

Historias asombrosas de la Segunda Guerra Mundial

*Los hechos más singulares y sorprendentes del conflicto
bélico que estremeció a la humanidad.*

JESÚS HERNÁNDEZ



Colección: Historia Incógnita
www.historiaincognita.com

Título: Historias asombrosas de la Segunda Guerra Mundial

Subtítulo: Los hechos más singulares y sorprendentes del conflicto bélico que estremeció a la humanidad.

Autor: © Jesús Hernández

Copyright de la presente edición: © 2007 Ediciones Nowtilus, S.L.
Doña Juana I de Castilla 44, 3º C, 28027 Madrid
www.nowtilus.com

Editor: Santos Rodríguez

Coordinador editorial: José Luis Torres Vitolas

Diseño y realización de cubiertas: Carlos Peydró

Maquetación: JLTV

Producción: Grupo ROS

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece pena de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

ISBN: 978-84-9763-574/;

Al Gran Marcellus

Índice

INTRODUCCIÓN	19
CAPÍTULO 1. ARTE, CULTURA, GUERRA	23
Hitler, <i>enamorado</i> de Nefertiti	24
La Venus de Milo, en el exilio	29
Picasso desafía al embajador alemán	33
Entrada triunfal en El Cairo	35
Churchill, pintor	36
¡Todos al teatro!	39
El inmoral “arte del morro”	40
Rembrandt, ¿un icono nazi?	42
El hombre que engañó a Goering	45
Diapositivas para “El Día Después”	47
Las partituras perdidas de Wagner	51
El Milagro del Campo 60	55

CAPÍTULO 2. LOS ANIMALES, PROTAGONISTAS 63

Un escarabajo maldito	64
Venganza contra un inspector porcino	66
La Alianza de los Animales	67
Prohibidas las mascotas	67
Unas farolas muy tentadoras	69
Los monos tampoco se rinden	70
El gato <i>Nelson</i>	71
Reclutas caninos	72
Ladrar en morse	74
Ratones tanquistas	74
Un elefante con mala suerte	75
<i>Sandy</i> , el amigo más fiel	76
Los pequeños aliados de los rusos	77
Un pato da la alarma	80
<i>Chips</i> , héroe en Sicilia	80
<i>Judy</i> , la prisionera de guerra	82
Toque de queda para perros y patos	85
<i>Wojtek</i> , el Oso Soldado	87
Perro a bordo	94
<i>Myrtle</i> , la gallina paracaidista	96
La paloma <i>Mary</i> vence a los halcones nazis	100
Lágrimas por un hipopótamo	101
Un papagayo demasiado locuaz	103
Los mejores caballos del mundo	103
<i>Charlie</i> , un loro inmortal	108

CAPÍTULO 3. LA GUERRA EN EL AIRE 113

Zanahoria para la vista	114
Breve resistencia	114

Stalin no confía en sus propios aviones	115
Profecía autocumplida	117
Una bala providencial	119
Cómo despertar a un volcán	119
El segundo ataque a Pearl Harbor	121
El cuerno de caza de Meyer	121
<i>Gangsters</i> aéreos	122
Una sirena demasiado potente	123
Un veterano en plena forma	124
Error de apreciación	127
Un piloto muy apasionado	128
Un ahorro temerario	130
Las primeras bolsas de vómito	131
¿Dónde están nuestros aviones?	132
Tragedia en el <i>Empire State</i>	132
Lluvia de monedas sobre Tokio	137
Un bombardero en el lago Ness	139

CAPÍTULO 4. LA GUERRA EN EL MAR

Un barco llamado <i>Patito Feo</i>	142
Vida corta pero intensa	144
Batalla en el Ártico	146
Confusión en la Marina	147
La reparación naval más rápida	148
Antes la muerte que caer prisionero	150
Barcos de hormigón	151
Se busca cámara alemana	152
El barco de Mussolini, en Texas	153
El turbio pasado del <i>Eagle</i>	155
El barco maldito de Goering	160

CAPÍTULO 5. LA GUERRA MOTORIZADA	165
Con la gasolina auestas	166
Derechos de imagen para Churchill	167
Un coche oficial poco apropiado	169
Un pato de larga vida	170
El imparable éxito del Jeep	173
Un cocodrilo en el Pacífico	176
Combustibles alternativos	178
Tanques patrocinados	179
Acalorada discusión de tráfico	181
El significado de “USA”	181
Las autopistas de Hitler	183
El “Circo de la Chusma”	189
Las peripecias del coche del <i>Führer</i>	192
CAPÍTULO 6. RELATOS DEL FRENTE	201
El otro Rommel	202
Los militares confían en las guías turísticas	204
Triple premio	208
La extraña invasión de Timor	208
Amuletos de la suerte	210
Un lugar en la historia	213
Preparados para el cautiverio	215
Un disfraz inoportuno	218
¿Por qué me siguen?	219
Dios está con Patton	220
Singular ceremonia en Iwo Jima	223

CAPÍTULO 7. AL COMPÁS DEL ESTÓMAGO	227
El agua, lo primero	228
Dieta variada	231
Churchill y el racionamiento	236
“Restaurantes Británicos”	238
Los riesgos de la carne enlatada	239
Los Filetes de la Libertad	241
Las espinacas y el hierro	241
Bombardeo de té	243
Insólita cena de Navidad	244
El B-17, una heladera original	245
Menú del día: Gusanos y saltamontes	247
Latas de carne y <i>correo basura</i>	249
Un pastel con anillo	252
Menú sin judías en el Capitolio	253
Coca-Cola se extiende por el mundo	253
El chicle se convierte en un símbolo	258
El refresco nacido bajo el Tercer Reich	260
Manatí en salsa de ajo	265
El origen de los <i>spaghetti</i> a la carbonara	267
Filete y huevos antes de la batalla	270
Sardinias noruegas contra submarinos nazis	271
CAPÍTULO 8. MOMENTOS DE EVASIÓN	275
Ardor guerrero	276
Destilerías en la <i>USS Navy</i>	279
Churchill, de copa en copa	281
Grandes fumadores de puros	286
Hitler y el alcohol	288
Lucky Strike va a la guerra	292

La Batalla del Vodka	294
Stalin descubre el <i>Dry Martini</i>	296
“El <i>Führer</i> no fuma”	299
¿Dónde está mi pipa?	304
Habló más de la cuenta	304
La fiesta no terminó bien	305
Un encendedor inmortal	306

CAPÍTULO 9. HISTORIAS DE SALUD

Primeros auxilios en el campo de batalla	312
El evitable pie de trinchera	316
El remedio australiano contra las ampollas	318
Solución contra el mareo	319
Elogio de la siesta	319
Cómo mantenerse despierto	322
El mejor jarabe contra la tos	323
“¡Prohibido toser!”	324
El temido golpe de calor	324
Amores peligrosos	327
Un pequeño gran enemigo	330
Golpe en el hígado	331
Un peligroso estimulante	332
Música de viento	336

CAPÍTULO 10. LA BATALLA DEL SÉPTIMO ARTE

El <i>Führer</i> ante la pantalla	340
Edward G. Robinson, amenazado	346
Pantomima en Varsovia	346
A favor y en contra	350

El <i>padre</i> de Tarzán, en Pearl Harbor	350
Jack Warner muestra el camino	351
Un Oscar muy austero	352
El humor incomprendido de Peter Ustinov	354
Las trampas de Peter Falk	356
La tranquila guerra de Charles Bronson	359
Partida de ajedrez con Bogart	359
Película en color para Eisenstein	361
Las bromas de Mel Brooks	365
Bob Hope y las bombas volantes	367
Susto para Bing Crosby	369
El nacimiento de los <i>Gremlins</i>	370
<i>Kolberg</i> , la gran superproducción nazi	371
Hitler y <i>El Gran Dictador</i>	376
EPÍLOGO	385
BIBLIOGRAFÍA	389

*Es bueno que la guerra sea tan
horrible. De otro modo
terminaría por gustarnos.*

ROBERT E. LEE (1807-1870)

General en jefe del Ejército
confederado durante la guerra de Secesión.

Introducción

No hay duda de que el interés por todo lo que hace referencia a la Segunda Guerra Mundial es creciente. Aunque ya han pasado más de seis décadas desde su finalización, el conflicto de 1939-45 sigue estando muy presente entre nosotros; las revelaciones referidas a ese turbulento periodo histórico remueven regularmente la opinión pública, siendo habitualmente generadora de agrias polémicas. Lo que sucedió en aquellos seis años de sangre y fuego sigue proyectando su sombra siniestra ya entrados en el siglo XXI. En cierto modo, se percibe la sensación de que la humanidad no ha digerido aún aquella tragedia sin precedentes.

Por lo tanto, lejos de correr el peligro de verse relegada a los libros de historia, tal como ha sucedido con otros hechos del siglo XX, la Segunda Guerra Mundial despierta cada vez más curiosidad. Tan solo hay que comprobar el ingente material divulgativo que sobre ella nos ofrece nuestra sociedad de consumo. Después

de todo, no se puede olvidar que esta oferta solo se produce si existe una demanda asentada.

