

MIGUEL MARTORELL

El expolio nazi

También disponible en eBook

Edición al cuidado de María Cifuentes

Publicado por  
Galaxia Gutenberg, S.L.  
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª  
08037-Barcelona  
info@galaxiagutenberg.com  
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: marzo de 2020

© Miguel Martorell, 2020  
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2020

Preimpresión: María García  
Impresión y encuadernación: Sagrafic  
Depósito legal: B 730-2020  
ISBN: 978-84-17747-97-8

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte de las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

## Índice

Introducción . . . . .	XV
1. COMO UNA ANGIULA. . . . .	I
2. EL ARTE DE APROVECHAR LAS OPORTUNIDADES. . . . .	9
El hijo del lechero . . . . .	9
Aires de montaña . . . . .	12
Todo se desmorona . . . . .	14
Especialista en transacciones salvajes . . . . .	16
Restos de un imperio. . . . .	18
Tierra de por medio . . . . .	19
3. LOS FUNDAMENTOS ETERNOS DEL ARTE RACIAL . . . . .	23
Nuestras tradiciones culturales . . . . .	23
Un brutal exceso de nuevas emociones . . . . .	24
El canon . . . . .	27
Lección de alemán. . . . .	29
Inclusivos y excluyentes . . . . .	32
Llevamos años luchando contra las formas negras . . . . .	34
Atrapado en el ambiente de su juventud . . . . .	35
Una lealtad cuasifeudal . . . . .	37
4. LA AMISTAD ENTRE EL GATO Y EL RATÓN . . . . .	41
Minas de oro. . . . .	41
El ratón y el gato. . . . .	42
Proteger a su familia y su fortuna . . . . .	44
Un oso bailando con un pequeño mono . . . . .	46
5. SE ACABARON LOS CIELOS VERDES . . . . .	51
Desde la prehistoria hasta el presente . . . . .	51

Desaparecerán los lisiados, deformes y cretinos . . . . .	54
Cámara de los horrores . . . . .	56
Todo el pasado por delante . . . . .	59
La purga . . . . .	61
El mariscal del Reich . . . . .	63
Auto de fe . . . . .	66
6. UN PISSARRO EN MADRID . . . . .	69
La extirpación metódica de los judíos . . . . .	69
Un precio ultrajante . . . . .	72
El laboratorio austriaco . . . . .	76
La parte del <i>Führer</i> . . . . .	78
La total movilización de las obras de arte . . . . .	80
7. EL MARCHANTE ADVENEDIZO . . . . .	83
Una guerra extraña, absurda, rara, inexplicable . . . . .	83
Iniciación en un tiempo de purgas y expolios. . . . .	85
El espía incierto. . . . .	88
Tiempos de bonanza para un especulador . . . . .	91
8. EXPIAR EL ERROR DE VERSALLES . . . . .	93
Nuevos métodos bélicos de destrucción masiva . . . . .	93
Un reputado expurgador. . . . .	97
Retorno a casa de los hijos perdidos . . . . .	98
La <i>Dama de Elche</i> en el Nuevo Orden. . . . .	102
No será más que una sombra . . . . .	103
9. LA MAQUINARIA . . . . .	105
Una comisión del 10% . . . . .	105
En el vértice . . . . .	109
Lujo y estatus . . . . .	113
Regalos. . . . .	115
Los académicos son los responsables. . . . .	117
10. GOUDSTIKKER . . . . .	123
De caza por los Países Bajos . . . . .	123
El marchante caballero . . . . .	125
Todo se movía hacia el océano . . . . .	127
Circunstancias excepcionales . . . . .	131

---

Arianización . . . . .	133
La empresa más floreciente . . . . .	135
<b>I 1. QUE NO QUEDE NI EL MÁS MÍNIMO RASTRO . . . . .</b>	<b>139</b>
No necesitamos leña . . . . .	139
Bestias infrahumanas sin derecho a la memoria . . . . .	142
Hasta el último andrajo . . . . .	144
El mismo tratamiento que a los judíos . . . . .	148
Otros enemigos... . . . .	150
<b>I 2. EL ARIANIZADOR AMABLE . . . . .</b>	<b>151</b>
De especuladores a víctimas . . . . .	151
Patrón de caza . . . . .	156
Yo decidiré quién es judío . . . . .	160
<b>I 3. PERROS DE PRESA . . . . .</b>	<b>163</b>
Apología del pillaje . . . . .	163
Comprando con el dinero de los vencidos . . . . .	167
Pobreza omnipresente . . . . .	170
<b>I 4. LAS COMPRAS MASIVAS DE ARTE Y EL EXPOLIO DE LOS PATRIMONIOS ARTÍSTICOS NACIONALES . . . . .</b>	<b>173</b>
Hay que aprovechar . . . . .	173
La cautela del cónsul Aguirre . . . . .	176
Dispuestos a adquirir todo lo que hubiera . . . . .	180
El expolio de los patrimonios artísticos nacionales . . . . .	184
<b>I 5. FALSARIOS . . . . .</b>	<b>189</b>
Celebraciones en Nyenrode . . . . .	189
La revelación de Henriette von Schirach . . . . .	192
<i>Cristo y la adúltera</i> . . . . .	197
Los peligros del mercado del arte . . . . .	200
El falsificador en su laberinto . . . . .	203
Morralla . . . . .	205
<b>I 6. HAMPONES . . . . .</b>	<b>209</b>
La <i>Carlingue</i> . . . . .	209
Distopía brechtiana . . . . .	213
Víctimas indefensas . . . . .	217

Un Estado anárquico. . . . .	220
Rumbo a España. . . . .	222
<b>17. AIRES DE DERROTA . . . . .</b>	<b>225</b>
El otoño del mariscal . . . . .	225
Nazis melancólicos . . . . .	228
Quizás Suiza... . . . .	230
...o acaso España. . . . .	232
<b>18. CONTRAATAQUE . . . . .</b>	<b>237</b>
En busca de refugio. . . . .	237
Los soldados del arte. . . . .	240
Theodore Rousseau . . . . .	243
<b>19. DE ENTRE LAS SOMBRAS . . . . .</b>	<b>249</b>
Un sujeto llamado Miedl. . . . .	249
La conexión belga . . . . .	253
Mirando hacia el Prado. . . . .	256
Ámsterdam-Hendaya-San Sebastián . . . . .	259
<b>20. CIFRAS INCIERTAS . . . . .</b>	<b>265</b>
Un saco, una maleta, un paquete y un maletín. . . . .	265
Veintidós. . . . .	270
De veintidós a sesenta y tres . . . . .	274
Hasta ochenta. . . . .	278
¿En el nombre de Goering? . . . . .	280
<b>21. HISTORIAS DE FRONTERA . . . . .</b>	<b>287</b>
La <i>Carlingue</i> en San Sebastián. . . . .	287
Wolframio y pinturas . . . . .	291
La debacle. . . . .	294
Incidente en Hendaya . . . . .	297
El Mercury . . . . .	301
<b>22. HACIA ESPAÑA . . . . .</b>	<b>305</b>
Grandes cargamentos de tesoros artísticos . . . . .	305
Una dictadura con el Eje roto . . . . .	309
Mafia y tráfico de obras de arte. . . . .	311
Más historias de frontera . . . . .	313

Pierre Lottier: anticuario y hostelero . . . . .	315
La valija diplomática. . . . .	317
Lazar y la embajada . . . . .	320
<b>23. UN MERCADO PARA OBRAS MEDIOCRES . . . . .</b>	<b>323</b>
Guerra sobre guerra . . . . .	323
Hacer las Américas . . . . .	325
Epidemia de Rembrandts y de Rubens. . . . .	327
Una variada gama de empresarios del arte. . . . .	331
Los diplomáticos del Eje van de compras . . . . .	333
...traídos por voluntarios de la División Azul . . . . .	336
Negocios turbios de los alemanes . . . . .	339
<b>24. LOS VEINTIDÓS. . . . .</b>	<b>341</b>
En Madrid . . . . .	341
Hundimiento . . . . .	343
El marchante clandestino . . . . .	345
Cómo asaltar el puerto franco. . . . .	347
Rousseau ante los veintidós cuadros . . . . .	350
<b>25. POSGUERRA . . . . .</b>	<b>367</b>
La nación expoliada . . . . .	367
Un ambiente frío y hostil. . . . .	370
En torno al significado de la palabra expolio. . . . .	372
De nuevo, el Prado . . . . .	374
Hasta el Ford Mercury . . . . .	376
Desenlaces . . . . .	377
Bibliografía . . . . .	383
Acrónimos. . . . .	401
Notas . . . . .	403
Índice onomástico . . . . .	475

*Para Emilio,  
que siempre está ahí,  
y para Francisco,  
María y Alicia.*



## Introducción

Acaba de comenzar el año 2020 y estoy sentado ante mi ordenador, listo para escribir la introducción de este libro, que entregué a la editorial hace unas semanas. Trasteando por Internet, consulto el boletín mensual de lootedart.com, una web que recopila noticias sobre saqueos, robos y pillaje de obras de arte, y que dedica parte de su contenido al expolio acometido por los nazis entre 1933 y 1945. Aunque intuyo lo que voy a encontrar, sigue sorprendiéndome que hayan pasado setenta y cinco años tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, u ochenta y siete desde que los nazis llegaron al poder, y el expolio nazi y sus secuelas sigan tan presentes en nuestra vida cultural.

La parte más llamativa de esta vigencia son los pleitos entablados por las víctimas, o sus herederos, contra estados y museos de todo el planeta para recuperar los bienes expoliados: en lo que va de enero he contabilizado una quincena de referencias relacionadas con estas reclamaciones... ¡Solo en dos semanas! Pero no todo se reduce a litigios. En el otoño de 2019, por ejemplo, coincidieron en el tiempo una exposición en el Memorial de la Shoah de París sobre el mercado artístico francés durante la ocupación alemana; otra en el Museo Victoria & Albert de Londres sobre bienes culturales incautados por el Tercer Reich y una más en el Centro de Educación sobre el Holocausto, de Vancouver, sobre obras de arte requisadas a los judíos alemanes, en 1938, durante la Noche de los Cristales Rotos. Y solo cito tres, pero hubo más. Por otra parte, el expolio ha conquistado un puesto en nuestro imaginario cultural y protagoniza novelas (*Los pacientes del doctor García*, Almudena Grandes, 2018), relatos biográficos (*Calle La Boétie 21*, Anne Sinclair, 2013) o películas (*The Monuments Men*, George Clooney, 2014; *La dama de oro*, Simon Curtis, 2015).

