lengua castellana», remató, sin tapujos y con «delicioso humor»<sup>85</sup>:

Llevé el “Cantar del [*sic*] Mío Cid” y lo metí en un hoyo de aquellas ruinas venerables [del Alcázar de Toledo]. El códice había sido robado por los rojos, había estado en poder de ellos, lo habían enviado a Ginebra... Sí, sí; necesi-

<sup>84</sup> Fernando Castán, «¿Qué hizo usted ayer? [...]», pág. [14].

<sup>85</sup> *Idem*.

taba de una purificación. Y por eso lo llevé a las gloriosas ruinas de la fortaleza toledana... Unos turistas que, cuando yo recogí el libro del suelo, observaron mi movimiento, creyeron que se trataba de un hallazgo y rompieron en grandes exclamaciones. Les repuse, sonriendo con naturalidad: “Perdón. Se trata de mi [guía turística] “baedeker” [sic], que se me había caído.

[...]

El cantor de Mo [sic] Cid ha sido el pueblo. Justo es, pues, que al pueblo venga. A este códice le corresponde el aire de la calle y no debe estar siempre encerrado [...], únicamente a la vista de eruditos y bibliófilos curiosos del famoso manuscrito. [...] Y me halaga mucho observar el interés con que acuden a verlo personas de todas las clases sociales, muchas de ellas sabedoras de la existencia del códice, pero que nunca hasta ahora habían tenido ocasión de verlo.

JON ZABALA

Bibliógrafo, filólogo e investigador independiente