En los últimos tiempos, en las salas cinematográficas se han podido contemplar auténticas obras maestras del cine bélico, a la vez que han abundado las series de televisión inspiradas en el conflicto, incluyendo brillantes documentales dramatizados. Por otro lado, el Día-D o las andanzas del *Afrika Korps* continúan siendo una apuesta segura para los creadores de juegos para ordenador o consola, mientras los coleccionistas de artículos relacionados con aquel enfrentamiento viven sus mejores momentos.

Naturalmente, el mundo editorial no ha permanecido al margen de este auténtico *boom*. El sector ha encontrado en la historiografía de la contienda un yacimiento de lectores dispuesto a recibir calurosamente todas las novedades bibliográficas centradas en la contienda. Esto ha provocado una avalancha de títulos que llega en ocasiones a abrumar al lector; pero, aún así, el interés del público no decae. Gracias a ello, se abre paso la demanda de textos especializados en aspectos concretos del conflicto, que antes se veían relegados al mundo universitario.

Es en este panorama en donde surge el libro que el lector tiene en este momento en sus manos. Las preguntas que, a buen seguro, se formulará son: ¿Qué novedad puede aportar? ¿No está ya todo dicho sobre la Segunda Guerra Mundial?

Tales interrogantes son pertinentes, pero bastará leer estas páginas para salir de dudas. Los historiadores se han centrado casi exclusivamente en las campañas militares o las decisiones políticas, pero han dejado de lado esa *pequeña historia* que ofrece el lado más humano de la conflagración, es decir, esos episodios sin importancia aparente pero que reflejan la guerra en todas sus dimensiones.

Esta obra reúne un buen número de aquellas historias que, con toda seguridad, causarán sorpresa y asombro en los lectores. Pero, de todos modos, el relato de estos sucesos insólitos no debe

llamarnos a engaño sobre el carácter trágico de esta y de cualquier otra guerra. Aunque no es necesario insistir sobre el particular, pues confío plenamente en la madurez del lector, no se ha de interpretar esta obra como un intento de trivializar ese conflicto armado y los terribles crímenes que durante esos años se cometieron. El único objetivo de estas páginas es conocer la historia mejor y, al mismo tiempo, pasar un rato entretenido.

Por último, no era mi deseo incorporar un espacio de agradecimientos; considero un exceso los capítulos de este tipo que suelen aparecer en algunos libros, en los cuales el lector se tropieza con una retahíla inacabable de nombres desconocidos, que acostumbra a ser sorteada apresuradamente.

Pero, aún así, no quiero dejar pasar la oportunidad de dar las gracias a esos lectores anónimos que se han convertido en fieles y puntuales seguidores de mis trabajos. Un buen número de ellos se ha dado a conocer y he tenido la oportunidad de recibir sus críticas y sugerencias; ante la imposibilidad de nombrarlos personalmente, quisiera que estas líneas sirvan como agradecimiento a todos y cada uno de ellos.

Y dicho esto, solo me resta invitar al lector a disfrutar de este nuevo libro, para que compruebe que —espero que se me perdone esta provocadora afirmación—, la guerra también puede ser divertida...

Berlín, septiembre de 2006.



Capítulo I

Arte, cultura, guerra

Desde que el hombre es hombre, el arte le ha acompañado en todas las aventuras que ha emprendido. Allá donde ha ido, ha dejado la representación idealizada de lo que le rodeaba o de lo que imaginaba.

Por sorprendente que sea, también en medio del fragor de las guerras ha permanecido intacto el interés por las obras artísticas. Incluso la cultura, un concepto situado en las antípodas de la guerra, se ha ido extendiendo al mismo ritmo de avance de los soldados; allá donde ha llegado un ejército, se instala también —para bien o para mal— la cultura de la nación a la que representa.

La Segunda Guerra Mundial no fue una excepción. Ya fuera para proteger las propias obras de arte, apropiarse de las del enemigo o recuperar las anteriormente confiscadas por este, durante la contienda de 1939-45 ambos bandos dedicaron esfuerzos y recursos a estas labores, en algunas ocasiones por encima de otras prioridades.

HITLER, ENAMORADO DE NEFERTITI

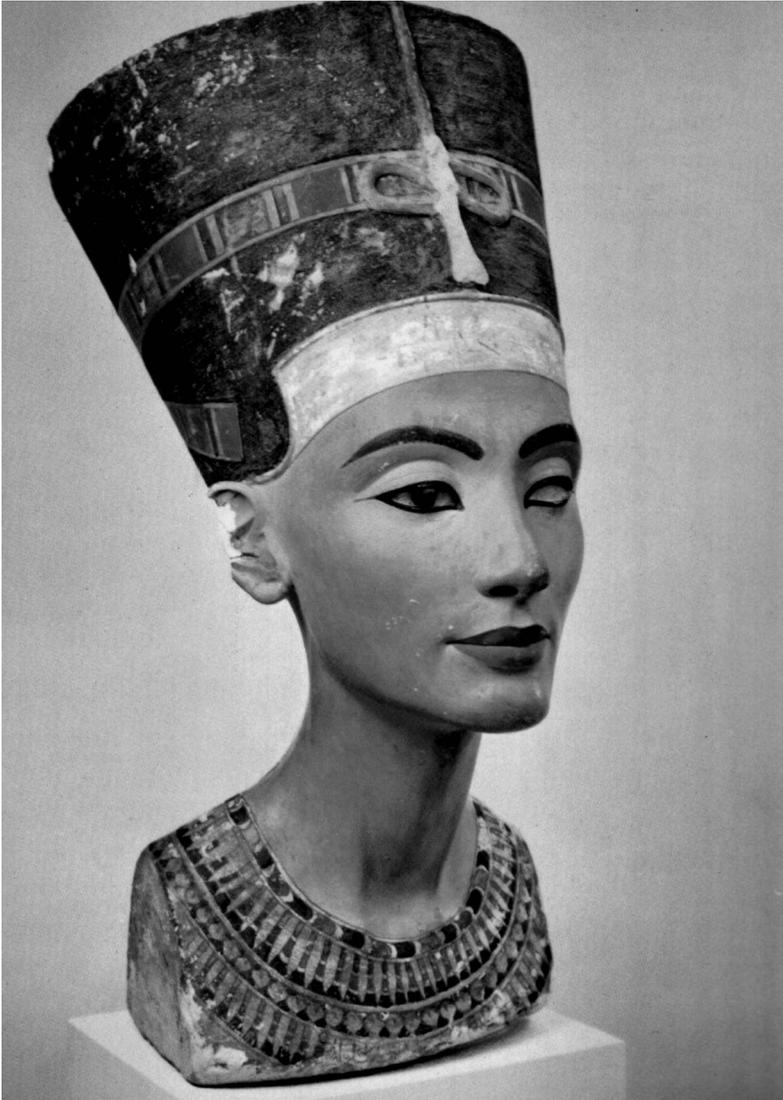
En 2005, el busto de Nefertiti volvió a mostrarse al público en el Museo Antiguo de Berlín, en la Isla de los Museos. Esa escultura de piedra caliza, que representa el rostro de una bella y enigmática mujer, se situó de nuevo en el centro de todas las miradas.

Allí regresaba después de un exilio de 66 años que comenzó en 1939, cuando las autoridades nazis decidieron trasladar la célebre figura a un búnker antiaéreo por temor a que resultase dañada durante un bombardeo. Tras la derrota germana, los estadounidenses la llevaron a Wiesbaden, en donde se agrupaban las obras de arte desperdigadas durante la guerra.

En 1956 Nefertiti regresó a Berlín, pero al encontrarse el Museo Antiguo en el sector controlado por los soviéticos, se optó por trasladarla al museo Dahlem y en 1967 al Museo Egipcio, su lugar de reposo hasta 2005. El punto de destino de este largo viaje será el vecino edificio del *Neues Museum*. Pero, obviamente, la historia del universalmente conocido busto no se limita a este recorrido por los museos alemanes.

La reina que lo inspiró vivió en Egipto en el siglo XIV a.C. Los expertos consideran que la personalidad de la sobrerana era muy controvertida y que a su alrededor concitó adhesiones y odios por igual. En una inscripción hallada en una tumba, un miembro de la corte hablaba de “su voz dulce, sus piernas de gacela y sus manos maravillosas”, mientras que un himno de aquel tiempo la calificaba como “señora de la dulzura”. En unos momentos en los que el imperio se desmenbraba, el faraón Akenatón (1375-1357 a.C.) decidió nombrar a su esposa, Nefertiti, faraón corregente. Al parecer, esta decisión no sentó demasiado bien entre los sacerdotes, que maniobraron en su contra.