Lo cierto es que la omnipresencia actual encubre décadas de olvido y desidia, pues hasta finales del siglo pasado casi nadie se interesó por

el expolio, un asunto relegado, cerrado en falso tras la Segunda Guerra Mundial y congelado entre los hielos de la Guerra Fría. Su resurrección tuvo que ver con la caída del Muro de Berlín. También con la constatación de que se extinguía la última generación de víctimas del Holocausto. Fue entonces cuando las organizaciones internacionales judías redoblaron su lucha para lograr que los supervivientes obtuvieran una reparación simbólica, y compensaciones económicas, por parte de las grandes empresas alemanas que los utilizaron como mano de obra esclava durante el Tercer Reich, o de los bancos suizos que se quedaron con sus cuentas bancarias tras la guerra. Al tiempo, mediada la década de los noventa, la obra de historiadores como Lynn H. Nicholas o Jonathan Petropoulos, y de periodistas como Héctor Feliciano, evidenció la magnitud del expolio nazi de obras de arte y constató que muchos estados y museos aún poseían bienes culturales requisados por el Tercer Reich. Solo a partir de este momento comenzaron las reclamaciones de las víctimas, o de sus descendientes.

Mi relación con el tema se remonta a aquellas fechas. A comienzos de 1998, el historiador Pablo Martín Aceña me hizo una propuesta que no dudé en aceptar: quería que averiguase cuál había sido la implicación española en el expolio de bienes artísticos llevado a cabo por los nazis durante la Segunda Guerra Mundial. El encargo venía por cuenta de un organismo interministerial, del que Martín Aceña era miembro e investigador principal: la Comisión de Investigación de las Transacciones de Oro Procedente del Tercer Reich durante la Segunda Guerra Mundial, presidida por Enrique Múgica Herzog. El año anterior yo había trabajado como investigador contratado para la Comisión Múgica, en un grupo de investigación que integrábamos Elena Martínez, Begoña Moreno y yo, y dirigida por Martín Aceña: en diciembre de 1997 terminamos un informe sobre las transacciones de oro entre la España franquista y el Tercer Reich. De la investigación sobre el pillaje artístico nazi me encargué en solitario, y justo un año después, en diciembre de 1998, entregué a la comisión el informe «España y el expolio de las colecciones artísticas europeas durante la Segunda Guerra Mundial».

Me cuesta creer que hayan transcurrido más de veinte años desde aquel momento. Entonces yo era un joven investigador que daba sus primeros pasos en la carrera. Ni siquiera había terminado mi tesis doctoral, en la que me volqué al finalizar mi colaboración con la Comisión Múgica. Después pensé más de una vez en volver sobre el expolio, pero cada vez que me iba a lanzar se cruzaban por el camino nuevas pro-

puestas, nuevos compromisos, nuevas tentaciones que postergaban el asunto una y otra vez... Mi amiga Marisa González de Oleaga suele decir que uno no elige qué libro quiere hacer en cada momento, sino que son los libros quienes nos eligen a nosotros. Quizás tenga razón, porque hace un lustro tuve la certeza de que había llegado el momento de embarcarme en este proyecto de una vez por todas, sin más extraños ni dilaciones. Puede que la espera haya merecido la pena. Creo que, de haber acometido el libro en aquellos primeros años de mi carrera, el resultado hubiera sido más pobre, más romo. Al fin y al cabo, aunque solo sea por perseverancia, algo he aprendido sobre mi oficio durante estos años...

Para contar las tramas del expolio he recurrido a un personaje singular, que ejerce como guía en este viaje: el banquero y especulador alemán Alois Miedl. Posee una condición excepcional para este cometido, pues aunque no se trata de un protagonista de primerísima fila participó en la purga del arte degenerado en Alemania, desempeñó un notable papel en el expolio y contribuyó a dispersar el fruto del pillaje. Es un individuo de carácter ambiguo y algo turbio, cuya trayectoria ilustra la complejidad de este periodo histórico. Los lectores seguirán su pista a través de Berlín, Ámsterdam, Hendaia, San Sebastián o Madrid. La mayor parte de su actividad como expoliador transcurrió en los Países Bajos, que por esta razón ocupan un lugar destacado en esta investigación. Su estancia en España, donde halló refugio tras la guerra mundial, me permite hablar sobre la implicación de nuestro país en la dispersión del expolio.

Sin embargo, este libro no es una biografía de Alois Miedl, al menos no en un sentido estricto, pues aunque está presente de principio a fin, en algunos capítulos es el protagonista absoluto y en otros cede la primacía a distintos individuos, a historias y procesos que no están directamente vinculados con él, pero sin los que no se puede comprender el expolio en toda su magnitud. Como los libros cobran vida propia y crecen por donde uno menos se lo espera –al menos en mi caso–, al releer el manuscrito me doy cuenta de que este tiene algo de biografía colectiva. Por sus páginas pasan jerarcas nazis, financieros y especuladores de varios países europeos, marchantes y galeristas, prestigiosos historiadores del arte, mafiosos franceses, aventureros de diverso pelaje, contrabandistas... toda la turba humana que participó de una u otra manera en el expolio y su posterior dispersión. También algunos notables franquistas, y varios joyeros o galeristas madrileños.

El Tercer Reich expresó a través del arte su voluntad de dominio. La definición de un canon artístico nacionalsocialista y la purga de las pinturas o esculturas tachadas como degeneradas fueron paralelas a la persecución de judíos y disidentes en los años previos a la guerra. Durante la contienda, el expolio contribuyó a exhibir la hegemonía alemana en Europa. Con este fin, los líderes del Tercer Reich crearon una compleja maquinaria, integrada por centenares de personas, cuya misión consistió en trasladar a Alemania una parte considerable del capital cultural europeo. Para lograr este objetivo, requisaron los bienes de aquellos a quienes señalaron como enemigos, pero también realizaron compras sistemáticas y masivas de obras de arte en los territorios invadidos, en condiciones económicas ventajosas impuestas por la fuerza. La mayor parte de las incorporaciones a las colecciones del Tercer Reich procedieron de este tipo de adquisiciones en el mercado.

Los gobiernos aliados consideraron que las requisas y compras masivas constituían las dos caras del expolio, y que a través de ambas el Tercer Reich había esquilmo el patrimonio cultural nacional de los países ocupados. Bajo esta premisa, no solo fueron víctimas los individuos que perdieron sus bienes, sino también los estados saqueados. Para explicar el expolio en toda su complejidad, he creído útil partir desde esta perspectiva dual que, además, permite entender algunos de los problemas que arrastró la restitución de los bienes expoliados en la inmediata posguerra.

Esta investigación se asienta, en buena medida, sobre la documentación generada por las organizaciones aliadas que investigaron el expolio de obras de arte durante la guerra y la posguerra, que puede consultarse en los archivos nacionales norteamericanos y británicos, en el material generado por la CIA o en el custodiado por otras instituciones como la Fundación Franklin Delano Roosevelt o la Fundación Clinton. Cuando en 1998 realicé el informe sobre la implicación española en el expolio para la Comisión Múgica, el acceso a buena parte de estos papeles aún era restringido, pero el material disponible hoy en día es mayor y más accesible. Los Archivos Nacionales de Washington, por ejemplo, ya tienen digitalizados casi todos sus fondos sobre el expolio, que pueden consultarse en la propia web del archivo o en la web privada Fold3 (<https://www.fold3.com/>), que llevó a cabo la digitalización y cuyo motor de búsqueda es más eficaz. Por esta razón, si cito algún documento que haya consultado a través de Fold3, incluyo en la referencia la clave F3.

Para la parte relativa a Francia he recurrido a los archivos nacionales franceses y al Archivo de la Prefectura de Policía de París. Investigar en Francia es fácil y sencillo, pues cualquier archivo permite fotografiar los documentos, de modo que una breve estancia resulta muy eficaz. Es triste que no pueda decirse lo mismo de España. Quiero dar las gracias al personal del Archivo General de la Administración por su exquisita amabilidad y colaboración, pero resulta un tanto decimonónico que un archivo no permita hoy en día realizar fotografías digitales: si eso complica la vida a un investigador residente en Madrid, es fácil imaginar el trastorno –y el dispendio económico– que supone para alguien que deba trasladarse a la capital desde otra ciudad española, o desde fuera del país. También debo agradecer la amabilidad del personal del Archivo del Ministerio del Interior, que hace lo que puede por ayudar a los investigadores frente a una situación inconcebible: sus fondos no pueden consultarse en sala y es la institución quien decide qué documentos envía a los investigadores, de un modo opaco, pues el modo de aplicar la normativa sobre documentación clasificada raya en lo arbitrario.

La relación de amigos y colegas que me han apoyado a lo largo de estos años es tan grande que estoy seguro de que olvidaré a alguien. Todo esto empezó cuando Pablo Martín Aceña me embarcó hace un par de décadas en el intrincado mundo del expolio. De aquellos años de la Comisión Múgica conservo una hermosa amistad con Elena Martínez, que me ha resuelto más de un problema relacionado con las cuestiones financieras que aparecen en el libro. Mientras abordaba el último tramo de la investigación, María Sierra trabajaba en otra sobre el genocidio de los roma y de los sinti bajo el Tercer Reich. Hemos cruzado información durante años: un intercambio desigual en el que, seguro, yo he aprendido más de ella que ella de mí. Pierre Salmon lleva tiempo investigando sobre el contrabando de armas en España durante la Guerra Civil. Como parte de este libro trata sobre el tráfico de obras de arte, hemos intercambiado notas sobre contrabandistas. Pierre, además, me facilitó el contacto con Nathan Rousselot, cuyo auxilio fue crucial para trazar el perfil de Alexandre Grassy, el joyero franco-español que tiene algún protagonismo en esta historia. En distintos momentos de este viaje, Hugo García y Quique Faes me han ayudado con la documentación del Foreign Office. Eduardo Knörr y Yolanda Otero han ayudado con la traducción, respectivamente, de documentación alemana y neerlandesa.

