

UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS
FACULTAD DE CIENCIAS JURÍDICAS Y SOCIALES
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HISTÓRICO-JURÍDICAS Y
HUMANÍSTICAS.

Tesis Doctoral

LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN
FERNANDO Y LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO
DESAMORTIZADO

M^a Teresa Chávarri Caro

2012

Índice

Introducción	9
Capítulo 1	
Primeros años de andadura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su labor protectora en la segunda mitad del siglo XVIII.....	23
1.1 Fundación. Primeros Estatutos y primer inventario.....	29
1.2 La Academia en el reinado de Carlos III: Primeras medidas protectoras del patrimonio artístico. Conservación de los bienes de la extinguida Compañía de Jesús.....	39
1.3 Implicación de la Academia en las medidas de control del patrimonio por parte del Estado en el último tercio del siglo XVIII.....	60
Capítulo 2	
El patrimonio artístico de la Iglesia en los últimos años de reinado de Carlos IV y durante la Guerra de la Independencia y el Gobierno de José Napoleón.....	73
2.1 Panorama legislativo en los primeros años del siglo XIX: Su repercusión en la labor de protección del patrimonio artístico de la Iglesia. Inventario de 1804.....	78
2.2 Los bienes de los conventos suprimidos por los decretos del Gobierno Intruso. Los depósitos de bienes artísticos.....	90
2.3 Proyecto del Museo Nacional de Pintura y Escultura. Pinturas destinadas a Napoleón Bonaparte. Labor de los comisionados nombrados por la Academia en el inventario y depósito de las obras en sus salas.....	106

Capítulo 3	Reinado de Fernando VII y Trienio Liberal: La vinculación de la Real Academia de Bellas Artes con la recuperación y protección de los bienes artísticos de la Iglesia incautados durante la Guerra de la Independencia y el Gobierno Intruso.....	125
	3.1 Devolución a los conventos e iglesias de los efectos incautados durante el Gobierno Intruso.....	131
	3.2 Pinturas y otros efectos de bellas artes trasladados desde París. Reclamaciones y devoluciones de las obras depositadas en la Academia.....	144
	3.3 El inventario de 1817. Legislación desamortizadora. Extracción de pinturas del reino. La Academia y su relación con el recién creado Real Museo. Inventario de 1824.....	160
 Capítulo 4	 La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la protección del patrimonio artístico de la Iglesia durante los primeros años de la gobernación de María Cristina de Borbón.....	 175
	4.1 Primeros años de gobernación de María Cristina de Borbón (1834-1836): Legislación sobre la supresión de monasterios y conventos.....	180
	4.2 Organizaciones y entidades participantes en la incautación de los bienes de los monasterios y conventos suprimidos. Las Comisiones nombradas por la Academia para Madrid y su provincia.....	204
	4.3 Comisiones nombradas por la Academia para el inventario y recolección de los efectos de los conventos y monasterios suprimidos de las provincias: Comisiones de Zabaleta, Castelaró, Gálvez y Carderera.....	222
	4.3.1 Comisión de Antonio Zabaleta en la provincia de Ávila.....	223
	4.3.2 Comisión de Juan Gálvez en la provincia de Toledo...	231

	4.3.3 Comisión de José Castelaró en la provincia de Segovia.	237
	4.3.4 Comisión de Valentín de Carderera en las provincias de Burgos, Valladolid, Salamanca, Zamora y Palencia.	241
Capítulo 5	Últimos años de la gobernación de María Cristina de Borbón. La Academia ante la política desamortizadora de Mendizábal y su influencia en las bellas artes.....	249
	5.1 Legislación desamortizadora en el segundo mandato de Mendizábal y la Constitución de 1837.....	253
	5.2 Antecedentes y apertura del Museo Nacional de la Trinidad.....	270
	5.3 Final del mandato de la Reina Gobernadora: Reordenación de los efectos de los conventos y monasterios suprimidos tras la desamortización.....	291
Capítulo 6	La protección del patrimonio eclesiástico durante la regencia de Espartero y el reinado de Isabel II.....	305
	6.1 La regencia de Espartero: Aplicación de las leyes desamortizadoras. Nueva dirección y gestión del Museo Nacional de la Trinidad.....	309
	6.2 La década moderada: Nacimiento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos. Constitución de 1845. Concordato con la Santa Sede de 1851.....	331
	6.3 Los últimos años del reinado de Isabel II: Reforma de las Comisiones de Monumentos históricos y artísticos. Nueva desamortización. Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos.....	351
Conclusiones	373

Fuentes Documentales y Bibliografía..... 405

Apéndice Documental..... 415

**LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN
FERNANDO Y LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO
DESAMORTIZADO**

M^a Teresa Chávarri Caro

INTRODUCCIÓN

Cuando tras veinte años decidí retomar el tema de mi trabajo de investigación sobre el Museo Nacional de la Trinidad, comprobé que en esos años se había avanzado mucho en la investigación sobre un museo que, hasta entonces, a excepción de algún artículo como el de Gaya Nuño, había permanecido en la oscuridad, desconocido por la mayoría de los españoles e ignorado por los estudiosos de la historia del arte.

La labor de mi antiguo profesor José Álvarez Lopera con su investigación basada en la documentación existente tanto en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, como en el Museo Nacional del Prado, hizo posible la celebración de la brillante exposición “*El Museo de la Trinidad en el Prado*”, llevada a cabo en Museo Nacional del Prado del 20 de julio al 19 de septiembre de 2004.

En el catálogo de la misma se hacía un recorrido por la historia del museo desde su nacimiento: “Puede decirse que la historia del Museo Nacional de la Trinidad comenzó cuando, el 20 de agosto de 1835, el gobernador civil de Madrid, Jerónimo de la Torre Trasierra, se dirigió a la Academia enviándole una lista de los monasterios y conventos que se iban a suprimir en la provincia con arreglo al Real Decreto de 29 de julio anterior...”¹, y por su importancia decisiva para el origen del Museo Nacional del Prado.

Álvarez Lopera continuaría investigando sobre el tema del museo, lo que le llevaría a escribir la obra “*El Museo de la Trinidad. Historia, obras y documentos*”², que fue publicada en el año 2009 por el Museo Nacional del

¹ *El Museo de la Trinidad en el Prado: 20 de julio-19 de septiembre, 2004*. Madrid. Museo Nacional del Prado. 2004, p. 19.

² ÁLVAREZ LOPERA, J.: *El Museo de la Trinidad. Historia, obras y documentos*. Madrid. Museo Nacional del Prado. 2009.

Prado, poco después de su fallecimiento, y en la que se procede a un exhaustivo estudio del establecimiento, aportando documentación procedente del Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Se preguntarán qué tiene que ver este asunto con el objeto de mi tesis doctoral. Trataré de explicarlo en pocas palabras.

Después de rastrear todo lo publicado sobre el Museo durante estos años, me dí cuenta que no tenía mucho sentido seguir ahondando mucho más sobre un tema del que se había escrito abundantemente, y en ocasiones de forma reincidente, pero no por ello quería abandonar un tema que siempre me había apasionado, y en el que me sentía pionera, pues mi investigación había sido anterior a muchas de las publicaciones que se habían realizado con posterioridad.³

Releí todo lo escrito, volví a la abundante documentación que obraba en mi poder, y analizando el por qué y lo que dio origen a lo que fue el Museo de la Trinidad, me dí cuenta de la decisiva importancia que en su formación y en su vida había tenido la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Hecho al que, si bien muchos de los autores habían hecho referencia, escasamente lo habían considerado decisivo.

El nacimiento del Museo de la Trinidad se encuadra dentro de unas circunstancias históricas, políticas y económicas que provocaron la enajenación y venta de muchas de las propiedades del clero, y a consecuencia de ello el destino de su patrimonio histórico-artístico.

Como se dice en el Catálogo de la exposición dedicada al Museo de la Trinidad, haciendo referencia a un estudio de Martín González:

³ *Museo Nacional. Estado de la cuestión.* Trabajo de investigación de programa de doctorado. Departamento de Historia del Arte II. Universidad Complutense de Madrid. 1990.

“... no hay duda que la desamortización de bienes eclesiásticos iniciada por Mendizábal en 1835, y de la que nacería tanto el Museo Nacional de la Trinidad como los provinciales, fue el episodio con mayores repercusiones sobre la suerte del patrimonio artístico español a lo largo de toda la historia.

La desamortización fue un fenómeno típicamente decimonónico, una operación promovida por la burguesía liberal que buscaba a la vez sanear la deuda pública, fomentar el crecimiento de las capas medias de propietarios y comerciantes, y reducir drásticamente la influencia económica, social e ideológica de la Iglesia.

Sus raíces se hallaban, sin embargo, en el siglo anterior, en la consideración de los ilustrados por los bienes que estaban en poder de las “manos muertas” (la Nobleza y la Iglesia) como causa del retraso económico del país”.⁴

La desamortización fue pues un fenómeno que, aunque conocido fundamentalmente como propio del siglo XIX (los procesos desamortizadores de Mendizábal y Madoz), tiene orígenes anteriores en el tiempo.

Espadas Burgos⁵ retrotrae sus antecedentes en España a la Edad Media, mientras que Palacio Atard señala cuatro periodos en el proceso desamortizador “basados en las distintas series de disposiciones legales al efecto”⁶: el primer periodo abarcaría el reinado de Carlos IV y las medidas desamortizadoras de José I, el segundo comprendería el Trienio Constitucional, el tercero se iniciaría con los decretos de Mendizábal de 1836 y 1837, y el cuarto comprendería la ley Madoz de 1855.

Otros autores como Germán Rueda también fechan el inicio en el siglo XVIII:

“Ya desde el siglo XVIII había una fuerte corriente en la España ilustrada que pedía la liberación de la propiedad de las instituciones que impedían el mercado o la libre utilización de las tierras: las entidades eclesiásticas y otras “manos muertas”, las tierras concejiles (que incluían los baldíos, realengos,

⁴ *El Museo de la Trinidad en el Prado: 20 de julio-19 de septiembre, 2004*. Madrid. Museo Nacional del Prado. 2004, p. 13.

⁵ ESPADAS BURGOS, M.; URQUIJO GOITÍA DE, J. R.: *Historia de España. Guerra de la Independencia y época constitucional (1808-1898)* Madrid. 1990, pp. 144-154.

⁶ PALACIO ATARD, V.: *Edad Contemporánea I (1809-1898)*. Madrid. 1978, p. 207.

comunales y propios), los mayorazgos y vínculos de legos, los derechos de la mesta para impedir el cierre de las fincas y la roturación de las tierras de pasto...”. “Como ya se ha señalado reiteradas veces, la desamortización española tiene una larga cronología que abarca desde 1769 hasta 1924.”⁷

En la obra “Estado y territorio en España,1820-1930”⁸, se afirma que la desamortización “...rompiendo algunas estructuras básicas del Antiguo Régimen, consolidará las bases sobre las que pudiera asentarse la Hacienda Pública y, por extensión, todo el Estado liberal”. También menciona las fases en las que se puso en marcha, una primera con la nacionalización y venta en pública subasta de los bienes del clero regular, una segunda, de los bienes de clero secular, y una tercera con la venta de los bienes de las corporaciones civiles, señalando algunos precedentes a la desamortización iniciada por Juan Álvarez Mendizábal.⁹

El tema de la desamortización se ha estudiado bajo distintos aspectos, el político, el social y sobre todo el económico. Uno de los autores que más inciden sobre éste último aspecto es Josep Fontana, quien afirma:

”Lo primero que hay que aclarar es que la desamortización no fue una reforma agraria de tipo revolucionario, sino que, por el contrario, se inscribe dentro de las formas más típicas de la reforma agraria liberal, porque nadie se propuso en serio que lo fuera, y porque aunque los políticos españoles se lo hubiera propuesto, no hubieran podido hacerlo. Para los liberales españoles de comienzos del siglo XIX la desamortización era fundamentalmente una medida de

⁷ RUEDA HERRANZ, G.: *España 1790-1900. Sociedad y condiciones económicas*. Madrid. 2006, p. 125.

⁸ MORAL DEL, J.; PRO RUÍZ, J.; SUAREZ BILBAO, F.: *Estado y territorio en España, 1820-1930*. Madrid. 2007, pp. 532-533.

⁹ MORAL DEL, J.; PRO RUÍZ, J.; SUAREZ BILBAO, F.: *Estado y territorio en España, 1820-1930*. Madrid. 2007, pp. 532-533.

Respecto a los precedentes dice: “Es cierto que existían precedentes bajo la Monarquía del Antiguo Régimen; los más antiguos, las ventas de los bienes de la Compañía de Jesús después de su expulsión en 1767. Mayor volumen alcanzaron las desamortizadas en tiempos de Carlos IV, cuando se recurrió a vender bienes de la Iglesia para responder a los problemas creados en las finanzas reales por las guerras contra Francia (1793) y contra Gran Bretaña (1796); medidas desamortizadoras iniciadas por Miguel Cayetano Soler en 1798...

Más precedentes había en la legislación liberal del primer tercio del siglo XIX, pues tanto las Cortes de Cádiz como las del Trienio Liberal actuaron de forma más decidida contra el patrimonio eclesiástico apoyándose en la doctrina que consideraba ineficiente e ilegítima la propiedad de las *manos muertas*”.

Hacienda que, de paso, iba a tener consecuencias beneficiosas para la economía del país al entregar la tierra a propietarios más activos y emprendedores”.¹⁰

El aspecto quizá menos estudiado de la desamortización ha sido su incidencia en el patrimonio histórico- artístico, y en especial, en el patrimonio artístico y monumental de la Iglesia.

Como señala Francisco Javier Campos, y en lo que no estoy plenamente de acuerdo, “llama la atención el escaso interés nominal suscitado en la legislación desamortizadora por los bienes relacionados con el inmenso patrimonio artístico y cultural existentes en las propiedades de las instituciones de la Iglesia española, debiendo de haber sido un tema especialmente tenido en cuenta, y recogido adecuadamente en la normativa, para evitar la pérdida el robo y la destrucción, lo que hace sospechar con cierto fundamento que el móvil que desencadenaba el hecho era sencillamente de tipo político, económico, y antirreligioso, aunque se revistiese con justificadas motivaciones, pero no justificables en la forma de su realización, de situación crítica en la Hacienda para hacer frente a los problemas inminentes, de buscar un mejor reparto de la riqueza, el fomento del comercio y la industria, y la necesidad y conveniencia de disminuir la deuda nacional, etc.”.¹¹

Considero que la legislación fue suficientemente explícita en este sentido, aunque la mayoría de veces no se aplicó, y en este sentido es lo que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando reiteradamente denunció, y lo que va a ser el objeto de mi tesis: rastrear desde los inicios de la Institución las acciones llevadas a cabo por la Corporación en pro de la protección del patrimonio histórico-artístico de la Iglesia, con sus vaivenes y contradicciones, con sus aciertos y desaciertos, y teniendo como marco los acontecimientos políticos desde

¹⁰ FONTANA, J: *Cambio económico y actitudes políticas en la España del siglo XIX*. Barcelona. 1980, p. 167.

¹¹ CAMPOS, F. J.: *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España: actas del Simposium, 6/9-IX-2007*. Madrid- R.C.U. Escorial – M^a Cristina. El Escorial. 2007, p. 7.

mediados del siglo XVIII hasta el final del reinado de Isabel II, momento en que tras la desamortización de Pascual Madoz concluyen las “desamortizaciones” y se inicia un periodo en que, a excepción de episodios concretos como los acontecimientos de 1868 que propiciarán nuevas devastaciones, se habían puesto las bases para la reordenación y protección de los bienes de los conventos y monasterios suprimidos durante las desamortizaciones.

Las fechas que marcan el inicio de las desamortizaciones, en los años sesenta del siglo XVIII, y de la última desamortización importante, la de Pascual Madoz, en el año 55 del siglo XIX, me permiten acotar mi trabajo de investigación en este largo siglo comprendido desde el nacimiento de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando hasta el final del reinado de Isabel II.

Este amplio periodo abarca los primeros años de la Academia como institución promotora de las ideas ilustradas durante el reinado de Fernando VI, pasando por el hecho trascendental de la expulsión de España de la Compañía de Jesús, ya en el reinado de su hermano, Carlos III, y las leyes que de manos de Godoy hicieron posible la venta de propiedades del clero, en los últimos años del siglo XVIII.

Continúa en el inicio del siglo XIX: el reinado de José I con la devastación que supusieron para el patrimonio español, y en especial de la Iglesia, los expolios realizados por sus generales. Sus ideas de constituir un museo nacional y la legislación que se produjo a favor de la desamortización.

Prosigue en el nuevo reinado de Fernando VII: la restitución y devolución de muchos de los bienes que había sido incautados a la Iglesia. El Trienio Liberal: las nuevas desamortizaciones. El nuevo gobierno de Fernando VII: la restitución de los derechos del clero y lo que supuso la apertura del Museo del Prado.

Llegamos a la Gobernación de María Cristina de Borbón, durante la que tiene lugar, bajo el liderazgo de su ministro Mendizábal, la puesta en marcha de las ideas desamortizadoras quizá más destructivas para el patrimonio eclesiástico.

La segunda mitad del siglo XIX se iniciaría con la regencia de Espartero y nuevas leyes desamortizadoras, a las que seguirá reinado efectivo de Isabel II, en el que la alternancia de los gobiernos moderados y progresistas conllevaría diversas actitudes en las relaciones Gobierno-Iglesia, y por lo tanto en la legislación relativa a su patrimonio. El nacimiento de la Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos sería un paso decisivo para la protección del patrimonio artístico, que culminaría con las incorporaciones en su gestión de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, concluyendo el reinado de Isabel II con el final del periodo de las desamortizaciones y puestas las bases para una acción protectora del patrimonio histórico-artístico español.

En este contexto histórico se desarrollará la labor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando como corporación garante del buen gusto y defensora de nuestro patrimonio artístico y monumental, y como no va a ser menos, del inmenso patrimonio del que la Iglesia ha sido y es poseedora durante siglos, y que no siempre ha sido protegido y amparado por los poderes y las leyes.

El arte cristiano se ha caracterizado desde sus principios por su carácter didáctico. Este afán de enseñar viene desde las primeras representaciones en las que los artistas querían instruir a los creyentes, la mayoría de ellos analfabetos, en las Sagradas Escrituras. No bastaba con la comunicación verbal en las iglesias, había que representarlo en la pintura, escultura y arquitectura. En las iglesias románicas las portadas muestran en sus tímpanos y archivoltas escenas de la vida de Cristo, el interior de la misma muestra mediante sus pinturas, llenas de colorido y expresión, los relatos de las Escrituras, y ya en el gótico las catedrales van a ser el símbolo de la cristiandad en las nacientes ciudades.

En España el patrimonio artístico de la Iglesia es amplísimo, el más importante y durante siglos prácticamente el único, ya que los grandes artesanos y artistas van a trabajar al servicio de la Iglesia o de mecenas que a través de sus encargos quieren demostrar su piedad. Este inmenso patrimonio ha sobrevivido a siglos de inclemencias, guerras y destrucciones con mayor o menor fortuna, resguardado en las iglesias y monasterios como tesoros piadosos.

Hasta el siglo XVIII no va a existir una conciencia de protección del valioso patrimonio artístico que nos circunda como se entiende hoy en día. Los reinados de Fernando VI y Carlos III van a propiciar el ambiente adecuado para el nacimiento de las Reales Academias de la Historia y Bellas Artes, dando un inestimable impulso al aprecio de las artes y de la historia.

El primer proyecto de fundación de una Academia de Artes en la Corte viene del pintor Francisco Antonio Meléndez, que en una representación al Rey, en 1726, le manifiesta los beneficios de erigir una Academia de las artes del diseño, pintura, escultura y arquitectura al ejemplo de las que había en Roma, París y Florencia y otras ciudades de Francia, Italia y Flandes.

Fue el escultor italiano Giovanni Domenico Olivieri, venido a Madrid para participar como artista en las obras del nuevo Palacio Real quien tras presentar varios proyectos de Academia al Rey Felipe V, va a ver materializados sus sueños de fundar una Academia de pintura, escultura y arquitectura. Es en 1744 cuando el Rey oficializa la idea y se pone en marcha la nueva academia de pintura, escultura y arquitectura, siendo el primer director Olivieri.

Se crea una Junta Preparatoria que funcionará durante ocho años. Inicialmente se pensó en dos años, hasta la apertura solemne el 13 de junio de 1752 como Real Academia de las Tres Bellas Artes, Pintura, Escultura y

Arquitectura con el nombre de San Fernando, en la Casa de la Panadería, y cuyo protector será José de Carvajal y Lancaster.

En estos primeros años de andadura, la Academia va a centrar todos sus esfuerzos en la puesta en marcha de los estudios de pintura, escultura y arquitectura aprovisionándose para ello de todo lo necesario, tanto material, modelos, lienzos, vaciados, dibujos, etc., como de profesores para las enseñanzas de las bellas artes. No por ello desatendió la protección del patrimonio artístico que era necesario conservar para gloria de la nación y ejemplo para los jóvenes, como así se va a expresar en las Adiciones a los Estatutos de 1751.¹²

En los Estatutos otorgados por el Rey Fernando VI el 30 de mayo de 1757, además de la formación de un inventario con las alhajas y muebles de la Academia, el Rey hace mediadora a la Academia en la creación de cualquier estudio público de las tres bellas artes y concede a la misma Corporación la facultad de examinar y aprobar los profesores de pintura y escultura que tengan que tasar las obras de arte.

¹² ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO: Leg. 1.3-31.

“Adiciones que de orden de Fernando VI hizo a los estatutos formados por Fernando Triviño, primer viceprotector de la Real Academia con el título de San Fernando de las tres nobles artes pintura, escultura y arquitectura...”

“Hallo estar puesto en razón todo este estatuto, solamente añadiría yo que las cosas excelentes y antiguas así de Pintura como de Escultura en ninguna manera se dejasen sacar de Madrid, antes bien impondría penas graves a quien las sacase por ser cosas estas que más ilustran y hermosean la Corte de un Monarca y la hacen en las Naciones más considerable. Por eso Roma prohíbe por edicto público, el que ni sus mismos dueños puedan sacar de la ciudad las cosas excelentes y antiguas de estas bellas artes, y así S. M , con decreto público lo puede prohibir en esta corte, y en las aduanas de las salidas del Rey no demando solamente franco el ingreso de todas las cosas excelentes que quieran traer a este Reino, tanto de estatuas, como de otra cualesquier pintura, y escultura, y así siempre el Reino irá en aumento de cosas excelentes, o por lo menos no perderá las que tiene, pero en las Aduanas de las entradas y salidas del Reino no se practica lo contrario, que si uno trae una pintura excelente la hacen tasar para pagar más aduana, y lo mismo la escultura, y así se dejan muchos de comprar semejantes alhajas, por no estar expuesta estos inconvenientes, y emplean el mismo dinero en cosas frívolas, y de poca justa como son abanicos, y otros juguetes de niños y niñas”.

La Academia, como Corporación dependiente de la Corona, va a acatar las órdenes emitidas por el Rey, aunque manifestando en numerosas ocasiones su opinión sobre determinados temas, y adelantándose en ocasiones a los deseos del Soberano.

Así es el caso de la prohibición de extraer pinturas originales del reino con lo que se contribuye desde fechas muy tempranas, 1761, a evitar la pérdida del patrimonio de la Nación, siendo como se ha podido comprobar, en su mayoría obras pertenecientes al clero.

No va a ser ajena tampoco a las decisiones políticas y sociales de la época. Ante la expulsión de los jesuitas de España decretada por Carlos III, y el cierre de sus casas en 1767, la Academia se hará cargo de una parte del patrimonio artístico de esta Orden.

La Academia contará con el apoyo real determinando que no se ejecute ninguna obra en el reino sin la supervisión de ella, prohibiendo que en los templos se ejecuten altares en madera y prohibiendo la independencia de las Academias, supeditándolas a la de San Fernando.

Caerá sobre ésta la responsabilidad de evitar nuevamente en 1779 y 1801 que se extraigan ilícitamente pinturas del reino.

Durante los años de Gobierno Intruso, José I en escasas ocasiones contará con la Academia a la hora de ejecutar sus decretos de supresión de las órdenes religiosas, el cierre de conventos, y el almacenamiento de las riquezas artísticas en los depósitos creados para ello, con el fin de formar un Real Museo. Pero si que tuvo como consiliarios a dos antiguos directores de pintura: Goya y Maella, junto con el pintor Nápoli

El gobierno de la Regencia, tras el final del Gobierno Intruso, recurrirá a la Academia para supervisar las devoluciones de los efectos artísticos reunidos en los depósitos creados durante la Guerra y el traslado desde París de las obras que se habían llevado los franceses para su Museo Nacional.

A partir de la creación del Museo del Prado, inicialmente Real Museo, la Academia se verá obligada a depositar en él muchas de estas obras que tenía recogidas y expuestas en la Corporación.

Los años de gobierno de la Reina Gobernadora, María Cristina de Borbón, será en los cuales la Corporación realizará una labor más intensa en cuanto a la defensa de los bienes procedentes de los conventos y monasterios suprimidos por las leyes desamortizadoras. El envío a las provincias de los comisionados para la recogida de las numerosas y riquísimas obras de arte, y la creación del Museo Nacional de la Trinidad con las obras procedentes de esas iglesias y monasterios, serán hechos decisivos en la conservación de una parte importantísima de nuestro patrimonio.

Durante la regencia de Espartero la Academia cederá mucho del protagonismo que había tenido en años anteriores, perdiendo incluso la dirección de uno de sus baluartes, el Museo Nacional de la Trinidad.

En los años de gobierno efectivo de Isabel II, aunque no tuvo una intervención decisiva en el nacimiento de las Comisiones de Monumentos Históricos, si que más tarde, junto con la Real Academia de la Historia, su labor será fundamental en la conservación y protección del patrimonio artístico, y pondrá las bases para las actuaciones futuras, tanto en el siglo XIX, como en el siglo XX y en la actualidad.

Visto este panorama, nos podemos preguntar: ¿Hizo la Academia cuanto pudo para proteger el inmenso patrimonio monumental y artístico de la Iglesia en aquellos años? ¿Fueron sus actuaciones correctas? ¿Qué aportó al futuro de la protección del patrimonio histórico-artístico español?

En mi trabajo de investigación, a través de la plasmación de una serie de hechos, declaraciones, acontecimientos, leyes..., que de primera mano he obtenido a través de mi investigación en el riquísimo, y todo hay que decirlo, perfectamente organizado y operativo Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a cuyos empleados quisiera agradecer su disponibilidad y eficacia, así como de los documentos del Archivo Histórico Nacional, y los obtenidos en la Biblioteca Nacional, sin olvidar los artículos de prensa, cuyo estudio es fundamental para conocer la historia de esta centuria, y en especial durante el siglo XIX, he querido reconstruir unos acontecimientos con los que se pueda valorar la importancia de esta Institución, y cómo ha contribuido al futuro de nuestro patrimonio, así como contrastar ciertas consideraciones hechas por algunos autores como Fernández Pardo, quien asegura que “la Academia percibió los estragos en edificios y bienes muebles, que instó a realizar urgentes inventarios, que trató de conseguir medios para desplazar a sus académicos, que pidió auxilio a distintos ministros para impedir que se llevaran las pinturas los extranjeros, que recogió las que pudo e hizo lo mismo con los libros, que ofreció listas de los conventos en los que faltaba por sacar bienes artísticos...En fin, que hizo cuanto pudo para detener aquella sangría”.¹³

Pero de sus afirmaciones a lo largo de su obra se deduce que considera que la Academia no hizo lo suficiente para paliar el expolio que supusieron las desamortizaciones para el patrimonio artístico español. Y de Josefina Bello, quien afirma que “... las cuentas arrojarían un saldo negativo para el patrimonio

¹³ FERNÁNDEZ PARDO, F.: *Dispersión y destrucción del Patrimonio Artístico Español*. Madrid. 2007. V. II, p. 528.

cultural, pues a pesar de los esfuerzos de organismos como la Academia de San Fernando y de las comisiones culturales creadas por el Gobierno en distintos momentos, no se pudo evitar que muchos monumentos, obras de arte, archivos y bibliotecas desapareciesen del legado cultural incautado para, por caminos diferentes, pasar a engrosar las colecciones privadas y públicas de otros países, amén de las destrucciones inherentes al abandono natural y a la ignorancia popular, en muchos casos de efectos todavía más devastadores.”¹⁴

Espero por todo ello que mi trabajo de investigación sirva para esclarecer y poner en valor la labor realizada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la protección de nuestro patrimonio histórico-artístico a través de la historia de algo más de un siglo, por otra parte crucial en el desarrollo de las políticas de conservación y protección de nuestros bienes monumentales y artísticos, y en especial los de la Iglesia.

¹⁴ BELLO, J.: *Frtales, Intendentes políticos. Los bienes nacionales 1835-1850*. Madrid. 1997, p. 426.

CAPÍTULO 1

**PRIMEROS AÑOS DE ANDADURA DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. SU LABOR
PROTECTORA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII.**

Las décadas en las que se van a desarrollar los primeros años de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se enmarcan dentro de los reinados de Fernando VI, Carlos III y Carlos IV, y van a protagonizar la vida política de la segunda mitad del siglo XVIII. Un siglo que se caracterizará, fundamentalmente en sus decenios finales por las reformas que parten de un nuevo pensamiento, la Ilustración¹⁵, que romperá con las formulaciones anteriores en el terreno de lo social, político, cultural y económico.