Según cuenta la correspondencia diplomática investigada por los egiptólogos, esta decisión no aportó la deseada estabilidad política; la anarquía se extendió por el país del Nilo y ambos faraones



El célebre busto de la reina egipcia Nefertiti. Hitler, que tenía una reproducción en su despacho, no estaba dispuesto a devolver la estatuilla a Egipto.

cayeron en desgracia. Las especulaciones sobre Nefertiti son innumerables: desde el significado de su nombre —supuestamente “La hermosa ha llegado”— hasta el hecho de si consiguió reinar en solitario, pasando por su supuesta momia, localizada en el Valle de los Reyes, que presenta pruebas de haber sufrido puñaladas en el rostro.

El busto de la controvertida Nefertiti dormiría durante más de tres mil años sepultado en las arenas de Tell-el-Amarna, hasta que un arqueólogo alemán, Ludwig Borchardt, la sacaría de su letargo el 6 de diciembre de 1912. Borchardt se hallaba al frente de una expedición promovida por la Sociedad Germano-oriental cuando encontró el busto enterrado boca abajo, entre los restos del taller de Thutmés —un escultor de la época— en las ruinas de Amarna. Le faltaba el iris de un ojo y parte de las orejas. La arena que cubría los restos del taller fue tamizada cuidadosamente y se encontraron los fragmentos de las orejas, pero no así el iris porque, quizás, nunca fue colocado en el ojo. La razón de su ausencia es otro misterio más a sumar a todo lo que hace referencia a la enigmática reina.

La bella escultura fue enviada a Berlín, de acuerdo con el sistema que esa sociedad había acordado con el gobierno egipcio para la distribución de los descubrimientos. El Servicio de Antigüedades local debía dar su visto bueno para la exportación de cada pieza hallada, por lo que es extraño que este permitiese la salida del busto. Lo más probable es que fuera ocultado deliberadamente por los arqueólogos germanos. Se cree que Borchardt cubrió la estatuilla de barro para que aparentase ser un hallazgo de menor importancia. Más tarde aseguró que el barro que cubría el busto era el original y que hubiera sido una irresponsabilidad limpiarlo sin las debidas garantías.

Sea mediante engaño o no, la espectacular pieza salió de Egipto con toda la documentación en regla. El busto quedó alojado inicialmente en el domicilio particular del presidente de la Sociedad Germano-oriental, James Simon, pero a partir de 1913 quedó expuesto al público, alcanzando un éxito inmediato. El 11 de julio de



La supuesta momia de Nefertiti en la que se pueden apreciar grandes heridas en el rostro, aunque se desconoce si la agresión se produjo tras su muerte.

La mayor parte de su biografía permanece en el misterio.

1920, Simon cedió la propiedad de la estatuilla al estado prusiano, quedando finalmente expuesta en el Kaiser Friedrich Museum.

Por su parte, los egipcios se sintieron engañados por cómo el busto había salido de su país e intentaron recuperarlo. Ofrecieron a cambio otros objetos de gran valor, pero siempre se encontraron con la negativa de las autoridades germanas. De todos modos, los expertos de Berlín albergaban serias dudas de que el busto hubiera sido conseguido de manera legal, por lo que siempre quedaba una puerta abierta a las reivindicaciones que llegaban desde El Cairo.

Con la llegada de los nazis al poder, estos comprendieron que la devolución de Nefertiti podía ser empleada para ganarse las simpatías del gobierno egipcio y, de este modo, conseguir una posición estratégica en el continente africano, de donde Alemania había sido expulsada tras la Primera Guerra Mundial. Los contac-

tos con el rey Fouad I de Egipto, auspiciados por el entonces ministro del Interior Hermann Goering, discurrieron por buen camino y en 1933 todo parecía preparado para que Nefertiti regresase a la orilla del Nilo. Pero fue en ese momento cuando Hitler tuvo conocimiento de la operación y se mostró tajantemente en contra.

A través del embajador alemán en Egipto, Eberhard von Stöher, el dictador germano informó al gobierno egipcio que él era un ferviente admirador de Nefertiti y que tenía previsto alojarla en un lugar excepcional cuando se hicieran realidad sus sueños arquitectónicos en Berlín:

Conozco el famoso busto —escribió el Führer a las autoridades egipcias—, lo he observado maravillado muchas veces y me deleita siempre. Es una obra maestra única, un verdadero tesoro. ¿Sabe usted lo que voy a hacer algún día? Voy a levantar un nuevo museo egipcio en Berlín. Sueño con ello. Dentro de él construiré una cámara coronada por una gran bóveda y en el centro estará Nefertiti. Jamás renunciaré a la cabeza de la reina.

Este mensaje enojó a Goering, quien manifestó al dictador germano que “le había dejado en una situación excepcionalmente precaria” y que cercenaba así las posibilidades de generar una corriente de simpatía hacia el Reich en el norte de África. Las quejas de Goering no produjeron el menor efecto en Hitler.

Ante el disgusto que mostraron igualmente los egipcios por la negativa de devolver la estatuilla, el Führer ofreció a entregarles el arqueólogo que había sacado la figura de su país —quien era judío— para que lo castigasen por su supuesto engaño. Pero, naturalmente, los egipcios no querían el arqueólogo, sino la disputada figura. Así pues, Hitler sentenció la cuestión con un argumento definitivo que no admitía réplica: “Lo que está en manos de Alemania queda en Alemania”. Los que conocían bien al autócrata nazi sabían que este nunca hubiera accedido a entregar el busto a los egipcios, pues no era partidario de desprenderse de ninguna obra de arte.

Si Hitler se oponía a ceder estos tesoros artísticos, su obstinación tenía por fuerza que ser más dura en el caso de Nefertiti. Al parecer, las “facciones arias” de la emperatriz habían cautivado hondamente a Hitler. La prueba de la atracción que sentía por la figura es que en su despacho tenía una pequeña reproducción.

LA VENUS DE MILO, EN EL EXILIO

Después de la conquista de Francia por parte de la intratable *Wehrmacht*¹, París se convirtió en el destino soñado por cualquier soldado alemán. Aunque para muchos de ellos la estancia en la Ciudad de la Luz suponía, sobre todo, la irresistible combinación de vino, diversión y bellas mujeres, cuando tales aspectos festivos se veían ya satisfechos, su atención se fijaba en la extraordinaria oferta cultural que presentaba la capital gala.

Del mismo modo que en la actualidad no hay turista que omita en su agenda una visita al museo del Louvre, los más de 200.000 soldados alemanes que estuvieron en París no quisieron pasar por alto el histórico edificio que se encuentra a orillas del Sena, y que encierra tesoros culturales de valor universal, como la Gioconda, la Victoria de Samotracia o la Venus de Milo.

Esta célebre estatua representa a Venus —Afrodita en la mitología romana—, la diosa del amor. El nombre de Milo se debe a que fue encontrada en la isla del Egeo del mismo nombre, en 1820. Se desconoce a su autor, aunque podría tratarse de un discípulo del gran escultor Escopas, por lo que pudo haber sido esculpida en el siglo I ó II a.C.

¹ Aunque el término *Wehrmacht* hace referencia al conjunto de las fuerzas armadas alemanas, las terrestres (*Heer*), las navales (*Kriegsmarine*) y las aéreas (*Luftwaffe*), es habitualmente empleado como sinónimo de las fuerzas de tierra. A lo largo de la obra, se utilizará en este sentido restringido.



Los franceses engañaron a los alemanes, colocando una Venus de Milo falsa en lugar de la auténtica en su lugar del Museo del Louvre.
Los alemanes no lo descubrieron.

No obstante, los visitantes germanos que, en el Louvre, admiraban la célebre estatua, estaban siendo víctimas de un monumental engaño por parte de los sometidos franceses. La figura que tenían ante sus ojos no era la auténtica Venus de Milo, pues esa estaba a buen recaudo, esperando que los alemanes se marcharan de Francia para volver a salir a la luz. La Venus que estaban admirando no era más... ¡que una reproducción en yeso!

En efecto; las autoridades galas, cuando los *panzer* alemanes se estaban aproximando a París, decidieron ponerla a salvo para evitar que sufriese algún daño o incluso que fuese robada y trasladada a Alemania. Para mantenerla alejada de las consecuencias de la guerra, fue cuidadosamente embalada, quedando oculta en los sótanos del Castillo de Valençay.

Aunque la famosa Venus no fue objeto de la codicia nazi, los hechos posteriores demostrarían que esa precaución no fue exagerada, puesto que numerosas obras de arte pertenecientes a museos franceses o a ciudadanos particulares, sobre todo judíos, fueron “adquiridas” por Goering², convertido ya en Mariscal del Reich y segundo en la línea de sucesión del *Führer*.