También es amplia la lista de víctimas que han ido leyendo y comentando fragmentos, que han mejorado con sus comentarios: Mercedes Cabrera, Lucía Blasco, Marisa González de Oleaga, Quique Faes, Pili Mera... tengo la sensación de estar olvidando a alguien, lo que me acabará costando una buena bronca. Con Santos Juliá hablé largo y tendido sobre el libro: duele –y mucho– que no vaya a estar cuando salga. Mi hermana Alicia merece una mención especial, pues no solo se ha leído el manuscrito de cabo a rabo, sino que hemos discutido sobre la marcha cada capítulo y la estructura general del libro, tratando de mejorar sus puntos débiles. Es todo un lujo tener en casa a un lector como Emilio Alonso. Ya lo he reconocido en algún otro libro, pero sus comentarios tienen la virtud de bajarme a tierra si me voy por las ramas o escribo algo que resulta ilegible: mis libros serían distintos sin el sentido común que les infunde. Quiero aprovechar la ocasión para pedir disculpas a mi familia y a mis amigos, que han debido soportar mi estado de ansiedad en las últimas fases de este embarque, y que me han ayudado a llegar hasta aquí. Por la misma razón, también quiero expresar mi agradecimiento a todos los fabricantes de valeriana, ya sea en pastillas, ya sea en infusión.

Todo esto habría sido imposible sin la gente de Galaxia Gutenberg. María Cifuentes creyó desde un primer momento que tenía sentido contar esta historia, y me animó a lanzarme de lleno. Ha sido paciente, porque tardé en entregar mucho más de lo que debía, y minuciosa en la revisión del texto. Mientras escribo estas páginas, Zita Arenillas aún sigue descubriendo gazapos en el resto del libro. Es todo un lujo haber contado con el apoyo de ambas. Por supuesto, y aunque sea tópico decirlo, la colaboración de todos ellos ha hecho que este libro sea mucho mejor, y si algo va mal, la responsabilidad es solo mía, que no aprendo.

Madrid, enero de 2020

I

## Como una anguila

–Querida, vas a adorar esta ciudad –prosiguió él–. Aquí cada persona merece que se tome nota de ella. Allí –me indicó con un movimiento de la cabeza– están los italianos. Junto a ellos, los alemanes. Inmediatamente detrás de ellos, rumanos, polacos y búlgaros. Los japoneses se encuentran en aquel rincón.

–¿Algunos de ellos son espías? –pregunté.

–¿Algunos? –Se echó a reír– *Todos* son espías. En este lugar no hay ni una sola persona fiable.

ALINE GRIFFITH, condesa de Romanones, *La espía que vestía de rojo*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1987, p. 83.

Era «escurridizo como una anguila». A finales de 1944, el teniente Theodore Rousseau no podía saber que en 1946 un jerarca nazi pronunciaría esta frase para describir al mismo hombre que él estaba persiguiendo. La información tampoco le habría aportado nada nuevo, pues ya había podido comprobar en persona su pertinencia: en efecto, Alois Miedl era escurridizo como una anguila. Desde la primavera de 1944, aquel nombre había comenzado a aparecer semana sí, semana no, en los mensajes que recibían los servicios secretos norteamericanos y todavía no había nadie capaz de trazar un perfil sobre su carácter o de esbozar una reseña biográfica coherente. Ni siquiera existía un consenso claro acerca de cómo se escribía o se pronunciaba su endiablado apellido: Miedl, Midel, Midl, Midle, Miedel o Muthel, así figuró en diversos informes aliados elaborados en aquellos últimos meses de la guerra.<sup>1</sup>

La mayor parte de su vida resultaba entonces borrosa. Parecía claro que era banquero, aunque hubo quien sostuvo que se trataba de un funcionario del gobierno alemán. No cabía duda de que había vivido du-

rante años en Holanda, pero no se sabía desde cuándo. Algunos decían que había nacido en Múnich, en 1903; otros aseveraban que había sido en Rosenheim, en 1902. No faltó quien afirmara con aplomo que era primo del mariscal del Reich, Hermann Goering, ni quien se empeñara con la misma convicción en que solo eran viejos amigos del colegio... Rousseau intentaba descifrar su trayectoria por esta última razón: el nombre de Miedl aparecía ligado al de Goering y a su megalómana pasión coleccionista. A lo largo de la guerra, el mariscal había forjado la segunda gran colección de obras de arte en Alemania –siempre por detrás de Hitler–, nutrida con piezas requisadas a los judíos o a otros enemigos del Reich, o compradas en los mercados de la Europa ocupada. Todo indicaba que Miedl había sido su principal agente en Holanda, pero nadie estaba seguro de hasta dónde llegaba el vínculo entre ambos, ni de si había tenido alguna responsabilidad mayor en el expolio.<sup>2</sup>

En 1944 los aliados aún sabían muy poco sobre el expolio de obras de arte emprendido por los nazis en Europa durante la guerra. Su percepción era vaga y fragmentaria. Tras el armisticio alemán pudieron reconstruir paso a paso el saqueo del patrimonio artístico europeo gracias a la documentación encontrada en el territorio ocupado por el Tercer Reich, al testimonio de las víctimas y a las revelaciones surgidas en el interrogatorio a los perpetradores. Pero un año antes de que acabara la contienda, la Europa nacionalsocialista seguía siendo una incógnita, envuelta en una tupida malla de la que trascendía poca información y con frecuencia incierta, pues los servicios secretos no siempre bebían de fuentes seguras. En más ocasiones de las deseadas, su saber se asentaba sobre rumores, sobre opiniones de gente dispuesta a hablar, pero de fiabilidad dudosa, o sobre comentarios de informantes a sueldo y deseosos de hacer méritos, que rellenaban sus minutas con las nuevas que les contaba alguno que había escuchado algo que le había dicho alguien.<sup>3</sup>

Conforme el ejército aliado avanzó por Europa tras los desembarcos de Sicilia y Normandía, la magnitud del expolio comenzó a ser evidente. De ahí que el gobierno norteamericano fundara dos agencias dedicadas a investigar qué había ocurrido en el mapa del arte europeo, integradas por profesionales del arte y la cultura: directores y conservadores de museos, artistas, marchantes, académicos, estudiantes de Historia del Arte... Mucho de lo que hoy sabemos sobre el expolio procede aún de las investigaciones realizadas por ambas organizaciones en los últimos años de la guerra y durante la posguerra. La Unidad de Monumentos, Bellas Artes y Archivos (MFAA) fue creada en junio



de 1943 a instancias de la Comisión Roberts, del Senado de Estados Unidos, denominada así en honor a su presidente, el juez del Tribunal Supremo, Owen J. Roberts.

La misión fundamental de la Comisión Roberts era estudiar los efectos de la guerra sobre el patrimonio cultural europeo, máxime cuando el desembarco angloamericano en el continente parecía inmediato. Con el fin de impedir que los combates en el frente derivaran en un apocalipsis cultural, la comisión propuso la creación de un cuerpo del ejército, integrado por expertos en arte, que debía señalar antes de cada operación militar cuáles eran los bienes arquitectónicos y culturales que era necesario proteger, si resultaba posible. El presidente Roosevelt aceptó la propuesta y la Unidad de Monumentos, Bellas Artes y Archivos, cuyos integrantes pasaron a ser conocidos como *Monuments Men*, se incorporó al teatro de la guerra. A medida que el frente avanzó por Alemania, y la contienda fue llegando a su fin, los *Monuments Men* acabaron dedicándose a estudiar el expolio, a inventariar el patrimonio desplazado durante la ocupación y a restituir las obras de arte saqueadas a sus países de origen.<sup>4</sup>

La otra organización –la Unidad de Investigación sobre el Arte Expoliado (ALIU)– estaba adscrita a la OSS, los servicios secretos norteamericanos precursores de la CIA. Fue fundada a finales de 1944 y se encomendó su dirección al capitán James S. Plaut, aunque este reconoció más adelante que él ejercía la dirección nominal, pero la gestión fue en todo momento colegiada con el teniente Theodore Rousseau. Habían seguido trayectorias muy semejantes. Ambos nacieron en 1912; empezaron sus estudios de Arte en Francia y los terminaron en Harvard; antes de la guerra, el primero trabajaba como conservador auxiliar en el Museo de Bellas Artes de Boston, y el segundo ocupaba el mismo puesto en la Galería Nacional de Arte de Washington; tras el ataque a Pearl Harbor, los dos se alistaron en la inteligencia naval.<sup>5</sup>

En realidad, aquella pequeña institución era una y trina, pues, aunque alcanzara el rango de unidad, solo había en su nómina tres investigadores: junto a Plaut y Rousseau figuraba Samson Laine Faison, algo mayor, director del Departamento de Bellas Artes del William's College antes de que comenzara la guerra. Más tarde se agregaría a sus filas el oficial del ejército holandés Jan Vlug, pero en total, entre agentes de campo, personal administrativo y enlaces con otros cuerpos del ejército y la administración, nunca sumó más de

diez personas. La unidad nació con un objetivo muy concreto: reconstruir las grandes tramas del expolio a partir de los interrogatorios a los nazis y colaboracionistas capturados, y de la documentación recopilada en el transcurso de la guerra, y aportar pruebas sobre los delitos cometidos en el mundo del arte para los juicios contra los grandes jerarcas nazis.

Rousseau fue su experto en España. Cuando la unidad empezó a gestarse, en el otoño de 1944, su ficha era la que ocupaba más espacio de entre todas las reseñas biográficas de posibles candidatos. Aunque había nacido en Freeport, Long Island, era hijo de un banquero asentado en Francia y estaba casado con una mujer alsaciana. Quizás esto explicara su capacidad para hablar con fluidez francés y alemán, aunque también dominaba el italiano, el español y el portugués. Además de explicar sus estudios en Francia, y en Harvard, y que fuera ya conservador de la Galería Nacional de Washington antes de la guerra, la ficha constataba que se enroló en la marina de guerra tras el bombardeo de Pearl Harbor y que por su habilidad con los idiomas fue destinado en la primavera de 1942, como agregado naval, a la embajada de Lisboa, que abarcaba los asuntos relacionados con Portugal y con España. Rousseau nunca se explayó sobre su estancia en la península ibérica, pero uno de sus amigos contaría años después que «trabajaba en Portugal como espía» y que fue lanzado dos veces en paracaídas sobre la Francia ocupada, donde realizó algunas misiones clandestinas.<sup>6</sup>

Ya antes de que se creara la Unidad de Investigación sobre el Arte Expoliado, había sido reclamado para formar parte de los *Monuments Men*. No obstante, por sus conocimientos en arte y su experiencia en la inteligencia naval, Francis Henry Taylor, director del Museo Metropolitano de Nueva York y miembro fundador de la Comisión Roberts, consideraba «que ninguno de los oficiales de la marina que conozco está mejor preparado» para lidiar con cualquiera de los asuntos que debería afrontar la unidad. Paul J. Sachs, uno de los fundadores del Museo de Arte Moderno de Nueva York, también vinculado a la Comisión Roberts, se deshizo igualmente en elogios: Rousseau tenía una habilidad notoria para juzgar y evaluar obras de arte, e instinto y agudeza para trabajar en los servicios de información, como había demostrado a su paso por la inteligencia naval en la península ibérica.<sup>7</sup>