En palabras de Enciso “El reinado de Fernando VI (1746-1759), a pesar de su corta duración, reviste un notable interés desde el punto de vista del sentido reformista de la época”¹⁶ y “...la labor reformista interior no puede identificar el reinado de Fernando VI como una época falta de ambición; más bien al contrario, en su reinado se acometieron proyectos muy importantes, si bien es cierto que el protagonista no es el Monarca, sino su ministro Ensenada. Desde este punto de vista, este reinado no fue, en modo alguno, una época de transición, sino de profundos intentos reformistas”¹⁷. Entre otras reformas, su equipo de gobierno formado en las distintas etapas por Villarias, Ensenada y Carvajal, emprendió una profunda reforma en la administración apostando por la organización ministerial en lugar de los Consejos.

¹⁵ ROCAMORA GARCÍA-VALLS, P.; VILLAPALOS SALAS, G.: *Ilustración librepensamiento. Discurso de ingreso pronunciado por el Exmo. Sr. Dr. D. Pedro Rocamora García -Valls. En el Acto de su toma de posesión de Académico de Número de la Real Academia de Doctores. Contestación del Exmo. Sr. Dr. D. Gustavo Villapalos Salas. Presidente de la Real Academia de Doctores.* Madrid 1995, p. 32.

“En un importante ensayo titulado ¿Qué es la Ilustración? Escribió Kant: “La Ilustración es la liberación del hombre de su culpable incapacidad. La incapacidad significa la imposibilidad de servirse de su propia inteligencia sin la guía de otro. Esta incapacidad es culpable porque su causa no reside en la falta de inteligencia, sino en la decisión y valor para servirse por sí mismo de ella, sin la tutela de otro Sapere aude ¡Ten el valor de servirte de tu propia razón: he aquí el lema de la Ilustración!”.

¹⁶ ENCISO RECIO, L. M.; GONZÁLEZ ENCISO, A.; EGIDO, T.; BARRIO, M.; TORRES, R.: *Historia de España. Los Borbones en el siglo XVIII (1700-1808)*. Madrid. 1991, p. 406.

¹⁷ ENCISO RECIO, L. M.; GONZÁLEZ ENCISO, A.; EGIDO, T.; BARRIO, M.; TORRES, R.: *Historia de España. Los Borbones en el siglo XVIII (1700-1808)*. Madrid. 1991, p. 560.

En cuanto a las relaciones con la Iglesia, se impondrá el principio del regalismo por el que el poder del Estado se impondrá sobre el de la Iglesia. Por el Concordato con la Santa Sede de 1753 el monarca adquirió una serie de privilegios frente a la Santa Sede, aunque esta última siguió manteniendo muchas de las competencias de antaño.

En las artes, el Rey, y en especial su esposa Bárbara de Braganza, se rodearon de artistas que les acompañaban en celebraciones y fiestas, como fue el caso de Farinelli durante sus estancias en Aranjuez.

El nacimiento de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando fue la plasmación de las ideas ilustradas que comenzaban a despuntar en España, aunque como afirma Enciso, las nuevas instituciones culturales nacidas en los reinados de Felipe V y Fernando VI “no dieron muestras de simpatías ilustradas”, pero “...al menos manifiestan la voluntad real (es decir, gubernamental) de alentar (y de controlar) estos ámbitos de cultura”¹⁸.

Como apunta Úbeda de los Cobos¹⁹, en esta primera etapa de la Academia sus intereses estarían al servicio de la monarquía borbónica, mientras que en una segunda “el periodo propiamente ilustrado”, sus intereses ya no se identificaron con los del Estado.

La política de reformas iniciada en el reinado de Fernando VI continuó en el reinado de su hermano Carlos III, si bien en cierta manera incrementada, sobre todo en el caso de las reformas llevadas a cabo por el ministro Esquilache en la Hacienda española.

¹⁸ ENCISO RECIO, L. M.; GONZÁLEZ ENCISO, A.; EGIDO, T.; BARRIO, M.; TORRES, R.: *Historia de España. Los Borbones en el siglo XVIII (1700-1808)*. Madrid. 1991, p. 315. La Biblioteca Real nació en 1712. La Real Academia de la Lengua en 1714. La Real Academia de Medicina en 1734 y la de la Historia en 1738.

¹⁹ ÚBEDA DE LOS COBOS, A.: *Pintura, mentalidad e ideología en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1741-1800*. Madrid. 1988, p. 8.

Fue un reinado que se caracterizó por el continuismo, manteniendo muchos de los políticos del reinado anterior, como Aranda, pero con algunos matices que señala Enciso: "...correspondería a Carlos III un papel primordial en la dirección política, que consistiría no sólo en la responsabilidad última en la toma de decisiones, sino también en la función armonizadora de las diversas tendencias, a las que se debía integrar en un conjunto capaz de avanzar sin rupturas".²⁰

Uno de los aspectos cruciales de este reinado, que será decisivo en las relaciones Iglesia-Estado, y que afectará a todos los ámbitos de la sociedad en este reinado, será la expulsión de España de la Compañía de Jesús en 1767.

Se han querido ver varios motivos que desencadenaron la expulsión. Enciso²¹ apunta a la acusación de la participación de los jesuitas en los motines de 1766.

Sea el que fuese el motivo de su expulsión, lo que es destacable es la influencia que supuso tanto en el aspecto de la educación, ya que en sus manos estaban buena parte de los establecimientos educativos en España, como en el arte y la cultura, pues como veremos, su expulsión supondrá el desmantelamiento de las casas de la orden y el traslado y conservación de muchas de sus obras de arte, en la que como veremos, participará de modo decisivo la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

El inicio del reinado de Carlos IV va a coincidir con la Revolución en Francia, lo que ocasionaría por una parte en España el influjo de estas ideas

²⁰ ENCISO RECIO, L. M.; GONZÁLEZ ENCISO, A.; EGIDO, T.; BARRIO, M.; TORRES, R.: *Historia de España. Los Borbones en el siglo XVIII (1700-1808)*. Madrid. 1991, p. 606.

²¹ ENCISO RECIO, L. M.; GONZÁLEZ ENCISO, A.; EGIDO, T.; BARRIO, M.; TORRES, R.: *Historia de España. Los Borbones en el siglo XVIII (1700-1808)*. Madrid. 1991, p. 631.

revolucionarias, y por otra parte, las reacciones de temor por parte de los gobernantes ante la llegada de estas nuevas ideas.²²

Cuando llegó Carlos IV al poder mantuvo al Conde de Floridablanca, al que más tarde seguiría el gobierno de Aranda y finalmente el de Manuel Godoy.

La última década del siglo vendrá marcada por los problemas económicos a consecuencia de los conflictos bélicos en los que estuvo implicada España, primero contra Francia y después contra Inglaterra.

La necesidad de sufragar estos gastos militares, es lo que a juicio de Espadas Burgos ²³ llevó a Godoy a iniciar un proceso desamortizador que autorizaba la venta de bienes amortizados y los bienes de los jesuitas expulsados en 1767 con el fin de obtener recursos para la guerra, llegando a obtener del Vaticano la autorización para la venta de la séptima parte de los bienes eclesiásticos.

En éste marco histórico van a transcurrir los primeros años de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en los que, como veremos, además de su innegable y primordial labor instructora, pondrá las bases de la protección del patrimonio artístico español.

²² PALACIOS BAÑUELOS, L.: *España, del liberalismo a la democracia (1808-2004)*. Madrid. 2004, p. 33

“Hasta 1798, una Real Orden prohibía la “*entrada de libros y papeles contrarios a la Religión, al Rey y al Gobierno*”. Nada, sin embargo, pudo evitar que a España llegaran folletos, ejemplares de la Constitución francesa, propaganda revolucionaria y, en definitiva, las ideas revolucionarias”.

²³ ESPADAS BURGOS, M.; URQUIJO GOITÍA DE, J. R.: *Historia de España. Guerra de la Independencia y época constitucional (1808-1898)*. Madrid. 1990, p. 146.

1.1. Fundación. Primeros Estatutos y primer inventario.

La necesidad de crear una Academia que sirva para el aprendizaje de los jóvenes artistas, y que a la vez contribuya al aprecio de las bellas artes, va a ser expresada ante el rey Felipe V por el pintor ovetense Francisco Antonio Meléndez, que en 1726 manifiesta esta necesidad de la siguiente manera:

“La circunstancia, que promete felicísimas consecuencias, es hallarse en la corte, y en servicio de V. M. artífices famosos extranjeros, que con la ocasión de estar... entre los españoles, en amistad y correspondencia sean de gran fruto para los que a tales estudios se dediquen esto se añade, haber sujetos españoles, de estas Artes. Bastantes a dar un egregio principio: y también se han agregado de los Reinos de España algunos jóvenes, de quien se puede esperar cosas grandes, y estos suspiran la falta que les hace esta tan precisa Academia, importante a sus adelantamientos.

*Con que entre los ya nombrados extranjeros, y los mas de los españoles de distinción, se formaría una muy decorosa compañía, siendo muy importante no despreciar esta presente coyuntura de haber Maestros clásicos en estas artes, pues siendo la humana vida sujeta a tantos accidentes, en poco discurso de tiempo (verá factible) falten los mas, y los mejores, a causa de ser adelantados en edad”.*²⁴

En su exposición alega el pintor que se debe aprovechar la coyuntura de que existan artistas tanto españoles como extranjeros que estaban al servicio del Rey y cuyas enseñanzas pueden aprovechar los jóvenes artistas, así como “*Maestros clásicos*”, ancianos de cuyas valiosas enseñanzas deberían valerse.

Antón Rafael Mengs, pintor de cámara del rey Carlos III, y gran defensor de la Academia como institución necesaria para proteger, honrar y difundir las artes y los artistas, unos años más tarde escribiría en sus “*Reflexiones sobre la belleza y gusto en la pintura*”:

²⁴ ARABASF: Leg. 1-3-31.

“Por Academia se entiende una junta de hombres expertos en alguna Ciencia o Arte, dedicados a investigar la verdad, y a hallar conocimientos, por medio de los cuales se pueden adelantar y perfeccionar; y se distingue de la Escuela en que ésta no es mas que un establecimiento donde por Maestros hábiles se da lección a los que concurren a estudiar las mismas Ciencias o Artes. Pero aunque sean cosas distintas, no hay repugnancia.”

“Muchas Academias de las Artes, como la de Roma, Bolonia, Florencia y París, empezaron por ser Escuelas, y después se transformaron en lo que ahora son: esto es, en juntas de Profesores, que bajo la protección de los Príncipes, ayudan a la enseñanza general. De la misma forma empezó, como V. M. sabe, la de Madrid; y habiéndola tomado el Rey bajo su protección, de Escuela particular, la hizo pública, y después Academia, dotada mas ampliamente que ninguna de Europa.”

*“Y así juzgo que en cualquiera Academia será utilísima esta clase, cuando su oficio sea mantener el buen orden, estimular la aplicación, y proteger y honrar las Artes y los Artífices. Esta protección ha de ser efectiva, y no de pura apariencia, distinguiendo a los Profesores según su mérito, no confundiéndolos con los Artesanos, y empleándolos en obras de importancia; pues si la nobleza, los ricos, y las comunidades opulentas de un país no entran en la idea de hacer obras, y de difundir con ellas el gusto de las Artes en la Nación, se extinguirán éstas por falta de alimento; porque cuando solo el Rey emplea los Artífices no puede ocupar mas que un número limitado de ellos, y el gusto de las Artes se concentra en su persona, haciendo barbaridades en todo lo demás del reino: como ha sucedido en España desde Felipe II. Que todos los Reyes las han estimado y empleado sin que el buen gusto en ellas, esto es, el gusto racional, se haya propagado, como pudiera esperarse del carácter generoso y amigo de gloria que hay en la Nación”.*²⁵

²⁵ MENGES. A. R.: *Reflexiones sobre la belleza y gusto en la pintura*. DL. Murcia. 1989, pp. 391-393.

También para el estudio de Menges Vid. SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *Menges en España*. Madrid. 1927.

Refiriéndose a Menges en su relación con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, p. 9: “Alude su biógrafo Azara a los disgustos que sufrió “su incauto e inocente genio cuando propuso a la Academia de San Fernando la creación de una escuela de Artes: “corramos un velo”, escribe Azara, y yo he de imitarle, pues ignoro lo ocurrido; supongo estará en relación con su *Razonamiento sobre la Academia de Bellas Artes de Madrid* en el que señala como absurda la intervención de los consiliarios- de ilustre cuna, altos empleos y nulos conocimientos- en asuntos privativos de los profesores: afirmando que en otras Academia los príncipes y nobles se limitan a una “protección efectiva”.

Sobre Menges afirmarí Quilliet:

“Raphaël Menges, le peintre de la philosophie, établi en Castilla, mille artistes se distinguant Dans leur professions, concouraient Tous au développement des idées de ce souverain, quei, en Espagne, et particulièrement á Madrid, a laissé des preuves répétées de sa magnificence et de la protection distinguée qu’il accordait aux beaux-arts.”. QUILLIET, F.: *Dictionnaire des peintres espagnols*. París. 1816, p. 27.

No será hasta 1744, cuando a instancias de Giovanni Domenico Olivieri, escultor italiano que estaba trabajando en las obras del Real Palacio, se va a plasmar la idea de creación de una Academia de pintura, escultura y arquitectura, nombrando Felipe V al propio Olivieri director de estudios de la misma.

Nacería así la Junta Preparatoria con la idea de afianzar y poner en práctica las bases de la futura Academia.

“Para fundar en esa Corte una Academia Real de Pintura, Escultura y Arquitectura ha tenido el Rey por conveniente permitir que preceda una Junta preparatoria, en la cual por termino de dos años se vayan observando y proporcionando todos los casos y cosas que sean necesarias para el establecimiento de las leyes que hayan de servir después a la Academia...”²⁶

Esta Junta, pensada en un principio para que funcionase durante dos años, en la práctica, duró ocho años, hasta la apertura solemne de la Real Academia de las Tres Bellas Artes, pintura, escultura y arquitectura, con el nombre de San Fernando, el 13 de junio de 1752 en la Casa de la Panadería de la capital de España.

Según lo acordado en la segunda Junta Preparatoria, celebrada el 21 de agosto de 1744, para facilitar la enseñanza de los discípulos y ayudar a los maestros, la futura Academia tendría que disponer en sus salas los instrumentos y libros de las tres artes.

Los Maestros Directores deberían formar listas de libros e instrumentos y presentarlas en la Junta para elegir o adquirir lo que hiciera falta. Como así se fue haciendo y queda reflejado en la carta que José Carvajal y Lancaster, Protector, envía al Viceprotector, Fernando Triviño el 6 de junio de 1747, en la que le dice

²⁶ NAVARRETE MARTÍNEZ, E.: *Catálogo documental de la Junta Preparatoria de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1744-1752*. Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. 2007.

que remite a los señores (supuestamente los Maestros Directores), memorias de los libros y estampas que se han comprado en Roma, para que se entreguen al Conserje, a fin de colocarlas en la Academia.²⁷

Los gastos ocasionados por la Academia, así como los enseres encargados para tal fin: braseros, velones, escribanías, taburetes, almohadas, la compra de un libro de Gianbattista Alberti durante el año 1744, y la ayuda a Juan Domingo Olivieri para la compostura de los modelos en yeso de las estatuas que el pintor Velázquez trajo de Roma, brasero y velón de bronce, reglas y escuadras, cabezas, y la colocación de azulejos y baldosas en la Casa de la Panadería, durante el año 1745, van a quedar reflejados en los pagarés emitidos por Tomás de Goyeneche, Tesorero de la Fábrica del nuevo Real Palacio que se estaba construyendo en la Villa, lo que nos indica que los gastos producidos por la Academia en sus primeros momentos estaban incluidos en los ocasionados por el nuevo Palacio Real de Madrid .²⁸

En la primera Junta General Pública y Preparatoria, celebrada el 1 de septiembre de 1744, subrayan que se debe elegir un Director General y doce Maestros Directores hábiles y experimentados, sobresalientes en las tres artes, para que con su enseñanza, los artistas den frutos todavía más provechosos que en su día los grandes artífices, elogiados por todas las naciones, como Rincón, Berruguete, Morales, Coello, Mena, Roldana, Palomino, Churriguera y otros muchos discípulos e imitadores, para así poder establecer una Real Academia que con la protección y apoyo del Rey asegurase talentos e ingenios.²⁹

²⁷ ARABASF: Leg. 1-3-31.

²⁸ ARABASF: Leg. 1-11-22.

²⁹ ARABASF: Leg. 1-3-31.

En 1747 se establecen los Estatutos de la Academia de pintura, escultura y arquitectura. El escultor de cámara Felipe de Castro, en las adiciones que hizo a estos Estatutos de 1747, en lo relativo al punto 14 de los mismos, va a manifestar una idea importantísima, y pionera en épocas tan tempranas, en cuanto a la protección del patrimonio:

*“ ...solamente añadiría yo que las cosas excelentes y antiguas así de Pintura como de Escultura en ninguna manera se dejasen sacar de Madrid, antes bien impondría penas graves a quien las sacase por ser cosas estas que más ilustran y hermocean la Corte de un Monarca y la hacen en las Naciones más considerable”.*³⁰

Hace referencia solamente a Madrid en este caso, aunque más tarde veremos como esta prohibición, a la que se alude por vez primera en el texto, se hará extensiva a todo el reino. Seguidamente pondría de ejemplo a la ciudad de Roma, en la que había un férreo control sobre las obras artísticas que salían de la ciudad. Por lo tanto considera necesario que hubiera un control sobre las salidas de pinturas y esculturas, pero al mismo tiempo juzga necesario que se permita introducir algunas obras del extranjero para así enriquecer nuestro patrimonio artístico.

En los Estatutos, firmados por el Rey Fernando VI el 8 de abril de 1751, siendo Protector José Carvajal y Lancaster, se señala como uno de los objetivos de la Academia aficionar a los jóvenes a las bellas artes:

*“A mayor gloria del más Católico Monarca, lustre de la Nación y beneficio de sus naturales, será el principal objeto de las incesantes tareas de la Academia desterrar de la juventud Española la ociosidad, madre de todos los vicios, y aficionarla, con el ejemplo, la instrucción, y el premio, a cultivar, adelantar y propagar las tres nobles Artes de Pintura, Escultura y Arquitectura”.*³¹

³⁰ ARABASF: Leg. 1-3-31.

Vid. GEAL, P.: *La Naissance de Musées d'art en Espagne (XVIIIe- XIXe Siècles)*. Madrid. 2005, p. 75.

³¹ ARABASF: Leg. 1-3-32.

Nuevos Estatutos fueron otorgados por el Rey Fernando VI el 30 de mayo de 1757³², en los que se hará hincapié en la formación de un inventario de todos los muebles y alhajas que en ese momento tenía la Academia, y que tendría que estar firmado por el Conserje, y autorizado por el Viceprotector, con copia en la Secretaría. Era función del Secretario velar por las alhajas y muebles y por su conservación. Para ello, daría las convenientes recomendaciones al Conserje y Portereros, e informaría al Viceprotector de lo que faltase, estando al cuidado del Conserje y bajo su custodia todas las alhajas y muebles, de las cuales tenía que firmar el inventario, que estaría en el Archivo o Secretaría, y que una copia habría de guardarse en las arcas del dinero. En estos mismos Estatutos se instaba a que cualquier establecimiento o estudio público que se quisiera abrir en el reino debería informar primero a la Academia sobre sus medios de subsistencia y modo de gobernarse.

Geal³³ afirma en su tesis que el hecho de que se forme un inventario es muy importante para considerar que empieza a existir entre los ilustrados un sentimiento patriótico, una cierta responsabilidad que es lo que llevará a la conservación del patrimonio y al nacimiento de los museos, apuntando al año 1757, cuando la Academia comienza a organizar la entrega de premios convocando a personalidades prestigiosas y abriendo la exposición al público, como primera manifestación de lo que será el nacimiento del concepto de museo en España. Años más tarde “*El Mercurio Histórico*”, en su edición de julio de 1787, haría referencia a la ceremonia de entrega de premios³⁴.

³² ARABASF: Leg. 1-3-34.

³³ GEAL, P.: *La Naissance de Musées d'art en Espagne (XVIIIe- XIXe Siècles)*. Madrid. 2005, p. 17.

NIETO ALCAIDE, V.: *La obra de arte, del objeto al museo. La docencia: origen del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid. 2011, p. 76.

“La formación de la colección se desarrolló para atender una función exclusivamente didáctica, como era la de servir de modelos para la enseñanza de las artes”.

³⁴ EL MERCURIO HISTÓRICO, julio 1787, pp. 144-145.

“*La Real Academia de San Fernando en la tarde del 14 del corriente hizo en junta pública la distribución de premios generales a los discípulos de las tres nobles artes. Presidió este solemne*

Otra de las facultades que se van a conceder a la Academia es la de aprobar los profesores que habían de examinar y tasar las producciones artísticas, declarando que serían aptos para ello los Directores, Teniente y Académicos de Mérito de las mismas, pero que no lo podrían hacer sin estar expresamente diputados por la Academia.

El Real Decreto de 27 de febrero de 1753 contemplaba que dentro de Madrid se considerasen en todos los tribunales por tasadores para estimar y tasar las obras de las tres artes, a los seis Directores de la Academia, cada uno respectivamente en su arte.³⁵

De 1758 data el primer inventario general de la Academia firmado por el Conserje Juan Moreno Sánchez, quien afirmaba que se hacía cargo en cumplimiento de lo mandado en los Estatutos y en virtud de los acuerdos de las Juntas Particulares de 23 de octubre de 1757, 5 de abril y 28 de septiembre de 1758, en las que intervinieron: El Consiliario Agustín de Montiano, el Secretario Ignacio de Hermosilla y el Director Juan Domingo de Olivieri.

En él constan las alhajas y efectos que se encontraban por entonces en las salas que ocupaba la Real Academia en la Casa de la Panadería de la capital hasta que se trasladó a su ubicación actual en la calle Alcalá en el año 1774.³⁶

Es interesante el análisis de dicho inventario, que consta de los siguientes epígrafes:

acto, y repartió las 11 medallas de oro y 9 de plata el Exmo. Señor conde de Floridablanca, Protector de la misma Academia”.

³⁵ ARABASF: Leg. 5-152-2.

³⁶ ARABASF: Leg. 2-57-1. (Apéndice documental).

“Pintura; Esculturas; Esculturas antiguas; Cabezas; Mascarillas; Niños; Manos y pies; Medallas (sin epígrafe); Hembras de vaciar modelos; Láminas grabadas; Dibujos antiguos; Dibujos sueltos antiguos; Dibujos modernos; Dibujos sueltos y de concursos; Dibujos de arquitectura; Libros; Impresiones; Muebles (Para la Sala de Juntas, Sala del Modelo vivo, Sala de Modelo de yeso, Sala de Principios, Sala de Arquitectura); Muebles en común; Vivienda de la Guardia y Vidrieras de la casa”.

Las pinturas, en su mayoría de pintores contemporáneos a la creación de la Academia, son representaciones de temas alegóricos, de historia sagrada y algún retrato. Algunas de estas obras fueron pintadas en Roma y otras son ganadoras de los distintos concursos que ya se celebraban en la Academia.

En cuanto a la escultura, están inventariados bustos, estatuas y medallas, la mayoría de las obras fueron realizadas por miembros de la Academia. Las esculturas antiguas son en su mayor parte vaciados en yeso, posiblemente traídos de Roma para la enseñanza de los alumnos, como así lo eran los libros, láminas grabadas y dibujos, todo lo necesario según lo acordado en la Junta Preparatoria de agosto de 1744.

Consideramos la importancia de este primer inventario como paso previo para una efectiva protección del patrimonio artístico. Como indica Alfredo Morales en su artículo sobre la protección del patrimonio histórico artístico, los inventarios servirían para la identificación, descripción y localización de las obras de arte, siendo un paso previo a la protección y difusión. Para una efectiva protección del patrimonio, el primer paso tendría que ser el conocimiento del objeto a proteger diferenciando entre los conceptos de inventario y catálogo, siendo la misión del primero, la identificación, descripción y localización, y la de los catálogos, la labor posterior al inventario, que implica una investigación para

llegar a un nivel de conocimiento más alto. Con lo cual, podemos afirmar que se convertirá en el primer instrumento para la valoración y protección del patrimonio artístico que va a ir formando la Academia a través de los años.³⁷

Podemos concluir, examinando el contenido de los documentos recogidos en el “*Catálogo documental de la Junta Preparatoria de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1752)*”³⁸ que los artífices que hicieron posible el proyecto en estos primeros años de creación de una Real Academia de pintura, escultura y arquitectura con el apoyo de Fernando VI, que continuando con la labor de su padre “*asentó la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la cual iba a condicionar decisivamente en el futuro el desarrollo de las artes en España*”³⁹, tenían como objetivo primordial formar a los futuros artistas, aprovechando las enseñanzas de los maestros que se encontraban en aquel momento en Madrid, e inculcarles el gusto por las bellas artes, sin olvidar a los grandes maestros antiguos que debían servir de modelo. Para ello, no se debía economizar en poner a su disposición todo el material y obras artísticas que sirvieran de ejemplo para su enseñanza. Estas obras se tenían que inventariar y proteger, comenzando así su preocupación por la protección, tanto de los bienes que iba adquiriendo y guardando en sus salas, como también en general del patrimonio español y en concreto del patrimonio eclesiástico que nos ocupa.

³⁷ MORALES, A. J.: *Protección del patrimonio histórico-artístico: conservación de bienes culturales*. Madrid. 1996, p. 55.

³⁸ NAVARRETE MARTÍNEZ, E.: *Catálogo documental de la Junta Preparatoria de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1744.1752*. Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. 2007.

³⁹ ARIAS ANGLÉS, E.; BASSEGODA NONELL, J.; BELDA, C.; GUASCH, A.; MORALES Y MARÍN, J. L.; PÉREZ REYES, C.; RINCÓN GARCÍA, W.; SANCHO GASPAR, J. L.: *Del Neoclasicismo al Impresionismo*. Madrid. 1999, p. 5.

Silvia Arbaiza afirma en su artículo “*La Academia y la Conservación del Patrimonio*”⁴⁰, que en los primeros momentos la Academia no tuvo como objetivo la conservación y protección, tanto del patrimonio arquitectónico, como en general de las obras de arte, ya que estaba “organizando y gestionando la enseñanza de las Tres Nobles Artes”, si bien a partir de 1756 mostraron su preocupación por unos retratos de reyes moros que se encontraban en muy mal estado en la Alhambra de Granada, encargándole a Diego Sánchez Sarabia que viajase a esa capital para copiar unas pinturas antiguas y realizase unos planos de la Alhambra y del Palacio de Carlos V.

José Luis Álvarez fecha en el siglo XVIII el comienzo de una serie de “iniciativas, medidas o normas en las que late ya la preocupación por la conservación de las obras de arte, muebles o inmuebles”, siendo “la primera norma significativa la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”.⁴¹

Escasas referencias encontramos sobre el patrimonio artístico religioso. Las obras de carácter religioso que se encontraban inventariadas eran pinturas realizadas por artistas del momento, no antiguas y pertenecientes al clero, como veremos más adelante. Algunos de estos artistas eran religiosos, como es el caso de Fray Bartolomé de San Antonio, quien aspiraba a ser nombrado Académico de Mérito, con opción a una plaza en la Academia, asunto al que la Corporación responde: “*la que reflexionando con la mayor atención los inconvenientes que se la ofrecían, solo resolvió se le diese el citado Título de Académico de merito y que quedase establecido por acta no dar jamás a Religiosos más título que el de mérito y honor pero sin empleo, acción, voz, ni voto en ella , mediante las razones*

⁴⁰ ARBAIZA BLANCO-SOLER, S.: *La Academia y la conservación de patrimonio*. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. Segundo semestre de 1999. Número 89, p. 28.

⁴¹ ÁLVAREZ ÁLVAREZ, J. L.: *Estudios sobre el patrimonio histórico español y la ley de 25 de junio de 1985*. Madrid. 1989, p. 41.

*que se habían tenido presentes para esta resolución y ver lo impropio de su carácter”.*⁴²

Sobre el patrimonio de obras religiosas dirá Geal : “Aucune étude d’ensemble n’ayant été conduite sur les collections ecclésiastiques d’œuvres d’art au XVIII^e siècle, et compte tenu de l’ampleur du domaine, il nous est seulement permis d’avancer quelques hypothèses”, y sobre lo que supondrá unos años más tarde con la labor que realizarían algunos académicos como Ponz afirma: “Si la première caractéristique de ces collections est leur abondance, frappante aux yeux des voyageurs étrangers de l’époque, leur qualité artistique en constitue une deuxième, si largement répandue, selon Ponz...”⁴³

1.2. La Academia en el reinado de Carlos III: Primeras medidas protectoras del patrimonio artístico. Conservación de los bienes de la extinguida Compañía de Jesús.

Recién iniciado el reinado de Carlos III, las prerrogativas y facultades que se le iban a ir concediendo, como hemos visto en los Estatutos de 1757, y la conciencia de que era su deber contribuir a la protección de nuestro patrimonio artístico, lleva a la Academia a consultar al Rey sobre la necesidad de dictar una ley que prohibiera la extracción de pinturas del reino en oficio fechado el 24 de febrero de 1761.⁴⁴

⁴² ARABASF: Leg. 1-3-31.

⁴³ GEAL, P.; *La Naissance de Musées d’art en Espagne (XVIII^e- XIX^e Siècles)*. Madrid. 2005, p. 20.