² El expolio de la riqueza cultural de los países ocupados fue uno de los objetivos principales de los nazis. A Francia se envió un equipo formado por sesenta personas, entre historiadores de arte, peritos tasadores y fotógrafos, con la misión de confiscar, clasificar y embalar las obras que serían posteriormente enviadas a Alemania. Entre noviembre de 1940 y julio de 1944, el Tercer Reich se apropió de 203 colecciones privadas, la mayoría de ellas procedentes de familias judías, sumando más de 20.000 objetos. Se utilizó como almacén el museo del Jeu de Paume, frente a la plaza de la Concordia, en París. Para su transporte a Alemania se emplearon 29 convoyes ferroviarios compuestos de 138 vagones cargados con un total de 1.170 cajas. El objetivo de Hitler era que pasasen a formar parte del fondo de un futuro museo a construir en la ciudad austriaca de Linz, pero la realidad es que una buena parte de estas obras de arte llegó a poder de Hermann Goering, cuya intención, según sus propias palabras, era “reunir la colección privada más grande de Europa”. Sobre este asunto, Hans Frank, gobernador de Polonia, aseguró durante el juicio de Nuremberg que “si Goering hubiera dedicado más tiempo a la Luftwaffe y menos al saqueo de obras de arte, es posible que yo no estuviera ahora sentado aquí”.

Cuando los Aliados entraron triunfalmente en París, el 25 de agosto de 1944, acabando así con los cuatro años de ocupación germana, ya nada podía poner en riesgo a la famosa estatua. Así pues, la Venus de Milo fue rescatada de su “exilio” en un húmedo sótano y pudo regresar al Louvre para seguir siendo admirada en el lugar que corresponde a la mítica diosa.

Inexplicablemente, ningún experto alemán en arte había detectado la burda falsificación, y durante esos cuatro años permaneció en el pedestal que había ocupado antes la obra auténtica. Además, es extraño que no se plantease la posibilidad de trasladar esta estatua a Alemania.

Este hecho es más sorprendente si tenemos en cuenta lo ocurrido a primeros de abril de 1944, cuando unos soldados alemanes destinados en Grecia desenterraron por casualidad una estatua en las cercanías de la ciudad de Tesalónica, mientras estaban realizando trabajos de fortificación.

El oficial al mando decidió entregar a los griegos el hallazgo, que resultó ser una figura vestida de la época de Constantino el Grande, con la autorización del ministerio de Propaganda dirigido por Joseph Goebbels, que aprovecharía este episodio para transmitir la imagen de que las tropas germanas estaban interesadas en la cultura clásica y en la conservación de las obras de arte.

Pero esta donación provocó las iras de Hitler en cuanto tuvo conocimiento de la noticia a través la prensa³. El *Führer* ordenó que, a partir de ese momento, todas las obras de arte que fueran descubiertas por el Ejército alemán se trasladasen a Alemania.

Hitler no solo quería que las principales obras de arte fuesen a parar al Reich, sino que impidió por todos los medios que alguna de ellas pudiera salir del país, tal como hemos visto con el caso del busto de Nefertiti.

³ La noticia apareció en el *Völkischer Beobachter* del 4 de abril de 1944.

Un caso similar sucedió con 26 cañones antiguos de origen español, de los siglos XVII y XVIII, confiscados por las tropas alemanas en la población francesa de Schneider-Creusot.

Sin que Hitler fuese consultado, el embajador germano en Madrid anunció la próxima entrega de los cañones a Franco, presentándolos como “un regalo del *Führer*”. Cuando el dictador alemán fue informado de este hecho también mostró su indignación, asegurando: “Esa gente va haciendo regalos en mi nombre de los que yo no sé nada. Además, yo no tengo por costumbre regalar nada histórico. Yo solo regalo coches”.

Al comprobar la oposición de Hitler, el Alto Mando de la *Wehrmacht* (OKW)⁴ dio la orden de que los cañones no fueran entregados. Por su parte, Franco tampoco los reclamó; posiblemente prefirió quedarse sin el obsequio del *Führer*, puesto que a esas alturas de la guerra le convenía marcar diferencias con la Alemania nazi para ganarse así el favor de los Aliados.

PICASSO DESAFÍA AL EMBAJADOR ALEMÁN

Pablo Picasso residía en París durante la ocupación alemana. Aunque muchos amigos suyos habían huido antes de la llegada de las tropas germanas, el universal pintor malagueño prefirió quedarse en la ciudad que le había visto consagrarse como artista, afrontando todos los riesgos que entrañaba esta decisión.

Los alemanes conocían perfectamente su identificación con la derrotada República Española, lo que le hacía sospechoso de emprender actividades contrarias al dominio nazi. No obstante, quizás impresionados por la fama del personaje, optaron por no

⁴ En este caso, sí que el término *Wehrmacht* hace referencia al conjunto de las Fuerzas Armadas germanas, las de tierra, mar y aire. El OKW (*Oberkommando der Wehrmacht*) tuvo como máximo responsable al mariscal Wilhelm Keitel a lo largo de todo el conflicto, pese a que este estaba totalmente sometido a la voluntad de Hitler.

importunarle, algo a lo que ayudó el que el pintor tuviera especial cuidado en mantener su documentación en regla para no dar motivo a una detención.

Por otro lado, Picasso permaneció al margen de la lucha que llevaba a cabo la Resistencia, pero aún así siempre fue respetado por los que combatían a los alemanes, que lo consideraban “uno de los nuestros”. Pese al escaso compromiso práctico con la resistencia, circuló una anécdota que ponía en evidencia la alta estima que se le tenía a Picasso entre los defensores de la causa de la libertad.

De vez en cuando, algunos agentes de la Gestapo llegaban a su estudio para llevar a cabo un registro por sorpresa, aunque en ningún caso con actitud violenta, sino más bien con una predisposición rutinaria a cubrir el expediente. Del mismo modo, también se presentaban altos oficiales en su domicilio con la intención de atraer a Picasso a la causa nazi, proponiéndole raciones extra de comida o de carbón a cambio de su colaboración.

Sin embargo, lo único que llegaban a obtener de Picasso era que les regalase alguna postal, que curiosamente solía ser una reproducción de su famoso cuadro *Guernica*, inspirado en el bombardeo que esta ciudad vasca sufrió el 26 de abril de 1937 por parte de la Legión Cóndor, integrada por aviones alemanes.

En una ocasión, quien visitó el estudio de Picasso fue Otto Abetz, el embajador alemán en París. Aparentando interés por sus obras y observando que en una pared había una fotografía del *Guernica*, le preguntó cortésmente, con el ánimo de romper el hielo:

—¿Es obra suya, *monsieur* Picasso?

A lo que el célebre pintor le respondió secamente:

—No, suya.

Con tan solo dos palabras, Picasso denunciaba todo el horror que la aviación germana había abatido sobre la indefensa *Guernica*, un trágico destino que más tarde sufrirían otras ciudades como Varsovia, Rotterdam o Coventry.

Aunque esta genial respuesta merecería ser cierta, la realidad es que existen serias dudas sobre su veracidad. Aún así, el supuesto desafío de Picasso al embajador alemán sirvió de ejemplo y estímulo para los que luchaban en Francia contra la opresión nazi.

ENTRADA TRIUNFAL EN EL CAIRO

Mientras Francia languidecía bajo la opresión nazi, las fuerzas germanas continuaban extendiéndose, no solo por Europa, sino también por el norte de Africa. En el verano de 1942, nada hacía pensar que los alemanes, liderados por el mariscal Erwin Rommel, pudieran ser detenidos en su camino hacia El Cairo.

Tras la caída de Tobruk, el *Afrika Korps* y las tropas italianas tenían aparentemente vía libre hacia el Canal de Suez. El pánico que se desató en la capital de Egipto ante la inminente llegada de los *panzer* fue tal que los británicos iniciaron la quema de toda la documentación oficial para que no cayera en manos de sus enemigos.

Mussolini asistía a estos momentos cruciales con un sentimiento agridulce. Por un lado, se sentía feliz porque estaba a punto de conseguir su ansiado objetivo de expulsar a los británicos del norte de Africa. Pero, por otro, era consciente de que el mérito de la conquista de Egipto se anotaría en el haber de Rommel, convirtiéndose así la campaña en un éxito alemán.

De todos modos, el *Duce* no estaba dispuesto a dejarse arrebatarse fácilmente los laureles del triunfo; embriagado por sus ensoñaciones imperiales, decidió hacer su entrada en la capital egipcia a lomos de un caballo blanco. La música que acompañaría a los italianos en esa marcha triunfal sería la de la más célebre ópera de Verdi: *Aida*.

Sin embargo, los británicos, pese a su temor ante el incontenible avance de Rommel, no estaban dispuestos a entregar El Cairo sin lucha. Así que, apostados en la pequeña aldea de El Alamein,

resistieron las furiosas embestidas de las tropas del Eje hasta que el Zorro del Desierto se vio obligado a colocarse a la defensiva, alejándose para siempre la posibilidad de tomar la capital egipcia.

