

**Cédric GRUAT y Lucía MARTÍNEZ, *El retorno de la Dama de Elche, Segunda Guerra Mundial: las negociaciones entre Francia y España para el intercambio de importantes tesoros artísticos, 1940-1941*, Madrid, Alianza Editorial, 2015, 341 págs.**

Este libro al alcance de un amplio público es la traducción española de una obra publicada en Francia en 2011. La idea proyectada por Cédric Gruat y Lucía Martínez era, merced a sus orígenes respectivamente franceses y españoles, evitar caer en la lectura nacional de una negociación diplomática delicada, pues atañe al patrimonio cultural. Llamam la atención dos cambios entre la primera y la segunda edición. El primero toca a la portada. La de la edición francesa representaba el cuadro de *La Inmaculada Concepción* pintada por Murillo, y los retratos de Franco y Pétain, mientras que la edición española ha privilegiado una fotografía de la Dama de Elche. Esto puede explicarse por el carácter único de esta escultura del siglo IV antes de Cristo, ejemplo de un arte ibérico deslumbrante. La Dama, de la cual no se sabe si representa a una diosa, una sacerdotisa o una aristócrata, es tan fascinante como la Gioconda: la finura de sus labios, su mirada hipnótica y rostro apenas modelado están envueltos en un peinado y unos adornos extremadamente elaborados. El segundo cambio editorial procede del primero o lo justifica: el título de *L'échange (El Intercambio)* ha sido sustituido por *El retorno de la Dama de Elche*. ¿Por qué destacar la Dama de Elche de este modo? ¿Acaso porque es una de las piezas maestras del Museo Arqueológico Nacional recientemente renovado? Su director, Andrés Carretero, destacaba, en una entrevista publicada por *El Confidencial* el 27 de febrero de 2014, el protagonismo concedido a la Dama y afirmaba: “Quizá la historia de España no interesa nada al público extranjero. Quizá les resulte un poco marginal. Llegarán los que sepan qué es la Dama de Elche y quieran verla”. También podríamos discutir el cambio del subtítulo (“la parte oculta de una negociación artística entre Francia y España, 1940-1941”) que era en francés: *les dessous d'une négociation artistique entre la France et l'Espagne, 1940-1941*. ¿En el subtítulo español, no se habría ajustado mejor a la idea del título original escribir “el intercambio de obras de arte” o “la retrocesión de importantes tesoros artísticos”? La Dama de Elche estuvo en el corazón del intercambio que se produjo en 1941 (pág. 145); disfruta pues de un capítulo central en el libro, que cuenta su hallazgo, la pasión que suscitó en Pierre Paris, el artífice de su compra por el Louvre en 1897, así como en los españoles que reclamaron su retorno desde finales de los años 1920.

Sin embargo, el tema del libro no es la historia de un orgullo nacional. Trata sobre todo de explicar la reactivación de las relaciones diplomáticas entre Francia y España gracias a los encuentros entre Pétain y Franco y sobre todo entre numerosos representantes franceses y españoles en 1940-41. La obra nos hace penetrar en los laberintos de la diplomacia de una época sometida a las tensiones de fuerzas de signo diverso; empieza con el primer viaje oficial del mariscal Pétain en noviembre de 1940 que le condujo a Montauban (en el sur de Francia) donde estaban almacenados los tesoros del Louvre y pudo admirar *La Inmaculada Concepción* de Murillo. Pero el origen del intercambio es ligeramente anterior. La investigación vuelve sobre el papel de intercesor de España entre Alemania y Francia en el momento de su rendición, así como sobre la visita de los representantes de los Museos españoles a sus homólogos franceses. Las obras reclamadas son, además de la Dama de Elche y de *la Inmaculada Concepción*, 36 “piezas ibéricas”, principalmente fragmentos de esculturas procedentes del Cerro de los Santos, 6 coronas de época visigoda, y archivos de Simancas. Todas serían devueltas (cf. Anexo p. 321-323: decreto de 19 de julio 1941/JO 20/07/1941).