⁴⁴ ARABASF: Leg. 2-57-13.

En este oficio se queja de que hacía muchos años que la nación venía sufriendo el perjuicio de que se extrajeran a países extranjeros numerosas y excelentes pinturas, y que si no se ponía rápido remedio, la nación quedaría despojada de una riqueza aún más difícil de recuperar que la del oro y la plata. Continúa poniendo de manifiesto que en todos los pueblos cultos estaba prohibida la extracción de pinturas y esculturas de autores difuntos famosos y que dicha extracción estaba fuertemente penada, como era el caso de Nápoles y Roma, pero en el caso de España, puntualiza, no había tribunal ni nadie que se ocupase de impedir estas salidas, ni se habían tomado medidas para impedir las. Por todo ello, la Academia suplicaba al Rey que se dignase prohibir bajo graves penas la extracción a países extranjeros de pinturas y esculturas de artistas famosos difuntos, y que autorizase a la Academia a ocuparse de que esta norma tuviese efecto, o en su caso se lo encargase a un tribunal de su confianza.

En un oficio posterior, fechado el 7 de marzo de 1761, la Academia agradecía la confianza que el Rey había depositado en la Institución autorizándole para que tuviese efecto la prohibición de extraer pinturas y esculturas del reino, tras la resolución dada a la consulta del 21 de febrero. Afirmaba que, para que tuviese efecto esta resolución, era necesario que el Rey lo comunicase al Consejo, para que fuese publicado y difundido al resto de los tribunales del reino y a las capitales, y que por la Secretaría de Estado se avisase al Superintendente General de la Real Hacienda para que informase del mismo a los puertos y aduanas donde conviniese, proponiendo lo siguiente:

“Todo el que sea aprehendido con las referidas pinturas, o esculturas a la salida del reino por mar o por tierra, o dentro de él, si se probare, que las lleva a vía a país extranjero, las pierda, o se aplique, las profanas a la Academia para que sirvan en sus estudios, y las sagradas a los templos, que sean del agrado de Vuestra Majestad.

Que además de esta pena, se exija al contraventor una multa proporcionada al valor de las pinturas o esculturas que intentaba extraer; y de ella se hagan tres partes, una para el Real Erario, otra para el Juez, y otra para el Denunciador.

*Que respecto a que el Secretario de Estado, como Presidente, y Protector de la Academia, es quien ha de residir el ejercicio de esta jurisdicción con facultad de subdelegarlo en el individuo, que tenga por conveniente, se den por su Secretaria, o por medio del Superintendente de la Real Hacienda estrechas ordenes a los Jueces, Administraciones, Visitadores y demás personas, a cuyo cargo está el resguardo de la Real Hacienda para que celen, y cuiden de impedir esta extracción y para que den desde luego aviso al Secretario de Estado, remitiéndole las pinturas o esculturas que se aprendiesen; y que en caso de duda sobre su legitimo valor, esté a la tasa que hiciere la Academia, para exigir la multa”.*⁴⁵

En la resolución dada por el Rey y que aparece al final del oficio, se dice que las pinturas y esculturas sobre las que le representa la Academia se penarán como los demás géneros de contrabando.

Este texto es de suma importancia para el estudio de la historia de la protección del patrimonio histórico artístico en España, ya que, me atrevo a afirmar, la Academia en estas fechas tempranas y a pocos años de su creación, muestra ya una gran preocupación por la conservación y protección del patrimonio artístico, tanto profano, como religioso, sugiriendo que los efectos recuperados se incauten y se apliquen: los profanos a la Academia para la enseñanza de los alumnos, y los religiosos a los templos que sean del agrado del Rey. Propone asimismo que permita a la Corporación garantizar que se llevan a cabo las acciones para prohibir y castigar la extracción de las obras.

Ya habíamos visto, en el epígrafe anterior, que el escultor Felipe de Castro había apuntado la necesidad de proteger las pinturas y esculturas que salieran de Madrid. En esta ocasión la Academia iría más allá y apuntaría la necesidad de que se impidiera la salida de obras de autores ya fallecidos de todo el reino y además especificaba lo que había que hacer con las obras incautadas según fuese su género.

⁴⁵ ARABASF: Leg. 2-57-13.

A este respecto algunos autores como Alfredo J. Morales, en su artículo citado anteriormente sobre la protección del patrimonio, ha sostenido que la primera fecha en la que se va a dictar una norma sobre protección del patrimonio del país va a ser la Real Orden de 1779, por la que se prohíbe la exportación de pinturas y otros objetos artísticos de autores fallecidos.⁴⁶

Otros autores, como M^a Dolores Antigüedad⁴⁷, sí que hacen referencia al Real Decreto de 1761, y considera que esta ley viene impulsada por la llegada de viajeros extranjeros deseosos de comprar obras de arte antiguas en España.

Como veremos más adelante, a partir de este momento se dictarán nuevas leyes que impedirán que las obras de arte se extraigan del reino, aunque no siempre se aplicarían, a pesar de los afanes de la Academia por denunciar ante los gobernantes el incumplimiento de dichas leyes tanto por parte de los particulares como del clero.

Una de las decisiones más importantes del reinado de Carlos III será la expulsión de España de los miembros de la Compañía de Jesús, así como la enajenación y confiscación de sus bienes con el cierre de sus casas.

El Real Decreto, despachado por Carlos III el 27 de febrero de 1767, alegaba la necesidad de mantener la subordinación, tranquilidad y justicia de su pueblo, y por tanto se veía obligado a extrañar de todos los dominios de España, Indias, Islas Filipinas y demás adyacentes a los religiosos de la Compañía, así sacerdotes como coadjutores o legos que hubieran hecho la primera profesión y a los novicios que quisieran seguirles, y que se ocupasen todas las temporalidades

⁴⁶ MORALES, A. J.: *Protección del patrimonio histórico-artístico: conservación de bienes culturales*. Madrid. 1996.

⁴⁷ ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, M. D.: *Coleccionismo, museos y mercado artístico, un debate actual* en *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid. 2011, p. 24.

de la Compañía. Para ello daba la autoridad para que se formasen las instrucciones y órdenes necesarias para su cumplimiento.⁴⁸

Este Real Decreto vendría seguido de otras comunicaciones como la “*Carta circular con remisión del pliego reservado, a todos los pueblos en que existían casas de la Compañía ; y se dirigió a sus Jueces Reales Ordinarios*” del 20 de marzo de 1767, firmada por el Conde de Aranda, en la que dice que el pliego adjunto no se debería abrir hasta el día dos de abril, y que enterado de su contenido deberían cumplir las órdenes que comprendía y que nadie debería comunicar el recibo de dicha carta y del pliego antes de ese día. No cumplir con esta obligación se consideraba una infracción.

La “*Instrucción de lo que deberán ejecutar los Comisionados para el extrañamiento y ocupación de bienes y haciendas de los Jesuitas en estos Reinos de España e Islas adyacentes, en conformidad de lo resuelto por S.M.*” fechado y firmado por el Conde de Aranda en Madrid a 1 de marzo de 1767, nos sorprende por la dureza con que se pretendía llevar a cabo esta acción que, por otra parte, estaba perfectamente organizada en secreto con meses de antelación.

En lo que respecta a los objetos artísticos, en la instrucción octava se hace referencia a las alhajas de la sacristía e iglesia, las cuales dice que bastará que se cierren para que se inventaríen a su tiempo con asistencia del Procurador de la Casa, que no ha de ser incluido en la remesa general, e intervención del Provisor, Vicario Eclesiástico o Cura del pueblo, en falta del Juez Eclesiástico, tratándose con respeto, de modo que no haya irreverencia y firmando la diligencia el Eclesiástico y Procurador, junto con el Comisionado.

⁴⁸ *Colección General de Providencias hasta aquí tomadas por el Gobierno sobre el extrañamiento y ocupación de temporalidades de los regulares de la Compañía, que existían en los Dominios de S.M. de España, Indias, e Islas Filipinas, a consecuencia del Real Decreto de 27 de febrero, y Pragmática-Sanción de 2 de abril de este año.* Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1767, pp. 1-46.

En la “*Carta de remisión para que los Tribunales Superiores de la Provincias se hallasen enterados puntualmente de la providencia general, y pudiesen auxiliarla*” se incluye un listado de las casas, colegios y residencias de los Regulares de la Compañía de Jesús en España e islas adyacentes.⁴⁹

En cuanto a Madrid, el Conde de Aranda ordenaba el 31 de marzo de 1767 a los Señores Alcaldes Comisionados que en el Noviciado se prevenga al Rector que no convocase a los Novicios, solo a los Profesos, Sacerdotes y Hermanos, que no se podría subir al campanario, y la puerta de la iglesia no se abriría en todo el día. En lo respectivo al templo y la sacristía, se haría en presencia del auxilio Eclesiástico, en todas las puertas de cada colegio, y se colocarían dos centinelas, asegurándose antes de que estuvieran bien cerradas. En el Colegio Imperial y Noviciado, donde asistían dos Ministros, uno se encargaría de estar a la vista de la comunidad reunida y de atenderles una vez que los carruajes estuvieran listos y otro se dedicaría a ocupar las oficinas de la Casa, cerrar los aposentos y recoger sus llaves. En cuanto al modo de salir de la ciudad indicaba que los del Colegio Imperial, Casa Profesa, San Jorge y Escoceses saldría por la Puerta de Toledo, los del Noviciado por la de Fuencarral, y los del Seminario por la suya.⁵⁰

El relato de cómo se llevaba a cabo la expulsión, nos da idea de la celeridad con la que se produjeron los cierres de las Casas, y por tanto la imposibilidad por parte de los religiosos de poner a buen recaudo los objetos artísticos, a pesar de que en las disposiciones se decía que se haría todo con sumo respeto.

⁴⁹ *Colección General de Providencias hasta aquí tomadas por el Gobierno sobre el extrañamiento y ocupación de temporalidades de los regulares de la Compañía, que existían en los Dominios de S.M. de España, Indias, e Islas Filipinas, a consecuencia del Real Decreto de 27 de febrero, y Pragmática-Sanción de 2 de abril de este año.* Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1767, pp. 1-46.

⁵⁰ *Colección General de Providencias hasta aquí tomadas por el Gobierno sobre el extrañamiento y ocupación de temporalidades de los regulares de la Compañía, que existían en los Dominios de S.M. de España, Indias, e Islas Filipinas, a consecuencia del Real Decreto de 27 de febrero, y Pragmática-Sanción de 2 de abril de este año.* Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1767, pp. 1-46.

En Madrid, el 2 de abril de 1767 se publicaría la “*Pragmática Sanción de Su Magestad, en fuerza de Ley para el extrañamiento de estos Reynos á los Regulares de la Compañía, ocupación de sus Temporalidades, y prohibición de su restablecimiento, en tiempo alguno, con las de las precauciones que expresa*” en donde se transcribe el Real Decreto de 27 de febrero. En su punto tercero declara que en las temporalidades de la Compañía se comprenden sus bienes y efectos, así muebles como raíces y sus rentas eclesiásticas.⁵¹

Se han señalado a lo largo de los siglos las causas que hicieron que Carlos III se decidiese a expulsar a los jesuitas del reino y parece ser que no fue un hecho aislado, como quiere demostrar en su Real Decreto, sino una corriente de animadversión que hacia la Compañía recorrió toda Europa, y en concreto España, por la influencia de las corrientes regalistas y reformadoras de quienes acompañaban al Rey en las tareas de gobierno: Campomanes, Aranda, y más tarde Floridablanca.

Sobre el ambiente reinante en la Corte en aquel momento tenemos el curioso relato del aventurero Giacomo Casanova que en su “*Relato de España*” cuenta lo siguiente:

“Lo que me causó un verdadero placer en aquella cena fue haber conocido a Campomanes y a Olavide. Eran dos eruditos de una especie muy rara en España porque, sin ser sabios conocían todos los prejuicios y abusos en materia de religión, y no sólo se atrevían a burlarse en público de ellos, sino que actuaban abiertamente para destruirlos. Campomanes era el que había proporcionado al Conde de Aranda todo el material contra los jesuitas, a los que

⁵¹ *Colección General de Providencias hasta aquí tomadas por el Gobierno sobre el extrañamiento y ocupación de temporalidades de los regulares de la Compañía, que existían en los Dominios de S.M. de España, Indias, e Islas Filipinas, a consecuencia del Real Decreto de 27 de febrero, y Pragmática-Sanción de 2 de abril de este año.* Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1767, pp. 1-46.

*el otro había expulsado de España en un sólo día. Este Campomanes era bizco, el Conde de Aranda era bizco, y el general de los jesuitas era bizco; yo me reía durante la comida de la guerra entre aquellos tres estrábicos, uno de los cuales, como es lógico, había sido aplastado por los otros dos... Campomanes, clarividente, valeroso. Activo, fiscal del Consejo Supremo de Castilla, del que Aranda era presidente, era conocido como un hombre que no actuaba de esta manera movido por ningún interés personal, sino por el bien del Estado... la Inquisición debía de haber jurado su perdición, y todo el mundo decía que dentro de dos o tres años, o Campomanes tenía que llegar a obispo, o de ser encerrado en las cárceles de la Inquisición para el resto de su vida... el conde de Aranda le hizo ver que debía poner límites al excesivo poder de la Inquisición cuya obra maestra consistía en tener a los cristianos en la ignorancia, en mantener los abusos, la superstición y la pía mendacia”.*⁵²

El texto nos da idea de la influencia y poder de estos personajes en la vida política de la nación en aquellos años, y muy especialmente en la expulsión de los miembros de la Compañía de Jesús.

El Consejo Extraordinario era el órgano consultivo al que se dirigían las instituciones que tuvieron algo que ver en el proceso de expulsión de los jesuitas. Campomanes era en aquel momento el Fiscal General y Aranda su Presidente. El Consejo consultaba con el Rey los asuntos concernientes a extrañamiento de la Compañía y la ocupación de sus temporalidades.⁵³

Del Consejo dependían los Comisionados, grupo formado por los alcaldes, corregidores, gobernadores y jueces de los lugares donde había casas y colegios de los jesuitas y que eran los encargados de formar los inventarios de cada colegio

⁵² CASANOVA, G.: *Memorias de España*, pp. 63-65 en *Viajeros Impenitentes. Madrid visto por los viajeros extranjeros en los siglos XVII, XVIII y XIX*. Sala de Exposiciones de la Biblioteca de Azcona. Madrid. 22 febrero-26 marzo de 1989, p. 59.

Vid. BARRIOS PINTADO, F.: *España 1808. El gobierno de la Monarquía. Discurso leído el día 8 de marzo de 2009 en el acto de su recepción por el Excmo. Sr. D. Feliciano Barrios Pintado*. Madrid. 2009, p. 100.

Relata anécdotas acaecidas a Casanova en su estancia en Madrid respecto a las costumbres impuestas por la Inquisición.

⁵³ Sobre el Consejo de Castilla vid. BARRIOS PINTADO, F.: *España 1808. El gobierno de la Monarquía. Discurso leído el día 8 de marzo de 2009 en el acto de su recepción por el Excmo. Sr. D. Feliciano Barrios Pintado*. Madrid. 2009, pp. 57-58.

para su posterior venta, y en el caso de las alhajas y ornamentos que se encontraban en las iglesias y colegios, aplicarlas al culto.

Es muy interesante la Orden dada por Carlos III a los Comisionados con fecha 27 de marzo de 1769, que dice lo siguiente:

”Orden a los Comisionados sobre la separación de pinturas y destino de las Librerías y correspondencias o papeles reservados de los Colegios.

*Con el fin de conservar en el Reino las pinturas originales de autores españoles y extranjeros de fama, que se hubieran encontrado en los Colegios que ocuparon los Regulares de la Compañía, y evitar su extracción, mandó entre otras cosas el Consejo, en orden circular, que comunicó a V. en diez y seis de Septiembre de mil setecientos setenta y siete, suspendiese la venta de las de ese Colegio, y remitiese lista, como lo han ejecutado la mayor parte de los Comisionados.”*⁵⁴

José Moñino, Conde de Floridablanca, en el punto octavo de las *“Instrucciones de lo que deberán ejecutar los comisionados para el extrañamiento y ocupaciones de bienes y haciendas de los Jesuitas en el Reino de España...”* afirmaba:

*“Las alhajas de Sacristía e Iglesia bastará se cierren para que se inventarién a su tiempo con asistencia del Procurador de la Casa, que no ha de ser incluido en la remesa general e intervención del Provisor, Vicario, religioso o cura de pueblo en falta de Juez eclesiástico tratándose con respeto y decencia que requiere, especialmente los vasos sagrados”.*⁵⁵

⁵⁴ BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA: *Real Cédula por la cual se crean Juntas Provinciales y Municipales para entender en la venta de bienes ocupados a los Regulares de la compañía, y prescriben por menor las reglas que con uniformidad se deben observar, incluso los dominios ultramarinos de Indias e Islas Filipinas. Colección general de las providencias aquí tomadas por el gobierno sobre el extrañamiento y ocupación de temporalidades de los regulares de la Compañía que existían en los dominios de S. M. de España, Indias, e Islas Filipinas a consecuencia del Real Decreto de 27 de Febrero, y Pragmática-Sanción de 2 de Abril de 1767. Parte Segunda. Madrid, 1769. Sig. R/36279 V. 1*

⁵⁵ BNE: *Instrucciones de lo que deberán ejecutar los comisionados para el extrañamiento y ocupaciones de bienes y haciendas de los Jesuitas en el Reino de España...* MOÑINO, J. CONDE DE FLORIDABLANCA.: *Papeles varios*. Manuscrito. Sig. MSS/12934/17.

Como he señalado anteriormente, entre los bienes se encontraban las alhajas, ornamentos, librerías, obras de arte y la botica. Carlos Alberto Martínez Tornero en su obra nos detalla el futuro de estos bienes muebles.⁵⁶

Las alhajas de iglesia y sacristía tenían que inventariarse y custodiarse, los Comisionados las remitirían y las de la Península se custodiarían en el antiguo Colegio Imperial de Madrid, mientras que las que procedían de las Indias se custodiarían en Cádiz. Las listas con lo que existía de cada Colegio e Iglesia se enviarían si eran de España, a José Payo Sanz, y las de las Indias y Filipinas al Conde de Aranda.

A partir de 1774 se procedió al recuento de las mismas, de las cuales las de primera clase: cálices, copones, custodias, etc. se distribuirían y las de tercera clase: bandejas, floreros, aparadores, etc. se venderían.

A partir de 1789 se autorizaría la venta de las de segunda clase: vinajeras, candeleros, adornos de santos, etc. A su compra pudieron optar las iglesias parroquiales instaladas en los antiguos colegios, las catedrales, colegiatas, hospitales y Patronato Real.

Las bibliotecas y librerías de cada casa tenían que ser inventariadas y en su mayoría se destinaron a las universidades⁵⁷, a excepción de la de Toledo, destinada al Seminario Clerical. Los archivos y documentos se remitieron al archivo de San Isidro el Real. Las imprentas, tras ser inventariadas, se venderían.

⁵⁶ MARTÍNEZ TORENO, C. A.: *Las temporalidades jesuitas. Aproximación al funcionamiento administrativo después de la expulsión de la compañía de Jesús en 1767*. Instituto de Estudios vascos. "Esteban de Terreros y Pando: vizcaíno, polígrafo y jesuita. III Centenario: 1707-2007". Bilbao. Universidad de Deusto. 2008, pp. 537-562.

⁵⁷ MIGUEL ALONSO, A.: *Los bienes de la Compañía de Jesús incautados en Madrid en 1767 y 1835, y conservados en la Universidad Complutense: actas del Simposium, 6/9-IX-2007*. Madrid-R.C.U. Escorial – M^a Cristina. El Escorial. 2007.

Las obras de arte, y en especial las pinturas, como se señala en la Orden de 27 de marzo de 1769, para evitar que saliesen del reino, no se venderían.

Parece que Carlos III no aplicó esta orden para sí mismo, ya que según relata Andrés Sánchez López en su artículo “*La casa profesa de los jesuitas en Madrid y una serie de pinturas adquiridas por Carlos III*”⁵⁸, el Rey dio orden a su pintor de cámara, Antón Rafael Mengs, el 2 de febrero de 1769, de que adquiriera varias pinturas que existían en la Casa Profesa de los Jesuitas, que tras la expulsión de la Orden iba a ser ocupada por la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri. Estas pinturas que fueron seleccionadas por Mengs, eran de las más valiosas y su tasación, selección y factura de compra se encuentra recogida en un documento en el Archivo General de Palacio, como afirma Andrés Sánchez López en su artículo.

La labor de tasación se encomendó a Antonio Ponz, recomendado por el pintor de cámara Antonio Rafael Mengs, quien había sido llamado por el rey Carlos III a España después de haberle conocido en Nápoles. Mengs estaba muy vinculado a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, para la que redactó un reglamento muy innovador, en el que se pretendía eliminar a los Académicos Protectores, pero dicho reglamento no fue aceptado en su totalidad.

Antón Rafael Mengs, que posiblemente conoció a Antonio Ponz en Italia, donde éste último permanecería nueve años perfeccionándose en los estudios de pintura que había iniciado en Madrid, en los estudios organizados por la Junta Preparatoria de la Academia de San Fernando, recomendó a Ponz al entonces Fiscal General del Consejo de Castilla, Pedro Rodríguez de Campomanes, quien conociendo la trayectoria de Ponz (las cartas de recomendación traídas de Italia, su buen gusto y la ejecución para El Escorial de los retratos de sabios españoles

⁵⁸ SÁNCHEZ LÓPEZ, A.: *La casa profesa de los jesuitas en Madrid y una serie de pinturas adquiridas por Carlos III*. Archivo Español de Arte, LXXX, 319. Madrid. Julio – septiembre 2007, p. 278.

para la famosa Biblioteca) le encargó que reconociese y valorase las pinturas de los colegios que habían pertenecido a los jesuitas en Andalucía, con intención de reunir las en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, para que sirvieran de modelo para la enseñanza de los jóvenes artistas.⁵⁹

No solo Ponz ejecutó su cometido, sino que aquí se forjó la idea de escribir su ingente obra de dieciocho volúmenes “*Viaje de España*”, sin fecha segura de publicación de su primer volumen, aunque parece que fue en 1772, en la que describiría no solo los efectos artísticos, sino la economía, las costumbres y el gobierno de los lugares que había visitado.

Por Real Orden de 1 de septiembre de 1776 Ponz es propuesto como Secretario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su nombramiento no va estar exento de cierta polémica, como queda reflejado en la Correspondencia del Marqués de Grimaldi, Secretario de Estado, con el Conde de Baños, relativa a este nombramiento.

⁵⁹ PONZ, A.: *Viaje de España*. Tomo I. Madrid 1947, pp. 80-82.

“Habían sido alejados de nuestra Península los jesuitas, que, por espacio de dos siglos, se habían aprovechado del favor y de la opinión que habían merecido a los príncipes y a los pueblos para recoger en sus casas o colegios muchos y preciosos originales de los más famosos pintores extranjeros y españoles, que habían florecido y trabajado en España, y se creía en los cuatro reinos de Andalucía, en donde con tanta opinión, favorecidas en un clima benigno, se habían propagado las obras de la escuela sevillana, no podían dejar de hallarse muchos de los Murillos, de los Riberas, de los Canos y de tantos aprovechados discípulos como han salido de sus escuelas. Pensó entonces el Consejo Extraordinario recoger estos despojos de la extinguida Compañía, sacándolos de unos edificios (cuyo destino y aplicación aún era dudoso), para que, acaso olvidados del tiempo, no fuesen víctima de un lamentable abandono o presa de los que en tales ocasiones suelen, sin miramiento, aprovecharse de las facultades que se les conceden... Era fiscal del Consejo Extraordinario el sabio conde de Campomanes, y eso basta para que se conozca que no dejaría pasar la ocasión de aprovechar los despojos de la tormenta que había padecido una religión que durante tantos años había cultivado las ciencias y las artes. Aquel ilustre magistrado, que tan a pechos había tomado el atraer las musas a nuestra España y el domiciliar las artes útiles y aun las agradables, entre nosotros, que conocía a don Antonio Ponz por trato propio... Así lo propuso al Consejo; así lo propuso éste al Rey. Su propuesta fue admitida, y Ponz fue enviado a recorrer los colegios de los jesuitas de la España meridional, a recoger las pinturas que se hallaban en ellos, a describirlas y señalar aquellas que por sus autores mereciera la pena conservar.”

Los miembros de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando estaban molestos por no haberles consultado antes del nombramiento, y afirmaban no conocer los méritos de éste, a lo que contesta Jerónimo Grimaldi, que su obligación era conocer las obras de Ponz, entre ellas los seis tomos del “*Viaje de España*”, y alega a la corrección del nombramiento el que el Rey expresase que ningún Secretario había sido anteriormente nombrado por la Junta Ordinaria.⁶⁰ También recoge este malestar de la Academia un oficio del Señor Protector de la Academia, con fecha 13 de septiembre de 1776, en el que acusa recibo del papel de quejas puestas por la Academia a la elección de Secretario de D. Antonio Ponz.⁶¹

Finalmente, con fecha 16 de septiembre de 1776, se resuelve el nombramiento de Secretario de la Academia y por Real Orden de 18 de octubre de 1776 se aprueba la posesión dada de Secretario de la Academia a D. Antonio Ponz.⁶²

No conocemos a ciencia cierta el procedimiento del traslado de las pinturas desde los colegios de jesuitas, tanto de Andalucía como del resto de España, hasta la recién inaugurada sede de la Academia en la calle Alcalá, pero si es muy significativa la noticia recogida en las Actas de 1774, en lo correspondientes a la Junta Ordinaria de 6 de Noviembre de 1774, en la que manifiestan que el Rey había ordenado que se trajeran a la Academia las pinturas originales que se encontraron en las casas de los ex jesuitas:

“Hice presente en papel con fecha de hoy de D. Antonio Ponz, en que me dice no se ha perdido tiempo en solicitarse, que vengan a la Academia las Pinturas originales de las Casas de los Jesuitas, que está disponiendo, se pongan bastidores y medias cañas a las pocas que han venido. Que si la Academia lo

⁶⁰ BNE: *Correspondencia del Marqués de Grimaldi al Conde de Baños...* San Ildefonso. 16 de septiembre de 1776. Sig. Mss/12934/17.

⁶¹ ARABASF: Leg. 4-87-16.

⁶² ARABASF: Leg. 4-87-16.

*tiene a bien procurará que vengan las que hay en el que fue Colegio Imperial, los cuadros de los Ermitaños de Simon de Bou; y los de la vida de San Francisco Javier de Pablo Matei bien que se persuade mejor dejarlos. Que los de Pablo Matei, conformándose con su dictamen bastaran cuatro o seis de los que mas a propósito se juzguen para los fines de la Academia. Y la Junta nombró a los Sres. González y Calleja, para que poniéndose de acuerdo con el mismo Ponz, elijan estos cuadros y se traigan desde luego”.*⁶³

En las Actas de las Sesiones de la Academia correspondientes al año 1775, vuelve a mencionarse el tema de la tasación y traslado de las pinturas de los colegios de los jesuitas:

*“El Sr. Conde Presidente expuso que el Sr. D. Manuel de Figueroa, Gobernador interino del Consejo había dicho a S.E. que iban llegando varias pinturas de las destinadas por el Rey a la Academia y se iban reconociendo por Antonio Ponz para enviarlas a la Academia. El Conde de Pernia manifestó, que lo mismo le había dicho el Sr. Figueroa: y yo hice presente que he repetido muchas instancias con Ponz para que llegue el caso, de que vengan algunas de dichas pinturas. Los Directores González y Calleja, a quien se comisionó para ver las que se nos franqueaban de la Casa, que fue Colegio Imperial, repitieron que las de los Ermitaños de los transeptos altos son copias, y que los originales de Pablo Matei del Comedor bajo son mas y aunque hay algunas de particular mérito, no juzgan que hay todo el merecer para que la Academia se llene de ellas, ésta enterada de todo acordó dar comisión a los señores consiliarios D. Andrés Gómez y Conde de Pernia, para que traten y concluyan con el Sr. Figueroa, y con las demás personas, y Ministros, con quienes convenga este asunto: Que oigan a los expresados Directores González y Calleja (a quienes repite el encargo de reconocer todas las Pinturas, que se destinen a la Academia) sobre el mérito de las citadas Pinturas, y elijan las que a sus Señorías parezcan convenientes, las hagan traer y en habiendo el numero que crean suficientes las hagan colocar y disponer el total adorno de la Casa de la Academia con todas sus veces y autoridades y sin necesidad de volver a tratar mas de este asunto en la Junta. Los expresados señores Consiliarios admitieron este encargo, y quedaron en cumplirlo.”*⁶⁴

Claude Bédat recoge en su libro sobre los primeros años de la Academia esta noticia. Lo primero que afirma sobre el destino de las pinturas que se recogieron

⁶³ ARABASF: *Actas de las Sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Año 1774, pp. 324-325.

⁶⁴ ARABASF. *Actas de las Sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Año 1775, pp. 336-337.

de los colegios e iglesias de los jesuitas es que “*como no se había tomado ninguna precaución para guardar estos cuadros, era muy probable que llegaran a destruirse muy rápidamente*”⁶⁵ y por ello el Conde de Baños solicita al Rey que se permitiese recogerlos en la Academia para así adornar las salas de la recién inaugurada sede en la calle Alcalá y sirvieran de modelo para alumnos y profesores.