Entre los italianos capturados durante estos combates se encontraban los encargados de organizar la entrada triunfal en El Cairo. Los británicos se quedaron muy sorprendidos al encontrar la partitura, los instrumentos y hasta los trajes de ceremonia que pensaban usar en esa representación que, pese a los intensos preparativos, sería finalmente cancelada.

CHURCHIL, PINTOR

En el último tramo de su longeva vida, no era raro ver a Churchill concentrado ante un lienzo, pintando un paisaje con parsimoniosa meticulosidad. Esta relajante actividad le acompañó desde que tuvo su primer encuentro con la pintura durante la Primera Guerra Mundial.

En 1915, Churchill fue relevado injustamente de su puesto como máximo responsable de la Marina de guerra, al ser considerado el responsable del fracaso de Gallipoli, una frustrada operación anfibia para forzar el paso de los Dardanelos y sacar así a Turquía —entonces aliada de Alemania— de la guerra. Pese a que la operación discurrió por un camino muy diferente del planteamiento original impulsado por Churchill, él se convertiría en el cabeza de turco —nunca mejor dicho— del fiasco.

El político se vio así sumido en una profunda depresión al creer que era un hombre acabado. Pese a que conservaría su escaño en la Cámara de los Comunes, un hombre de acción como Churchill no podía encajar sin más ni más el verse relegado de la escena principal. Como reconocería más tarde, esos fueron los tiempos más negros de su vida. Su mujer, apesadumbrada por su estado de postración, le regaló una caja de pinturas para princi-



Churchill descubrió la pintura durante la Primera Guerra Mundial, una afición que le acompañaría a lo largo de toda su vida.

pianes con el fin de que mantuviera la mente ocupada; la terapia supuso todo un acierto.

A partir de entonces, Churchill dedicaría parte de su tiempo libre a pintar. El hecho de que en el periodo de entreguerras se viera marginado a un lugar secundario en el panorama político británico le permitía disponer de varias horas al día para cultivar su vena artística.

Pero, tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial, todas sus jornadas pasarían a estar ocupadas por una actividad frenética. De hecho, durante los seis años que duró el conflicto tan solo pintaría un cuadro. Fue con ocasión de la Conferencia de Casablanca; tras el éxito de los desembarcos aliados en el norte de África en noviembre de 1942, Churchill y Roosevelt se reunieron en esta ciudad marroquí en enero de 1943. Stalin también fue invitado, pero declinó la propuesta aduciendo que se encontraba inmerso en la coordinación de las operaciones de liquidación del cerco de Stalingrado.

Después de visitar la espectacular ciudad de Marrakech junto a Roosevelt, Churchill decidió tomarse dos días de descanso, en los que pintó un cuadro que representaba la maravillosa puesta de sol de la que ambos dirigentes habían disfrutado. Una vez que el lienzo estuvo terminado, el *premier* británico se lo regaló al presidente norteamericano.

La afición artística de Churchill daría lugar años más tarde a una jugosa anécdota. Una vez apartado del poder, el ya ex primer ministro se dedicó a impartir conferencias. En una visita a Estados Unidos se reunió con un importante editor, Henry Luce, fundador de las revistas *Time* y *Life*, acudiendo a su despacho. Allí, Churchill se sorprendió al comprobar que Luce tenía uno de sus cuadros. Ambos estudiaron la composición con detalle. El editor comentó con ánimo constructivo: “Es un buen cuadro, pero creo que le falta algo en primer plano, como una oveja, quizás”. Churchill, aparentemente contrariado por la observación, no respondió nada y pasó a hablar de otro tema.

Unos días más tarde, cuando Churchill ya se encontraba de vuelta, Luce recibió una llamada de la secretaria del veterano político desde Londres pidiéndole que le fuera enviado el cuadro a Inglaterra. El editor le rogó que le presentase sus excusas a Churchill por el comentario que le había hecho en el despacho, pero fue inútil. Así pues, no tuvo otro remedio que desprenderse del cuadro, remitiéndoselo a su autor.

La sorpresa para Luce llegaría unas semanas más tarde, cuando se encontró al llegar a su despacho con un envío procedente de Inglaterra; era el mismo cuadro, pero ahora mostraba en primer plano una oveja.

¡TODOS AL TEATRO!

Curiosamente, la Segunda Guerra Mundial supuso un empuje para la promoción del teatro en Estados Unidos, al repartirse más de nueve millones de entradas gratuitas entre los soldados norteamericanos para asistir a representaciones teatrales.

Esta medida, destinada a amenizar el tiempo libre de los soldados cuando regresaban de permiso, sirvió para popularizar esta opción de ocio cultural; dos tercios de los soldados que se beneficiaron de la campaña no habían acudido nunca antes a un teatro.

La distribución de invitaciones para estos espectáculos no fue el único agasajo con el que se encontraron las tropas al volver a casa. Los soldados que tenían su domicilio en Nebraska se sorprendieron agradablemente al comprobar que en los bares y restaurantes de más de un centenar de localidades de este estado podían beber refrescos sin pagar ni un centavo. Pero la generosidad de sus habitantes no se limitaba a los naturales de Nebraska; los cientos de miles de soldados que cruzaban su territorio en ferrocarril también tenían derecho a beber gratis en las estaciones en las que se detenía el tren.

Otra campaña insólita fue la que se extendió por los pueblos de la América profunda, en la que los soldados que se encontraban de paso o que no tenían familiares en la zona eran acogidos por familias de *adopción* para comer los domingos.

Pero, probablemente, el ofrecimiento que despertaba más entusiasmo entre los soldados era el de las *V-Girls* o *Victory-Girls* (Chicas de la Victoria); grupos de jóvenes voluntarias que les acompañaban en sus momentos de diversión para que olvidasen por unas horas las privaciones del frente.

EL INMORAL “ARTE DEL MORRO”

Los aviones norteamericanos del Pacífico reflejaban en su fuselaje las expresiones artísticas de sus tripulantes. El principal motivo de inspiración para estos improvisados artistas no podía ser otro que lo que más echaban de menos en ese ambiente castrense: las chicas ligeras de ropa. Así nacería lo que se conoció como “arte del morro” (*nose art*), referido al lugar del avión en donde quedaban inmortalizadas sus musas.

Muchos aviones eran bautizados con nombres femeninos como *La Bella de Detroit* o *La muñequita de Texas*. La ornamentación iba también en consonancia; chicas con un mínimo disfraz de *cowboy*, en bañador o directamente sin ropa solían adornar la parte delantera de las fortalezas volantes B-29.

Los dibujos no eran fruto de improvisación sino que requerían, además de inspiración, conocimiento de los materiales a emplear y una buena técnica. Las tripulaciones buscaban a los mejores dibujantes de entre los soldados de la base, los cuales cobraban según su cotización.

Pero las inquietudes artísticas de estos hombres hallaron un serio obstáculo cuando varios de estos aviones fueron trasladados a Estados Unidos para ser reparados; la existencia de esos provo-



Ejemplo del arte del morro (*nose art*) desarrollado por los aviadores norteamericanos; el fuselaje del célebre bombardero *Memphis Belle*.

cadores dibujos llegó a conocimiento de varios grupos religiosos, que pusieron el grito en el cielo al considerarlos indecentes. El mando de la Fuerzas Aéreas no quiso tener problemas con estos grupos y cursó la orden de que se borrasen los atrevidos dibujos de los aviones.

Por fortuna para los artistas y las tripulaciones, la consigna no fue tenida en cuenta por los responsables de las bases aéreas y los aviones siguieron luciendo los atrevidos motivos en los fuselajes.

REMBRANDT, ¿UN ICONO NAZI?

Cuatro siglos después del nacimiento de Rembrandt (1606-1669), la vida y la obra de este pintor holandés universal retiene muy pocos secretos. No obstante, es poco conocido que los nazis, tras la ocupación de los Países Bajos, intentaron apoderarse de su figura, identificándola con su ideología.

Cuando los propagandistas nazis repararon en los cuadros pintados por Rembrandt, en los que destacaba especialmente su asombroso uso de las luces y sombras, encontraron en ellos imágenes capaces de ilustrar su mito de “sangre y tierra”; la idea de que aquellos con sangre alemana tenían un vínculo mayor con su tierra y un carácter superior.

Hitler y otros altos jefes nazis coleccionaron obras de Rembrandt, aunque en el pensamiento o en la historia personal del pintor no existía ningún elemento que pudiera identificarlo con los principios que, siglos más tarde, conformarían el nacionalsocialismo.

Cuando Hitler vio el cuadro titulado *Hombre con un Casco Dorado*, en ese momento atribuido a Rembrandt, el dictador aseguró que la pintura plasmaba a la perfección las cualidades heroicas que debía poseer el soldado germano. “Esto prueba que



El cuadro *Caballero del casco dorado* de Rembrandt, en el cual Hitler creía ver las cualidades que debía reunir un soldado alemán.

Rembrandt era un verdadero ario y alemán”, afirmó el *Führer* sin sombra de duda.