Que sus jefes confiaban en él resultó evidente cuando, recién llegado a la unidad, le encargaron una de las misiones más complejas y de

más trascendencia: averiguar cómo había forjado Hermann Goering su colección de arte. Y en ese punto se cruzó en su vida Alois Miedl. Quizá Miedl hubiera acabado siendo un personaje secundario en su investigación, de no haber saltado las alarmas en el verano de 1944. Poco a poco, a goteo, comenzaron a llegar a la sede central de la ALIU, en Londres, noticias sobre el alemán procedentes del sur de Francia y de España. Corría el rumor de que, huyendo de la guerra, se había instalado en San Sebastián. Varios informes aseguraban que estaba introduciendo obras de arte en la península ibérica. Gracias a un sopló, Rousseau pudo constatar que, en efecto, había depositado tres contenedores con pinturas en el puerto franco de Bilbao.<sup>8</sup>

Pero las nuevas no se quedaron ahí. Semana tras semana, llegaba a la ALIU un aluvión de rumores dispares, a cual más sorprendente, sobre su actividad en España. Miedl, de pronto, parecía ubicuo. Un día, alguien le veía merodeando con pinturas de Goya. Otro, recorría Madrid exhibiendo un catálogo de más de doscientas obras de arte en venta. Una fuente que parecía solvente aseguraba que cruzó varias veces la frontera francesa, y que en la última habría introducido en España centenares de cuadros propiedad de Goering... En realidad, esto último era lo más preocupante: ¿había llevado a un país neutral parte de la colección de Goering para dispersarla y evitar que cayera en manos aliadas? De ser cierto, había que impedirlo; y si no, cuando menos, Miedl podía proporcionar una jugosa información sobre el expolio. De pronto, un personaje que hasta la fecha había escapado al radar porque volaba bajo, ocupó un lugar central en las pesquisas de la ALIU. Y cuanto más quería saber Rousseau sobre él, más contradictoria era la información que recibía: que si era sobrino de Goering, que si habían sido compañeros de la escuela, etc., etc., etc. Escurridizo como una anguila.<sup>9</sup>

Perdido en esta maraña de información confusa, Rousseau concluyó que lo más eficaz para despejar las dudas sería interrogar al propio Miedl. Una idea muy razonable, pero difícil de llevar a la práctica. *A priori*, el alemán no parecía muy dispuesto a confiar en los americanos y estos tampoco se podían desenvolver a su aire en España. Franco iba cediendo cada vez con más frecuencia a sus requerimientos conforme resultaba evidente que los nazis perderían la guerra. No obstante, al mismo tiempo hacía alardes de independencia e insistía en demostrar con gestos y acciones que España no era como la Francia recién liberada, donde los aliados campaban como fuerza de ocupación. Además, debido a los estrechos vínculos trabados por el franquismo con los

países del Eje, sus dirigentes y colaboradores encontraron protección en España, pues la dictadura siguió escudándose en la neutralidad hasta el fin, cuando ya era evidente que todo estaba perdido para el Tercer Reich. Franco solo rompió las relaciones diplomáticas con Alemania tres días antes de su capitulación.<sup>10</sup>

Las condiciones para interrogar a Miedl en España eran adversas. La ALIU no podía actuar por la fuerza ni esperar ayuda de las autoridades españolas. Solo cabía cruzar los dedos y rezar para que colaborase. Aunque para eso había que llegar primero hasta él y no parecía fácil organizar una encerrona sin que recelara. Rousseau había sido durante un tiempo agregado naval en la embajada norteamericana en Madrid y conservaba buenos contactos en la capital. Entre ellos figuraba Marc Oliver, de la legación británica. Ambos estudiaron cuál era la estrategia más adecuada para atraer a su presa. Y no tuvo que resultar fácil porque Miedl tenía fama de precavido y sabía cubrir bien su rastro. De hecho, organizar una trama convincente llevó todavía unos meses y fue preciso implicar, al menos, a tres personas.<sup>11</sup>

Uno de ellos era el marchante Arturo Reiss, o Reyes, sefardí nacido en Rusia y con nacionalidad española, que vivió en Holanda hasta 1941, cuando decidió establecerse en España huyendo de la persecución nazi. El otro era un personaje siniestro: Manfred Katz, delincuente alemán de origen judío, un gánster que había trabajado para los nazis en el mercado negro francés durante la ocupación, al que se atribuían varios asesinatos, y que desde la caída de Francia actuaba en España como agente doble para alemanes e ingleses. Reiss y Katz debían contactar con el tercer hombre, Heribert Mohr, un nazi refugiado en Barcelona desde noviembre de 1944, y contarle que habían encontrado un posible comprador para uno de los cuadros que Miedl intentaba vender en España. Mohr transmitiría la información a Miedl y concertaría una cita entre él y Rousseau, que se haría pasar por el potencial comprador. Reiss sería quien hiciese las presentaciones. Miedl mordió el anzuelo y acudió a la reunión. O quizás no lo mordiera, intuyera en todo momento la añagaza, pero aceptase que tarde o temprano tendría que hablar con los americanos, y que esta ocasión podía ser tan buena como cualquier otra.<sup>12</sup>

La reunión se fijó en el hotel Capitol de Madrid, el 12 de abril de 1945. Y allí, a las 18:30, se vieron el espía norteamericano, el marchante sefardí de origen ruso y el alemán que traficaba en España con obras de arte. Por entonces no resultaba inusual en Madrid un encuen-

tro tan cosmopolita. La Segunda Guerra Mundial se acercaba a su fin, pero aún coleaba. Aquel 12 de abril los aliados alcanzaron el río Elba en el oeste y luchaban por Viena en el este. Capital de un Estado neutral, al igual que otras ciudades de esta condición, Madrid era un hervidero de espías; de especuladores que traficaban con materias primas, productos manufacturados o información para vender a los contendientes; de gente de dudoso pasado e incierto presente. También de refugiados, cuyo número creció cuando los aliados liberaron Francia. La mayoría eran nazis y fascistas, pues aunque los Pirineos habían sido vía de escape para muchos perseguidos por el Tercer Reich, Franco se aseguró de que la mayoría solo hicieran una breve escala en España. Por el contrario, en esos momentos de incertidumbre en los que la guerra agonizaba, pero se resistía a morir, quienes ya se intuían derrotados hallaron aquí una cálida acogida.

Reiss debió de intuir que tres eran multitud e hizo mutis poco después de poner en contacto al vendedor con el falso comprador. Rousseau se encontró entonces cara a cara con un hombre al que describiría en su informe como un típico alemán del sur, un bávaro que medía en torno a 1,75 metros, moreno, con ojos marrones, de compleción ruda y fuerte, pero no obeso, que aparentaba menos edad de la que tenía, algo que en aquel mismo encuentro Miedl atribuyó a los años de juventud dedicados al montañismo. Un hombre que miraba a los ojos de su interlocutor y ello contribuía a dar la impresión de que poseía un carácter franco y abierto. Tenía carisma, y el americano percibió pronto que su campechanía podía llegar a ser tan cautivadora como peligrosa. Apenas comenzaron a hablar, Rousseau descubrió sus cartas y se presentó como agente del servicio secreto. De reflejos rápidos, Miedl lamentó en el acto que aquel encuentro no se hubiera producido antes: estaba ansioso, aseguró, por hablar con los aliados, una primera reacción muy extendida entre quienes habían colaborado con los nazis cuando por fin llegaba la hora de enfrentarse a los vencedores.<sup>13</sup>

Tan ansioso parecía que colaboró encantado y tras aquella primera cita vinieron unas cuantas más. No en vano, si Miedl había sido descrito por uno de sus contemporáneos como una anguila, mucho tiempo después un historiador le tildaría de camaleón, un ser capaz de adaptarse con éxito a cualquier régimen, a cualquier situación política, fuera del color que fuera. Los aliados habían ganado la guerra y debía negociar con ellos. Conservando, desde luego, las distancias, porque si podía ser inaprensible cual anguila y tornadizo cual camaleón, tam-

bién era astuto y precavido como un zorro. Así pues, se avino a colaborar con la condición de que fuera en España, donde se sabía seguro. El día de mañana, aseguró a Rousseau, estaría encantado de seguir prestando sus servicios, más a fondo, en Gran Bretaña, en Holanda o donde fuera que le requiriesen. Pero, por el momento, prefería no abandonar el país. Así pues, Rousseau le interrogó durante varios días en Madrid, no sabemos dónde.<sup>14</sup>

El alemán resultó ser un contertulio dicharachero e incontinente. Contó cuanto deseaban saber los aliados, trufándolo con anécdotas y chascarrillos, pero teniendo siempre un exquisito cuidado para no incriminarse. Su testimonio permitió elaborar tres detallados informes: uno sobre las pinturas depositadas en el puerto franco de Bilbao, otro sobre la trayectoria vital del propio Miedl y un tercero sobre el funcionamiento del mercado del arte en Holanda durante la guerra. Este último documento resultó crucial para la OSS, pues Miedl conocía a la perfección el mundo del arte holandés, había trabajado con Goering, y su información ayudó a reconstruir el modo en que este fue dando forma a su colección artística. Se trataba de un material esencial, pues los aliados estaban preparando en Londres la acusación contra el mariscal del Reich, y el expolio de obras de arte figuraba junto a otros crímenes de guerra entre los cargos que se presentarían contra él en los juicios de Núremberg. «El caso Alois Miedl fue la primera investigación importante de esta unidad», reconocería meses después un informe de la ALIU. El Caso Miedl: así acabarían denominando los aliados a todo lo relacionado con Alois Miedl, su viaje a España y los bienes que trajo consigo.<sup>15</sup>

Al recapitular sus encuentros con Miedl, Rousseau reconoció que el banquero alemán despertaba en él una sensación ambivalente. «Miedl es primero y por encima de todo, un hombre de negocios [...] Es un especulador y probablemente un especulador sin escrúpulos [...] Es duro y astuto, pero al mismo tiempo amable y bueno en el trato con los demás. En la conversación personal parece franco y directo. Hasta ahora no ha sido posible cazarle en ninguna mentira [...] Es cierto, sin embargo, que oculta mucho y que está a la defensiva [...] Que haya cubierto su rastro tan cuidadosamente solo despierta la sospecha de que debajo de todo haya algo malo». Este libro cuenta todo lo que los aliados lograron conocer sobre Alois Miedl y algunas de las cosas que llegaron a saber sobre el expolio nazi.