Bédát afirma que se produjo un conflicto entre los Consiliarios del Consejo Extraordinario del Reino y los profesores encargados de reconocer las pinturas que se tenían que llevar a la Academia. Estos últimos según Bédát eran, Antonio González Ruiz, Antonio González Velázquez, y Andrés de la Calleja.

Solamente he podido constatar a través de las Actas de las Sesiones de los años 1774 y 1775 que se nombraron dos profesores “*Que oigan a los expresados Directores González y Calleja (a quienes repite el encargo de reconocer todas las Pinturas, que se destinen a la Academia)*”⁶⁶ y no tres, como afirma Bédát, aunque en las Actas no especifica si era Antonio González Ruiz o Antonio González Velázquez.

Los profesores, tras reconocer las pinturas que se encontraban en el antiguo Colegio Imperial, opinan que no son de gran mérito y que no merece y “*no juzgan, que hay todo el merecer para que la Academia se llene de ellas*”⁶⁷. Por su parte los Consiliarios, como relata Bédát, consideran que sería un desaire al Rey, quien por Real Orden de 16 de septiembre de 1774, había dispuesto que se

⁶⁵ BÉDAT, C.: *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808): contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII*. Toulouse. 1974, p. 318.

⁶⁶ ARABASF: *Actas de las Sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Año 1775, pp. 336-337.

⁶⁷ ARABASF: *Actas de las Sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Año 1774, pp. 324-325.

colocasen en las salas de la Academia “*los cuadros que se entresacaron de las casas de los ex jesuitas y hechos por los mejores profesores*”.⁶⁸

Por Real Orden de 16 de octubre de 1775, se permite que la Academia “*guarde arrolladas las pinturas inútiles de los Regulares Expulsos*”,⁶⁹ por lo que deducimos que finalmente, y según afirma Bédard, tras la exposición de las pinturas en las salas de la Academia, los Consiliarios comprobaron que no eran de gran mérito y para no volverlos a sacar de la Academia, decidieron que se guardasen, lo que daría lugar a la Real Orden expuesta anteriormente.

¿Qué obras se llevaron a la Academia? ¿Hasta cuándo permanecerían en ella? ¿Qué obras estaban expuestas al público?

No me consta si finalmente se llevaron a la Academia los cuadros de “*La Vida de San Francisco Javier*” pintados por Pablo de Matteis⁷⁰ y si se trajeron todos los de la serie, veintidós, o cuatro, o seis, como indicaban los profesores. Ni tampoco si se trajeron los de los Ermitaños, aunque a juicio de los profesores fuesen copias y no originales de Simón de Boi.

Las primeras noticias, y en fechas bastante más avanzadas, que tenemos sobre las pinturas de las casas y colegios de los jesuitas expulsados, aparecen en una carta de Antonio Ponz dirigida al Conde de Floridablanca, y fechada el 17 de octubre de 1789, en alusión a la reclamación por parte del Obispo de Córdoba de

⁶⁸ ARABASF: Leg. 5-61-2.

⁶⁹ ARABASF: Leg. 4-87-16.

⁷⁰ Pablo de Matteis (Piano del Cuento 1662, Nápoles 1728) realizó para el claustro del Colegio Imperial de Madrid una serie de veintidós lienzos de la Vida de San Francisco Javier. GUTIÉRREZ PASTOR, I.: *La serie de la Vida de San Francisco Javier del Colegio Imperial de Madrid (1692) y otras pinturas de Paolo de Matteis en España*. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte. Nº 16. 2004. Universidad Autónoma de Madrid, pp. 91-112.

unos cuadros originales de Pablo de Céspedes que existían en el Monasterio de los Jesuitas de esa ciudad.

En la citada carta le dice que el 31 de enero de 1785 le había escrito el mismo Conde de Floridablanca, por orden del Rey, incluyéndole un memorial de Francisco Villanueva, Provincial de la Orden de San Francisco, en el que le pedía que le diese una “*porción*” de cuadros pertenecientes a la extinguida Compañía de Jesús, los cuales se encontraban en la Academia, y no siendo de utilidad para ella, para colocarlos en el nuevo convento de esta Corte (seguramente San Francisco el Grande).

Continúa Ponz diciendo que la Junta hizo reconocer las obras a los directores de pintura, y en virtud de su informe, parece que podían conceder hasta 36 cuadros de “*asuntos todos ellos de devoción*”. Unos religiosos acudieron a por ellas y entre estas se encontraban tres cuadros muy grandes pertenecientes a la Historia de Santa Catalina y que estuvieron en el Colegio de los Jesuitas de Córdoba. Ponz insta a que el Obispo reclame directamente los cuadros al Convento de San Francisco, ya que en su viaje a Madrid va a estar hospedado allí. Concluye diciendo que hay en la Academia dos de los que menciona el Prelado: una “Asunción” de Céspedes y una “Concepción” de Palomino, y pone en manos de Floridablanca la resolución del asunto según considerase conveniente en vista de lo expuesto.⁷¹

En un documento sin fecha ni firma que aparece junto al anterior, se hace referencia a la petición por parte de Francisco de Villanueva de las pinturas que sin destino estaban en la Academia y que podrían adornar el claustro, sacristía, sala capitular y otras afines del convento de San Francisco. La Academia manifiesta que muchas pinturas recogidas de las casas que fueron de los jesuitas no tenían colocación en ella ni eran conducentes para los estudios y que estarían

⁷¹ ARABASF: Leg. 1-36-11.

mejor situadas en otro paraje, como el que pedían. No obstante, consideraba que los directores de pintura tenían que dar su parecer a la Junta. Los citados directores escogieron, en este caso constan, treinta y siete cuadros que estaban almacenados, muy propios para el objeto propuesto y que eran de poca o ninguna utilidad para la Academia, en cuyas salas tampoco cabían por su altura y cuyos asuntos son los siguientes:

*“12 cuadros de la vida de la Virgen= 2- es a saber= uno que representa el triunfo de David; y el otro la Samaritana. 1. de la Huida a Egipto. 1= de la Concepción= 1. De Joaquín y Ntra. Sra. con el niño en brazos= 1. Ídem del Descendimiento de la cruz, con sus puertas. 2. de Sta. Bárbara y Sta. Apolonia= 1 puertecita del Sagrario con Cristo a la columna= 1. De Jesucristo que se aparece a S. Ignacio=1. De S. Juan Bautista, S. Juan Evangelista y el niño Dios en una gloria= 1. Del Martirio de Sta. Catalina=1. Del mismo asunto= 1. Que representa la translación del Cielo de dicha Sta. al Monte Sinaí= 1. De la Anunciación de Ntra. Sra. = 1. De la degollación de S. Juan Bautista= 1. De S. Jerónimo= 1. De S. Francisco Javier acompañado de Indios= 1. De la Asunción de la Virgen= 1. De S. Cristóbal con el Niño= 2 que representan a S. Pedro y S. Pablo= 1. De Ntra. Sra. Con su hijo en brazos”.*⁷²

Parece que efectivamente estas pinturas se trasladaron al convento de San Francisco en 1785 por la carta que con fecha 25 de abril de 1785 le escribe Antonio Ponz al Conde de Floridablanca en donde le dice lo siguiente:

“Exmo. Sr. con data de 31 de Enero del presente año me escribió V.E. incluyéndome un memorial del Provincial de San Francisco. Fray Francisco Villanueva, quien a nombre de la provincia y del convento de San Francisco el Grande de Madrid pedía algunas pinturas que estuviesen sin destino en la Academia. Que podrían aplicarse a los claustros, sacristía, sala de capitulo, y otras oficinas de aquel Convento; añadiendo V.E. que dando yo cuenta a la Academia, de este recurso informase esta lo que S.E. le ofreciese. La Junta dio orden a dos de los Directores de Pintura que vieses y examinasen los expresados cuadros, trasladados a Madrid de varias casas que fueron de los Jesuitas, y después a la Academia en donde por falta de sitios competentes estaban almacenados. Eligieron los que contiene la adjunta lista, por considerarse aunque los hay de algunos autores acreditados, que no harían ninguna falta en estos Estudios, y estarían mejor colocados, para el ornato y veneración en dicho

⁷² ARABASF: Leg. 1-36-11.

*Convento. La Junta se conformó con este parecer y acordó responder a V. E. y enviarle la citada lista, para que V.E. fuese servido, lo mande comunicar al expresado P. Provincial, quien conformándose V.E. con lo acordado podrá hacer que se recojan dichas pinturas”.*⁷³

Y la carta del conde de Floridablanca a Antonio Ponz del 2 de mayo de 1789 en la que le dice que ha resuelto que se entreguen todas las pinturas que aparecen en la lista que adjunta y que todas se pongan a disposición del Provincial y que él eligiera. La citada lista comprende las siguientes obras:

*“Lista: Comprende 36 cuadros: 12 cuadros de la vida de la Virgen de Mateo Giralte, 2 cuadros del Triunfo de David y otro de la Samaritana, otro que representa el Descanso en la Huida a Egipto, Una Concepción de Eugenio Caxes, Otro de San Joaquín que enseña a leer a la Virgen, otros dos de San Sebastian, ...otros cuadros como Un Jesucristo con San Ignacio de Roelas, otro de San Juan Bautista, San Juan Evangelista y el Niño Dios con una Gloria de Pablo de Céspedes, otro de la Anunciación y nuestra Señora de Vasco Pereira, Un S. Jerónimo de Martínez, otro de Santa Catalina de Pablo Céspedes, una tabla de María Santísima su hijo Difunto del Divino Morales”.*⁷⁴

En el inventario de 1796, entre los cuadros que aparecen como procedentes de las casas y colegios de los jesuitas y que a continuación detallo, no aparecen las citadas pinturas, a excepción de la tabla el Divino Morales aparecerá recogida en el inventario de 1804 y actualmente se encuentra en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, por lo que deduzco que efectivamente la mayoría de ellas se trasladaron al Convento de San Francisco.

“Nº 10 “ La Virgen con su Hijo Difunto de Alonso Cano” fue de la Casa de los Jesuitas de Cuenca.”

Nº 11 “ La Concepción de N.S. por D. Pablo de las Roelas “ “ fue de una de las Casas de los Jesuitas de Andalucía”.

Nº 12 “S. Pablo de Romulo Cincinato, vino de la Casa de los Jesuitas de Cuenca”.

⁷³ ARABASF: Leg. 1-15-10.

⁷⁴ ARABASF: Leg. 1-15-10.

Nº 14 “El Éxtasis que tuvo S. Agustín cuando meditando en la Pasión de Christo se le figuro que le veía con su Santísima Madre, y sin saber a que lado inclinar la consideración prorrumpió en estas palabras: Hinc pascor ex vulnere: Hinc lactor ab ubere.

Se cree de Rubens. Estuvo en la casa de los Jesuitas de Alcalá de Henares...”

Nº 16” Sn. Pedro de Romulo Cincinato, estuvo en la casa de los Jesuitas de Cuenca; ...” “Bien Mal”.

Nº 21 “El Martirio de Sn Judas Tadeo”.

“Este cuadro y los demás iguales compañeros estaban en el noviciado de los Jesuitas en Sevilla, donde se estimaba fueron de mano de Tintoretto....” (nota en el margen): “Después de haber aumentado el rebaño de Jesuchristo en varios países con sus comp. San Simon fueron a Persia donde el populacho le partió la cabeza con un hacha”.

Nº 26 “El Martirio de S. Bartolomé” “compañero del nº 21” (en nota al margen cuenta la historia de S.Bartolomé)

Nº 33 “El Martirio de S. Juan “.” Compañero del nº 21”.

Nº 34 “El Ecce Homo” de Ribera. “Vino de la casa de los Jesuitas de Toledo.”

Nº 36 “El Martirio de Santiago el Mayor”.” Copia del nº 21”.

Nº 39 “El Martirio de S. Pedro”. “Compañero del nº 21”

Nº 41 “El Martirio de S. Andrés”.”Compañero del nº 21 “

Nº 42 “El Martirio de Sto. Tomas”.” Compañero del nº 21”

Nº 44 “El Martirio de Santiago el Menor”.”Compañero del nº 21”

Nº 45 “El Martirio de S. Matías”. “Compañero del nº 21”

Nº 46 “El Martirio de S. Mateo “. “Compañero del nº 21”

Nº 107 “Otra copia del cuadro de la Virgen de la Silla de Rafael de Urbino igual á la del núm. 30 con marco dorado vino de la Casa de los Jesuitas de Alcalá de Henares.”⁷⁵.

Como vemos en el citado inventario, las obras procedían de casas, colegios y noviciados de toda España y en especial, de Cuenca, Sevilla, Alcalá de Henares y Toledo. En algunas únicamente señala que procedía de alguna casa de los jesuitas de Andalucía.

⁷⁵ ARABASF: Leg. 2-57-2. En dicho inventario que según consta en este legajo, sería el borrador del inventario de 1804, aparece en algunas de las pinturas su procedencia tachada. Es el caso de los números 10 y 11 y en los números 44, 45 y 46 está tachada la numeración.

El cuadro nº 10 que representa a la Virgen con su Hijo difunto, de Alonso Cano, se encuentra actualmente expuesto en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, al igual que el nº 14 atribuido a Rubens (en la cartela del Museo lo señala como procedente de la Capilla de la Santa Forma del Colegio de los Jesuitas de Alcalá de Henares. En 1770 fue al Colegio Imperial de Madrid y poco después llega a la Academia por aprobación de Carlos III) y el nº 34 que representa el Ecce Homo de Ribera. Los números: 12, 14, 16 y 34 están catalogados en el Catálogo del Museo correspondiente a 1988. Los cuadros que representan Martirios de Santos cuya procedencia consta en el inventario del Noviciado de los Jesuitas en Sevilla, no se encuentran en la actualidad en el Museo y desconozco su destino posterior.

En el “Viaje de España” de Ponz no aparecen descritas dichas pinturas, lo que nos hace pensar que ya para entonces no se encontraban en su establecimiento de origen. Quizá fueran trasladadas y recogidas todas en el Colegio Imperial y posteriormente, tras la orden dada por el Rey en 1774, trasladadas a la Academia.

En cuanto a su posterior destino, con la excepción de las que actualmente se encuentran en el Museo de la Academia, no tengo constancia de su devolución a los colegios y casas de origen, ni de su entrega a otras iglesias que las solicitaran.

Poco se ha escrito sobre la existencia de las pinturas procedentes de los conventos, casas y colegios de la extinguida Compañía de Jesús conservadas en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Además del citado Bédat, José Caveda, en su obra *“Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España: desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días”*⁷⁶ menciona la orden dada por el Rey en 1774 para que se pasasen a la Academia todas las obras que habían pertenecido a las casas suprimidas de los jesuitas, entre los cuales se contaban con algunos de reconocido mérito, con el fin de dar principio a una colección destinada al estudio de los profesores y de los alumnos.

Nieto Alcaide no hace mención de los bienes de las casas de los jesuitas que se encontraban en la Academia, si bien hace referencia al traslado de obras desde el Colegio Imperial, pero en fechas ya posteriores⁷⁷.

⁷⁶ CAVEDA, J.: *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España: desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días*. Madrid: (sn.) 1867-1868 (Imprenta Manuel Tello). Vol. I., pp. 3, 30, 44.

⁷⁷ NIETO ALCAIDE, V.: *La obra de arte, del objeto al museo. La docencia: origen del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid 2011, p. 78.

“El 24 de noviembre de 1814 el infante Carlos María fue nombrado director de la Academia y depositó cuadros que se hallaban en el museo de París. Otras causas determinaron que el Museo de la Academia se incrementara con un nuevo fondo de piezas importantes. Me refiero al depósito de las obras incautadas a los jesuitas que, tras su alojamiento en el Colegio Imperial, pasaron a la Academia para decorar sus salas y servir de modelos a los alumnos”.

Podemos decir, en vista de los acontecimientos que la Academia aunque no de una manera autónoma, ya que en buena parte la iniciativa vino de orden del Rey asesorado por sus ilustrados ministros, contribuyó a que las pertenencias y en especial las pinturas de las casas, conventos y colegios de los jesuitas, no se destruyesen o desapareciesen entregándose a compradores extranjeros, que como veremos en el siguiente epígrafe, estaban al acecho de cualquier venta de obras de afamados pintores que se pudiesen producir en aquel momento.

1.3. Implicación de la Academia en las medidas de control del patrimonio por parte del Estado en el último tercio del siglo XVIII.

Dos Reales Órdenes, en las que se va a ver directamente implicada la Academia, van a contribuir a la protección del patrimonio artístico de la Iglesia en el último tercio del siglo XVIII.

Por Real Orden de 23 de noviembre de 1777, Carlos III manda que se presenten a censura de la Academia las trazas de los edificios públicos y obras de las iglesias antes de ponerlas en ejecución.

Esta orden venía precedida de la Real Orden por la que el Rey mandaba que no se ejecutaran en el reino obras de entidad sin consultar a la Academia y la Real Orden de 7 de septiembre de 1777 prohibiendo la independencia de las Academias del Reino y subordinándolas a la de San Fernando.⁷⁸

⁷⁸ ARABASF: Leg. 4-87-16.

Ya en la Junta ordinaria del 8 de marzo de 1772, se vio un memorial de D. Domingo Luis Monteagudo en el que manifiesta los graves desórdenes con que se practicaba la arquitectura en Madrid y en todo el reino, y pide que la Junta tome para su remedio las providencias que tenga por convenientes. Visto por la Junta se acordó que se uniera a los antecedentes.⁷⁹ Posiblemente estos antecedentes se referían a las facultades que se habían concedido a la Academia para tasar y examinar todas las producciones artísticas, y al Real Decreto de 27 de febrero de 1753, que contemplaba que dentro de Madrid se tuvieran en todos los tribunales por tasadores para estimar y tasar las obras de las tres artes a los seis directores de la Academia, cada uno respectivamente en su arte.

La Real Orden de noviembre de 1777 viene recogida en la introducción del primer tomo de “*Viaje de España*” de Antonio Ponz, donde al hablarnos sobre el nombramiento de éste como Secretario de la Academia, hace referencia a su actividad en la dirección de las obras públicas:

*“...en virtud de la real cédula de 1777 que sometía a su examen todos los planos, cortes y alzados de los edificios civiles que de nuevo se construyesen; pero, no pudiendo invadir la jurisprudencia eclesiástica, consiguió que el Conde de Floridablanca dictara una circular en 29 de noviembre del mismo año a los arzobispos y obispos excitándolos, por “ la reverencia y decoro debidos a la casa de Dios”, a no permitir que en los templos de sus diócesis se acometiese obra alguna de consideración sin someter antes los planos al tribunal académico”.*⁸⁰

Y en su tomo séptimo afirmaba lo siguiente: “ *Ineficaces han sido también los desvelos de la Real Academia de San Fernando y las sabias providencias contenidas en sus privilegios y estatutos para que ésta pudiese cortar de una vez el desenfreno de fabricar arbitrariamente, sin pericia de los artífices, que a ninguno lo fuese de afear las ciudades contra aquellas reglas de decoro público que todas tienen o deben tener, y como si fuese cosa de nada poner en las casas de Dios objetos afrentosos y ridículos, capaces de desacreditar cualquier humilde choza.*

No se debe creer que nadie haya mandado fabricar con esta intención ni pensando gastar sus caudales en propio deshonor, pues a todos interesa su

⁷⁹ ARABASF: Leg. 1-17-1.

⁸⁰ PONZ, A.: *Viaje de España*. Tomo I. Madrid. 1947.

*reputación y que sus empresas sean aplaudidas de los sabios e inteligentes. La común alabanza que lograban los desatinos del arte era suficiente para deslumbrar a cualquier persona que no tuviese alguna idea de su verdadero ser, y por este título merecen disculpa muchos que, pensando hacer bien, erraron el camino de conseguirlo, pues eran muy pocos los que lo mostraban e infinitos los que, como tal, señalaban lo contrario”.*⁸¹

Se alegra Ponz que finalmente el Rey recapacite sobre el asunto, y por medio del Conde de Floridablanca manda a todos los arzobispos y obispos una carta circular en la que les insta a que en los templos de sus distritos y jurisdicción no se haga obra alguna sin tener seguridad en el acierto, no edificándose contra las reglas, consultando para ello a la Academia, presentándoles por anticipado los dibujos, alzados y cortes para que así la Academia pueda juzgar su mérito o los errores que contengan. También anima a que no se utilicen maderas sino mármoles u otras piedras para evitar el riesgo de incendio y a la vez evitando los dorados que se ennegrecen y son muy costosos, supliéndolos en su caso con estucos.⁸²

Esta carta se remitió también, según nos relata Ponz, a los prelados de las órdenes regulares y militares para que en sus templos suprimieran “*las deformidades de fábricas, altares y adornos y a conformarse con cuanto sobre este particular se había encargado a los señores arzobispos y obispos, remitiendo los diseños y planos de las obras que se hubiesen de hacer a juicio de la Real Academia de San Fernando, la cual diría el mérito y errores que contuviesen e indicaría los medios más adaptables para el acierto y regularidad de sus proyectos*” quedaron los prelados muy conformes por lo que suponía esta decisión que “*tenía por objeto el decoro de los templos, la mayor decencia del culto*

⁸¹ PONZ, A.: *Viaje de España* Tomo 2. Madrid. 1947, p. 350.

⁸² PONZ, A.: *Viaje de España*. Tomo 2. Madrid. 1947, pp. 351-352.

Antonio Ponz transcribe la interesante carta que el Conde de Floridablanca escribe a los arzobispos y obispos.

divino y la seguridad de que los caudales que la piedad pública o particular destinada a santos fines se invertirían con el acierto que corresponde".⁸³

A la vista de lo expuesto, podemos decir que la Academia va a desempeñar un papel fundamental tanto en la ejecución como en la conservación de las obras arquitectónicas en general, y en especial de las de carácter religioso, imponiendo el gusto academicista que predominaba entre los ilustrados de la época, muy alejado de lo que hasta entonces se había estado realizando, sobre todo en los templos.

No es de la misma opinión Gaya Nuño, quien afirmaba lo siguiente sobre las actuaciones de los arquitectos ilustrados del siglo XVIII en España:

“Como quiera que los arquitectos neoclásicos creían estar en la posesión de la suprema verdad y se sentían penetrados de razón y lógica, nunca estimaron abusivo el derribo de una construcción cuyo estilo pugna con su gramática de formas. Es cosa clara que, aunque no estuvieran siempre cargados de acierto, si se le aproximaban cual pocas otras veces ha ocurrido en España”.

Hace alusión a los grandes arquitectos del siglo, Juan de Villanueva y Ventura Rodríguez, de los que dice que “...abusando de su autoconfianza en las verdades del siglo, no sintieron empacho ni prevención contra ninguna medida destructora. Hubieran sido muy capaces de remodelar toda España de acuerdo con las normas académicas, y lo procuraron hacer siempre que les fue posible”.⁸⁴

En mi opinión, tales afirmaciones son un tanto exageradas, ya que no parece que por parte de los académicos hubiera una intención destructora, sino más bien de asegurar lo que bajo su punto de vista consistía el “buen gusto”, tanto en las nuevas construcciones, como en las reformas que se hiciesen en los edificios. En

⁸³ PONZ, A.: *Viaje de España*. Tomo 2. Madrid. 1947, p. 353.

⁸⁴ GAYA NUÑO, J. A.: *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Madrid 1961, p. 15.

este momento se va a detectar un cierto cambio de rumbo en la Academia: además de su preocupación por la enseñanza de las nobles artes, va a comenzar a manifestar su inquietud por los asuntos que atañen las manifestaciones del buen gusto centrado en la medida, el equilibrio y la utilización de materiales nobles.

Según Úbeda de los Cobos, la difusión del “buen gusto” respondía a “la manipulación política operada por los ilustrados a través de la Academia”⁸⁵, con la intencionalidad de ejercer un control artístico nacional, siendo conscientes los reformadores que la ciudad era un elemento de propaganda muy importante para la monarquía y que por lo tanto las acciones realizadas en los edificios y en su decoración, eran elementos de propaganda y la Academia su institución de transmisión.

Tal como fuese, el hecho es que a partir de este momento, las obras arquitectónicas efectuadas estarían bajo el control de la Academia. ¿Cuáles fueron los principios arquitectónicos en los que se basaba el “buen gusto”?

Silvia Arbaiza hace referencia en su artículo a las condiciones que, a juicio de la recién creada Comisión de Arquitectura, eran la base del buen gusto: el aseo, la proporción y la simetría. Se destacaba la solidez en la arquitectura, la regularidad, la disposición, la nobleza, el señorío de los adornos exteriores e interiores y la hermosura. Entre los adornos de los alzados y las fachadas, en estas últimas tenía que haber una proporción en las ventanas, los balcones tenían que ser uniformes con respecto a las otras casas medianeras y no se debían romper las reglas de arquitectura colocando “*adornos caprichosos*”, ni cortar la rectitud de las calles e impedir la ventilación, “*desfigurar el aspecto exterior con adornos extravagantes o que se opusiesen al gusto neoclásico, como molduras o impostas*”

⁸⁵ ÚBEDA DE LOS COBOS, A. *Pintura, mentalidad e ideología en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1741-1800*. Madrid. 1988, p. 12.

de desproporcionada anchura, introducir balcones en las esquinas o portadas sin orden".⁸⁶

Estos principios serán extensibles tanto a la arquitectura civil como religiosa, y tanto a las obras de nueva construcción como a las reformas que se realizaban en los edificios civiles y religiosos.

La otra Real Orden a la que hacía referencia al comienzo de este epígrafe es del 5 de octubre de 1779, por la que se prohíbe la extracción de pinturas del reino. En el epígrafe anterior había señalado que, a instancia de la Academia, el Rey había ordenado mediante oficio de 24 de febrero de 1761, prohibir bajo duras penas que se extrajeran pinturas del reino.

El Conde de Floridablanca en su carta a Miguel Múzquiz de octubre de 1776, le decía que se continúan sacando del reino las pinturas de los mejores autores tanto españoles como extranjeros, a pesar de las órdenes emitidas, y que había oído el Rey que en Sevilla se compraban por extranjeros pinturas de Bartolomé Murillo, por lo que insta a que se diese noticia de las pinturas que se intentasen extraer.⁸⁷

Todo ello nos hace suponer que las disposiciones expedidas en 1761 no habían tenido el efecto esperado, y por ello era necesaria una Real Orden que regulase el tema de la conservación del patrimonio artístico español en este sentido.

⁸⁶ ARBAIZA BLANCO-SOLER, S.: *La Academia y la conservación de patrimonio* Madrid, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. Segundo semestre de 1999. Número 89, p. 31.

⁸⁷ ARBAS: Leg. 2-57-13.

La correspondencia entre el Conde de Floridablanca y Francisco Antonio Domezai, asistente en Sevilla, de octubre de 1779, nos da idea del cariz que estaba tomando el asunto, ya que Floridablanca quería que indagase en Sevilla quiénes eran los sujetos que pensaban enajenar los cuadros de Murillo, y de otros autores de crédito, para venderlos a nacionales y extranjeros y extraerlos del reino. Dice que se recurriese a todas las providencias, y que esta ley no afectaría a los pintores que estuviesen vivos. Debía dar cuenta al Rey del mérito, precio, asunto, autor, tamaño, estado de conservación y otras circunstancias.⁸⁸

Este mismo año encontramos abundante correspondencia entre el Conde de Floridablanca y Antonio Ponz, Secretario de la Academia, comunicándole las decisiones reales y transcribiendo tanto los oficios que se habían dirigido a Miguel Múzquiz como a los Intendentes de las provincias para que se evitase la extracción de pinturas del reino. El Rey, a través del Conde de Floridablanca, hace partícipe a la Academia de tan importante disposición, fruto de los continuos atropellos que se venían produciendo en el patrimonio artístico y en especial en lo referente a las pinturas de los grandes artistas, muchas de ellas conservadas en iglesias y monasterios.⁸⁹

Los miembros de la Academia, y en especial Antonio Ponz, van a estar al tanto del cumplimiento de la orden emitida por el Rey en 1779, y en numerosas ocasiones informarían y aconsejarían a las autoridades competentes sobre los casos de presuntas extracciones de pinturas.

El Conde de Floridablanca, en carta a Antonio Ponz de 31 de marzo de 1784, le remite la representación que le ha hecho el pintor Manuel Acevedo dándole cuenta de las continuas extracciones de pinturas originales que ejecuta el francés Baltasar de Anglelot, para que Ponz averiguase lo que había de cierto en

⁸⁸ ARABASF: Leg. 2-57-13.

⁸⁹ ARABASF: Leg. 2-57-13.

este asunto, y le dijese qué hacer para evitarlo. En la citada demoledora representación de Manuel Acevedo, el pintor afincado en Sevilla, afirmaba que además del citado Baltasar de Anglelot había “*aficionados Patricios*”, entre ellos los Hiriarte, Luna y otros, que justificaban este hecho. Afirmaba asimismo que en el equipaje del Embajador de Francia se admiraban algunas “*Batallas*” de Velázquez con otros “*Juguetes*” de David Teniers y que posteriormente había otros cajones que, si no se habían marchado, estarían ocultos en Madrid con el fin de esperar la ocasión oportuna para extraerlos por Portugal a Londres. Consideraba que esto no solo hacía perder al Estado las sumas considerables que costearon, sino que privaba a los profesores y aficionados de los modelos que debían servir para promover el buen gusto de tan noble arte en las Academias y en la aplicación de los que se dedicaban a la pintura.⁹⁰

Ponz en su carta a Floridablanca del 8 de mayo, afirmaba que las acusaciones eran bien fundadas tras haber estado indagando si era cierto lo que había contado Manuel de Acevedo, ya que había personas que sabían de compras de cuadros que había realizado el expresado Anglelot, que los habían visto después en su casa y luego no los habían visto nunca más ni sabido nada de ellos. Recomienda que sea el Viceprotector de la Academia, Marqués de la Florida, el que decida sobre este asunto, ya que según Ponz había oído más que él en esta materia.⁹¹

A la vista de estos graves hechos, podemos constatar que a pesar de las leyes establecidas, España, y en especial Andalucía, era donde se producía un mayor comercio ilegal de obras de arte. A esto se sumaba el gusto que en toda Europa se había impuesto por el arte español, y en especial por algunos maestros como Murillo o Zurbarán, de los que la mayoría de las obras se encontraban en instituciones religiosas, que muchas veces debido a la precariedad de su situación,

⁹⁰ ARABASF: Leg. 1-34-8.