Así pues, con el fin de sumar la imagen del artista a la causa nazi, un autorretrato suyo aparecería en sellos holandeses emitidos durante la ocupación, se entregó un “Premio Rembrandt” a la contribución artística a la cultura nacionalsocialista, y se escribieron una ópera y una película sobre él. Los alemanes trataron incluso de instituir como Día Nacional de Holanda el día del nacimiento de Rembrandt, el 15 de julio, reemplazando así la festividad del aniversario de la reina.

Pero a los holandeses no les entusiasmó la idea de que los ocupantes de su país se apropiasen de la memoria de su compatriota para sus abyectos objetivos, por lo que hicieron todo lo posible para preservar el prestigio del genial artista, negándose a celebrar el Día Nacional en la fecha impuesta por los alemanes.

Tras la guerra, se eliminaron las huellas que había dejado la pretensión alemana de apoderarse de la figura del artista y esa campaña de los propagandistas nazis quedó rápidamente olvidada, rescatando así a Rembrandt de esa nefasta influencia que podía haber influido muy negativamente en la valoración de su obra⁵.

⁵ Pese a que el intento nazi de apropiarse de Rembrandt ha sido deliberadamente enterado por los holandeses, en 2006, coincidiendo con el 400º aniversario de su nacimiento, una exposición en el Dutch Resistance Museum de Amsterdam se encargó de recordar esta campaña. En ella podían contemplarse, entre otros objetos, los sellos que los alemanes dedicaron a Rembrandt, la película sobre el artista filmada en 1941 y los carteles que proclamaban como “Día Nacional de Holanda” la fecha de nacimiento del pintor.

EL HOMBRE QUE ENGAÑÓ A GOERING

El jefe de la *Luftwaffe*, Hermann Goering, era un apasionado por el arte. Pero sus conocimientos de pintura no fueron suficientes para darse cuenta de que el cuadro *Mujer sorprendida en adulterio*, del pintor barroco holandés Johannes Vermeer (1632-1675), por la que pagó cerca de medio millón de marcos, era una falsificación, tal como se descubrió una vez finalizada la guerra.

El autor del falso cuadro de Vermeer era un pintor llamado Hans Van Meegeren (1898-1947). Este artista cultivaba el estilo de pintura de los maestros clásicos holandeses, pero se le resistía el reconocimiento de los críticos de arte. Un buen día, para probarse a sí mismo que los expertos estaban equivocados acerca de sus virtudes artísticas, decidió pintar un Vermeer falso. Más tarde, falsificó más *vermeers* y obras de otros pintores, pero ya como medio de vida, sacándolos al mercado y cobrando importantes cantidades por sus trabajos.

Una vez que Holanda fue invadida por los nazis, este hábil falsificador se aprovechó de la codicia de Goering. De Vermeer tan solo está catalogada una treintena de obras, lo que hace que sus escasas pinturas alcancen un valor astronómico entre los coleccionistas; este hecho condujo a Van Meegeren a pensar que Goering daría lo que fuera por poseer una de estas obras. A través de un banquero que tenía buenas relaciones con las tropas ocupantes, el Mariscal del Reich adquirió finalmente la obra.

Aunque quizás lo más justo hubiera sido premiar a Van Meegeren por haber conseguido engañar al jerarca nazi, las autoridades holandesas de posguerra lo detuvieron el 29 de mayo de 1945. Lo acusaron de traición, al creer que este pintor había vendido a Goering un cuadro auténtico perteneciente al patrimonio artístico holandés, por lo que podía enfrentarse a la cadena perpetua o incluso a la pena de muerte. Pero el 12 de julio de ese mismo año, Van Meegeren sorprendió al mundo del arte



Una parte de los inmensos tesoros que acumulaba el mariscal Hermann Goering, producto de sus latrocinios por toda la Europa ocupada.

al afirmar que era él el autor del cuadro que había ido a parar a los nazis.

Al parecer, la falsificación estaba tan conseguida que todos los expertos consultados coincidían en que se trataba de un Vermeer original. Así pues, el acusado decidió demostrar su inocencia pintando otro cuadro de Vermeer (*Jesús entre los doctores*) ante la atenta mirada de la policía holandesa. Asombrados, los agentes comprobaron que el resultado era idéntico al original. Sin embargo, cuando el trabajo estaba casi listo, Van Meegeren se negó a terminarlo envejeciendo la pintura, de forma que ningún otro artista pudiera descubrir su secreto para añadir la falsa pátina de antigüedad a sus cuadros.

Sin embargo, el análisis detallado que llevaron a cabo los expertos con otras obras del artista detenido sacó a la luz los tru-

cos que empleaba en sus falsificaciones. Van Meegeren compraba cuadros de la época sin valor y raspaba la pintura, para obtener así un lienzo original. Después utilizaba los pigmentos que se solían emplear entonces, aunque se veía forzado a utilizar un producto químico que no se descubrió hasta el siglo XIX, el fenol formaldehído, para endurecer la pintura resultante y dar así la apariencia de que varios siglos habían pasado por aquel cuadro.

De todos modos, aquella insólita exhibición de sus habilidades ante la policía, además de sacudir el mundo del arte al infundir dudas sobre todas las obras existentes de Vermeer, sirvieron para cambiar la naturaleza de la acusación que caía sobre él. Los cargos de traición fueron transformados en cargos de falsificación, pero aún así la condena, dictada el 12 de octubre de 1947, fue de dos años de prisión.

Pese a que la pena no había sido excesivamente dura, es posible que Van Meegeren no soportase ser tratado como un criminal pese a haber demostrado sus ya innegables cualidades artísticas; falleció en su celda de un ataque cardíaco tan solo diecinueve días después de entrar en prisión.

En la actualidad, el falso cuadro de Vermeer que fue comprado por Goering se encuentra guardado en los sótanos de la Galería de Arte Holandés.

DIPOSITIVAS PARA “EL DÍAS DESPUÉS”

Entre 1943 y 1945, los nazis immortalizaron en 40.000 diapositivas los tesoros artísticos del Reich y de la Europa ocupada, especialmente Austria, Checoslovaquia, Polonia y Rusia. Este ambicioso plan fue ordenado por Hitler, con el fin de garantizar la reconstrucción de las obras de arte destruidas durante la guerra, una vez finalizada esta.



Una de las diapositivas que debía de servir para orientar la reconstrucción de los monumentos destruidos por los bombardeos. Aquí un detalle de la Frauenkirche de Dresde.



Otra de las diapositivas mencionadas
Este también es un detalle de la Frauenkirche de Dresde.

En la primavera de 1943, el *Führer* encargó a Goebbels, su fiel ministro de Propaganda, que formara un equipo de fotógrafos, asesorado por profesores universitarios, químicos e historiadores, para que realizaran un inventario gráfico de todo aquello que por su relevancia artística o histórica fuera digno de una especial protección.

La orden vino motivada por los continuos bombardeos de que era objeto el territorio del Reich por parte de la aviación aliada. Las obras de arte comenzaban a desaparecer entre los escombros y el único testimonio que quedaba eran fotografías en blanco y negro, que no permitían una posterior reproducción fidedigna. Así pues, el nuevo *ejército* de fotógrafos contaría con material de gran calidad para que quedasen fielmente reflejados todos los detalles. De todos modos, las restricciones impuestas por la guerra forzaron el empleo de la diapositiva *Agfacolor-Neu*, que estaba en el mercado desde 1936 y que, por tanto, no representaba la tecnología más avanzada.

La única limitación era la obligación de trabajar con discreción a la hora de tomar fotografías del exterior de los edificios; se temía que la población interpretase que estaba próxima su desaparición en un bombardeo, lo que podía crear alarma y alimentar el derrotismo. Aquellos fotógrafos reunirían un exhaustivo catálogo de frescos, murales, estucos, altares, monasterios, castillos y otros edificios monumentales.

Las bombas que cayeron sobre territorio alemán y los incendios destruirían un sesenta por ciento de la obra documentada fotográficamente. Entre estos tesoros destruidos figuran los valiosísimos frescos del desván de la *Frauenkirche* de Dresden, que se perdieron en febrero de 1945.

Tampoco queda hoy día nada de numerosos techos y retablos policromados de iglesias rurales de Prusia Oriental —territorio perteneciente en la actualidad a Polonia y Rusia—, cuyo único testimonio de su antiguo esplendor son las fotografías tomadas por los alemanes.

Se calcula que esta colosal operación de salvaguarda del patrimonio artístico, realizada en secreto, costó varios millones de *reichsmark*. La calidad de este trabajo se demuestra con los emolumentos que recibieron los fotógrafos, puesto que recibían 35 *reichsmark* (unos 300 euros) por cada fotografía. Aunque el objetivo era inmortalizar unos 2.000 elementos artísticos, solo pudieron ser catalogados 480. La labor de los fotógrafos se desarrollaría hasta abril de 1945, cuando la caída del Tercer Reich era inminente.