## El arte de aprovechar las oportunidades

Todas las normas que aprendimos en la escuela carecen de valor. ¡Estar endeudado es una virtud! El ahorro es una tontería ¡Y las personas que siguieron las normas se ven estafadas y traicionadas, mientras que quienes las violaron se enriquecen!

ARTHUR R. G. SOLMSSEN, *Una princesa en Berlín*, Barcelona, Tusquets, 1998 (ed. or. 1980), p. 308.

### EL HIJO DEL LECHERO

Lo primero que llamaba la atención de Alois Miedl era su corpulencia, aquella complexión ruda y fuerte que describió el teniente Theodore Rousseau, imagen en la que redundaría su amigo, el capitán James S. Plaut, al pintarle como un «bávaro robusto». Es la impresión que quedaba grabada en la retina de cualquiera al conocerle, la imagen que muestra la fotografía que circuló de despacho en despacho por los servicios secretos aliados: una gran cabeza que parecía inflada, sin arrugas, ahuevada, superpuesta sin solución de continuidad sobre un corpachón; un cuello casi inexistente, embutido por la corbata y la camisa sobre las que sobresalía una ligera papada; una amplísima frente que ocupaba casi la mitad del rostro; unos ojos vivos, el derecho algo entrecerrado, como si calibrara las intenciones del fotógrafo o de cualquier interlocutor que se emplazara delante.<sup>1</sup>

La robustez le confería un aire rústico, como si no hubiera llegado a salir de la tierra a la que estuvieron atados sus antepasados. Los abuelos eran granjeros: el paterno, establecido en Forsthart, Baja Baviera, muy cerca del Danubio y la frontera austriaca; el materno en Fürstenfeldbruck, próximo a Múnich. Granjeros, pues, nacieron también sus padres, Alois Miedl Sr. y Maria Streicher, que dejaron el terru-

ño para afincarse en Múnich, aunque siguieron sacando partido a los frutos de la naturaleza pues allí establecieron una lechería. En aquella ciudad nacería Alois Miedl, el 3 de marzo de 1903. El padre no llegó a ver cómo entraba en la escuela elemental ni concluía la secundaria: falleció en 1905; en 1945, la madre aún vivía en Lenggries, un pequeño pueblo en la montaña bávara, y seguía siendo «una mujer de campo». Ya fuera en el seno de la familia, o en la escuela —o en ambas— el joven Alois adquirió en aquellos años una profunda fe católica.<sup>2</sup>



1. Alois Miedl.

Que Miedl se criara entre campesinos, que tuviera porte rural, no debe llamar a engaño: su formación y sus intereses harían de él un hombre urbano y cosmopolita. Al terminar la secundaria cursó estudios bancarios en la escuela municipal de comercio de Múnich. Simultaneó la instrucción teórica con la práctica en la banca Heinrich & Hugo Marx, donde entró a trabajar como auxiliar, aunque pronto sacó a relucir su instinto para los negocios, su independencia de criterio y una notable soberbia. Como le contó en una ocasión a su abogado, antes de cumplir los veinte años ya no se consideraba un simple aprendiz, sino un banquero hecho y derecho, capaz de codearse de igual a igual con los grandes financieros en el parque de Múnich.<sup>3</sup>



Una percepción que no compartían los bolsistas más veteranos. Dispuesto a bajar los humos de aquel joven arrogante con pinta de paleta, aquel advenedizo llegado del campo que se creía uno más entre la aristocracia financiera múniquesa, uno de los más destacados consejeros de la junta de gobierno de la bolsa le tendió una trampa, Miedl hizo un mal negocio y quedó en evidencia ante todo el mundo. Pero no estaba dispuesto a resignarse, y medio año después organizó una operación financiera que hizo perder al bromista una pequeña fortuna. Se había tomado la revancha, y con creces, aunque el atrevimiento le costó caro: la junta de gobierno le retiró su licencia para operar en el mercado de valores durante una temporada. Miedl aseguraba años después que sobre esta primera sanción, a su juicio totalmente injusta, se cimentó su posterior mala fama financiera...



2. Feodora Fleischer, *Dora*, esposa de Alois Miedl.

El 31 de marzo de 1924, inmerso en esta etapa de adiestramiento y primeros lances profesionales, contrajo matrimonio con Feodora Fleischer, también múniquesa, de padres judíos. Era tres años mayor que él: nació el 12 de marzo de 1900. Alois se referiría a ella como Dora o Dorie. También había recibido formación comercial, aunque este tipo

de estudios a principios del siglo xx ofrecía distintas salidas a hombres y mujeres: Alois fue adiestrado para dirigir su propia empresa; a Dora, inscrita en la Escuela Riemerschmid de Comercio para Señoritas, la prepararon para ejercer como secretaria, un trabajo que la propia academia le facilitó a la muerte de su padre. El 18 de febrero de 1925 nació Ruth Maria Theresia, primera hija del matrimonio. Mientras Dora se replegaba en el hogar, Alois iba aprendiendo el oficio y estableciendo una buena red de contactos. En 1924 se hizo cargo de la casa de banca Peter Windbauer, casi arruinada por la crisis de la hiperinflación que asoló la economía alemana a comienzos de la década. El propio Miedl contaría tiempo después que en un solo año consiguió salvar la compañía y pagar a sus acreedores. En 1925 entró a trabajar en la banca Johannes Witzig & Co., de Múnich y en poco tiempo acumuló un capital.<sup>4</sup>



3. Ruth Miedl, hija mayor de Alois y Dora Miedl, nacida en 1925.

### AIRES DE MONTAÑA

De aquellos años de juventud provino su afición al montañismo, a la que atribuía su fortaleza y buena planta. Los clubes montañeros habían arraigado con firmeza en Alemania desde la segunda mitad del

siglo XIX, sobre todo en Baviera, región alpina. A diferencia de los selectos círculos británicos o suizos, solo accesibles a la élite de la sociedad, los alemanes y los austriacos abrieron sus puertas a todo aquel ciudadano dispuesto a disfrutar de la naturaleza. De ahí que al comenzar el siglo XX contaran con numerosos afiliados. La pasión austroalemana por la escalada o el senderismo difundió entre los alpinistas de ambos países la percepción de que, por encima de las fronteras, solo existía una nación germana, extendida a ambos lados de los Alpes. Ya en el último cuarto del siglo XIX, el ideal pangermánico se había propagado con fuerza entre los amigos de las cumbres.<sup>5</sup>

Tras la Gran Guerra, cuando Miedl disputó sus primeras lides en las alturas, el alpinismo estaba adquiriendo un nuevo significado. Muchos alemanes hallaron en la solidez del monte o la placidez del campo un refugio donde esconderse del mundo que emergió de las cenizas bélicas, percibido como frenético, desasosegante e inestable; un mundo en el que los referentes políticos, económicos y sociales antaño arraigados parecían naufragar. En tiempos de incertidumbre, la montaña representó el vínculo con lo tectónico y perenne, la añoranza de lo inmutable frente al caos. Por otra parte, si ya antes de la guerra el nacionalismo había prendido con fuerza en los clubes montañistas alemanes, aún calaría más en la posguerra, al extenderse entre sus afiliados la voluntad de restaurar el orgullo humillado por el Tratado de Versalles, el ansia de revancha frente al enemigo: la extrema derecha nacionalista hallaría un filón en este entorno.<sup>6</sup>

Miedl tuvo un buen mentor en las alturas: Fritz Rigele, notario austriaco nacido en 1878, un mito viviente entre los alpinistas. En 1924 había escalado la cara noroeste del Gran Wiesbachhorn, en los Alpes, hazaña que parecía inalcanzable, y durante aquella aventura inventó un instrumento clave en el desarrollo de la escalada: el tornillo de hielo. Además, Rigele era un apologeta del nacionalismo pangermano. Proclamaba que Austria, perdido su imperio en la Guerra Mundial, debía fundirse con Alemania en un solo Estado, una nación alemana renacida que recobraría su espacio entre las grandes potencias. Y asignaba al montañismo una misión esencial en tal empeño: la formación de guerreros jóvenes y fuertes, amantes del peligro y listos para la batalla. Creía también que solo se alcanzaría la grandeza purgando a la nación de agentes extraños. Antisemita furibundo, en 1935 describió a los judíos como seres malignos «que habían brotado cual parásitos en el cuerpo del pueblo alemán», enriqueciéndose gracias a las humilla-

ciones impuestas por los vencedores en la Gran Guerra. Rigele ocupó un lugar destacado en los círculos nacionalsocialistas de primera hora. En parte por sus ideas y su ascendiente sobre los amigos de la naturaleza. Pero también porque en 1912 se casó con Olga Goering, hermana de Hermann Goering.<sup>7</sup>

### TUDO SE DESMORONA

La amistad con Rigele daría un vuelco radical a la vida de Alois Miedl, aunque eso ocurriría más adelante y sería por razones ajenas a la pasión montañera. Ahora, mediada la década de los veinte, el joven muniqués comenzaba a descollar en el mundo de los negocios y parecía más interesado por las finanzas que por el alpinismo. Cuando los servicios secretos aliados recabaron informes sobre los primeros años de su actividad empresarial, debió de cundir el desconcierto, pues las noticias recibidas eran contradictorias. Si un informante describía a Miedl como un «buen banquero y hombre de negocios», y otro le consideraba un «genio de las finanzas», un tercero aseguraba que era «un empresario sin escrúpulos y en quien no se podía confiar», y un cuarto que «tenía mala fama como banquero». Lo mismo ocurría con su carácter: si alguien le pintaba como «receloso y suspicaz», no faltaba quien dijera que se trataba de «un hombre bueno y generoso». Todo en Miedl parecía ambivalente. Puede que August von Saher, que le conocía bien pues pleitearon en los tribunales, atinara al describirle como un hombre inteligente, con gran poder de sugestión, con talento y divertido, que no perdía en ningún momento su espíritu comercial. Y quizás, ahí radicara la clave. Su carisma, campechanía o jovialidad parecían cualidades siempre subordinadas a un objetivo ulterior: ganar dinero.<sup>8</sup>

Miedl se describía a sí mismo como un «hombre de negocios corriente». Pero distaba mucho de ser un empresario normal. Como no fueron normales en Alemania los años en que aprendió el oficio de banquero. Desde finales de 1922, una hiperinflación desbocada descomulgó la economía: en enero de 1923, un dólar valía 18.000 marcos; en mayo, 50.000; 150.000 en junio; 4 millones en agosto, 160 en septiembre... poco después llegó a los 1.000 millones y el marco aún se depreciaría durante unos meses. Como recuerda un personaje de *Tres camaradas*, la novela de Erich Maria Remarque:

Entonces cobrábamos dos veces cada día, y a renglón seguido se nos concedía media hora de permiso para que corriéramos hacia las tiendas y compráramos todo lo posible antes de que apareciese la nueva cotización del dólar, porque si nos retrasábamos unos minutos, nuestro dinero valdría solo la mitad.