⁹¹ ARABASF: Leg. 1-34-8.

no dudaban en venderlas a bajo costo a los numerosos “viajeros” extranjeros, y que en ocasiones comisionados por monarcas europeos, como más tarde veremos en el caso de Luis Felipe de Francia, se iban haciendo ya en fechas tan tempranas con un importante patrimonio artístico español.

A partir de este momento, la Academia intervendrá en la aplicación de esta ley, siendo la institución consultada por las autoridades a la hora de permitir o no la extracción de determinadas pinturas del país. En carta de 19 de enero de 1788 de Floridablanca a Antonio Ponz le encarga que vea los veinte cuadros de profesores que el Barón Fricks había comprado entre otras curiosidades de España, y que quería llevárselos a Sajonia, para que, en el caso de que el mérito fuese trivial, se le diera la licencia que solicitaba a pesar de la prohibición. Ponz, en nota al margen, dice que vio los cuadros y que no halló ninguno que pudiera comprender la prohibición.⁹²

En oficio de Floridablanca a Ponz de 21 de febrero de 1780 le comunica que el cuadro de “María Magdalena” que había sido incautado en la Aduana de Ágreda se debía llevar a la Academia para que sirviera de estudio a los discípulos de ella.⁹³ Como vemos, la función instructora de la pintura antigua que se va a recoger en la Academia estaría siempre presente.

La muerte de Carlos III y el inicio del nuevo reinado de Carlos IV no va a mejorar la situación, pues se continuaba, a pesar de la prohibición, extrayendo numerosas pinturas del país, como se denunciaba en el documento de la Junta particular del 8 de octubre de 1801, en el que se decía que la Academia tenía constancia de que se estaba incumpliendo la orden dada por el Rey en 1779, y que

⁹² ARABASF: Leg. 1-34-8.

⁹³ ARABASF: Leg. 2-57-13

su obligación era comunicarlo al Rey para impedir con ello que se sacasen las pinturas del reino.⁹⁴

Las denuncias de la Academia seguramente contribuyeron a que este nuevo Rey dictara una nueva Real Orden el 14 de octubre de 1801 relativa a la extracción ilícita y fraudulenta fuera del reino de los cuadros originales de los pintores célebres.

A la salida de bienes eclesiásticos de España posiblemente contribuiría el primer decreto desamortizador de Manuel Godoy, quién en 1798, ante las sucesivas guerras que provocaron la bancarrota de la economía, optó por emitir títulos de deuda, y tomando como ejemplo la Asamblea francesa, los gobernantes españoles, a juicio de Martí Gilabert⁹⁵, no tardaron en enajenar los bienes de fundaciones pías. La cédula de 21 de febrero de 1798, promovía la venta de las casas que poseían los propios y arbitrios en España.

El siglo XVIII va a finalizar para la Academia con un aporte fundamental para sus fondos artísticos: los cuadros que por orden real va a entregar el pintor de cámara Mariano Salvador Maella en junio de 1793 para que se conservasen ocultos en la Academia por ser deshonestos. Estos cuadros son muy alabados por el Protector y Viceprotector de la Academia por ser de gran calidad y contribuir a la enseñanza de la pintura. Entre los más alabados son los tres cuadros de Tiziano.⁹⁶

En otro orden de cosas, se va a producir una demanda de algunas obras conservadas en la Academia que finalmente no va a ser aceptada. El religioso franciscano, Fray Juan Duarez, en abril de 1797, solicitaba que la Academia le

⁹⁴ ARABASF: Leg. 2-57-13.

⁹⁵ MARTÍ GILABERT, F.: *La desamortización española*. Madrid. 2003, p 23.

⁹⁶ ARABASF: Leg. 1-14-12.

concediese veinte cuadros de tema religioso y aportaba lista de los mismos, a lo que la Academia alegaba varias causas para denegar su petición: que a la Academia le eran necesarios, y bien lejos de desprenderse de ellos, anhelaba adquirir otros, que los cuadros que poseía le eran propios por unos títulos que resistían la enajenación, y que la cualidad de contener asuntos sagrados es lo que les hacía más necesarios, ya que lo que más frecuentemente se ofrecía a los pintores era pintar asuntos sagrados y de devoción para iglesias, oratorios y salas de habitación, siendo estos cuadros los que más consultaban para su imitación y composición. Además, casi todos los veinte cuadros que solicitaba eran pinturas originales de gran precio y estimación: las pinturas de Romulo Cincinato, Pablo de Céspedes, el Divino Morales, el Canónigo Roelas, José Ribera, Alonso Cano y Lucas Jordán, nombres de enorme grandeza y autoridad en la historia del arte.⁹⁷

De nuevo vemos ese carácter instructor que impregna el sentir de los académicos a la hora de proteger y conservar las obras que por unas u otras razones habían llegado a la Institución, de la que algunos de sus miembros, como Ponz, quieren convertir en un gran “Salón de pintura y escultura”.⁹⁸

Como veremos en el siglo que comienza, los tres aspectos que se han señalado en este último epígrafe van a ser clave a la hora de valorar las aportaciones de la Academia en la protección y la conservación del patrimonio artístico, y en particular del religioso: El respeto a unos usos y formas arquitectónicas marcadas por la propia Academia que no rompan con la consigna del buen gusto y la moderación, al tiempo que la denuncia de las destrucciones de los monumentos, iglesias y monasterios en su afán por la conservación del

⁹⁷ ARABASF: Leg. 1-15-10.

⁹⁸ ESPÍRITU DE LOS MEJORES DIARIOS LITERARIOS QUE SE PUBLICAN EN EUROPA, 26 de mayo de 1788.

En lo referente a “Viage fuera de España” de Antonio Ponz dice:

“Entre las reflexiones que le son particulares, se conoce que quiere que sus paisanos imiten lo útil que se halla en las naciones extranjeras, por cuya razón como hallándose en París vio el salón de pintura y escultura, propone un establecimiento semejante a su nación para reanimar de este modo el gusto a las bellas artes”.

patrimonio artístico, la denuncia, asimismo de la extracción y venta especialmente de las pinturas de artistas ya fallecidos, y la conservación en su sede de los efectos artísticos que bien por donaciones o por el riesgo a perderse en las distintas exclaustaciones, van a formar parte de su colección, unas veces de forma permanente y en otras ocasiones temporalmente hasta su devolución o ubicación en los lugares que se considerasen apropiados. Estas iniciativas van a ser cruciales para entender la gran labor que en protección de los bienes artísticos de la Iglesia va a llevar a cabo esta Institución.

CAPÍTULO 2

**EL PATRIMONIO ARTÍSTICO DE LA IGLESIA EN LOS
ÚLTIMOS AÑOS DE REINADO DE CARLOS IV Y DURANTE
LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA Y EL GOBIERNO DE
JOSÉ NAPOLEÓN.**

Los últimos años de reinado de Carlos IV se caracterizarán por el giro en la política internacional de España. Francia será su nueva aliada frente a otras potencias como Inglaterra.

En política interna, el gobierno efectivo de Manuel Godoy será indiscutido hasta su caída en 1808. Godoy, ante la catastrófica situación económica provocada por las continuas contiendas, ideará un plan consistente en recaudar fondos para la Caja de Amortización. Se dictarán una serie de reales órdenes, que veremos en éste capítulo. A juicio de Tomás y Valiente⁹⁹: “Con estas tres disposiciones podemos decir que se inicia la desamortización tal y como siguió realizándose a lo largo del siglo XIX, esto es, con las características siguientes; apropiación por parte del Estado y por decisión unilateral suya de bienes inmuebles pertenecientes a “manos muertas”; venta de los mismos y asignación del importe obtenido con las ventas a la amortización de los títulos de deuda...”, no defendiendo la Iglesia el patrimonio de las instituciones que en su mayor parte formaban parte o dependían de ella. La aprobación de la venta de bienes por parte del Pío VII dio un espaldarazo importante a la desamortización.

En defensa de las medidas desamortizadoras tomadas en estos primeros años del siglo XIX se pronunciaría años más tarde Mesonero Romanos al decir que “... dando la señal de la desamortización de la propiedad del país (que estaba casi toda afecta a capellanías, memorias y obras pías) abruñó un nuevo y esplendente manantial a la riqueza pública y particular” y refiriéndose en concreto a los beneficios para la ciudad de Madrid diría: “La capital del reino, solo con este motivo, pudo asegurar ya su futura renovación: miles de casas raquíticas o ruinosas afectas a aquellas religiosas fundaciones, fueron vendidas en los primeros años de este siglo por disposición del gobierno de aquella época,

⁹⁹ TOMÁS Y VALIENTE, F.: *El marco político de la desamortización en España*. Barcelona. 1977, p. 44.

*preludiando de este modo la completa desamortización religiosa y civil que mas adelante habían de obrar las revoluciones”.*¹⁰⁰

En cuanto a la política artística de Godoy, Fernández Pardo afirma: “Godoy mostró las huellas de su despotismo no sólo en el aspecto político sino hasta en el terreno artístico. En su condición de Protector de la Academia, hizo y deshizo a sus anchas y ejerció una verdadera tiranía sobre los desprotegidos artistas, muchos de los cuales, bien a su pesar, no tuvieron reparos en indicarle dónde podía hallar las mejores piezas con que enriquecer su colección y ese fue el motivo de la gran calidad de su colección, enseguida muy afamada en toda Europa”.¹⁰¹

La alianza con Francia llevaría a la firma del Tratado de Fontainebleau, que propiciaría la intrusión de las tropas francesas en España en su paso hacia Portugal. Por otra parte, el ambiente de camarillas y traiciones, como los sucesos acontecidos en El Escorial, mostraban una monarquía debilitada a expensas de los dictados de Napoleón.

Durante la Guerra de la Independencia, como señala Palacio Atard¹⁰², el clero que había tomado parte activa en la contienda iba a resultar mal parado, ya que Napoleón tomó medidas como la supresión de numerosos conventos. También, y a juicio de Palacio Atard, las Cortes de Cádiz legislaron en materia religiosa sin contar con la autoridad eclesiástica competente. No se enfrentaban directamente contra la Iglesia católica, ya que la Constitución se manifestaba confesional, pero sí introducía un cierto revisionismo de las cuestiones religiosas.

¹⁰⁰ MESONERO ROMANOS, R.: *El antiguo Madrid. Paseos histórico- anecdóticos por las calles y casas de esta villa*. Madrid. 1861, p. 66.

¹⁰¹ FERNÁNDEZ PARDO, F.: *Dispersión y destrucción del Patrimonio Artístico Español*. Madrid. 2007. V. II, p. 80.

Para la colección de Manuel Godoy Vid. ROSE-DE VIEJO, I.: *Cuadros de la colección de Manuel Godoy vendidos por la Academia*. Madrid, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando números 92-93 (1º y 2º semestre 2001), pp. 33-44.

¹⁰² PALACIO ATARD, V.: *Edad Contemporánea I (1809-1898)*. Madrid, 1978, p. 8.

Palacios ¹⁰³ también destaca la importancia de la Iglesia católica en la Guerra de la Independencia.

Como no podía ser de otra manera, la cuestión religiosa afectó a los bienes de la Iglesia que fueron incautados durante el Gobierno Intruso mediante el dictado de medidas desamortizadoras, que según señala Espadas Burgos ¹⁰⁴, sirvieron para solucionar la situación del crédito del Estado. Las Cortes de Cádiz mostraron su idea desamortizadora de la mano del ministro de Hacienda, José Canga Argüelles, quien en lo tocante a las órdenes religiosas promovió la venta de las fincas de los conventos destruidos por la guerra. Como indica Espadas Burgos, la venta de los bienes de la Iglesia “provocó el enfrentamiento con esta Institución y, sin duda, el fracaso de la labor reformadora gaditana”, tomándose medidas para el restablecimiento en un caso de los conventos y en otro de la reforma de los regulares, estableciendo la exigencia de un número determinado de religiosos en cada convento, un solo convento en cada pueblo, la investigación sobre su conducta durante la guerra y la posibilidad de restablecer los conventos que se dedicasen a la enseñanza, a la protección de los desvalidos o a la asistencia espiritual”.

Como veremos en este capítulo, durante el gobierno de José I se produjo un auténtico expolio de obras de arte de los conventos, y como indica Germán Rueda ¹⁰⁵: “La desamortización de bienes eclesiásticos durante el reinado de José I

¹⁰³ PALACIOS BAÑUELOS, L.: *España, del liberalismo a la democracia (1808-2004)*. Madrid. 2004, pp. 37-38.

Algunas Juntas se pusieron incluso bajo el amparo divino, como la de Sevilla que incluyó en su sello la leyenda “*religión, patria y rey*” o la de Granada que nombró a la Virgen de las Angustias “*Generalísimo de las Armas*”.

“...esta defensa de la religión a ultranza las campañas contra el ateísmo francés portado por la revolución pone de manifiesto que no faltaron en ocasiones elementos contrarrevolucionarios entre los argumentos de lucha contra el odiado invasor”.

¹⁰⁴ ESPADAS BURGOS, M.: URQUIJO GOITÍA DE, J. R.: *Historia de España. Guerra de la Independencia y época constitucional (1808-1898)*. Madrid. 1990, p. 147.

¹⁰⁵ RUEDA HERRANZ, G.: *España 1790-1900 Sociedad y condiciones económicas*. Madrid. 2006, p. 303.

adelanta algunas características de la política artística del siglo XIX. Se inicia así un proceso irreversible, el cambio de la titularidad (estatal o privada) implicó que muchas obras de arte no volvieron a su destino y estado inicial”.

2.1. Panorama legislativo en los primeros años del siglo XIX: Su repercusión en la labor de protección del patrimonio artístico de la Iglesia. Inventario de 1804.

Los primeros años del siglo XIX no van a suponer un cambio con respecto a lo que se venía haciendo a finales del siglo XVIII en cuanto a las leyes protectoras del patrimonio artístico y la implicación de la Academia en dicha protección.

Como señalaba en el capítulo anterior, la Real Orden de 14 de octubre de 1801 se hizo necesaria ante las continuas infracciones que se estaban cometiendo en cuanto a la extracción de obras de arte del reino, que se estaban produciendo a pesar de la prohibición decretada por la Real Orden de 1779, y que a menudo eran denunciadas por los miembros de la Academia.

En la circular del Rey dirigida a los Capitanes Generales, fechada el 15 de octubre de 1801, en referencia a la extracción de obras de arte, les instaba a que cuando tuviesen conocimiento que en el territorio hubiera cualquier almoneda o testamentaría que contuviera alguna colección de pintura, se le diera parte inmediatamente.¹⁰⁶

Se van a retomar nuevamente las órdenes relativas a la necesidad de que los arquitectos y maestros de obras pasen por un examen de la Real Academia de

¹⁰⁶ ARABASF: Leg. 2-55-2.

Bellas Artes de San Fernando o la de San Carlos de Valencia, así como que sus diseños o planos sean aprobados por ellas. Según consta en la Real Provisión de los Señores del Consejo, en documento fechado en 1801, manda guardar lo dispuesto en las Reales Órdenes que se refieren a los requisitos que deben concurrir en los arquitectos y maestros de obras y los que han de preceder en la aprobación de los diseños y planos para las obras públicas.¹⁰⁷

En las actas de la Juntas, tanto ordinarias como extraordinarias, de estos primeros años del siglo XIX, hay continuas alusiones a las peticiones por parte de arquitectos y maestros de obras para ser reconocidos por la Academia y autorizados para realizar obras. Así es el caso de Fray Vicente Cuenca, Religioso Lego Franciscano, que pide en memorial que se le señale día para ser examinado de maestro arquitecto, por tener ya concluso el asunto que se le había dado.¹⁰⁸

Por Real Orden de 17 de octubre de 1802, se suspenderían las obras de Santa Cruz de Medina de Rioseco, por no estar dirigidas por un arquitecto aprobado por la Academia. En oficio del Protector de 26 de octubre del mismo año, se hace constar a la Academia que sí se habían ejecutado estas obras por un arquitecto académico.¹⁰⁹

Ejemplos de la necesaria intervención de la Academia en la aprobación de obras y reparaciones en edificios religiosos durante los primeros años del siglo XIX no nos van a faltar: Por Real Orden de 11 de septiembre de 1804 se manda que la Academia nombre un perito para el reconocimiento de las obras que se están realizando en la iglesia de El Salvador de la capital.¹¹⁰ Un oficio del Protector de 30 de octubre de 1804 participa a la Academia, que con esta fecha,

¹⁰⁷ ARABASF: Leg. 5-61-1.

¹⁰⁸ ARABASF: *Actas del 1 de marzo de 1801*.

¹⁰⁹ ARABASF: Leg. 5-61-1.

¹¹⁰ ARABASF: Leg. 5-61-1.

había pasado la correspondiente orden al Real Obispo de la Santa Iglesia de Lugo para que remitiese los planos de las obras que se intentaban construir en dicha iglesia y en toda su diócesis, para la censura de la Academia¹¹¹. Por Real Orden de 11 de septiembre de 1805 se insta a que se remitan los planos de las nuevas obras del Hospicio y Parroquia de San Esteban de Burgos, para la aprobación de la Academia.¹¹²

No solamente la aprobación de la Academia se ceñía a las obras arquitectónicas. La Real Orden de 1 de agosto de 1802 insta a la Academia a que informe de las providencias que deben tomarse a fin de conservar las estatuas de los célebres “Pasos de Semana Santa” de la ciudad de Valladolid, y por la Real Orden de 30 de septiembre de 1802 se conforma con el parecer de la Academia con respecto a la conservación de dichas esculturas.¹¹³

La Real Cédula de 26 de mayo de 1802 obligaba a comunicar a la Real Academia de la Historia los hallazgos de antigüedades, y por la Instrucción de 6 de junio de 1803 se encomendaba a la Real Academia de la Historia la conservación de los monumentos antiguos que se encontrasen para así evitar su destrucción. Es curioso que no se encomendase esta labor a la Academia de Bellas Artes y sí a la de Historia, cuando hasta este momento, las órdenes que se habían venido dictando sobre la protección del patrimonio artístico se habían dirigido hacia la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Estos monumentos antiguos serían fundamentalmente yacimientos arqueológicos, mientras que la Academia de San Fernando ejercería su labor protectora en las obras arquitectónicas, pictóricas y escultóricas, como lo veremos más adelante en las Comisiones de Monumentos.¹¹⁴

¹¹¹ ARABASF: Leg. 5-61-1.

¹¹² ARABASF: Leg. 5-61-1.

¹¹³ ARABASF: Leg. 5-61-1.

¹¹⁴ ALEGRE ÁVILA, J. M.: *Evolución y régimen jurídico del Patrimonio. Histórico*. Madrid. 1994, pp. 42-43.

Llama la atención que en la documentación producida por la Academia en estos primeros años del siglo XIX no se haga referencia a las órdenes y disposiciones legales dadas a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX relativas a las ventas de bienes de la Iglesia con el fin de sufragar la creciente deuda pública.

La Real Cédula de 23 de mayo de 1795 mandaba obedecer un breve Pontificio de Pío VII autorizando a Carlos IV el cobro de las rentas y frutos de las dignidades, canongías y otros beneficios eclesiásticos. Por Real Cédula de 21 de febrero de 1798 se autorizaba la venta de todas las casas y arbitrios del reino, y por la del 26 de febrero se creaba la Caja de Amortización de la deuda pública. Entre las órdenes promulgadas el 25 de septiembre de 1798, reiterando en cierta manera las órdenes dadas por Carlos III, se mandaba incorporar a la Caja de Amortización los bienes que quedaban de las temporalidades de los jesuitas, y en otra Real Orden de las mismas fechas, se mandaba enajenar los bienes raíces pertenecientes a hospitales, casas de misericordia, de reclusión y de expósitos, cofradías, memorias, obras pías y patronatos de legos, poniendo el producto de estas ventas en la Real Caja de Amortización.

En cuanto al modo de realizar las enajenaciones, en una circular del Consejo de 29 de noviembre de 1799, Carlos IV declara que la enajenación de los bienes en que se haga constar que están espiritualizados por cláusula expresa, corresponderá a los Prelados eclesiásticos con inhibición de los tribunales y

En relación con la normativa dice: “En puridad la primera norma a la que pueden atribuirse el mérito de haber iniciado la protección de los denominados “monumentos antiguos” es la Ley 3ª, Título XX, Libro VIII de la Novísima Recopilación, que recogió dos disposiciones de la época de Carlos IV, la Instrucción de 26 de Marzo de 1802 y la Real Cédula de 6 de Julio de 1803. En la misma, por vez primera, se define lo que debe entenderse, a los efectos allí descritos, por “monumentos antiguos”, disponiéndose unas muy tímidas medidas en relación con la protección de aquello”.

“Por otra parte, definía a los “monumentos artísticos” como “obras de bellas artes, sean antiguas o modernas, cuya conservación sea conveniente por su mérito e importancia artística. Prescindiendo de su utilidad histórica”, encargándose la Academia de San Fernando de la tutela y protección de los mismos”.

juzgados reales. También se aplicará así para las fincas de obras pías fundadas con caudales propios de iglesias o con producto de rentas episcopales, si el derecho de patronato era concedido a alguna dignidad, cuerpo o comunidad eclesiástica. No así todo patronato que correspondiese por razón de sangre, que fuese laical, y por lo tanto la venta de las fincas correspondería a la jurisdicción real ordinaria, con exclusión de la eclesiástica. La enajenación de los bienes en los que hubiera concurrido en su fundación caudal tanto de legos como de iglesias o de rentas episcopales, correspondería a la jurisdicción eclesiástica y secular conjuntamente. Deberían pertenecer a la justicia real ordinaria las diligencias de subasta de los bienes de memorias, obras pías y demás, cuyo patronato se dude si es eclesiástico o secular. Al tiempo que instaba a los Intendentes y Subdelegados reales a que procedieran por sí y por medio de la Justicia de los pueblos a activar las diligencias de las ventas.¹¹⁵

Las ventas se siguieron realizando para sufragar la deuda pública en los primeros años del siglo XIX, llegando al breve Pontificio de Pío VII de junio de 1805, que autorizaba la enajenación de bienes eclesiásticos hasta la cantidad que produjera anualmente 200.000 ducados de cámara sobre la Real Caja de Amortización y Consolidación de Vales, y la posterior Cédula Real de Carlos IV solicitando fehacientemente al Pontífice la autorización para la enajenación de los bienes eclesiásticos.

El 12 de diciembre de 1806, el Papa Pío VII concede al Rey la autorización para enajenar la séptima parte de los predios pertenecientes a las iglesias, monasterios, conventos, comunidades, fundaciones y personas eclesiásticas, así como los bienes de las órdenes militares y la de San Juan de Jerusalén, siendo recompensados con el tres por ciento del valor de los bienes desamortizados.

¹¹⁵ *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España*. Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes. Madrid. 1957, pp. 41 y 42.

A juicio de Tomás y Valiente “...la aplicación de la real cédula de 21 de febrero de 1807, por la que se publicó en España este breve pontificio de Pío VII, fue mínima” y “... la iglesia no dio la batalla en defensa de los patrimonios de estas instituciones que o pertenecen claramente a ella o en cierto modo de ellas dependían”.¹¹⁶

Para Francisco Javier Campos el escaso interés que en la legislación desamortizadora suscitaban los bienes relacionados con el patrimonio artístico y cultural de la iglesia, se debía a que su intención era política, económica y antirreligiosa, y considera que tendría que haber sido un tema a tener en cuenta para evitar el robo y la pérdida de los bienes artísticos.¹¹⁷

Para el estudio de la labor protectora de la Academia en la conservación del patrimonio religioso en estos primeros años del siglo XIX, es fundamental el análisis del inventario de 1804, con añadidos hasta 1805.¹¹⁸

Este inventario consta de las 337 obras con sus comentarios, que en esas fechas se encontraban en las dependencias de la Institución. La mayoría de las obras son copia de los cuadros de importantes pintores, que los discípulos de la Academia habían visto en Roma, cuando permanecieron en esa ciudad como pensionados.

Cabe destacar las aportaciones de los 13 cuadros que el Rey dio a la Academia en custodia el 10 de enero de 1796, cuyos asuntos son en su mayoría de carácter mitológico.

¹¹⁶ TOMÁS Y VALIENTE, F.: *El marco político de la desamortización en España*. Barcelona. 1977, pp. 43-46.

¹¹⁷ CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J.: *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España: actas del Simposium, 6/9-IX-2007*. R.C.U. Escorial – M^a Cristina, Servicio de Publicaciones, El Escorial. 2007, p. 7.

¹¹⁸ ARABASF: Leg. 3-616.

En cuanto a las obras procedentes de iglesias o conventos desaparecidos, nuevamente figuran los mismos cuadros procedentes de las casas y colegios de los jesuitas que en el inventario de 1796, aunque con ligeras diferencias en cuanto a la numeración.

En el documento número 1 se señala lo siguiente: “*Cuando se pongan los números a los Martirios de los Apóstoles, pongan cuidado en que sean los que tienen en este inventario*”. Efectivamente en algunas obras junto al número original aparece otro número y en algunos casos junto al nombre de la obra.¹¹⁹

Podemos observar como algunas de las pinturas que representan los “Martirios” fueron entonces copiadas, posiblemente por discípulos de la Academia.

En el borrador de este inventario de 1804, se puede ver que en algunas obras, como el número 10 “La Virgen con su Hijo Difunto” de Alonso Cano, la procedencia, “*fue de la Casa de los Jesuitas de Cuenca*” aparece tachado, al igual que el número 11: “La Concepción de Nuestra Señora” de Pablo de Róelas, cuya procedencia de una de las casas de jesuitas de Andalucía, también aparece tachado.

¹¹⁹ ARABASF: Leg. 3-616.

En el n° 10 “La Virgen con su Hijo difunto de Alonso Cano”.

En el n° 12 “Sn. Pablo de Rómulo Cincinato vino de la Casa de los Jesuitas de Cuenca. Su alto tres varas menos cuarta y su ancho vara y cuarta, con marco dorado. 10”

En el n° 16 “Sn Pedro de Rómulo Cincinato, estuvo en la Casa de los Jesuitas de Cuenca; es de tres varas menos cuarta de alto, y cinco cuartas de ancho: su marco dorado.

Véase Compañero del núm. 1213”.

En el n° 21 “El Martirio de San Judas Tadeo 17”.

En el n° 26 “El Martirio de Sn. Bartolomé. Comp. del núm. 2118”.

En el n° 33 que se repite “El Martirio de Sn. Juan Evangelista. Comp. del núm. 21 por no haber querido adorar los falsos Dioses mando do de Domiciano le echasen en una caldera con Aceite hirviendo de la cual salio 22”.

En el n° 3624 “El Martirio de Santiago el Mayor Comp. del núm. 2125”.

En el n° 39 “El Martirio de Sn. Pedro. Comp. del núm. 2127”.

En el n° 42 “El Martirio de Santo... Tomas. Comp. del núm. 2129.”

Podemos concluir, a la vista de este inventario, que las obras que se habían trasladado de las casas y conventos de los jesuitas, tras su exclaustación en 1767, seguían en torno a los años 1804-1805 en la Academia.

En el inventario, aparecen sus asuntos con más detalle y precisión y con variaciones en cuanto a la numeración, posiblemente debido a la incorporación de nuevas obras. Es curioso que en algún momento su procedencia, aparezca tachada ¿Podría ser que se dudara de ella? ¿No importaría en este momento de dónde habían venido estas pinturas? ¿Se pensaría en devolverlas a su lugar de origen? No me consta que así se hiciera, ya que el cuadro de “La Virgen con Su Hijo Difunto” de Alonso Cano se encuentra actualmente expuesto en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y en cuanto al resto de las cuestiones no he podido constatar documentalmente que así fuese.

No es de extrañar que el panorama de la Academia en estos primeros años del siglo XIX fuera un tanto desolador, como también lo era el de la nación sumida en sucesivas contiendas que estaban debilitando la economía del país.

Todo ello viene reflejado en la correspondencia mantenida entre Juan Agustín Ceán Bermúdez y el Conserje de la Academia Francisco Durán¹²⁰. En estas cartas, referentes a unas descripciones artísticas realizadas por Ceán de la Catedral de Sevilla y del Hospital de la Sangre de la misma ciudad, cuyos ejemplares había mandado a Francisco Durán para que los repartiera entre las personalidades que le señalaba, Ceán le hablaba sobre tres cuadros de Murillo, que manifiestaba que venían de allí (se refería a Sevilla) y otro que parecía ser de Rubens que representaba a Marta muy oficiosa disponiendo una gran comida al Salvador. Quería saber el juicio de los pintores e “*inteligentes*” y si creían que éste último era original de Rubens o si era solo de la Escuela Flamenca.