A renglón seguido, los autores recalcan el papel de primer orden que tuvieron dos actores motores de este intercambio: el pintor catalán José María Sert, artífice de la protección de las obras de arte español durante la Guerra Civil, y quien tenía contactos en Francia, y el embajador de Francia en Madrid, François Pietri, inclinado a reactivar la amistad de dos países donde el nacionalismo se había impuesto al poder. Con el objetivo de halagar al Caudillo, Pietri destacó enseguida el cuadro de Murillo, que mejor simbolizaba la

revancha de España sobre Francia. El capítulo 6 es pues la ocasión de presentar esta obra y de volver sobre un período de tinieblas en las relaciones hispanofrancesas: la ocupación napoleónica de España (1807-1814). Luego, los archivos de Simancas cristalizaron aún más las tensiones a lo largo de la negociación de 1940-41 (capítulos 11, 13, 18 y 27, entre otros). Al igual que la *Inmaculada Concepción*, estos archivos atestiguan el saqueo francés, pero sobre todo se vinculaban directamente a la historia diplomática de los dos países, por su contenido y porque habían sido el objeto de unas negociaciones en el siglo XIX.

Sin embargo, en 1940 la espina de esta diplomacia franco-española era África del Norte, y en una Europa dominada por la Alemania nazi, se privilegió la reconciliación. Uno de sus símbolos sería el intercambio de 1941. Este libro destaca en el modo de exponer en detalle las negociaciones de estos dos años. En efecto, los comentarios de diferentes protagonistas, gobernadores o conservadores, son testimonio de una Francia vencida y de una España ambiciosa: los franceses se presentan vacilantes y preocupados por colaborar, los españoles determinados y arrogantes. Por ejemplo, mientras los españoles han presentado desde el principio una lista precisa de las obras reclamadas, la lista de los regalos que entregarían a cambio fue fluctuante. El intercambio fue finalmente poco favorable a las colecciones francesas que recibieron obras de pintores prestigiosos, Velázquez, el Greco y Goya, pero consideradas como réplicas, entre otras cosas porque sus temas habían sido tratados varias veces (se trata del retrato de Doña Mariana de Austria de Velázquez, del retrato de Covarrubias del Greco, y de una tapicería sobre cartón de Goya; el intercambio contenía también 19 dibujos de la recopilación de Nicolas Houël). Las fotografías de parte de los objetos del intercambio así como de los numerosos protagonistas se han insertado en el centro del libro, que también incluye una bibliografía (fuentes y estudios) y un índice onomástico. Su composición nos hace navegar hábilmente entre la historia diplomática y la historia del arte, con la presentación de las obras intercambiadas y su historia en los capítulos intercalados en el desarrollo de las negociaciones.

Las peripecias del intercambio fueron numerosas, lo que permite que los autores vayan más allá de la simple constatación. Deshaciendo todos los hilos de una negociación cuyos antecedentes datan de la embajada de Pétain en Madrid en 1939, la sitúan en el meollo de los retos nacionales: para la Francia de Vichy es esencial la neutralidad española y un nuevo orden moral que pasaba, entre otras cosas, por la redención de las faltas pasadas, para España es fundamental la salida de su aislamiento diplomático y una identidad española franquista, fundada en sus raíces (ibéricas, católicas) y su Siglo de Oro. Si, en general, el “retorno de las obras” es un tema espinoso y de actualidad (véase el prefacio de Pierre Rosenberg), para Cédric Gruat y Lucía Martínez no se trataba de volver sobre la legitimidad de las solicitudes españolas; una cuestión que fue, sin embargo, planteada por los franceses desde el final de la guerra. Pero su conclusión abre la reflexión a la migración (¿sin fin?) de las obras de arte señalando otras reclamaciones más o menos recientes: el retorno a Sevilla de *La Inmaculada Concepción* y a Elche de la Dama.

Nathalie Barrandon, Universidad de Nantes/CRHIA  
(traducción C. Vincent-Cassy)