Los billetes eran simples papeles sin ningún valor y los criterios que regulaban la actividad económica —y la vida burguesa— se hicieron añicos: el precio del dinero, la regularidad en los ingresos, la solidez de las instituciones, el orden, la capacidad para prever y planificar...<sup>9</sup>

El lingüista Victor Klemperer registró en su diario, en mayo de 1923, que su sueldo de un millón de marcos en la universidad no llegaba para pagar el gas o los impuestos. Por eso, al igual que otros colegas universitarios y muchos ciudadanos alemanes con algún recurso, invirtió en bolsa, pues desaparecidas las normas ordinarias, el azar y el riesgo, unidos a la especulación, parecían opciones más seguras para sobrevivir que el salario o el ahorro, y además ofrecían la posibilidad de enriquecerse. Klemperer no tuvo suerte, pero alguno de sus conocidos con instinto y buena estrella se embolsó medio millón de marcos diarios en el parque. En este clima de valores trastocados, de caos e incertidumbre, proliferaron los estafadores, logrerros, acaparadores, jugadores o especuladores, gente capaz de hacer fortuna a partir de la nada, con frecuencia a costa de otros. Figuras que dejaron huella en la cultura alemana de la época: en el mismo año 1922, Thomas Mann empezaría a escribir *Confesiones del estafador Felix Krull*, y Fritz Lang estrenó *Doctor Mabuse, el jugador*, creaciones que abordaban este perfil oportunista y manipulador.<sup>10</sup> La inestabilidad económica marcó desde un primer momento a la República de Weimar, nacida en noviembre de 1918, tras el derrumbe del Imperio alemán como consecuencia de la derrota en la Gran Guerra. Apenas dio un lustro de tregua, entre el final de la hiperinflación, en el año 1924, y el inicio de la Gran Depresión, a comienzos de los años treinta. El caos económico trajo consigo el malestar social, al hilo de la escasez y carestía de las subsistencias o el crecimiento del paro, y todo ello vino unido a una aguda inestabilidad política. La República hubo de afrontar en su primer año de vida una revolución de corte bolchevique, reprimida a sangre y fuego por los socialdemócratas y la derecha liberal, con el respaldo del ejército y de bandas paramilitares integradas por soldados y

oficiales desmovilizados. Fue combatida desde sus inicios por la derecha nacionalista, por la izquierda comunista y por un sector de las fuerzas armadas, que acusó de traición al nuevo régimen y a los partidos que en él gobernaban, por aceptar las condiciones impuestas en el Tratado de Versalles. La suma de estos factores provocó una inestabilidad política crónica: entre 1918 y 1933 hubo veinte gobiernos y la vida media de las legislaturas parlamentarias fue de dos años y medio, la mitad de la duración oficial.<sup>11</sup>

Esta sensación de caos, que impregnó Alemania, fue común a toda Europa a lo largo del periodo de entreguerras. El mundo «ordenado, con estratos bien definidos y transiciones serenas», que precedió a la Gran Guerra se había hecho añicos «como si de un cántaro se tratara», consignó Stefan Zweig en sus memorias. La sensación de crisis global, de derrumbe de certezas, afectó a todos los ámbitos de la actividad humana, como reflejó con cierta angustia el novelista francés Blaise Cendrars, en 1935:

Ni en el Arte, ni en la Política o en la Economía General sirven ya las fórmulas clásicas. Todo se desmorona, todo cede; las armaduras seculares y los andamios provisionales.<sup>12</sup>

### ESPECIALISTA EN TRANSACCIONES SALVAJES

En este ambiente de crisis, de inseguridad e incertidumbre, en el que todo perdía su valor y por ello cualquier aventura parecía razonable, se forjó el carácter de Alois Miedl, fiel hijo de su tiempo. Quizás de ahí viniera su predisposición al riesgo, su instinto para el agiotaje, aunque otros muchos jóvenes financieros empezaron su carrera en Alemania durante aquellos años y no todos entendieron así el modo de hacer negocios. Fuera como fuese, el banquero Miedl era audaz y temerario. Nada convencional. Tenía una gran imaginación, a veces desbordante. Hermann Goering, que le conocía bien, aseguró que más de una vez propuso al gobierno alemán «fantásticas sugerencias financieras» que jamás eran aceptadas. Era durísimo en las negociaciones y no le importaba humillar al contrario, ni aprovecharse de un amigo o conocido si un asunto lo exigía: no era nada personal, así funcionaban los negocios. Tampoco hacía sangre si no era preciso, y si todas las partes salían contentas mejor que mejor. Podía ser muy

generoso con sus aliados: las primas, los regalos, las comisiones ayudaban a mantener bien engrasada la máquina de hacer dinero.<sup>13</sup>

No parece que le preocupara mucho cruzar la frontera entre lo legal y lo ilegal, ni que le refrenaran en exceso los dilemas éticos o morales. Disfrutaba con el peligro, la aventura, tensando con frecuencia la cuerda hasta el límite. «Su aproximación a los negocios ha sido siempre peligrosa y arriesgada», escribiría el Departamento de Estado norteamericano en 1944. A veces atinaba y nadaba en la abundancia; otras, acababa endeudado hasta el tuétano. Pero gracias a su olfato, y a su carisma, siempre se las arregló para sobrevivir. Daba la impresión de saborear más una operación cuanto más se acercaba al borde del abismo. Con los años se especializó en construir complejos entramados financieros, tinglados que imbricaban a numerosas empresas distribuidas por medio planeta. Pensaba a lo grande, aunque tampoco rechazaba un asunto pequeño si había dinero fácil.<sup>14</sup>

Después de conocerle y leer cuanta información habían sido capaces de recopilar los aliados, el teniente Theodore Rousseau acertó al describirle como «un especulador que sacaba partido de cualquier oportunidad que se le presentara». Un especialista en «transacciones salvajes», «operaciones de naturaleza muy especulativa», constataría Walter Funk, ministro de Economía del Tercer Reich entre 1937 y 1945. «Un especulador infame», remacharía Walter Schellenberg, general de la Wehrmacht, director de los servicios de contraespionaje alemanes durante parte de la guerra. Y como especulador se regía por una lógica básica, primitiva, útil en todo momento y lugar, y adaptable a cualquier tipo de producto: comprar barato, vender caro y obtener un jugoso beneficio, estrategia que lo mismo podía aplicarse a una emisión centenaria de sellos de correos islandeses, como hizo en una ocasión, que al mercado del cobre o a las obras de arte.<sup>15</sup>

Que apuntaba bien alto se pudo comprobar en 1927. Con solo veinticuatro años se hizo con la mayoría de las acciones de la Terringesellschaft Neu-Westend, una sociedad constructora creada a finales del siglo XIX para impulsar el desarrollo urbanístico de Múnich que, entre otras iniciativas, había emprendido la construcción de una ciudad lineal de viviendas unifamiliares en la localidad colindante de Pasing. Después de atravesar varias vicisitudes, la constructora acabó en manos del Deutsche Bank y llevaba unos años languideciendo. Cuando Miedl tomó el control tras una arriesgada operación de bol-

sa, la dirección del banco en Berlín abroncó a los gerentes de Múnich por haber permitido que prosperara el lance de un *amateur*. Miedl reactivó la compañía y puso en marcha la construcción de 106 chalets, en medio de la depresión que siguió al crack de 1929, un tiempo, diría su abogado, en el que no se edificaba ni una sola casa con capital privado.<sup>16</sup>

## RESTOS DE UN IMPERIO

Con aquella operación, Miedl se ganó la enemistad del Deutsche Bank. Hostilidad acrecentada dos años después cuando repitió una maniobra similar, pero esta vez en Berlín y asociado con su jefe, Johannes Witzig. En 1929, ambos se hicieron con la propiedad de la corporación Schantung Eisenbahn Gesellschaft, valorada en cinco millones de marcos, que también pertenecía al Deutsche: Witzig aportó el 70% del capital; Miedl el 30%. Cuando el banco quiso reaccionar, ya era tarde. Ordenó a la junta directiva que pusiera todo tipo de obstáculos a los nuevos accionistas mayoritarios, pero los conquistadores no se arrodaron: despidieron a todos los altos cargos heredados, cambiaron el nombre por el de Schantung Handels-AG y Miedl asumió la dirección. Gracias a sus activos desperdigados por varios puntos del planeta, la empresa constituía una magnífica plataforma para un especulador con aires de grandeza y ávido de acción. Había sido creada en 1899 para construir un ferrocarril en el protectorado alemán de Kiau Chau, ubicado al noreste de China, en la península de Shandong. Cumplió su compromiso en cinco años, y en 1904 ya disponía de 400 kilómetros de vías férreas entre las ciudades de Tsingtao y Tsinanfu, y poseía alguna propiedad minera en la zona.<sup>17</sup>

La derrota en la Gran Guerra dio al traste con la presencia germana en Asia y descapitalizó una entidad que había llegado a valer entre cincuenta y setenta millones de marcos. El Tratado de Versalles, firmado entre vencedores y vencidos, impuso a los alemanes unas condiciones draconianas: la recién nacida República de Weimar perdió parte de los territorios europeos que habían constituido el viejo imperio, y todas sus colonias; tuvo que satisfacer indemnizaciones desorbitadas, tanto en bienes como en dinero; la región de Renania –fronteriza con Francia– se desmilitarizó y fue ocupada por el ejército francés entre 1923 y 1925, porque Alemania, cuya economía se



hizo añicos por la hiperinflación, no pagó a tiempo las compensaciones; el ejército alemán quedó reducido a 100.000 hombres y privado de artillería pesada, submarinos y aviación. Tal cúmulo de cargas alentó la desafección hacia la nueva República, lastrada desde su origen por las exigencias aliadas.