¹²⁰ ARABASF: Leg. 6-93-9.

En la carta fechada en agosto de 1806, le daba las gracias por las noticias que le comunicaba del mal estado de las ventas de la “Descripción del Hospital de la Sangre” y del “Diccionario”¹²¹, y dice, con una cierta ironía, que lejos de extrañarse, se admira de que en la actuales circunstancias hubiera alguien que comprase y leyese unos libros tan poco interesantes y de ningún futuro para mejorar su suerte y su futuro. En cuanto a la Academia, dice que, dada la situación actual *“a este paso llegará el caso de cerrarse un establecimiento el mas lucido y, útil del reino.”*

En otras cartas muestra su agradecimiento a Francisco Durán al que profesa un gran afecto y le aconseja que se cuide pues es muy necesario para la Academia.

De estas mismas fechas es la denuncia del Conserje Francisco Durán, que tras su ausencia por enfermedad, apreció que se había sustraído de una de las salas de la Academia el cuadro correspondiente al número trescientos veintiocho, que representaba una Venus vestida con un cupido, cuyo bastidor viejo y roto permanecía desde algún tiempo en la escalera interior del edificio, sin que nadie apreciara que era el del cuadro sustraído.¹²² Lo que denota la desidia que en cierta manera reinaba en la Academia.

Muy significativa del estado de la Corporación en estos años previos a la entrada de los franceses, es la carta de Ceán desde Sevilla de 27 de mayo de 1807, en la que dice:

¹²¹ DIARIO DE MADRID. 19 de junio de 1800.

Relativo a la publicación del “Diccionario “ de Ceán Bermúdez dice:

“La Real Academia de San Fernando que había pensado muchas veces en purificar y aumentar estas memorias de Palomino, no ha podido dejar de adoptar una obra original que le ha presentado uno de sus Individuos, trabajada con la mayor detención, crítica y escrupulosidad en el espacio de más de 20 años, extractando todo lo impreso y manuscrito que ha podido recoger sobre la materia...”

¹²² ARABASF: Leg. 1-31-2.

*“Muchas novedades habrá ahora en ella con la muerte de Bosarte, y elección del Sr. Munárriz. Es buen mozo, activo y atinado, pero espero poco bueno atendiendo al estado actual de todas las cosas. Dicen que las Juntas duran muchas horas, y que se adelanta poco: que están llenas de abogados académicos de honor: Dios nos libre de sus embrollos”.*¹²³

A pesar de que el gobierno interno de la Institución no pasaba por sus mejores momentos, no por ello sus miembros iban a descuidar la denuncia de la compra y extracción de obras de arte que se estaban produciendo por parte de algunos comerciantes extranjeros, en contra de lo que reiteradamente prohibían las reales órdenes, y el encargo por parte del Rey a la Academia de denunciarlo.

Es el caso de la investigación al francés Lebrun sobre la compra y posterior extracción de España de dos cuadros de la sacristía del convento de los Padres Carmelitas de Descalzos del Carmen de Madrid: uno que representaba una “Concepción”, de Murillo y el otro a “San Pedro de Alcántara”, de Claudio Coello. El Protector de la Academia, Francisco Ceballos, manda al Secretario José Munárriz, con fecha 10 de octubre de 1807, que se averiguase con la mayor brevedad posible y el mayor sigilo, si Juan Bautista Lebrún trataba de extraer de España los cuadros originales comprados a los Padres Carmelitas Descalzos del Carmen. Éste le encomienda la misión al Bibliotecario, Juan Pascual Colomer, quien afirmaba haberse acercado a la sacristía del Carmen, donde el sacristán le había confirmado que efectivamente Lebrún había comprado los cuadros referidos, el de la “Concepción” por diez mil reales y el de “San Pedro” por mil. Le parecía al sacristán que era poco dinero, pero que la Comunidad tenía que satisfacer unos pagos relacionados con unas viñas y que la necesidad hizo que se los vendieran.

Según manifiesta la Academia en un oficio del 17 de octubre de 1807, la intención de la compra era sacarlos de España, contraviniendo las ordenes dadas

¹²³ ARABASF: Leg. 6-93-9.

sobre la extracción de obras de arte, “*pues un extranjero no domiciliado, un viajero, pintor y restaurador de cuadros antiguos cual él se dice, no es de presumir que haga desembolso de alguna consideración para disfrutar momentáneamente de estas preciosidades, sino para darles un valor mucho mayor en su país donde son muy apreciados los cuadros de la Escuela Española por menos comunes que los de las otras*”.¹²⁴

Este mismo Lebrún había estado también en Sevilla, donde había realizado otras compras, así como en Madrid, en las Prenderías de la calle del Pez, en las de San Ginés y La Trinidad Calzada, y había propuesto a la Academia en mayo del mismo año hacer una permuta de las pinturas que el Rey había mandado conservar en la Academia, por deshonestas, a cambio de otras de igual tamaño y mérito pero de autores que España no poseía. Esta propuesta fue desestimada por la Academia.¹²⁵

Como vemos, el interés de los comerciantes extranjeros por adquirir obras de arte españolas, en especial de grandes pintores de la Escuela Española, y que se conservaban en los conventos e iglesias de toda la nación, va a ir incrementándose en estos años convulsos para la Iglesia. No era de extrañar ya que eran muchos los viajeros extranjeros que habían o estaban visitando por entonces nuestro país, como el caso de Joseph Townsend, profesor de física de la Universidad de Edimburgo que estuvo en Madrid en 1786¹²⁶, el barón Juan Francisco de Bourgoín, quien de 1775 a 1778 permaneció en Madrid como secretario de la embajada francesa, y el conde Alejandro Laborde, militar, arqueólogo y político

¹²⁴ ARABASF: Leg. 1-34-2.

¹²⁵ ARABASF: Leg. 1-15-13.

¹²⁶ EZQUERRA ABADÍA, R.: *Madrid visto por los extranjeros*. Madrid. 1978, p. 24. “Aficionado al arte, registra Townsend las iglesias con pinturas, guiándose por Ponz y Mengs, y admite sin crítica una multitud de atribuciones a Tiziano, Van Dyck, Rembrandt, Leonardo, Caravaggio. San Isidro, la antigua iglesia de los jesuitas le parece la más elegante que ha visto desde que salió de Zaragoza. En cambio San Francisco, aún no terminado, admirable por sus proporciones, es para él “desnudo, frío y sin gusto.”

quien publicó “El viaje pintoresco” (1806-1820) y un itinerario descriptivo de España (1808).

La Academia era consciente de las artimañas que se utilizaban para la extracción de dichas obras, en especial las pinturas, según se relata en el oficio del 17 de octubre de 1807:

“No se oculta a la Academia que es fácil a los extranjeros eludir estas órdenes: ha habido algunos que han extraído cuadros antiguos preciosísimos haciéndolos sobrepintar por un profesor cualquiera, para que pasaran por obras de autores vivos; y sobrepintado con cierta preparación se borraban luego lo moderno, y se restablecía en su ser el cuadro: otros y son los mas, tienen a su disposición equipajes que no se registran o burlan la vigilancia de las aduanas”.¹²⁷

Siendo la institución sobre la que recae la obligación de estar enterada y notificar al gobierno las pinturas que estuviesen a la venta, para que éste pudiera ejercer el derecho de tanteo, opina que las obras que se intentan extraer del reino deben ser incautadas sin violencia, como es el caso de las adquiridas por Lebrún.

La Academia continuaría, como veremos, su labor protectora y conservadora haciendo frente a las devastaciones que se van a producir por parte de los franceses durante la contienda y el Gobierno de José Napoleón.

¹²⁷ ARABASF: Leg. 1-34-2.

2.2. Los bienes de de los conventos suprimidos por los decretos del Gobierno Intruso. Los depósitos de bienes artísticos.

La Academia no va a quedar al margen de los hechos que tuvieron lugar en Aranjuez los días 19 y 20 de marzo de 1808, el apresamiento de Godoy y la abdicación de Carlos IV en su hijo Fernando VII.

Las noticias llegarán pronto a la capital, donde se genera un clima de revuelta y crispación que es patente en el relato que hace el Conserje de la Academia, Francisco Durán, de lo acontecido el 20 de marzo de 1808.

En la mañana de aquel día, un gentío inmenso irrumpió en la Academia forzando las puertas. Aquella avalancha de gente entró con tambores y una bandera del Regimiento, ocupando el zaguán, las escaleras y las salas. En la biblioteca destrozaron el busto número 179 y pidieron un retrato del Príncipe, que tenían certeza que había en la Academia.

El Conserje, haciéndose pasar por forastero, negó que hubiera tal retrato y la muchedumbre amenazó diciendo que si no se lo entregaban prenderían fuego a la casa. Finalmente descolgaron y se llevaron el retrato de Carlos IV joven, número 89 del inventario. Francisco Durán les advirtió que no se trataba del retrato del Príncipe, sino del Rey joven, pero ellos, dándole un empujón, se lo llevaron diciendo que al Rey querían.

Este suceso duró una media hora, en la que rompieron el busto y dos cristales del balcón grande y se llevaron el retrato del Rey y tres paletas de brasero.

En contestación al informe sobre lo acontecido, la Junta de la Academia insta a Francisco Durán a que extienda la voz y si se pudiese se recuperase el cuadro.¹²⁸ No sería este el único suceso violento de que fuera testigo Francisco Durán. Es muy interesante el relato que hace de los hechos ocurridos la noche del 19 de marzo de 1808, en un oficio dirigido a José Luis Munárriz, Secretario de la Academia:

“Muy Señor mío. Anoche cuando me retiraba a mi cuarto, viendo la hoguera que ardía al fin de la calle de Alcalá, bajé por curiosidad a saber de que procedía; y antes de llegar al convento de Carmelitas descalzos me entrego Tomás López Enguidanos dos cuadros que había impedido que se quemasen, pidiéndome los depositase en la Academia, y diciéndome que iba a ver si podía libertar otros.

Yo entregué los dos cuadros a un amigo, que los condujo a mi cuarto, y continué acercándome hasta la casa del Sr. General Negrete, a tiempo que entraban en ella otras pinturas: me introduje allí, dándome a conocer, y diciendo que me parecía conveniente que se depositasen todas en la Academia, y aunque un Religioso Capuchino dijo que era mejor que estuviesen todas reunidas en su convento, donde habían ya depositado algunas, unos Señores Oficiales, y el Mayordomo de S.E. convinieron en que yo me las trajera; pero habiéndomelas sacado a la calle, y no teniendo manos para conducirlas, estaba yo solo para custodiarlas.

A este tiempo llegaron unos cuantos hombres en cuadrilla que me arrebataron parte de ellas para llevarlas al Convento de los Capuchinos del Prado, no bastando decirles yo para contenerlos, que se había determinado traerlas a esta Real Casa.

Entonces con dos conocidos que se aparecieron, lleve los restantes al mismo convento, y el Padre Provincial tuvo la bondad de mandarlas encerrar en mi presencia, dentro de la pieza que forman las celosías que hay en la portería.

Al volverme a la Academia hallé que habían depositado otro cuadro de una Sacra Familia hecho del tamaño del natural, el cual está en la Academia con los dos que me entregó Enguidanos.

Todos los dichos cuadros los han libertado a las llamas, exponiéndose a riesgos Tomás Enguidanos, D. Cayetano Gallitia, D. Romualdo de Vierna y algún otro discípulo; los cuales desean verlos reunidos en la Academia, porque dicen hay algunos de estudio; y, a la verdad en ninguna parte pueden estar mas cuidados que en una Casa Real, donde asisten los profesores, los discípulos y los amantes de las Tres Nobles Artes.

Espero que VS se sirva de hacerlo presente a la Junta, por si tiene a bien solicitar por medio del Exmo. Sr. Protector, se disponga que los Religiosos

¹²⁸ ARABASF: Leg. 1-31-3.

Capuchinos entreguen dichos cuadros a la Academia, para que se custodien en sus salas hasta que S.M. resuelva el destino de ellos".¹²⁹

En la Junta particular del 3 de abril de 1808, se relataban estos sucesos acontecidos y manifestaron su aprecio por el celo del Conserje y los demás individuos que intervinieron en el salvamento de las pinturas, y deseaban que esto llegara a oídos del monarca para que él dispusiera lo que fuera conveniente, y ordenando que se entregasen los tres cuadros: una "Sagrada Familia", "La Degollación del Bautista y un Niño" a Diego Godoy, Duque de Almodóvar del Campo y hermano de Manuel Godoy.

Tras idas y venidas desde mayo de 1808 a enero de 1809, sobre si debían quedar en depósito en la Academia o devolverlos, finalmente se acuerda devolverlos a su dueño.¹³⁰

Con el gobierno del nuevo monarca francés el patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España sufriría una de sus mayores sangrías.

En palabras de López Trujillo¹³¹, "la guerra de la Independencia iba a suponer sin embargo un zarpazo cruel y rápido", ya que a su parecer no había nadie para defender los bienes usurpados, ya que las academias no tuvieron actividad durante estos años" (dato no cierto, pues indica que la Academia de San Fernando no reanudó sus juntas hasta 1832, y me consta que hubo juntas anteriores a estas fechas).

Señala así mismo la grave incidencia sobre el patrimonio eclesiástico. José I había tomado como ejemplo la Revolución Francesa, y su carácter anticlerical. Masón reconocido, su fanatismo le llevaría a suprimir conventos y monasterios,

¹²⁹ ARABASF: Leg. 1-36-11

¹³⁰ ARABASF: Leg. 1-36-11.

¹³¹ LÓPEZ TRUJILLO, M. A: *Patrimonio. La lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)*. Gijón. 2006, p. 136.

como forma de acabar también con el régimen anterior y beneficiarse económicamente de los numerosos locales y edificios de las comunidades exclaustradas “la desamortización era un paso político importantísimo porque abría el camino a cualquier otra reforma posterior. Por esa razón muchos ilustrados españoles colaboraron con el nuevo gobierno, que incluso fundó un Ministerio de Asuntos Eclesiásticos para dirigir el proceso, al frente del cual estaba Miguel José de Azanza, Este ministerio sin embargo cedió al de Interior el dar destino a los fondos bibliográficos, artísticos y científicos de los establecimientos clausurados”.

Buena muestra de lo que supuso para el patrimonio español la contienda y el gobierno intruso lo tenemos de primera mano en el relato “El equipaje del rey José” de Benito Pérez Galdós.¹³²

¹³² PÉREZ GALDÓS, B: *El equipaje del rey José*. Episodios Nacionales 11. Primera Serie. Madrid. 1998, p. 36.

“En la mañana siguiente del día que siguió a estos sucesos salieron los pocos franceses que quedaban en Madrid. Les mandaba el general Hugo y llevaban consigo convoy tan inmenso, que al verlo creíase que en la capital de la monarquía no quedaba un alfiler. Desde muchos días antes habían sido embargados cuantos coches y carros y calesas rodaban por las calles de la villa, y casi toda la servidumbre se ocupaba en el embalaje de las diversas riquezas que José y los suyos se habían apropiado. Estos señores hacían buena presa donde quiera que ponían la mano y no eran nada melindrosos ni encogidos para esto del incautarse. Murat despojó la casa de Godoy, y el Real Palacio, y José mandó traer de Toledo, de Valladolid y de El Escorial cuanto pudiese ser transportado; esta última circunstancia salvó las piedras del edificio.

Luego que estuvo reunida cantidad fabulosa de cuadros, estatuas, joyas de camarín y sacristía, dejando a las Vírgenes y Santas sin un anillo que ponerse, establecieron cuatro depósitos en Madrid, los cuales fueron el Rosario, San Felipe, doña María de Aragón y San Francisco. Una comisión separó lo sublime de lo bueno, y no siendo fácil llevarlo todo, dispusieron atropelladamente lo primero en cajas, mezclando lo sagrado con lo profano, es decir, las bellas artes con los enseres de la casa y cocina del rey José y diversos adminículos que éste para diferentes fines usaba. Muebles, porcelanas, vajillas, armas, añadiéronse al botín. Considerando que aún después de tanto despojo quedaba en España alguna cosa de todo punto inútil según ellos, a la ignorancia castellana, echaron mano a las colecciones mineralógicas del Gabinete de Historia Natural y embaularon también los depósitos de Ingenieros y de Artillería y el Hidrográfico. De Simancas cargaron con lo más curioso que allí había. Aquella gente hasta la historia nos quiso quitar.

Una caja en la que holgaba un poco el tocador de José (así lo cuenta un testigo ocular) fue rellena con los pedruscos y minerales de la Historia Natural, Entre una masa enorme de las cartas geográficas iba Nuestra Señora de la Paz y la Perla anidó con una montura fina recamada de plata y oro. Se gastó un monte de clavos y por algunos días las iglesias que servían de depósitos y las galerías del Real Palacio resonaban cual si en ellas trabajase un regimiento de cíclopes. La tabla de Pasmó, que ya se hallaba en pésimo estad, acabose de rajar, y las pinturas

A ello van a contribuir las leyes y decretos formulados por el Gobierno Intruso durante estos años. Por Decreto de Napoleón de 4 de diciembre de 1808, se reducirían el número de conventos a una tercera parte, y los miembros del clero regular podrían pasar al clero secular.

En el artículo sexto se señala que los bienes de los conventos quedarían incorporados a los bienes de España, y que la mitad estarían vinculados a la garantía de los vales y otros a sufragar la deuda pública; otra parte estaría destinada a reembolsar a las provincias los gastos ocasionados por el ejército y los insurreccionales y a indemnizar a las ciudades de los daños y pérdida ocasionadas por la guerra.¹³³

Por el Real Decreto de José Napoleón de 9 de junio de 1809, se venderían los bienes nacionales destinando el producto de su venta a la extinción de la deuda pública, y por otro Real Decreto de 18 de agosto de 1809, en su artículo primero, se van a suprimir las órdenes religiosas, monacales, mendicantes y clericales. En el término de quince días los individuos deberían salir de sus conventos y claustros y tendrían que vestir hábitos seculares.

En el artículo cuarto se señala que con arreglo al decreto del 20 de febrero de este mismo año, los Ministros de Negocios Eclesiásticos, del Interior y de Hacienda dispondrían para que se cobrasen los bienes que pertenecían a los conventos y que quedarían aplicados a la nación, según quedaba dicho en las resoluciones anteriores.¹³⁴

con las sacudidas y golpes se cuarteaba que era una bendición ¡Oh Divino Jesús! ¡No padeciste más en el Gólgota!”

¹³³ BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO: Gaceta de Madrid del 11 de diciembre de 1808, núm. 151, p. 1568.

¹³⁴ BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO: Gaceta de Madrid del 21 de agosto de 1809, pp. 3-4.

Los vasos sagrados, ornamentos, libros de coro y demás objetos de culto de los conventos suprimidos se aplicarían a parroquias e iglesias pobres.

Los párrocos o encargados de estas iglesias necesitadas tendrían que mandar una instancia con los efectos que necesitaban a los diocesanos, quienes informarían finalmente al Ministro de Negocios Eclesiásticos, todo ello según consta en la declaración de José Napoleón de 6 de septiembre de 1809.¹³⁵

En las Actas correspondientes a la Junta extraordinaria de 27 de febrero de 1809, la Academia va a mostrar su acatamiento del Real Decreto de 16 de febrero de 1809, en el que se pedía el juramento de fidelidad y obediencia al Rey y a la Constitución y a las leyes por parte de los miembros de la Corporaciones. Muy significativa es la ausencia en dicha Junta extraordinaria de gran número de miembros de la Academia, justificando su no asistencia por enfermedad.¹³⁶

Con el proyecto de creación de un Museo Nacional, José Napoleón, por Real Decreto de 20 de diciembre de 1809 va a mandar recoger de los conventos e iglesias suprimidas de toda España las mejores obras, que se depositarían en los templos madrileños del Rosario, Doña María de Aragón, San Francisco y San Felipe el Real. Estas iglesias también albergarían algunas de las obras que José Napoleón pensaba regalar a su hermano el Emperador.

La Academia alaba en el siguiente informe la iniciativa del Gobierno Intruso de recoger los bienes de los conventos, al tiempo que señala el deterioro de muchas de las obras por el modo en que estaban colocadas:

“Con la supresión de los conventos de religiosos en tiempo de la dominación francesa quedaron abandonas una multitud de preciosidades artísticas que la mayor parte se hubiera malamente extraviado si aquel gobierno

¹³⁵ BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO: Gaceta de Madrid del 11 de septiembre de 1809, núm. 255, pp. 127-128.

¹³⁶ ARABASF: *Actas de la Juntas Ordinarias y Extraordinaria*. 1809.

*no hubiera mandado hacer por sus agentes depósitos de ellas en las Iglesias del Rosario, D.^a María de Aragón, Sn. Francisco y Sn. Felipe el Real; pero a pesar de haber encargado del gobierno en cada uno de estos depósitos para la custodia y conservación de estos objetos no se evitó el deterioro de algunos cuadros clásicos por la mala disposición con que estaban colocados”.*¹³⁷

De las “preciosidades” recogidas en el depósito del Rosario, José Napoleón obsequiaría a sus colaboradores más cercanos con valiosas pinturas.

Al Mariscal Duque de Dalmacia, General Sault, por Decreto de 27 de diciembre de 1809, le concedería los siguientes seis cuadros: “Abraham y los ángeles” de Fernando Navarrete, “San Sebastián y Santa Inés” de Ribera, “S. Jerónimo y un ángel” de Van Dick, “El Decreto del César” de Tiziano,” La Virgen y Jesús” de Guido Reni, y “Jesús con la Cruz” de Sebastián del Piombo. Su apoderado Mr. Barrilow pide que se le expida la necesaria guía para poderlos exportar a Francia, así como para la exportación de otras quince pinturas también pertenecientes al citado Mariscal.¹³⁸

Haciendo referencia al Decreto de 20 de diciembre de 1809, por el cual se mandaba que un número de cuadros procedentes de los conventos suprimidos se reunieran, hasta cien, destinados para darse en recompensas nacionales, el Rey expide el Real Decreto firmado por la Secretaría de Estado el 6 de enero de 1810 por el que son dados al General Desollé, como testimonio de satisfacción por los servicios realizados, los siguientes cuadros: “Felipe IV” de Velázquez, “S. José y Jesús” de Guido Reni y dos de Ribera. En nota se dice que no se debe desprender del cuadro de Felipe IV.¹³⁹

De igual manera, el General Sebastiani solicitaba permiso para la extracción de las tres obras con las que había sido obsequiado: “La Virgen y Jesús” de

¹³⁷ ARABASF: Leg. 1-34-5.

¹³⁸ ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL: Consejos, 17787. Exp. 41-1.

¹³⁹ AHN: Consejos, 17787. Exp. 42-2.

Tiziano, “la Santa Familia” de Bartolomé Murillo y “La Mujer adúltera” de Van Dick, y algunos otros que había comprado.¹⁴⁰

Según parece, el General Jefe Duque de Bellune no había pedido nada, pero se daría por bien pagado si se le dieran algunas del Alcázar de Sevilla.¹⁴¹

Los depósitos madrileños albergaban principalmente las obras que se habían trasladado de los conventos suprimidos de Madrid, las traídas desde Andalucía y las procedentes del Monasterio de El Escorial.

Federico Quillet, máximo artífice de la expoliación de los conventos e iglesias de toda España, y en especial de Madrid, El Escorial y Andalucía, en sus escritos y cartas recogidas en el Archivo Histórico Nacional, nos va a relatar las incursiones en los distintos conventos e iglesias, lo que iba encontrando y las obras que inventariaba para trasladarlas a los depósitos de Madrid, con el fin de crear el Museo Nacional, según lo decretado por José Napoleón el 20 de diciembre de 1809.¹⁴²

¹⁴⁰ AHN: Consejos, 17787. Exp. 43-1.

¹⁴¹ AHN: Consejos, 17787. Exp. 40-2.

¹⁴² BNE: *Real Decreto de José Napoleón sobre la fundación en Madrid de un Museo de pintura. Madrid, 20 de Diciembre de 1809. Sig. R/60942.*

“El Rey se ha servido expedir el real decreto siguiente: “Extracto de las minutas de la secretaría de Estado “. En nuestro Palacio de Madrid a 20 de diciembre de 1809.

Don Josef Napoleón, por la gracia de Dios y por la Constitución de Estado, Rey de las Españas y de las Indias.

Queriendo, en beneficio de las bellas artes, disponer de la multitud de cuadros, que separados de la vista de los conocedores, se hallaban hasta aquí encerrados en los claustros; que estas muestras de las obras antiguas más perfectas sirvan como de primeros modelos y guía a los talentos; que brille el mérito de los célebres pintores españoles, poco conocidos de las naciones vecinas, procurándoles al propio tiempo la gloria inmortal que merecen tan justamente los nombres de Velázquez, Ribera, Murillo, Ribalta, Navarrete, Juan San Vicente y otros.

Visto el informe de nuestro Ministro de lo Interior, y oído nuestro Consejo de Estado, hemos decretado y decretamos lo siguiente:

ARTICULO PRIMERO

Se fundará en Madrid un Museo de pintura, que contendrá las colecciones de las diversas escuelas, a este efecto se tomarán de todos los establecimientos públicos, y aun de nuestros palacios, los cuadros que sean necesarios para completar la reunión que hemos decretado.

II.

En el listado elaborado por Federico Quillet con la obras de arte reunidas y requisadas de los conventos suprimidos, iglesias y particulares de Madrid consta lo siguiente: veinticinco pinturas de D.^a María de Aragón, setenta y siete pinturas del convento de Montserrat, ciento sesenta pinturas del Jesús, ciento dos de Capuchinos de la Paciencia, diecinueve de San Cayetano, ochenta y ocho de La Merced Calzada, treinta del convento de la Merced, en cuanto al de Porta Coeli aparece como saqueado, de la Casa del Turco dieciséis, en San Felipe Neri hace nota de algo así como “caído”, lo mismo que en San Felipe el Real, de San Martín ciento tres, de San Francisco trescientas treinta, de Santo Tomás ciento treinta y ocho, del Carmen Calzado ochenta y seis, de los Basilio diecinueve, en cuanto a los Capuchinos del Prado dice que se han dejado pinturas en la iglesia, del Espíritu Santo ciento veintidós, del Salvador ciento cuarenta y ocho y de Andalucía treinta y nueve.¹⁴³

El listado anterior nos da idea del volumen ingente de obras que se extrajeron de las iglesias y conventos de Madrid y se llevaron a los depósitos.

María Dolores Antigüedad ha estudiado en profundidad en su tesis lo que supuso la supresión de los conventos en Madrid durante el Gobierno Intruso y las consecuencias para las obras de arte.¹⁴⁴

Se formará una colección general de los pintores célebres de la escuela española, la que ofreceremos a nuestro augusto hermano el Emperador de los franceses, manifestándole al propio tiempo nuestros deseos de verla colocada en una de las salas del Museo Napoleón, en donde siendo un monumento de la gloria de los artistas españoles, servirá como prenda de la unión mas sincera de las dos naciones.

III.

Se escogerán entre todos los cuadros de que podemos disponer, los que se juzgaren necesarios para adornar los palacios que se destinen a las Cortes y al Senado.

IV.

Nuestros Ministros de lo Interior y de Hacienda, y el Superintendente general de la Real casa tomarán de acuerdo las providencias convenientes para la ejecución del presente Decreto. Firmado YO EL REY. Por S.M. su Ministro Secretario de Estado. Mariano Luis de Urquijo. Madrid 25 de diciembre de 1809. El Conde de Cabarrús”.

¹⁴³ AHN: Consejos, 17787. Exp. 5 -1.

¹⁴⁴ ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO DE OLIVARES, M^a D.: *José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños*. Madrid. 1987.

Fernández de los Ríos, años más tarde, escribiría sobre lo que supuso para la ciudad de Madrid el gobierno de José I y la Guerra de la Independencia.¹⁴⁵

En cuanto a lo que se trajo de Andalucía, a través de las cartas que mandaba Quillet en su viaje a esta región, como agregado artístico, para recoger los efectos de los conventos suprimidos, desde enero de 1810 a mayo del mismo año, vamos a ir viendo el expolio sobre su patrimonio eclesiástico que supuso para esta región la expedición del cuerpo facultativo francés.¹⁴⁶

¹⁴⁵ FERNANDEZ DE LOS RÍOS, R.: *El futuro de Madrid*. Madrid. 1868, pp. 65 y 66.

“Hemos visto que las dos dinastías habían plagado á Madrid de conventos y de iglesias: José I derribó los templos de Santiago, San Juan, San Miguel, San Martín, los Mostenses, Santa Ana, Santa Catalina, Santa Clara y otros, cuya superficie, que hoy forman las plazas de Oriente, de la Armería y varias otras, abrió espacio á la luz y al ambiente, que nunca penetraba en las tortuosas y estrechas callejuelas formadas por los extensos linderos de aquellos edificios.

Hemos visto que el perímetro de Madrid pertenecía en sus cuatro quintas partes a manos muertas; José I preluvió la desamortización religiosa y civil que más adelante había de llevar á cabo la revolución, iniciando el cambio del caserío raquíptico, miserable y ruinoso, propio de las fundaciones religiosas, por nuevas casas de muy distinta forma, debidas al libre ejercicio del verdadero interés individual.