El Instituto Central de Historia de Arte, en Múnich, y el Archivo de Fotografía de Marburg han sido los encargados de custodiar estas imágenes desde el final de la contienda⁶.

LAS PARTITURAS PERDIDAS DE WAGNER

De todos es conocida la pasión que la música de Richard Wagner (1813-1883) despertaba en Hitler. En su juventud, cuando prácticamente vivía en la indigencia, las pocas monedas que recogía vendiendo sus acuarelas por los cafés de Viena las empleaba en poder asistir desde las localidades más baratas a las representaciones de las óperas wagnerianas en la capital austríaca. Para él, Wagner era poco menos que un dios y hasta trató de componer una gran ópera cuando contaba con diecisiete años, a imitación de las creadas por su ídolo.

Sería en 1923 cuando Hitler cumplió su sueño de conocer en persona a la familia Wagner. Enseguida surgió la amistad con todos ellos. Solía visitarles en su villa de Wahnfried, en Bayreuth, en donde había vivido Wagner. Allí residía aún su viuda Cósima, ya anciana, y sus descendientes. Hitler sentía una especial veneración por Winifred Wagner, la esposa del único hijo del músico,

⁶ Aunque a partir de 1956 estos trabajos fotográficos podían ser consultados por el público, desde 2005 es posible acceder a este archivo en Internet (www.zi.fotothek.org).



El compositor alemán Richard Wagner era el gran ídolo de Hitler. El dictador, que acudía cada año al festival wagneriano de Bayreuth, cultivó una gran amistad con su familia.

Sigfrid. El dictador confesó en más de una ocasión a sus íntimos que, en el caso de que se decidiese a celebrar una boda de conveniencia, contraería enlace con ella.

Winifred se había casado con el hijo de Wagner en 1915. Nacida en Inglaterra en 1897, era hija de un inglés, el periodista John Williams, y de una alemana, Emily Karop. No es de extrañar que Hitler pensara en ella como posible *primera dama* del Reich; a la unión de su apellido con el de Wagner se sumaba una simbólica alianza con el espíritu británico, pues no hay que olvidar que él siempre aspiró a repartirse el mundo con Inglaterra.

La admiración entre Hitler y la familia del compositor era mutua, puesto que los Wagner consideraban a Hitler como el

salvador que Alemania necesitaba. A partir de 1923, Winifred se declaró públicamente admiradora del líder nacionalsocialista, aunque su marido —demostrando una mayor clarividencia— se resistía a mostrarse tan solícito con el futuro dictador.

Cuando Hitler llegaba a Wahnfried, haciéndolo siempre de incógnito, se transformaba y pasaba de ser el adusto e implacable hombre de política a convertirse en un hombre familiar, encantado de jugar con los nietos del compositor, que pasaron a llamarle “tío”: Wieland —al que más tarde *premiaría* poniéndole al frente de un campo de concentración—, Wolfgang, Friedelind —que se refugiaría más tarde en Inglaterra— y Veneras. Para algunos biógrafos, aquella sería la verdadera familia del dictador. Las visitas fueron tan frecuentes que se llegó a construir un ala especial para que le sirviera de residencia.

A partir de 1930, año en el que falleció el vástago de Wagner, Hitler no faltaría a la cita anual que todos los seguidores del compositor tenían en Bayreuth, unos conciertos que fueron fundados por el propio Wagner en 1876. Una vez nombrado canciller, en 1933, Hitler proporcionaría todo su apoyo a la celebración de estos festivales, convirtiéndolos en auténticos acontecimientos de alcance nacional. Durante esa cita anual, el autócrata dejaba aparcados los quehaceres políticos e invitaba a personajes ilustres, diplomáticos, periodistas o miembros de la alta sociedad a la cita de Bayreuth.

Todo aquel que se preciase de pertenecer a los círculos de poder del Reich debía visitar el festival y permanecer sentado en las incómodas butacas del teatro durante las cinco o seis horas que duraban las óperas, para mostrar así su lealtad inquebrantable al *Führer*. Eva Braun, pese a preferir las películas de Hollywood a la ópera, no se perdía tampoco la posibilidad de acompañarle, aunque siempre en un discreto segundo plano. Por expreso deseo de Hitler, el festival siguió celebrándose durante la contienda, aunque a partir de la edición de 1940 dejó de acudir, al estar

plenamente centrado en la dirección de las campañas militares. Significativamente, la última ópera a la que Hitler asistió en Bayreuth fue *El crepúsculo de los dioses*.

La influencia del universo wagneriano en el nazismo sería determinante. Hitler aderezó su infausto movimiento con los elementos efectistas que mostraban sus óperas -desfiles de antorchas, muchedumbres en escena, vestiduras espléndidas-, así como las confusas ideas que destilaban -el carácter sagrado de la naturaleza, la tradición ancestral, el destino ineludible-, a lo que había que añadir el ardiente antisemitismo del músico. Así pues, no es de extrañar la veneración que el dictador alemán sentía por Wagner.

El 20 de abril de 1939, con ocasión de su 50º cumpleaños, Hitler recibió un regalo muy especial; varios industriales alemanes adquirieron un legajo de partituras musicales de Wagner y se las ofrecieron al *Führer* en una lujosa caja. Estos hombres de negocios, que estaban obteniendo entonces grandes beneficios económicos en contrapartida a su decisivo papel en el ascenso al poder del dictador nazi, habían pagado una cantidad cercana al millón de marcos por la colección.

Hitler guardó celosamente este valiosísimo regalo en Berlín. Pero hacia el final de la guerra, Winifred Wagner se dirigió al autócrata para pedirle que trasladase las partituras a Bayreuth, en donde estarían más seguras, a salvo de los bombardeos que padecía a diario la capital germana. Sin embargo, Hitler se negó a desprenderse de las partituras de su idolatrado compositor y le aseguró que las había colocado en un lugar seguro.

La colección incluía, entre otras, las partituras originales de *Das Rheingold* (El Oro del Rin), *Die Walküre* (La Valkiria) o *Der Fliegende Holländer* (El Holandés Errante). El destino de los manuscritos es un misterio, puesto que nunca se volvió a saber nada más de su paradero, por lo que es posible que quedasen destruidos durante la batalla de Berlín o quizás se encuentran todavía ocultos en alguna cámara secreta a la espera de ser descubiertos...

EL MILAGRO DEL CAMPO 60

Los turistas que visitan las islas Orcadas, situadas al norte de Escocia, no salen de su asombro cuando, de forma inesperada, sobre una pequeña colina, se dan de bruces con una pequeña iglesia que parece transplantada directamente desde el sur de Italia.

En unas islas azotadas por el gélido viento del norte, sin rastro de vegetación, y cuya tradición histórica y cultural es inequívocamente escandinava pese a pertenecer a Gran Bretaña, surge de repente una humilde capilla, pintada con alegres colores, que aporta la luminosidad y la alegría del Mediterráneo a esas siempre brumosas tierras nórdicas.

Pero lo que es más sorprendente es el material con el que está construida esta iglesia verdaderamente singular, conocida como la *Italian Chapel* (Capilla Italiana). La estructura del pequeño edificio no es más que un estandarizado barracón metálico⁷ perteneciente a un campo de prisioneros. Las otras partes metálicas proceden de cascos de barcos hundidos. La espectacular decoración, en la que sobresalen los efectistas *trompe l'oeil* o trampantojos, que ofrecen sensación de profundidad, está realizada con yeso pintado. Pese a la humildad de los materiales empleados, el resultado es extraordinario.

¿Cuál es el origen de esta obra artística sin parangón? Sus imaginativos constructores fueron soldados italianos capturados por los Aliados en las campañas del norte de África. Estos hombres

⁷ Se trata de los conocidos como barracones Nissen, por su inventor, el ingeniero canadiense Peter Norman Nissen, que los ideó en 1916, durante la Primera Guerra Mundial. Eran estructuras prefabricadas de forma semicilíndrica y de color verde oliva. De chapa acanalada y tubo de acero, permitían un fácil transporte y un rápido montaje. Para diseñarlos, Nissen se inspiró en los grandes cobertizos de madera de algunas tribus de indios canadienses. Por su parte, los norteamericanos desarrollarían su propia versión de los barracones Nissen, pero en este caso recibirían el nombre de barracas Quonset, en honor de la localidad de Rhode Island en donde se encontraba la empresa que los fabricó por primera vez en suelo estadounidense.



Imagen de la capilla en las islas Orcadas (al norte de Escocia) construida por prisioneros italianos en un barracón prefabricado con el escaso material de que disponían.

fueron enviados en 1942 a trabajar a las islas Orcadas; su misión era construir diques en las entradas de la base naval de Scapa Flow. En octubre de 1939, un submarino alemán había logrado la proeza de penetrar en ella, por lo que era necesario cerrar todos los accesos para evitar una acción similar. Los italianos fueron recluidos en un campo de prisioneros muy próximo a una de estas entradas y comenzaron a acarrear piedras para construir las que se llamaron *Churchill Barriers* (Barreras de Churchill).