Por lo que respecta a la corporación Schantung, Japón –potencia emergente en el Extremo Oriente– recibió el protectorado alemán en China como premio a su participación en la Gran Guerra junto a los aliados, y con él se fueron el ferrocarril y las minas. No obstante, la compañía sobrevivió y a la altura de 1929 había reagrupado en su seno los restos comerciales del Imperio colonial alemán, participaciones en diversas sociedades dispersas por África, residuos de las que antaño fueran grandes sociedades coloniales que a duras penas habían sobrevivido a la guerra: la Kaoko-Land- und Minen-Gesellschaft, que había gestionado yacimientos mineros en la antigua África del Sudoeste Alemana (actual Namibia), expropiados en 1920 por la Unión Sudafricana, con la que mantenía desde entonces un pleito para recuperar el patrimonio perdido; la Süd-Kamerun-Gesellschaft, que poseía plantaciones de aceite de palma; la Kwamdulu Sisal Estates Ltd. y la Teita Concession Ltd., dueñas de campos de sisal en Tanganica y Kenia.

## TIERRA DE POR MEDIO

Cuando Miedl adquirió la Schantung, la economía alemana volvía a entrar en barrena. Superada la hiperinflación, en 1924, vinieron unos pocos años de estabilidad, apenas un lustro de paz. Pero al crack de la bolsa neoyorkina de 1929 le sucedió una Gran Depresión de escala global, que llegó a Europa en 1931 con la quiebra del banco austriaco Credit-Anstalt. Aquella fue la primera de una larga serie de bancarrotas en cadena en todo el continente. En Alemania, como en otros países, la actividad económica se contrajo: el capital buscó un refugio seguro, muchas compañías quebraron al carecer de solvencia, el paro se extendió y con él la conflictividad social. Terraingesellschaft Neu-Westend, la inmobiliaria de Miedl, hubo de ser liquidada ese mismo año de 1931.

Con el fin de paliar la crisis de liquidez que amenazaba con ahogar sus negocios –y de paso obtener un pingüe beneficio–, Miedl es-

peculó con bonos del Estado alemán. A causa de la recesión, los bonos se habían depreciado en los mercados internacionales y se pagaban a un 20 o 30% de su valor. Pero el Estado alemán estaba obligado a responder del 100%, so pena de ver mermado su crédito, de modo que el negocio dejaba un soberbio beneficio. Miedl empezó a comprar bonos en el exterior de forma masiva, y a reclamar su pago en Alemania. Aunque estaban bastante extendidas, estas operaciones eran ilegales y trató de camuflarlas a través de su entramado empresarial en el exterior. No fue posible. Las autoridades económicas del *Land* de Baviera destaparon el fraude y en 1931 abrieron una investigación que concluyó al año siguiente con su procesamiento. Miedl achacaría el descubrimiento de su jugada a un chivatazo del Deutsche Bank, que habría decidido cobrarse así los agravios sufridos en los años previos. En su defensa, alegó que había obrado impelido por la necesidad, con el fin de obtener dinero en metálico para sostener sus negocios en plena crisis. Pero el argumento no hizo mella en el fiscal y, a punto de ir a la cárcel, prefirió poner tierra de por medio.<sup>18</sup>

En 1932, los Miedl se instalaron en Ámsterdam. Más tarde se reuniría con ellos la madre de Dora. En la ciudad nació su hijo, Johannes Alois Nikolaus, *Hans*, en diciembre de 1933. No fue una mudanza provisional. Miedl parecía preocupado por sus problemas con el fisco alemán, asumió que tardaría un tiempo en retornar, y asentó con firmeza sus reales en los Países Bajos. Antes de que acabara 1932, había fundado allí la *Veland Import & Export*, una sociedad de importación y exportación, buena base para realizar inversiones especulativas en los mercados internacionales. Contó de nuevo con el respaldo de su socio y mentor Johannes Witzig, quien figuró como codirector. Y en 1934 adquirió por 415.000 florines una pequeña casa de banca neerlandesa: la *Buitenlandsche Bankvereniging*. En los años siguientes canalizaría su actividad en los Países Bajos a través de ambas sociedades, que se integraron en el holding *Schantung Handels-AG*.

Mientras Miedl se instalaba en su país de acogida, los nazis alcanzaban al poder en Alemania. Tras las elecciones de julio de 1932, con 230 escaños de 608, el Partido Nacionalsocialista era la primera fuerza política en el *Reichstag*, pero se hallaba lejos de la mayoría absoluta. Sin embargo, Hitler llegaría a la cancillería del Reich gracias a las intrigas y confabulaciones entre los pequeños partidos de la derecha nacionalista y el presidente de la República Paul von Hindenburg. Tras una nueva convocatoria electoral en noviembre –en la



4. Johannes Alois Miedl,  
*Hans*, el benjamín de la familia,  
nacido en 1933.

cual el Partido Nacionalsocialista retrocedió más de treinta años— y dos breves gobiernos nacionalistas fallidos, Hindenburg designó a Hitler canciller de un gobierno de coalición en el que los nazis ocupaban solo tres carteras y la derecha nacionalista el resto. El acuerdo de gobierno incluía la convocatoria de nuevas elecciones. El 27 de febrero, en plena campaña, ardió el edificio del *Reichstag*. Al día siguiente, el gobierno promulgó un decreto que suspendía las garantías constitucionales. Aun así, los nazis no lograron la mayoría absoluta en las elecciones del 5 de marzo, pero a esas alturas ya daba igual: la derecha nacionalista y reaccionaria tuvo mayoría en las cámaras, que el 23 de marzo aprobaron la Ley Habilitadora, que otorgó poderes especiales a Hitler y le permitió gobernar sin el Parlamento. Ya nunca volvería a reunirse.

Mientras, los negocios de Alois Miedl en Ámsterdam iban viento en popa. Su casa de banca, la *Buitenlandsche*, estaba ubicada en el número 84 de la calle *Rokin*, una vía emplazada en el centro señorial de la ciudad, concurrida por entidades financieras de alto nivel, tiendas de lujo, anticuarios y galerías de arte. Al tiempo, él había alcanzado una posición destacada en la potente comunidad económica alemana. En su círculo de amistades figuraba Alfred Flesche, banquero-

ro afincado en los Países Bajos desde 1924, presidente de la Cámara de Comercio Germano-Neerlandesa, un personaje cuyo nombre es preciso tener en cuenta porque se entrecruzarán varias veces en la vida de Miedl. También Franz Koenigs, socio de Flesche, propietario de una soberbia colección de obras de arte y que, asimismo, reaparecerá más adelante.<sup>19</sup>

Entre sus habituales también estaba Gerhard Fritze, empresario alemán nacionalizado holandés, que trabajaba desde 1931 para la multinacional química alemana I. G. Farben, gran amigo del príncipe Bernhard van Lippe-Biesterfeld, quien contraería matrimonio con la princesa Juliana en enero de 1937. Y Hans Tietje, cónsul de la República Dominicana en Ámsterdam y representante en los Países Bajos del gigante alemán del acero Otto Wolff, otro coleccionista de arte que compartía con Miedl dos características: debía su fortuna a la especulación y su mujer, al igual que Dora Miedl, era de origen judío. Precisamente por su matrimonio, Miedl mantenía también una relación amigable con la comunidad judía de la capital.<sup>20</sup>

Las cosas, sin duda, marchaban bien. Pero el Reino de los Países Bajos no dejaba de ser un país pequeño. Demasiado pequeño para Alois Miedl, que seguía pensando en extender sus negocios a lo largo del planeta.

## Los fundamentos eternos del arte racial

¡Esas caras verdes, esos ojos mongólicos, esos cuerpos con cicatrices, tanto extranjero...! ¡Solo pinta cosas enfermas! Jamás se le ha ocurrido pintar ni un rostro alemán.

SIEGFRIED LENZ, *Lección de alemán*, Madrid, Impedimenta, 2016 (ed. or. 1968), p. 194.

### NUESTRAS TRADICIONES CULTURALES

Alois Miedl aún no había nacido cuando en 1896 Hugo von Tschudi fue nombrado director de la Galería Nacional de Berlín. Historiador del arte de origen austriaco, Tschudi poseía un gusto artístico avanzado y cosmopolita. Al comenzar la última década del siglo XIX, ya era reconocido como uno de los principales expertos en pintura moderna en todo el extenso territorio de habla germana. Por esta razón, no resultó sorprendente su elección, con solo cuarenta y cuatro años, para dirigir un museo creado pocas décadas atrás con el fin de albergar la pintura alemana del siglo XIX. Cuando accedió al cargo, sabía que París era la metrópoli por excelencia del arte moderno y que Berlín se arriesgaba a quedar a la zaga, a declinar hacia la condición de capital provinciana. De ahí que acudiera con frecuencia al país vecino a buscar novedades que engrandeciesen su pinacoteca, y sirvieran de modelo, de acicate para los artistas del país. Una decisión valiente, pues el gran público aún no aceptaba la pintura moderna.<sup>1</sup>

A contracorriente, Tschudi fue uno de los primeros directores de museo europeos en adquirir pintura impresionista y posimpresionista, obras de Manet y de Cézanne, de Monet, Degas, Renoir o Pissarro. Tal determinación despertó una avivada polémica en la prensa y el rechazo de varias organizaciones culturales en el entorno conserva-

dor y nacionalista alemán. Organizaciones que esgrimían, de una parte, su desprecio al arte moderno, pero que también ejercían una feroz resistencia ante toda influencia cultural procedente de Francia, el archienemigo de Alemania en Europa. La reacción halló un fiel paladín en el káiser Guillermo, ferviente defensor de la tradición. A pesar de la oposición imperial, Tschudi gozaba de un notable grado de autonomía y resistió al frente del museo durante años. Pero al final, el káiser logró su objetivo y en 1908 le despidió merced a una argucia burocrática.<sup>2</sup>

Sin embargo, ni siquiera el káiser pudo lograr que su sucesor, Ludwig Justi, abandonara esta política de adquisiciones en el extranjero, ni que Tschudi, que pasó a dirigir la Nueva Pinacoteca de Baviera, continuara engrosando las colecciones públicas con arte moderno. Trifulcas similares ocurrieron a lo largo de todo el país durante los primeros años del siglo XX, cuando el impresionismo y otros movimientos artísticos modernos irrumpieron con fuerza en el mercado del arte alemán, y los responsables de las colecciones públicas empezaron a interesarse por los innovadores. En 1911, por ejemplo, 134 artistas de segunda fila, encabezados por el pintor Carl Vinnen, firmaron una carta de protesta contra el director de la Galería de Arte de Bremen porque compró un *Campo de amapolas* de Van Gogh: cada año, proclamaba el texto, se despilfarran en arte foráneo «millones que deberían invertirse en arte nacional»; la influencia extranjera, concluía, hace peligrar «nuestras tradiciones culturales». No obstante, la contaminación con los estilos procedentes de Francia parecía imparable, al igual que la eclosión de nuevas corrientes de vanguardia, cada vez más alejadas de la representación figurativa, que en los primeros años del siglo ganaron público entre las élites liberales urbanas.<sup>3</sup>

## UN BRUTAL EXCESO DE NUEVAS EMOCIONES

Las raíces de la reacción contra el arte moderno –y francés– se hundían en el modo en que se forjó el nacionalismo alemán durante los primeros años del siglo XIX. Los alemanes vivían diseminados por Europa Central y Oriental. Su primer gran Estado común –el Reich alemán impulsado por Bismarck– no llegó hasta 1871, y la construcción de la identidad nacional se fue asentando sobre un conjunto de rasgos culturales distintivos, como el idioma, el arte, el folclore o la literatura.