Hemos visto que las dos dinastías no habían cuidado de otra cosa que de derrochar millones en sitios reales y palacios, en residencias para los frailes y residencias para los cortesanos, en puntos organizados para recreo de los reyes, desatendiendo en absoluto todo aquello que se refería á la vida de la población, á su comodidad y ornato: José I siguió un rumbo opuesto: en medio de las azarasas circunstancias que rodearon su permanencia en Madrid, formó el proyecto de una vasta y muy bien entendida reforma de la capital. Pensó que el palacio real no debía de estar encajonado entre iglesias ridículas y casas miserables, y puso por obra los derribos para formar las dos grandes plazuelas á el contiguas, por Oriente y Mediodía, sin detenerse ante la irritación del clero uno de sus más poderosos enemigos...; destinó el terreno del convento de los Basilio á construir un edificio para Bolsa; prohibió las sepulturas en las iglesias y creó cementerios; se propuso en fin transformar en breve término el aspecto de Madrid, y no se contentó con proyectarlo sino que empezó llevándolo á cabo, sin reparar ni en lo desesperado de su situación, ni en la impopularidad que sobre él pesaba, ni en la falta de apoyo que encontraban las reformas en la opinión, ni en la injusticia con que eran recibidas.”

¹⁴⁶ AHN: Consejos, 17787. Exp. 2.

Vid. GÓMEZ IMAZ, M.: *Inventario de los cuadros sustraídos por el gobierno intruso en Sevilla. Año 1810*. Sevilla 2009, p. 11: “El intolerable expolio artístico de Sevilla fue llevado a cabo por una nación que, en 1808 cuando invadió España, se decía amiga de nuestro país y que con pretextos engañosos nos ocupó engendrando una cruenta guerra que duró cuatro años y que terminó con una retirada en la que los franceses no se marcharon con las manos vacías sino que, especialmente de Madrid y Sevilla, se llevaron un copioso tesoro artístico. Aquellos engreídos ejércitos que aparentemente traían un orden nuevo, político, social y religioso, se habían confrontado con un pueblo poseído de más primitivos pero más nobles ideales. Nada de sus ideas dejaron aquí y, por el contrario, confiscaron parte de nuestro patrimonio artístico comportándose como vulgares depredadores de un país rico en arte y espíritu”.

Quillet se encuentra el 27 de enero de 1810 en Écija, desde donde manifiesta su imposibilidad de elección de cuadros entre las iglesias de esta localidad.

En otro informe señala los cuadros que se encuentran en Carmona, La Carlota y el mismo Écija, donde hay once conventos de hombres, ocho conventos de mujeres y seis parroquias.

En una carta dirigida al entonces Ministro del Interior, Marqués de Almenara¹⁴⁷, le daba noticias de los cuadros de los siguientes lugares de Carmona: de la Catedral, de San Pedro, de San Jerónimo, de los Mártires, de San Agustín, de Jesús Nazareno, del Carmen, de los Capuchinos, de Santiago, de las Carmelitas, de la Merced, de la Compañía, del Corpus Christi, de La Fuensanta, de San Basilio, de Los Trinitarios Calzados, de La Victoria, de Santa Cruz, de Santa Ana, de San Nicolás, de Santa María y de Los Carmelitas Descalzos.

En estos conventos había pinturas de: Céspedes, Castillo, Zambrano, Cano, Carducho, Orrente, Ribera, Palomino, Murillo, Guevara, Mena, Valdés Leal, Cerezo y Collantes. En cuanto a los cuadros vistos en Bujalance dice que son

¹⁴⁷ BNE: Don Josef Martínez de Hervaz, Marques de Almenara, Caballero del Santo Sepulcro de Jerusalén, Gran banda del Creyente Otomano y del Orden Real de España, del Consejo de Estado de S.M. y su Ministro del Interior. Sevilla, 1 de febrero de 1810. Sig. R/60014 (57).

En relación a los objetos de las artes, los objetos preciosos y las bibliotecas diría:

“Conviniendo al orden público, a la seguridad de los efectos preciosos y existencias pertenecientes al Estado, como a la conservación de los monumentos de las Artes, Bibliotecas públicas y propias de Comunidades, el que se establezca salvaguardia en todos los parajes donde se hallen tales objetos; todas las autoridades eclesiásticas, civiles y militares, y todos los administradores de esta ciudad y su distrito, deberán dirigirse al Ministerio de lo Interior, que el Rey nuestro Señor ha puesto a mi cuidado, para reclamar las referidas salvaguardias en el término de veinte y cuatro horas, siendo de su responsabilidad en caso contrario cuantos perjuicios puedan seguirse de su omisión.

Todas las personas que con el objeto de salvar caudales, alhajas, enseres de cualquiera especie pertenecientes al Rey o a Comunidades hayan substraído algunos de estos objetos de las Tesorerías, depósitos o lugares en que se hallaban en tiempos ordinarios, deberán acudir en el mismo término de veinte y cuatro horas a hacer la declaración correspondiente al enunciado Ministerio de lo Interior, y éste término expirado, toda detención de aquellos enseres se graduará de ocultación criminal, quedando las personas que no cumplieren esta orden sujetas a las investigaciones y penas prescritas por las leyes...”

dignos de toda galería, destacando la iglesia del Carmen, y como visitadas las Carmelitas con treinta y dos religiosas y Santa Clara con veintinueve religiosas.

El 7 de febrero de 1810 escribe desde Sevilla, adjuntando un listado de los cuadros destinados al Museo Público. Anota los cuadros del Alcázar, Baratillo, Calatravas, San Lorenzo, La Misericordia, Las Bubas, El Cardenal, la Catedral, Santa María la Blanca, Santa Cruz, etc. Señala en su carta que ha visto cuadros en el Alcázar, la Catedral, el Palacio Episcopal y ochenta templos.

En otro informe desde Sevilla, se queja de que se hayan devuelto algunos cuadros de las iglesias y dejado otros, como es el caso de cuatro de Murillo en Santa María la Blanca, ocho de Murillo en el Hospital de la Caridad, una “Concepción” que primero se sacó y luego se devolvió a los Venerables Sacerdotes, un “Abrazo” de Villegas del Hospital de San Lázaro, etc. De la iglesia de los jesuitas decía que estaba cerrada, que se procedió a la recolección de unos cuadros preciosos pero en el momento de sacarlos se presentó el director con una orden para que se dejaran. Va a dar cuenta también de los cuadros que ha observado que faltaban en las iglesias de Sevilla.

Hace constar en su correspondencia, que en los conventos de religiosas de Sevilla existen algunas “preciosidades” cuya conservación interesa a la nación, y que se necesitaban órdenes muy estrechas para la conservación de los cuadros que existían en las iglesias de San Pablo, San Isidoro, Santa Ana y Santa Catalina de Triana.

Nos va a dar noticias de los cuadros de diversas localidades andaluzas: de los cuadros de la Cartuja de Jerez, de los cuadros de Collantes, Carducho y Escuela de Madrid que se encontraban en Arcos de la Frontera, las pinturas de Málaga y Antequera, las antigüedades de Archidona y de los Escolapios de la misma villa, de Granada, de Alcalá la Real y de Jaén.

El profesor de pintura Vicente Velázquez será comisionado en marzo de 1810 para que pase a Andalucía para examinar, reconocer y elegir los mejores cuadros, que en cumplimiento del Real Decreto de 20 de diciembre de 1809, han de formar el Museo Nacional, con sede en Madrid. Para ello se le darán mil reales de vellón y tendrá que emprender viaje a Andalucía, donde se tendrá que presentar al Marqués de Almenara para ejercer bajo sus órdenes inmediatas, como Ministro del Interior y encargado de despachar en Andalucía los negocios de la Real Hacienda. Este profesor envió listados de La Carolina, Andujar y de la ciudad de Córdoba.

En los depósitos de las iglesias de Madrid, se encontraban, como hemos dicho, numerosos bienes pertenecientes al Real Monasterio de El Escorial.

En informe dirigido por Durisseau al Ministro de Justicia e Interior, Romero, fechado el 14 de agosto de 1810, relata que el 21 de septiembre de 1809, José Napoleón le nombró comisionado para que se pasase a El Escorial con el fin de recoger y trasladar a Madrid los “efectos preciosos” del convento y palacio de aquel Real Sitio. Le entregó a Federico Quillet todas las pinturas, la Capilla de Carlos V de plata, y muchos otros objetos. Pedía que se nombrase una comisión compuesta por pintores y personas entendidas en la materia que en presencia suya y de Quillet hiciesen inventario o certificación de todas estas obras por ser de interés para el Rey y el Estado y por seguridad suya.¹⁴⁸

En esta documentación aparece un inventario o listado de pinturas, esculturas, bronce y otros objetos de bellas artes que había en El Escorial y se trasladaban a Madrid. Están numerados hasta el número 105 y firmado por Quillet en El Escorial en 1809. También hay otro listado con los 255 cuadros que deja en el Monasterio entregados, según consta en el documento, al Administrador

¹⁴⁸ AHN: Consejos, 17787. Exp. 3.

de los Bienes Nacionales de El Escorial. Está fechado y firmado por Quilliet en Madrid a 1 de noviembre de 1809.¹⁴⁹

El Cura Párroco y el Teniente de San Lorenzo se quejaban al Ministro del Interior de no poder celebrar los divinos oficios por carecer su Altar Mayor de Tabernáculo y las ocho pinturas que le guarnecían, así como las pinturas de los cinco altares del templo y el de la sacristía. Solicitaban que les devolviesen las pinturas o al menos unas equivalentes.

A su vez Quillet había pedido al Ministro del Interior reemplazar las magnificas pinturas de El Escorial, que quiere llevar al Museo Nacional en Madrid, por una “Historia completa de San Francisco” que se encontraba en El Rosario de Madrid, compuesta por treinta y cuatro cuadros de inferior calidad que sustituirían a los veintiuno elegidos para el Museo, y exponía la dificultad de conseguir escoltas, siendo su conducción complicada al ser muy pesados. Solicitaba autorización para utilizar carros y pedir escolta al General Belliard.¹⁵⁰

Se oirán las peticiones del Cura Párroco y el Teniente de El Escorial, para que se mantuviese abierta la iglesia del Monasterio debido a la estrechez y pequeñez de la que servía de parroquia, dejando en el templo del Monasterio y en su sacristía los altares como estaban si en alguno de ellos se habían extraído cuadros o pinturas y mandaban que se reemplazasen con otras, y que en la sacristía se dejasen los ornamentos necesarios, además de los de la parroquia actual, y que los demás se remitiesen a los depósitos de Madrid. Conformes con esta decisión, en oficio de 22 de octubre de 1810 reclamarían las treinta y cuatro pinturas y algunas esculturas que se habían ofrecido para adornar la iglesia del Monasterio, y aunque eran cuadros de mérito mediano, de segunda y tercera clase, de los que había en el depósito de San Francisco, ya que la falta de ellos no va a

¹⁴⁹ AHN: Consejos, 17787. Exp. 3.

¹⁵⁰ AHN: Consejos, 17787. Exp. 3.

perjudicar la colección de José Napoleón. Solicitaban que fuesen entregados al Administrador de bienes nacionales de El Escorial.¹⁵¹

Saturnino Burgos, Administrador de bienes nacionales de El Escorial, firma el 25 de agosto de 1810 un listado de los objetos artísticos que Federico Quillet había dejado en el Monasterio y Palacio del Escorial:

*“Treinta cajones clavados entre grandes y pequeños contienen libros de coro, héroes, arañas y bronces del tabernáculo. Un cajón con un espejo grande de la Sacristía; dos arcas forradas de baqueta con herrajes preciosos; un águila y un angelón de bronce que servían de Epistolarios y el Evangelista; un S. Lorenzo de mármol; el Cristo de mármol, sin brazos que estaba en el trascoro; diez estatuas de bronce que estaban en el altar mayor; los zócalos del tabernáculo y la piedra que contenía dentro; 21 pinturas de estaciones del claustro principal; una cruz de madera con reliquias de hábitos de frailes; Cristo de bronce que estaba en la celda prioral; el Cristo y los dos ángeles de bronce del altar de la Sagrada Forma, y el tembleque forrado en bronce que está en el camarín. Se ha suplicado que se dejen el Cristo y los Ángeles y el tembleque para el altar mayor”.*¹⁵²

Además de la creación de un Museo Nacional de Pintura y Escultura, José Napoleón decreta la creación de una Real Biblioteca Pública en Madrid. A ella se trasladarían los manuscritos y libros antiguos de los depósitos del Rosario y La Trinidad, procedentes de los conventos suprimidos y biblioteca de El Escorial. Para ello se nombraría una comisión compuesta de tres bibliotecarios que harían una separación de los libros procedentes de los conventos suprimidos de la Corte para destinarlos a la citada Biblioteca. Se pondrían a la venta los que fueran desechados de los conventos suprimidos, así como los que no fueran elegidos por el Comisionado José Antonio Conde, de los que estaban en el Archivo de la Dirección General de Bienes Nacionales.

¹⁵¹ AHN: Consejos, 17787. Exp. 3.

¹⁵² AHN: Consejos, 17787. Exp. 3.

Este mismo Comisionado realizaría un listado con los libros y manuscritos que salieron del depósito del Rosario al de La Trinidad sumando un total de 4.452 con los de El Escorial.¹⁵³

Sobre la política artística bonapartista, Germán Rueda¹⁵⁴ manifiesta que su intención desde un principio fue la de apropiarse de los bienes eclesiásticos, sobre todo los del clero regular, y como hemos visto, se dictaron una serie de resoluciones para ello, pero además el daño que ocasionó la rapiña de las tropas francesas a su paso por los pueblos y ciudades fue incalculable, y hoy en día tenemos todavía testimonios de aquella destrucción. A su juicio, sin embargo, no todos fueron aspectos negativos pues “tras la rapiña de los soldados franceses o de parte de la población, se impone el concepto de utilidad cívica”, lo que propiciaría la redistribución de los objetos litúrgicos y la aplicación de la obra pictórica de los conventos al futuro Museo Josefino, aunque gran parte de ellas se destinase al Museo Napoleón de París y otra parte se vendiese para obtener liquidez o simplemente por el capricho de los generales franceses. En su opinión la venta de los objetos artísticos provocó un interés en los particulares por poseer estas obras que llevó al nacimiento del coleccionismo presente en todo el siglo XIX.

De igual manera López Trujillo¹⁵⁵ también encuentra aspectos positivos en la contienda, ya que a su juicio “por primera vez el arte había salido masivamente de la clausura conventual para estar durante un tiempo a vista de todos. El gobierno intruso, siguiendo los postulados de la Revolución Francesa, se había hecho con la propiedad de los bienes culturales y había garantizado, siquiera precariamente, su catalogación, conservación y acceso en bibliotecas y museos públicos. Esta experiencia ayudó a que no pocos intelectuales y políticos

¹⁵³ AHN: Consejos, 17787. Exp. 9, 10 y 11.

¹⁵⁴ RUEDA HERRANZ, G.: *España 1790-1900. Sociedad y condiciones económicas*. Madrid. 2006, p. 303.

¹⁵⁵ LÓPEZ TRUJILLO, M. A.: *Patrimonio. La lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)*. Gijón. 2006, p. 150.

liberales comprendiesen que también España tenía un patrimonio nacional que salvaguardar”.

2.3. Proyecto del Museo Nacional de Pintura y Escultura. Pinturas destinadas a Napoleón Bonaparte. Labor de los comisionados nombrados por la Academia en el inventario y depósito de las obras en sus salas.

José Napoleón decreta el 22 de agosto de 1810 que el lugar destinado para Museo de Pintura sería el Palacio de Buenavista. Dicho Palacio debería ser evacuado de los efectos pertenecientes a la Casa Real que estaban allí almacenados y se deberían colocar en su lugar los cuadros que se eligieran de los palacios reales para completar las diferentes escuelas de pintura.

Se comisionó en un principio a los profesores Francisco de Goya, Manuel Nápoli y Federico Quillet,¹⁵⁶ para que con previo conocimiento de los cuadros existentes en el depósito del Rosario, designasen los que pudieran servir en el Palacio de Buenavista para completar las series o colecciones de pintura.

Para ello debían realizar unos listados con el fin de que fueran supervisados por el Rey, quien en su caso, daría la aprobación, y así se evitaría el traslado innecesario de las obras y su padecimiento.

¹⁵⁶ FERNÁNDEZ PARDO, F.: *Dispersión y destrucción del Patrimonio Artístico Español*. Madrid. 2007. V. II, p. 381.

“Los nombramientos que José I y su ministro Romero hicieron para que ciertos técnicos, al margen del truhán de Quillet, pudieran intervenir en la selección de los cuadros destinados al Emperador y en la constitución del primer patrimonio de la frustrada Galería Nacional, no dejaron de traer igualmente duras consecuencias para los miembros de aquella Comisión formada por Maella, Goya y Nápoli, como representantes y miembros de la Real Academia de San Fernando”.

Federico Quillet sería relevado de esta Comisión, ya que había sido suprimido de su empleo como Conservador de Pinturas del Rey el 21 de julio de 1810.¹⁵⁷

En el artículo segundo del Real de Decreto de José Napoleón de 20 de diciembre de 1810, se ordenaba que se formase una colección general de pintores españoles célebres de la escuela española para que el Rey se la pudiera ofrecer como regalo a su hermano el emperador.

Federico Quillet realiza un listado fechado el 6 de septiembre de 1810 con las cincuenta pinturas destinadas a Napoleón¹⁵⁸. Estas pinturas urgía prepararlas y embalarlas para que pudieran ser enviadas en un convoy hacia París el 6 de septiembre de 1810. No parece que los cuadros pudieran ser enviados en ese convoy, ya que el día 14 de septiembre de 1810, Manuel Nápoli escribe al Ministro del Interior, Manuel Romero, diciéndole que en ejecución de la orden que él mismo le había dado el 7 de septiembre de ese mes, en la que le autorizaba para recoger las pinturas de los Reales Palacios, hace presente que se había verificado la entrega de los cuadros de la Casa del Príncipe de la Paz y del Palacio de Buenavista. Realiza una relación de los cuadros y elogia las facilidades que le habían dado para encontrar los cuadros que citaba la nota (posiblemente los del listado de Quillet, ya que coinciden en la descripción) y se lamenta de que algunos

¹⁵⁷ AHN: Consejos, 17787. Exp. 14.

¹⁵⁸ AHN: Consejos, 17787. Exp. 35.

El listado comprende las siguientes obras:

Del Palacio Real hay 2 obras de Murillo; 1 de Velázquez; “La Adoración de Santa Catalina” de Coello; “La Virgen con Cristo muerto” de Alonso Cano; “El Martirio de San Pedro” en 6 tablas de Juan de Juanes; 2 de “Flores y Frutas” de Labrador; “El Nacimiento de la Virgen “de Giralte; “S. Bernabé” de Herrera Barnuevo; “S. Jerónimo” de Mateo Cerezo; “Calle de Zaragoza” de Martínez del Mazo; 2 “Nacimientos” (uno de la Virgen) de Pantoja de la Cruz; “La Virgen con Jesús” de Blas del Prado. Del Palacio de Buenavista: cuadros de Goya, Collantes, Carducho, “Auto de Fe” de Rizzi; “Anunciación” de Carreño; “Ecce Homo” de Morales; “Isabel de Portugal” de Antonio del Rincón. Del Palacio del Príncipe de la Paz: “San Juan” de Carducho; “Cristo” de Pereda; 2 “Paisajes” de Jacobo Orrente; “Cristo muerto” de Espinosa. (De un lugar sin identificar): “S. Eugenio” y “S. Leandro” de Carvajal; “Los Hijos de Jacob” de Velázquez; “S. Esteban”, “S. Lorenzo” y “S. Justo y Pastor” de Sánchez Coello; “Sagrada Familia” y “Nacimiento” de Cerezo; “Los Evangelistas” de El Mudo; “Batalla” e “Invocación a la Virgen” de Zurbarán.

de las pinturas no las pudo encontrar, seguramente por haber sido regaladas a alguno de los generales. En cuanto a los cuadros del Palacio Real, espera que el Rey salga de caza o a la Casa de Campo para poder sacarlas.¹⁵⁹

En otra carta de Nápoli a Manuel Romero, le comunicaba que se había efectuado la entrega de los tres cuadros que podían suplir a los tres que faltaban en el Palacio de Buenavista. Expresaba su opinión sobre los dos cuadros de Carreño que estaban en la iglesia de San Juan y que el Rey había acordado darlos a la Parroquia de Santiago, y piensa que debían ser escogidos para formar parte de los cincuenta que se van a regalar al Emperador, pudiéndose cambiar por algunos de Maella, Bayeu y otros autores modernos que estaban depositados en El Rosario. Comentaba que habían realizado las gestiones para que se entregasen otros cuatro del Palacio de Buenavista y nombra los cuadros recogidos hasta ese momento, un total de veinticinco.¹⁶⁰

Durante el mes de septiembre de 1810, Manuel Nápoli va a estar confeccionando listados de las pinturas que se van a regalar al Emperador, como expresa el Ministro del Interior en su informe de 24 de septiembre al Rey, en el cual le solicitaba su parecer sobre la conveniencia de encargar a los profesores de pintura Francisco de Goya, Mariano Maella y Manuel Nápoli que reunidos en el depósito de El Rosario se asegurasen del mérito de los cuadros destinados a Napoleón, según el listado de Quillet, destinando los restantes hasta completar en número de cincuenta.¹⁶¹

Desde el mes de octubre al mes de diciembre de 1810, Goya, Maella y Nápoli van a estar comisionados para realizar un listado con las cincuenta obras que se van a entregar a Napoleón.

¹⁵⁹ AHN: Consejos, 17787. Exp. 35.

¹⁶⁰ AHN: Consejos, 17787. Exp. 35.

¹⁶¹ AHN: Consejos, 17787. Exp. 35.

En numerosas ocasiones manifestarán las dificultades que esta tarea entrañaba: las obras tendrían que recogerse en San Francisco el Grande ya que venían de distintas procedencias. Nápoli se excusaba diciendo que al estar tan ocupado con el tema del Museo no tenía tiempo para dedicarse también a este asunto. Se realizarán varios listados que los profesores nunca acabarán de firmar por unas u otras razones, sustituyéndose continuamente unas obras por otras que finalmente consideraban de mayor mérito.

Mientras, los bienes artísticos estaban sufriendo un progresivo deterioro debido a las malas condiciones de los depósitos de la Corte, en especial el depósito de El Rosario¹⁶², como expresa el Ministro del Interior en su informe sobre la necesidad de reparaciones en el Palacio de Buenavista, de restauración de pinturas de El Rosario y preparación de las cincuenta pinturas de regalo a Napoleón:

“En la iglesia del Rosario sin embargo del posible esmero y precauciones convenientes, las pinturas están hacinadas en poco espacio y muy expuestas a que el ambiente húmedo que allí las rodea las ofenda y deteriore: de suerte que es absolutamente necesario sacarlas de dicho depósito y proporcionar provisionalmente algún edificio o casa principal, la que parezca mas acomodada para colocarlas, aunque sea de las pertenecientes al secuestro Imperial, pues para tan importante necesario objeto S. M. I. se dignará conceder la que V.M. designase.

En el incomodo y limitado ámbito del Rosario apenas puede hacerse la separación de las tres colecciones que V.M. ha mandado que se hagan y de que están encargados los profesores Maella, Goya y Nápoli, así que únicamente para facilitar la operación han separado los cuadros de menos mérito y conforme a la resolución de V.M. se han entregado a la Administración de Bienes Nacionales 712 y sucesivamente se entregarán los que resultasen de descarte.

¹⁶² MESONERO ROMANOS, R.: *El antiguo Madrid. Paseos histórico- anecdóticos por las calles y casas de esta villa.* Madrid. 1861, p. 296.

“Mas hacia el principio de dicha calle, existe todavía la iglesia y convento que fue de padres dominicos del Rosario, que como queda dicho ya, estuvieron primero en Porta-Coeli, y se trasladaron en 1646 á esta casa que había fundado para ellos el marqués de Monasterio. El convento estuvo dedicado, después de la exclaustación, a cuartel de guardias alabarderos, y hoy a colegio de educación.”

*Así mismo es urgentísima la confección de bastidores para 180 cuadros del Escorial de lo mas precioso de la Escuela Italiana y Flamenca y que harán el principal ornato del Museo público, estos están todavía extendidos en angarillas, y según informa Nápoli, profesor encargado de la restauración, se necesitan cuatro mil reales mensuales y se puede hacer en cuatro meses”.*¹⁶³

Nápoli expresaba asimismo su decepción, ya que había puesto mucha ilusión en el proyecto de la creación de un Museo de Pinturas que sirviera para el deleite de los aficionados y la instrucción de la juventud. A su juicio los medios para la creación del Museo habían sido los adecuados, pero su ejecución no. Alababa la idea de destinar las pinturas de los conventos extinguidos, aunque se quejaba de que únicamente se había traído pinturas de trece o catorce y que estos eran los que menos pinturas tenían. Pone como ejemplo el convento de los Carmelitas Descalzos, del que se sacaron únicamente cuarenta pinturas teniendo el convento unas doscientas, y buenas.

Los conventos de Recoletos, Atocha, La Soledad, La Victoria, San Felipe el Real y Trinitarios Calzados, que eran los que más podían ofrecer, no dieron nada ya que a su juicio “ *fueron abandonados a las rapiñas, a la desolación, y al pillaje, de modo que por esta parte, el depósito hecho en el Rosario es bien mezquino, y miserable, prueba lo dicho*”.¹⁶⁴ Prueba de ello es que solamente se habían podido elegir ocho de las cincuenta destinadas al Emperador, y éstas no eran de muy buena calidad.

Se quejaba de que las monjas de los conventos habían vendido las pinturas que tenían, de manera que las casas de los aficionados, tanto españoles como extranjeros, estaban llenas de estas pinturas, y que se habían sacado del país pinturas por poco dinero, privándole al Museo de estas “preciosidades”.

¹⁶³AHN: Consejos, 17787. Exp. 33.

¹⁶⁴AHN: Consejos, 17787. Exp. 36.

Extiende su queja a la política del Ministerio de los Cultos que concedía a los curas de las parroquias que se habían demolido o iban a demolerse todas las pinturas de los conventos a los que habían trasladado el culto, y ponía de ejemplo los conventos de San Martín, San Juan, San Miguel, Santiago, Santa Isabel y Santo Domingo el Real, de los cuales dice no haber ninguna pintura en El Rosario.

En cuanto a las pinturas que habían llegado de El Escorial, que eran las que más valían, necesitaban que urgentemente se colocasen en bastidores para evitar su deterioro.

Para llevar a cabo el proyecto del Museo con éxito, proponía lo siguiente: nombrar un profesor artista como intendente, director o conservador del establecimiento; que los Ministros de los Cultos dieran parte al Ministro del Interior y al citado profesor de las obras que tenían en su poder para que estos las viesen e hiciesen una valoración e informasen sobre ellas; que se dieran las disposiciones necesarias para la conservación de las pinturas de El Escorial; que se formase un catálogo de las pinturas que iban a formar parte del Museo y las que se iban a quedar fuera, deliberando qué hacer con ellas.¹⁶⁵

Ante el panorama expuesto anteriormente, la Academia va a protagonizar una actuación desigual, condicionada por las circunstancias de la guerra, que influirían en su marcha y funcionamiento, ya que no disponía de fondos con los que hacer frente a sus gastos, lo que había provocado la suspensión de los estudios de pintura, como se manifiesta en las actas de la Junta General celebrada el 15 de junio de 1810, en la que se dice que ésta Institución no tenía fondos ni para comprar los objetos más imprescindibles, creyendo por otro lado que no era buena idea que se les adjudicasen algunos de los bienes nacionales, y que el Ministro Almenara, en palabras de Maella, había ofrecido para que sirvieran de instrucción

¹⁶⁵ AHN: Consejos, 17787. Exp. 36.

a los estudiantes, sin considerar a este Cuerpo como una mano muerta.¹⁶⁶ Aunque en un oficio fechado en abril de 1812 se hace constar que la Academia había recibido un subsidio, al igual que la Real Biblioteca, y no así el Real Museo.¹⁶⁷

Sobre la penosa situación de la Academia en estos momentos, dice Fernández Pardo: “¡Qué situación la de esta Academia en aquellos años de francesada y posteriores! Conoció la institución tal abandono y tales carencias que, sus miembros, en Junta extraordinaria, aseguraron que no tenían fondos ni “*para compra de luces, carbón y demás artículos indispensables*”; por eso, como único modo de salir de tal situación “*se les adjudicase bienes nacionales*”, es decir, objetos de arte que poder enajenar”¹⁶⁸. De sus palabras podemos deducir que para paliar de algún modo la difícil situación que sufría, se permitió a la Academia quedarse con algunos efectos enajenados.

Además de los depósitos antes citados de Madrid, que recogieron los bienes de los conventos suprimidos, en la Academia también se depositaron algunas obras de arte de los conventos, como consta en un oficio del Conserje Francisco Durán al Secretario de la Academia, José Luis Munárriz, con fecha 12 de mayo de 1809, en el que le dice que el día 9 de aquel mes se le entregó, por orden de Manuel Romero, los tres lienzos correspondientes a las pinturas del altar mayor y colaterales de la iglesia de la Monjas Franciscanas de Fuensaldaña (Valladolid) y que representaban “La Inmaculada Concepción”, “San Antonio” y “San Francisco de Asís”. A juicio de Durán eran los mismos que había descrito Ponz en su “Viage de España” correspondientes a los números 53, 54 y 55 del tomo undécimo, página 132.¹⁶⁹

¹⁶⁶ ARABASF. *Actas Juntas ordinarias y extraordinarias*. 1810.

¹⁶⁷ AHN: Consejos, 17787. Exp. 19.