El lugar se denominó oficialmente como Campo 60. Al principio se instalaron en una docena de estos módulos prefabricados. El lugar no era muy acogedor, especialmente debido al clima severo, pero los transalpinos comenzaron bien pronto a construir caminos de cemento para evitar el barro y a sembrar parterres con plantas y flores para hacer de este campo un lugar mínimamente



Vista frontal del altar de la *Italian Chapel*. La Virgen y el Niño están flanqueados por Santa Catalina de Siena y San Francisco de Asís. El artista reprodujo la imagen de esos santos porque solo tenía estampas de ellos. La madera procede de los restos del naufragio de un barco.

acogedor. Con la colaboración de los británicos, se dedicó uno de estos barracones al entretenimiento de los soldados, instalando allí un escenario para representar obras de teatro. La proverbial capacidad de los latinos para improvisar no tenía límite; ante la falta de madera, se construyeron mesas de billar de cemento.

Entre los prisioneros se encontraba un artista plástico, Domenico Chiocchetti, que tuvo la idea de erigir una pequeña estatua dedicada a San Jorge. La lucha triunfante del santo con el dragón, tal como representaba la escena, simbolizaba el triunfo de los propios prisioneros sobre las contrariedades y la soledad de su cautiverio. El escultor empleó alambre de espino para darle la forma y lo cubrió todo con cemento fresco. En la base se colocaron monedas italianas y se insertó un papel enrollado en el que firmaron todos sus compañeros.

Pero los internos más religiosos echaban en falta un lugar de culto. Estos apelaron al inspector de campos de prisioneros de la Oficina de Guerra. La petición fue bien acogida, pero la realidad es que pasaban los meses y no llegaba el permiso para destinar algún lugar del campo para los servicios religiosos. Afortunadamente, hubo un relevo en la dirección del campo y el nuevo oficial al mando, el mayor T.P. Buckland, se mostró entusiasmado con la posibilidad de construir una capilla. La llegada de un sacerdote italiano, el padre Gioachino Giacobazzi, acabó de dar el impulso definitivo. Por otra parte, el autor de la estatua de San Jorge se ofreció para dirigir la construcción. El Campo 60 tendría su propia iglesia.

Los trabajos comenzaron en 1943. Se decidió unir dos barracones *Nissen* formando uno con el doble de longitud. En principio se pensó emplear la primera mitad como escuela y la del final como capilla. Chiochetti se dedicó en cuerpo y alma a decorar la parte final del barracón. La superficie ondulada interior del barracón fue cubierta con yeso, creando la sensación de que estaba formada por ladrillos. También construyó una gran reja de hierro que protegía el altar y abrió unas grandes ventanas que las cubrió con vidrieras de colores.

En el altar pintó una figura que representaba a San Francisco de Asís y otra a Santa Catalina de Siena. En el centro aparecía la Virgen y el Niño. El modelo para estos dibujos fueron unas estampas que el artista había traído consigo. La madera del tabernáculo se había obtenido de los restos de un buque naufragado que habían llegado a la costa. No encontraron el material necesario para unas cortinas doradas, por lo que se tuvieron que pedir por correo a una tienda de Exeter, siendo pagadas por cuestación popular entre los prisioneros.

El resultado de los trabajos de Chiochetti era espectacular, lo que contrastaba con la parte anterior del barracón, mucho más austera, dedicada a la escuela. Así pues, decidieron dedicar toda la

construcción a la capilla. En poco tiempo, el interior del barracón doble ofrecía todo el aspecto de una acogedora iglesia italiana.

Pero ahora el contraste se producía con el exterior, que no se distinguía del resto de barracones. Uno de los colaboradores del artista se encargó de construir una bella fachada, coronada por dos pináculos de pretendido estilo gótico. En el frontispicio se colocó una efigie de Cristo durante la Pasión. Con la incorporación de ese detalle, la construcción de la capilla se dio por terminada; se había producido el “Milagro del Campo 60”.

La ansiada liberación no llegaría hasta mayo de 1945, pese a que Italia ya no luchaba junto a los alemanes desde septiembre de 1943. La derrota de Hitler suponía la libertad para aquellos sufridos hombres que en ningún momento habían perdido la ilusión de vivir. Todos los prisioneros celebraron la inminente vuelta a casa, aunque se entristecieron al ser conscientes de que dejarían atrás aquella capilla que tanta esperanza les había proporcionado. Los italianos regresaron a su país, pero hubo uno de ellos que aún se quedaría allí un tiempo; era precisamente el artista Chiochetti, que aún estaba enfrascado en la laboriosa construcción de una pila bautismal.

Cuando, unos meses más tarde, el escultor vio su última obra terminada, también tomó el camino de casa, pero antes de partir recibió la promesa de la máxima autoridad civil de las Orcadas de que aquella capilla sería conservada. Desgraciadamente, una vez que el campo de prisioneros fue desmantelado, la iglesia —aunque fue respetada— cayó en el abandono y sufrió un proceso de deterioro que a punto estaría de acabar con ella.

Serían los habitantes de las Orcadas, a los que no se les pasó por alto el gran valor de aquella auténtica obra de arte, los que la mantendrían con vida. En las principales fiestas del calendario cristiano, acudían allí peregrinos procedentes de todos los rincones de la isla. Además, la capilla se impuso como una visita obligatoria para los, entonces, escasos turistas que llegaban a las Orcadas. Aún así, la precariedad de los materiales empleados en

su construcción obligaba a llevar a cabo importantes trabajos de restauración. Estos se iniciarían en julio de 1958, gracias a los fondos aportados por los propios visitantes, pero la falta de un apoyo decidido por parte de las autoridades hacía insuficiente esta voluntariosa labor de recuperación.

Pero todo cambió al año siguiente. La BBC emitió una serie de informaciones destinadas a dar a conocer los problemas por los que atravesaba este tesoro artístico, incluyendo entrevistas con Chiocchetti, que vivía en Moena, una localidad de las Dolomitas. Las noticias llegaron en el verano de 1959 a Italia, en donde se produjo una corriente popular de apoyo a la permanencia de aquella minúscula representación de su país en esas latitudes.

Gracias a esta campaña, la *Italian Chapel* sería salvada. La BBC financió el viaje de regreso a las Orcadas de Chiocchetti, que sería el encargado —quién mejor si no— de dirigir los trabajos de rehabilitación. La inauguración de la capilla restaurada se celebraría el 10 de abril de 1960, con una misa que sería retransmitida en directo por medio centenar de emisoras italianas.

Una vez cumplida su misión, el artista italiano regresó a su país, pero no sin antes hacer pública una carta dirigida a todos los habitantes de las Orcadas que habían apoyado la labor de restauración:

Queridos orcadianos:

Mi trabajo ha finalizado. En el tiempo que he estado aquí he dado lo mejor para que la capilla recupere la frescura que tenía cuando me marché. Ahora es vuestra, debéis amarla y preservarla. Me llevo a Italia vuestra amabilidad y vuestra maravillosa hospitalidad.

Doy las gracias a todos los que han colaborado en el éxito de este trabajo y a los que me han proporcionado la alegría de ver de nuevo esta capilla, en donde he dejado una parte de mi corazón. Gracias también en nombre de todos los compañeros del Campo 60 que trabajaron junto a mí.

Adiós, queridos amigos de las Orcadas, o quizás debería decir “hasta la vista”.

Domenico Chiocchetti

Kirkwall, 11 de abril de 1960

Su promesa de volver a las Orcadas se cumplió cuatro años más tarde, cuando regresó acompañado en esa ocasión por su mujer, María. El artista llegó cargado de objetos destinados a embellecer aún más la capilla, como un Cristo de madera enviado por las autoridades de Moena o unos manteles de encaje para el altar bordados por su esposa.

Esa sería la última ocasión en la que Chiocchetti vería su obra maestra. Desgraciadamente, el delicado estado de salud del artista no le permitiría acudir en la fecha más señalada; en junio de 1992, para conmemorar el 50 aniversario de su llegada junto a los demás italianos al Campo 60, se celebró un encuentro de antiguos prisioneros en las Orcadas. En representación del artista —que acababa de cumplir 82 años— acudiría su hija Letizia, acompañada de su marido, puesto que su mujer, María, tampoco se encontraba en condiciones de desplazarse hasta allí. Aunque Chiocchetti no estuvo presente, su espíritu sí lo estuvo.

El artista falleció el 7 de mayo de 1999. Dos días más tarde se celebró una misa en su honor en la capilla, a la que sí que pudo acudir su esposa, junto a toda la familia.

El recuerdo de Chiocchetti estará siempre presente en la capilla que construyó con sus propias manos. El “Milagro del Campo 60” permanecerá en aquella colina de las Orcadas como prueba de lo que el ser humano puede conseguir con ilusión y esperanza en las condiciones más desfavorables.