Rasgos que debía compartir cualquier alemán y que definían su pertenencia a la comunidad nacional, hallárase donde se hallara y fuera súbdito del Estado que fuese. Sobre todo el idioma, como escribió el poeta nacionalista Ernst Moritz Arndt en 1813:

¿Cuál es la patria del alemán?...  
Hasta donde la lengua alemana suena  
Y Dios en el cielo canta canciones,  
¡Eso debe ser!<sup>4</sup>

En las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, este concepto de nación cultural –*Kulturnation*– tuvo una deriva radical en medios conservadores. Sobre todo entre las organizaciones afines al movimiento *völkisch* –de *Volk*, pueblo–, que defendían un concepto exclusivista y chovinista de la nación, de carácter étnico, así como la existencia de una comunidad nacional homogénea asentada sobre la lengua, la cultura, los lazos de sangre y la vinculación con la tierra alemana. El movimiento *völkisch* era tan extenso como plural en sus ámbitos de acción. Comprendía un amplio abanico de asociaciones, ligas o entidades de diverso tipo, que actuaban en campos tan dispares como la cultura, el ocio, el folclore, el mundo empresarial o la política exterior. Era el caso de la Liga Pangermana, que defendía la expansión del Imperio alemán por ultramar. O del Club Alpino Germano-Austriaco, al que pertenecían Alois Miedl y Fritz Rigele, cuyas iniciativas estaban impregnadas de un ideario nacionalista, militarista, pangermano y antisemita.<sup>5</sup>

También caló con fuerza en el mundo del arte. Los artistas, críticos o gestores culturales más nacionalistas y conservadores sostenían que el verdadero arte alemán solo podía asentarse en la tradición. Y como el arte era un elemento esencial en el corazón nacional, había que preservarlo de toda influencia extraña: quien atacaba la tradición, agredía también a la nación alemana. Este mensaje iba dirigido contra las tendencias modernistas procedentes del extranjero, y lo mismo podía aplicarse al impresionismo francés que al jazz americano. Pero también aludía a los cuerpos ajenos a la nación alemana que residían dentro del país. Los teóricos del arte encuadrados en el movimiento *völkisch* sostenían que los marchantes, críticos y artistas judíos destruían la identidad alemana propagando el arte moderno, que a finales del siglo XIX ya comenzaban a tildar como degenerado.<sup>6</sup>

El káiser Guillermo defendió mientras pudo la tradición en el arte. Pero la protección imperial desapareció en noviembre de 1918 con la derrota alemana en la Gran Guerra y la proclamación de la República. En el periodo de entreguerras, los artistas de vanguardia ganaron legitimidad y aceptación, una mayor cuota de mercado y el paso franco a las instituciones oficiales. La República de Weimar fue una de las etapas de creación cultural más ricas, más feraces, en la Europa del siglo xx. La aparición simultánea de rupturas revolucionarias abarcó todos los ámbitos posibles: la música dodecafónica de Arnold Schoenberg; las óperas atonales y provocativas de Alban Berg o Paul Hindemith; la irrupción del jazz y su influencia sobre la música que sonaba en las grandes salas de conciertos; el teatro político de Bertolt Brecht con las partituras vanguardistas de Kurt Weill; la eclosión del feísmo en el arte; la literatura experimental de Alfred Döblin; el cine expresionista, con sus angustiosas sombras y planos inclinados; el dadaísmo; las novísimas vanguardias pictóricas, y las nacidas antes de la guerra, que saltaron de la marginalidad a las paredes de museos e instituciones públicas; la dura crítica social en los dibujos de Otto Dix, George Grosz u otros autores adscritos a la Nueva Objetividad; la arquitectura racionalista de la Bauhaus...<sup>7</sup>

Un brutal exceso de nuevas emociones, retos y provocaciones desplegados en un breve lapso de tiempo. Esta avalancha de innovaciones y mudanzas halló respaldo en medios intelectuales, en entornos liberales urbanos. Pero muchos ciudadanos, sobre todo quienes vivían fuera de las grandes ciudades, no se sintieron concernidos por un arte que no representaba la realidad visible y cuya comprensión requería explicaciones cada vez más complejas. La percepción de que sucumbía todo aquello que antes era sólido, de que los bárbaros habían entrado en el jardín sagrado de la cultura, reavivó en los medios conservadores la reacción contra la modernidad en la literatura y en el arte. Los guardianes de la tradición radicalizaron su discurso. En 1928 Paul Schultze-Naumburg, arquitecto y crítico de arte, publicó el libro *Arte y raza*, que acabaría siendo un referente en el imaginario *völkisch*. A lo largo de sus páginas, contraponía las figuras humanas esculpidas o pintadas por artistas de vanguardia como Emil Nolde, Picasso o Modigliani con fotografías de personas con discapacidad física y psíquica, estableciendo comparaciones explícitas entre ambas. El mensaje era claro: los artistas racialmente puros dibujaban gente sana; los degenerados exaltaban la decadencia racial.<sup>8</sup>



Al mismo tiempo, los reaccionarios estrecharon sus lazos con la extrema derecha política. En 1928, Alfred Rosenberg, quien ya por esas fechas era uno de los principales ideólogos del Partido Nacional-socialista, fundó la Liga para la Defensa de la Cultura Alemana, una institución que defendía el culto a la tradición y la necesidad de reforzar la «esencia alemana» para frenar la decadencia cultural. Rosenberg era uno de los alemanes nacidos fuera de Alemania, en 1893, en Tallin, la actual capital de Estonia, entonces una ciudad del Imperio ruso. Su condición de alemán de un territorio irredento alentó en él un intenso nacionalismo pangermano, impregnado de antisemitismo visceral. Culpaba a los judíos de todos los males del presente, incluida la Revolución bolchevique. En 1918, emigró a Alemania. Al año siguiente ya era miembro del Partido de los Trabajadores Alemanes, precursor del Partido Nacionalsocialista, que se fundaría en 1920. En 1923 se convirtió en editor del diario *Völkischer Beobachter*, órgano del partido, desde el cual contribuyó a concretar y difundir el programa ideológico nazi.<sup>9</sup>

Desde la Liga para la Defensa de la Cultura Alemana, y desde las páginas del diario, Rosenberg defendió la tradición como única fuente posible de la cultura alemana. La Liga tuvo uno de sus frentes de batalla más activos en el campo de las artes. Por activa y por pasiva, repitió un mensaje tan simple como efectivo: la prensa liberal y las instituciones republicanas, controladas por bolcheviques, judíos y liberales cosmopolitas, habían pactado para propagar el arte moderno y destruir así la cultura nacional. En 1930, una de sus secciones locales obtuvo un valioso triunfo al lograr el cese de Hildebrand Gurlitt, director del Museo Rey Alberto, de Zwickau —una pequeña ciudad próxima a Dresde—, donde había reunido una interesante colección de arte vanguardista.<sup>10</sup>

## EL CANON

Los ideólogos del movimiento *völkisch* podían identificar al enemigo y hallar un notable grado de consenso para señalar qué tipo de arte no podía ser considerado alemán. Sin embargo, resultaba mucho más complicado lo contrario: precisar en qué consistía el arte alemán puro, delimitar cuál era su esencia. Nunca hubo una definición exacta, pero sí algunas certezas. La más firme era que el verdadero arte alemán solo

podía ser creado por quienes formaban parte de la comunidad germana, por artistas étnicamente puros. Paul Schultze-Naumburg llevó hasta un extremo totalitario el nexo entre nación y creación artística. Consideraba que no eran verdaderos miembros de la comunidad alemana quienes atentaran contra el arte alemán al pintar, admirar o promover el arte moderno. También que todo alemán de pro debía vibrar ante una obra de arte alemana de calidad: quien no lo hiciera, o no era un buen alemán, o carecía de la necesaria pureza racial. Por supuesto, los judíos estaban excluidos de esta comunidad nacional germana hermanada en torno al arte y la cultura.<sup>11</sup>

A raíz de las declaraciones dispersas realizadas por los afines al movimiento *völkisch*, podía colegirse que el verdadero arte alemán debía ser figurativo y claro, comprensible por el pueblo, huir de los juegos elitistas propios de la intelectualidad burguesa, de las abstracciones, distorsiones o representaciones simbólicas tan caras a la vanguardia. Debía evocar el amor a la patria, a la tierra. De ahí su predilección por el paisaje, hogar de la nación. Frente a la mutabilidad y la vorágine republicanas, debía exaltar lo perenne, lo invariable: las escenas domésticas; la naturaleza; el campo y los campesinos, que encarnaban la constancia... Debía ser más local que cosmopolita; más rural que urbano, alejado de la vida frenética de las ciudades que tanto atraía a los artistas modernos. Debía exaltar los valores alemanes: la fuerza y la determinación, el honor, la decencia, el respeto al orden y a la autoridad. Por supuesto, quedaban fuera de su repertorio los temas que estaba ilustrando el arte de vanguardia durante la República: el antimilitarismo que eclosionó tras la Gran Guerra, con sus imágenes de soldados tullidos o mendigando que los nacionalistas radicales consideraban lesivas para el honor militar; la crítica social; la cruda representación de la prostitución...<sup>12</sup>

Devoto de la tradición, el arte alemán puro era deudor de una genealogía que Alfred Rosenberg remontaba a la Grecia clásica. También incluía en ella la pintura italiana renacentista de Tiziano, Giorgione o Botticelli. No consideraba contradictorio buscar su linaje en los albores de la cultura europea o más allá de los límites geográficos de Alemania. Al fin y al cabo, los dorios eran un pueblo ario y las grandes creaciones del Renacimiento italiano surgieron en el norte del país, territorio güelfo dominado por los emperadores alemanes durante la Edad Media. También creía Rosenberg que parte del gótico alemán encajaba en esta estirpe. Al menos su estatuaría más naturalista de los