¹⁶⁸ FERNÁNDEZ PARDO, F.: *Dispersión y destrucción del Patrimonio Artístico Español*. Madrid. 2007. V. II, p. 381.

¹⁶⁹ ARABASF: Leg. 4-81-17.

En relación con el decreto de José Napoleón de 1 de agosto de 1810, por el que se renovaba la prohibición de extraer cuadros y pinturas bajo pena de confiscación, y una pena igual o mayor del valor de los objetos, siendo responsables de su conservación *“Los individuos de cualquiera corporación poseedora de cuadros y pinturas, los que habitan en edificios públicos en que se hayan estos objetos, y especialmente los que tienen la inspección de ellos”*.¹⁷⁰

La Academia manifestaba que el objeto de este decreto era que no se pusiesen a la venta las pinturas que quedasen desechadas en la elección de las que iban a regalarse a Napoleón. En la misma nota se hace constar el caso de Iriarte, quien siendo Oficial Mayor de la Primera Secretaría de Estado y del Despacho de Hacienda, quiso impedir que se sacasen las pinturas de autores célebres, pues tuvo noticia de que se iba a sacar de Sevilla un cuadro de “La Magdalena” de Murillo, el cual rescató e hizo conducir a Madrid, donde fue depositado en la Academia.

La Academia parece que solicitó al Ministro de Estado que se renovase la orden de prohibición de extraer pinturas del reino, influidos por la noticia de que el Embajador de Francia quería extraer gran cantidad de cuadros adquiridos en Madrid. Según consta, Luciano Bonaparte y sus satélites habían extraído unos trescientos cuadros originales de autores clásicos, y que esto había influido en que se renovase la prohibición. A su juicio *“Nunca se han extraído tantas pinturas en excesivo escandaloso número como en la presente época y se continuará. La guerra que nos hicieron los ingleses en esta línea como en la comercial economía política y naval fue muy tenue en comparación de la que experimentamos ahora de parte de los franceses en cuanto a bellas artes que feos nos van dejando en esta línea”*.¹⁷¹

Desconfía también de la eficacia de la prohibición expresada en el decreto de 1 de agosto de 1810, pues se continuaron sacando pinturas de España.

¹⁷⁰ ARABASF: Leg. 1-34-2. (Apéndice documental).

Se adjunta extracto de la Gaceta de 4 de agosto de 1810 donde está publicado este decreto.

¹⁷¹ ARABASF: Leg. 1-34-2.

A partir de 1811 se va observando una cierta recuperación en la actividad de la Academia.

En diciembre de 1811 se abrieron los estudios del natural, yeso y arquitectura, aunque finalmente el estudio de arquitectura no se abrió en aquellas fechas por falta de profesores. En agosto de 1812 se mandan abrir las salas de la Academia para que se pudieran visitar y en febrero de 1812 se trasladó a la Academia la estatua de San Bruno del escultor Pereira que estaba en la fachada de la que fuera Hospedería de los Cartujos en la calle de Alcalá.

El Gobernador Político de Madrid, Ignacio Antonio Cortabarría, el 25 de septiembre de 1812, traslada a la Academia la orden que con fecha 8 del mismo mes le había dirigido José Ponzano, Secretario del Despacho de la Gobernación del Reino, en la que dice que había tenido noticias en junio de ese año de que por orden del “*enemigo*” estaban almacenadas en las iglesias de Doña María de Aragón¹⁷², El Rosario y San Francisco¹⁷³, pinturas de autores clásicos, y entre

¹⁷² MESONERO ROMANOS, R.: *El antiguo Madrid. Paseos histórico- anecdóticos por las calles y casas de esta villa*. Madrid. 1861, p. 307.

“*El convento de religiosos agustinos calzados fundado por doña María de Córdoba y Aragón, en 1590, en el sitio que entonces se llamaba las Vistillas del Río, estuvo ocupado por estos, que tenía en él su colegio y cátedras de cánones y disciplina eclesiástica, hasta su extinción en 1834. Su hermosa iglesia es de figura oval, cuya traza y pinturas corrieron á cargo del célebre Dominico Teotocópuli (El Greco) y fue convertida en breves días y en los primeros de 1814 en salón de sesiones para las cortes generales del reino, en que trabajó con entusiasmo una gran parte de la población de Madrid, si bien a pocos días de estrenado por ellas (el 11 de mayo del mismo año) con motivo de la abolición de la Constitución a la llegada de Fernando VII de vuelta de su cautiverio en Francia, fue destrozado por el populacho, y arrastradas las estatuas y emblemas alegóricos, y la lápida que renovaba el artículo de la Constitución”, “ la potestad de hacer las leyes reside en las cortes con el rey”. Vuelta la iglesia al culto divino y los padres al convento, hubieron de abandonarle de nuevo en 1820 en que tornó a su destino de salón de cortes, y luego a los padres en 1824, hasta que a la extinción de estos en 1836 ha dio definitivamente dispuesto y convertido en Palacio del Senado”.*

¹⁷³ MESONERO ROMANOS, R.: *El antiguo Madrid. Paseos histórico- anecdóticos por las calles y casas de esta villa*. Madrid. 1861, p. 171.

“*El monasterio de San Francisco, causa principal de la prolongación de la villa de Madrid entre Poniente y Mediodía, sí como el de Santo Domingo lo había sido hacia el Norte... , pues trae su origen nada menos que desde los principios del siglo XII, y debe su fundación al mismo santo patriarca Francisco de Asís. Habiendo venido a Madrid en 1217, y ofreciéndole sus moradores un sitio en que fundar fuera de los muros, á la parte del río, lo que hizo construyendo con sus propias manos una choza y una pequeña ermita que luego se conservó en la huerta del convento*

ellas algunas de Murillo venidas de Sevilla. Dispone que se recojan y guarden, y para ello insta a que la Academia comisione a los individuos que estime conveniente. Esta cuestión fue tratada en la Junta General del 26 de septiembre de 1812, y el día 27 de septiembre se nombraron a Juan Crisóstomo Almanzor, Académico de Honor y Bibliotecario Mayor de S.M.; Mariano Maella, Director de Pintura; Francisco Ramos, Teniente Director de Pintura; Juan Adán, Teniente de Escultura y Juan Antonio Cuervo, Teniente Director de Arquitectura y Secretario Interino de la Academia, como comisionados para esta labor. A esta comisión se incorporaría en octubre Pablo Recio y Tello.

En oficio de la Academia a Ignacio Antonio Cortabarría de 27 de septiembre se celebra el encargo:

"...y enterada la Academia de su contenido, se lleno de gozo al ver que su constante celo por la prosperidad de las Nobles Artes había ya tenido presente lo mismo que dicha Real Orden encarga; pues desocupada esta capital de las tropas Francesas, se reunió el antiguo cuerpo de Academia, y en Junta de 31 de Agosto anterior, se trató detenidamente sobre le modo de recoger y custodiar estas preciosidades de las artes; determinándose por último que se aguardase a la llegada de V.S. a esta corte para que desocupado de los primeros negocios pudiese tratar la Academia con V.S. sobre el modo de realizar este".¹⁷⁴

Se pedía al Intendente de Madrid seis mil reales para sufragar el costo que supondría poner en bastidores algunas de las pinturas que estaban enrolladas.

Con fecha 28 de septiembre, se dirige una comunicación al señor Intendente de la provincia de Madrid para que se comunicase la orden a la Junta de Secuestros para que se pudiera llevar a efecto el cumplimiento de esta orden.

al lado de una fuente, con cuyas aguas es tradición que amasaba la tierra el santo para su modesta construcción...Pero todo desapareció indebidamente cuando, á consecuencia de lo averiado del templo y estrechez del convento, determinó la comunidad demolerlo, para labrar otro nuevo, lo cual tuvo principio en 1761. La obra del templo actual corrió á cargo de un religioso lego de la misma orden, llamado fray Francisco Baezas, que la dejó en la cornisa en el año 68. continúa luego el arquitecto don Antonio Plóy fue por último terminada, en 1784, por Francisco Sabatini, quien dirigió además la obra del convento..."

¹⁷⁴ ARABASF: Leg. 4-87-2.

En un comunicado de 9 de octubre de este año del Gobernador Político al Intendente le instaba a que la Junta de Secuestros y el resto de las personas que tuviesen las llaves de las casas y depósitos facilitasen a los comisionados de la Academia la entrada para que pudieran realizar su cometido. El 13 de octubre, el señor Intendente daba la orden para que se facilitase a los comisionados la entrada a los depósitos.¹⁷⁵ El 21 de octubre de 1812 fueron convocados los comisionados a presentarse en la iglesia de San Francisco para el reconocimiento de las pinturas.

La labor que van a realizar los miembros de la Academia, como veremos en el próximo capítulo, en la realización de inventarios, traslados y conservación de los efectos de los conventos suprimidos que habían sido extraídos por los franceses durante la contienda, será inestimable.

En palabras de José Caveda, futuro director de la Corporación, la Academia desde 1808 a 1814 “*había dejado de existir*”¹⁷⁶. Posiblemente se referiría a lo concerniente a la enseñanza de las artes, puesto que si bien no pudo evitar la rapiña y el expolio que supuso para el patrimonio histórico y artístico de la Iglesia la supresión de los conventos durante la guerra y gobierno de José Napoleón, sí que condenó en cierta manera sus actuaciones cuando estas suponían una pérdida para las artes, y manifestó su aprobación de las medidas que a su juicio las beneficiaban, como el caso del nuevo decreto de prohibición de extraer obras de arte. No debemos olvidar que dos de los comisionados para la valoración de las obras que debían regalarse al Emperador y trasladarlas a París, Goya y Maella,¹⁷⁷ quienes tenían una clara vinculación con esta Institución, evitaron mediante argucias que salieran de España buena parte de las mejores pinturas de nuestro patrimonio artístico.

¹⁷⁵ ARABASF: Leg. 1-34-5.

¹⁷⁶ CAVEDA, J: *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España: desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días*. Madrid: (sn.) 1867-1868, p. 30.

¹⁷⁷ Francisco de Goya fue Académico de Mérito en 1780 y Director en 1795. Mariano Salvador Maella fue Académico de Mérito en 1765 y Director General desde 1795 a 1798.

Con la vuelta de Madrid a la dominación francesa en 1813, aquel gobierno continuó con la idea de establecer una Galería de Pinturas donde estuviesen depositados los efectos de los conventos suprimidos.

Francisco Angulo, Ministro de Hacienda e Interior, en un oficio a Pedro Franco, Presidente de la Academia, con fecha 19 de abril de 1813, le dice lo siguiente:

“...a fin de que los cuadros mas preciosos que de orden del Rey se han recogido del Escorial y demás exconventos de Madrid, que en su día se han llevado a San Francisco y el Rosario puedan conservarse con el cuidado que merecen, no padezcan los extravíos, que se han notado últimamente y sirvan para instrucción y recreo de la juventud, de los profesores y de los aficionados a las nobles artes, ha resuelto que a la mayor brevedad posible mientras se establece la Galería Nacional se pasen todos a la Academia para lo cual se servirá nombrar a uno o mas de sus individuos que los reciban bajo inventario que presenciarán y firmarán D. Cristobal Clavera, Jefe de división del Ministerio del Interior, D. Manuel Napoli, y el conserje del Depósito del Rosario, D. Manuel Carrillo, a quienes se ha comunicado lo correspondiente”.¹⁷⁸

Para esta comisión se nombraron al Académico de Honor, Pablo Recio y Tello, Canónigo de la Iglesia Primada de Toledo; y a los dos directores de ese ramo en la Academia: Mariano Maella y Francisco Ramos, quienes son requeridos para que se pasasen al depósito de pinturas de San Francisco y luego al convento de El Rosario para la pronta elección y conducción a la Casa de la Academia, bajo inventario, los cuadros más preciosos que hubiera en dichos depósitos.

En un oficio anterior, del 2 de abril de 1813, Francisco Angulo muestra a Pedro Franco su deseo de que los “objetos preciosos” queden depositados en la Academia, a lo que Pedro Franco contesta que su idea era colocar en el piso principal las pinturas de más mérito que se trajesen pues era lo que estaba expuesto al público. Pedro Franco dice que a pesar de estar aquejado de gota, había ido personalmente a la Academia para dar las instrucciones para la

¹⁷⁸ ARABASF: Leg. 1-34-7.

colocación de lo que iban a traer. Se encontró con el problema de que las salas que iban a ser ocupadas por los cuadros de menor mérito, estaban ocupadas por los efectos de mineralogía, que habían sido trasladados a la Academia cuando fueron cerrados los estudios de la calle del Junco por falta de combustible, que eran donde estaban anteriormente depositados. Finalmente, según relata el Conserje Francisco Durán, las salas fueron desalojadas de los efectos de mineralogía pertenecientes al Gabinete de Historia Natural y por tanto las pinturas se colocarían en las salas destinadas al Estudio de Principios de dibujo.¹⁷⁹

En una nota de uno de los comisionados a Pedro Franco, Presidente de la Academia, con fecha 24 de abril de 1813, le relata de la siguiente manera cómo se estaban llevando a cabo los traslados e inventarios:

"En cumplimiento del oficio de V.S. de 19 del corriente, se han pasado a la Real Academia de San Fernando 22 cuadros bastante estropeados, de los 50 que en anterior comisión se inventariaron en Sn. Francisco, y habiendo preguntado por los otros al Comisionado Don Cristóbal Clavera, se me respondió que 19 se habían colocado de orden del Sr. Ministro en un cajón que está en la Iglesia, y los restantes habían sido robados. Enseguida pasé al Rosario en donde estoy inventariando y remitiendo a la Real Academia cuadros bastante clásicos. Y algunos del primer orden, pero por desgracia han padecido mucho, y algunos piden de justicia su pronta restauración, tales son los lienzos que han venido de Sevilla; algunos están perdidos absolutamente, y entre ellos el gran cuadro de la Porciúncula de Murillo, pero otros de este autor se podrán salvar y para ello es preciso colocarlos inmediatamente en sus bastidores con las demás operaciones sabidas en estos casos. Conozco la grave escasez de dinero que la Real Academia no tiene arbitrios, pero habiendo visto el amor y generosidad del Exmo. Sr. Dn. Francisco Angulo a favor de las bellas artes y el deseo de que se forme una Galería Nacional tan necesaria a la Nación; espero que V.S. represente a S.E. para que nos franquee algunos auxilios con los que podamos atender y conservar estas preciosidades.

*Las circunstancias son muy críticas, pero es de esperar de la generosidad de S.E. nos facilite algún arbitrio. Y cuando no hubiere otro, debo hacer presente a V.S. que hay muchos cuadros que por repetidos, o medianos se pudieran vender, y con su producto restaurar los demás".*¹⁸⁰

¹⁷⁹ ARABASF: Leg. 1-34-7.

¹⁸⁰ ARABASF: Leg. 1-34-5.

El 14 de mayo de 1813, los comisionados comunican a Pedro Franco que ya habían realizado su comisión:

“Los comisionados de la Real Academia de San Fernando en debido cumplimiento del oficio de VS., de 19 del próximo pasado le hacen presente como ya han recogido y trasladado a la Real Academia las mejores pinturas que se hallaran en el Depósito del Rosario, y alguna pieza de escultura con mas los marcos, bastidores y demás madera que se ha encontrado útil de lo que acompañamos a V.S. el adjunto inventario por triplicado, firmado de todos, con la idea de que uno le mande VS. colocar en la Real Academia, otro le dirija al Exmo. Sr. Ministro del Interior, y el tercero se quede en nuestro poder con el correspondiente recibo de entrega para que en todo tiempo conste la formalidad y pureza con que se ha evacuado la Comisión.

*Los comisionados están llenos de gloria, y muy reconocidos al Exmo. Sr. D. Francisco Angulo Ministro de Hacienda y encargado del Interior por la generosidad y patriotismo con que S.E. ha franqueado a la Real Academia estas preciosidades, que se hubieran perdido indispensablemente si no se acuerda su traslación y en este desgraciado caso, la Nación perdía este tesoro y S.M. el deseo y gusto que tiene de que se forme un Museo o Galería Nacional que sirva de instrucción a la juventud, de estudio a los profesores y de lustre a una Nación tan noble y generosa. Expresa la Comisión que VS. haga presente al Sr. Ministro estos sentimientos de reconocimiento dando a S.E. las más atentas gracias por tan acertada determinación con la segura confianza de que dispensará algunos fondos para principiar a restaurar lo mucho que han padecido la mayor parte de las pinturas en un depósito tan húmedo como era el Rosario, pues sin esta operación no se podrá formar el Museo, ni aún colocarlas en la Real Academia”.*¹⁸¹

De esta misma fecha, 14 de mayo de 1813, en documento firmado por Pablo Recio y Tello, Cristóbal Clavera, Jefe de División del Ministerio del Interior, Mariano Maella, Francisco Ramos y Manuel Nápoli, daban razón de los cuadros que se habían trasladado desde el convento de El Rosario a la Academia. Sumaban en total trescientos treinta, y según consta en el documento, la mayoría estaban maltratados. También constaban los efectos de madera, marcos, bastidores y otros objetos que se habían trasladado a la Academia desde las iglesias de El Rosario y San Francisco.¹⁸²

¹⁸¹ ARABASF: Leg. 1-34-7.

¹⁸² ARABASF: Leg. 3-618.

El 15 de mayo se entrega una nota a Francisco Durán, Conserje de la Academia, en la que se dice que se incluye el inventario firmado por los comisionados y por Francisco Angulo, Ministro de Hacienda e Interior, como recibo de la entrega de los cuadros preciosos de los depósitos de San Francisco y de El Rosario que se habían trasladado a la Real Casa de la Academia, a fin que con ese documento verifique si efectivamente había recibido el número de cuadros y los asuntos que estaban en él.¹⁸³

Francisco Durán pide que Pablo Recio y Tello se pase junto con los Directores de Pintura de la Academia, Mariano Maella y Francisco Ramos, que habían intervenido en dicho recuento, a la Academia para confrontar y verificar, en presencia de los cuadros y con él, cualquier equivocación que hubiera podido haber, confrontando los dos inventarios existentes, uno en su poder y otro en el de Pablo Recio. Parece ser que había algunas equivocaciones en cuanto a las medidas y asuntos que representaban, que no era de extrañar dada las incomodidades que sufría el escribiente entre la multitud de pinturas y las malas condiciones de la iglesia desmantelada.¹⁸⁴

Un recibo de Francisco Durán con fecha 24 de mayo de 1813 dice:

“Las trescientas veinte y nueve pinturas, el Cristo de escultura de Alonso Cano, y los efectos en madera que contiene este inventario. Los he recibido del Sr. Dn. Pablo Recio y Tello, Presbítero, Canónigo de Toledo, y Académico de honor de la Real Academia de San Fernando. En cuya Real Casa quedan depositados bajo mi custodia y para que conste doy este”.

En el margen aparecen notas como: “Escorial entregado, Retiro, Cartuja de Jerez (varios cuadros de Zurbarán, Jordán) en otros pone se ignora, Caridad de Sevilla (varios de Murillo), vino de Sevilla, Carmelitas descalzas de Madrid entregado, Soledad de Madrid, se duda si es del Carmen descalzo de Madrid, se cree es de la Orden 3^a, Trinidad Calzada de Madrid, Monserrat pta. De Fuencarral. Casa Real marcado con una flor de lis entregado, Espíritu Santo de Madrid, Capuchinos de la Paciencia, entregado, San Martín de Madrid, San Felipe el Real, Juan Nazareno de Madrid”.

¹⁸³ ARABASF: Leg. 1-34-5.

¹⁸⁴ ARABASF: Leg. 1-34-5.

Una nota a continuación del expresado recibo dice:

*“En 20 de junio de 1814 D. Jacinto Privald Conserje de los depósitos de pinturas de San Felipe el Real y el Rosario entregó 7 cajones que contienen los cuatro pavos reales de cristal de roca y una araña al Escorial, dos brazos de mármol del Cristo del trascoro y el Cristo de bronce de Felipe II sin cruz. En el inventario original que reconoció y rectificó la comisión compuesta de los Sres. Exmo. Sr. conde de Sástago, D. Pedro Recio y Tello, D. Mariano Maella y D. Francisco Ramos, se aumentaron los tres cuadros de Juan Saldaña y el Cristo, de escuela de Caravaggio que envió a la Academia Joseph el Intruso, siendo en todas 333”.*¹⁸⁵

Con fecha 23 de julio de 1813 hay otro inventario: *“Inventario principiado en el Depósito de el Rosario de las pinturas existentes el día 23 de julio de 1813 ejecutado por la Real Academia de San Fernando”* firmado por Pablo Recio y Tello, Mariano Salvador Maella, Francisco Ramos, Manuel José Carrillo de Albornoz y José Gil Ruiz, que consta de veintidós pliegos y contiene ochocientos números de cuadros, que resultan mil quinientos cuatro cuadros, malos, buenos y de descarte. Finaliza el inventario: *“Este inventario que consta de veinte y dos pliegos contiene ochocientos ochenta números de cuadros que resultan mil quinientos veinticuatro cuadros, de buenos, medianos y de descartes, como mas por menos resultaba de este otro inventario con los demás efectos expresados. Y para que conste lo firmamos en Madrid 3 de agosto de 1813”.*¹⁸⁶ Está firmado por Pablo Recio, Mariano Salvador Maella, Francisco Manuel Ramos, Manuel Napoli, Manuel José Carrillo de Albornoz, Jacinto Pividal (conserje) y José Gil Ruiz.

Del depósito de Doña María de Aragón también existe un inventario de los cuadros que la Comisión de la Academia recibió del depositario Francisco Garibay, fechado el 18 de septiembre de 1813. Este inventario consta de 27

¹⁸⁵ ARABASF: Leg. 3-618.

¹⁸⁶ ARABASF: Leg. 3-618.

cuadros y estaba firmado por Pablo Recio, Mariano Salvador Maella, Juan Crisóstomo Almanzor, Francisco Ramos y Francisco Pividal (conserje).¹⁸⁷

De la actuación de la Academia, y en concreto de algunos académicos afirma Fernández Pardo¹⁸⁸ que la Academia no aportaba en estos momentos a sus miembros “otra cosa que penurias, prestigio y compromisos”, siendo los compromisos y las responsabilidades a las que se refiere la intervención en la requisita y guarda de muchos de los cuadros procedentes de la exclaustración de los conventos, siendo quizá uno de sus pensamientos, según afirma el autor, aceptar la intervención con la esperanza de sacar beneficios de ello.

Considera Fernández Pardo que desde el momento en que decidieron colaborar con el Gobierno de José I se vieron forzados a que se les acusara de ser cómplices de las incautaciones y del robo de algunas obras y les acusa de una gran desorientación en sus actuaciones: “La verdad es que el despiste de los académicos era mayúsculo, pues carecían de inventarios contrastados, y dudo mucho que supieran a ciencia cierta los muchos cuadros que se habían robado o habían desaparecido. Por otra parte, si fueron concedores de los muchos cuadros y objetos de arte abandonados por los invasores al producirse el descalabro de Vitoria, tampoco se conoce que iniciaran investigación alguna”.

Creo que a la vista de los acontecimientos que se relatan en este capítulo, podemos decir que si bien en los años previos a la contienda y durante ella, la labor de la Academia en la protección de los bienes incautados de los establecimientos religiosos no fue especialmente destacable, en parte porque la falta de recursos económicos impidió que se acometiese una implicación más relevante, y porque tampoco hubo por parte de la Institución una postura totalmente contraria a los posicionamientos políticos del Gobierno Intruso, si

¹⁸⁷ ARABASF: Leg. 3-618.

¹⁸⁸ FERNÁNDEZ PARDO, F.: *Dispersión y destrucción del Patrimonio Artístico Español*. Madrid. 2007. V. II, p. 381.

podemos decir que a la hora de intervenir en la formación de los inventarios, denunciar los hechos fraudulentos en cuanto a la venta de los bienes y traslado a lugares más seguros para las obras de arte, así como en su contribución al mantenimiento y restauración de las mismas, la Academia desempeñó un papel fundamental.

CAPÍTULO 3

REINADO DE FERNANDO VII Y TRIENIO LIBERAL: LA VINCULACIÓN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES CON LA RECUPERACIÓN Y PROTECCIÓN DE LOS BIENES ARTÍSTICOS DE LA IGLESIA INCAUTADOS DURANTE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA Y EL GOBIERNO INTRUSO.

La vuelta de Fernando VII en 1814 va a suponer el regreso de la monarquía absoluta y por lo tanto a algunos de los comportamientos que habían quedado abolidos durante el Gobierno Intruso y el efímero primer período liberal.¹⁸⁹

Palacios Bañuelos define de esta manera la vuelta a España de Fernando VII y lo que significó su reinado: “El Fernando VII que vuelve a España en 1814 es un rey de espaldas a los nuevos tiempos, su reinado está marcado por dos fuerzas contrapuestas, las que intentan responder a los nuevos tiempos que siguen los logros de la revolución francesa y de la Constitución gaditana y otras que prefieren anclarse en el pasado. Se trata de dos décadas de oscilación entre el absolutismo y el liberalismo, con un claro predominio de aquél...”¹⁹⁰

En palabras de Palacio Atard¹⁹¹, durante el sexenio, desde 1814 a 1820, serán tres cuestiones importantes las que tendrá que atender el gobierno absolutista: la depuración de los afrancesados y liberales, el problema de la Hacienda pública y las conspiraciones de los liberales.

No nos podemos olvidar de que una de las preocupaciones del Estado a lo largo de estos años fue la emancipación de las colonias en Hispanoamérica. Como señala Palacios Bañuelos: “La emancipación de los inmensos territorios hispanoamericanos a comienzos del siglo XIX constituye un importante acontecimiento, una verdadera revolución, que transformará radicalmente la

¹⁸⁹ FONTANA, J.: *La quiebra de la monarquía absoluta 1814-1820*. Barcelona. 1987, p. 92.

“El rey se encontró así con la plenitud del poder absoluto e sus manos, desarticulada toda posible oposición, pudo comenzar a gobernar a su antojo. El decreto firmado en Valencia el 4 de mayo declaraba que la constitución de 1812 y los decretos de las cortes eran “*nulos y de ningún valor ni efecto, ahora ni en tiempo alguno, como si no hubiesen pasado jamás tales actos, y se quitasen de en medio del tiempo*” (*colección de reales cédulas, decretos y órdenes de su majestad el señor don Fernando VII*, 1814. I, p. 8). Ello implicaba un retorno a todas las viejas normas de la administración rechazando las reformas con que las cortes habían intentado mejorar la desacordada gestión del estado”.

¹⁹⁰ PALACIOS BAÑUELOS, L.: *España, del liberalismo a la democracia (1808-2004)*. Madrid. 2004, p. 64

¹⁹¹ PALACIO ATARD, V.: *Edad Contemporánea I (1809-1898)*. Madrid. 1978, p. 114.

geopolítica mundial”¹⁹². También afirma que aunque la independencia coincidía básicamente con el reinado de Fernando VII, ya había comenzado antes. La Constitución de 1812 se juraría también en América y en sus artículos quedaría también recogida la cuestión de las colonias.

La primera cuestión se centrará en los distintos procesos llevados a cabo a los partidarios y simpatizantes del gobierno Intruso¹⁹³, a quienes se les pedirían explicaciones de las acciones llevadas a cabo, y en muchas ocasiones se les impediría su regreso a España desde el exilio.

La otra cuestión será el problema de la Hacienda pública, en bancarota en este momento, lo que llevará a que algunas medidas tomadas en tiempos del Gobierno Intruso y de los liberales relativas a la nacionalización de los bienes, sobre todo de la Iglesia, no se anulen, a pesar de las buenas relaciones Estado - Iglesia que van a prevalecer durante estos años, y que a juicio de Fontana¹⁹⁴, “pocas veces habrá sido más estrecho y sincero el acuerdo entre el trono y el altar que en estos años de 1814 a 1820”. La Iglesia se mostraría reticente a que se

¹⁹² PALACIOS BAÑUELOS, L.: *España, del liberalismo a la democracia (1808-2004)*. Madrid. 2004, pp. 59-60.

¹⁹³ Véase el proceso contra el marqués de Almenara, Ministro de Hacienda e Interior de José I: BNE: *El Marqués de Almenara a su defensor y a sus jueces en la causa intentada contra él por el agente de las Hacienda pública en 1813, y a que no ha podido responder hasta el año de 1820*. Madrid. 1821, p. 1. Sig. VE/549/9.

“Nada es mas usual, ni de mayor lucro en las revoluciones políticas que el tráfico de la calumnia: la ignorancia y la perfidia señorean por lo común el campo, y las mas odiosas calificaciones designan la virtud y las luces. En la nuestra se ha adelantado un paso, y los servicios más señalados se han presentado como otros tantos artificios para mitigar el horror de los crímenes imputados a los españoles que han tenido la misma opinión que la mía, sobre los medios de salvar la patria de los desastres de la guerra civil y extranjera....

Mi defensor y mis jueces hallarán en esta rápida exposición los servicios que a la administración civil he hecho a mis conciudadanos, en el tiempo en que fui centro de sus operaciones verdaderamente paternas. Yo los diré con la franqueza y la verdad que debe caracterizar al ciudadano de un pueblo libre; y ellos responderán a la calumniosa demanda del agente general de la hacienda pública, que bien examinada, es un monumento del desprecio con que se miran las leyes por los favores del despotismo; sometido a ellas y a la autoridad judicial, a quien compete su aplicación, mi persona y mis derechos son inviolables a todas las demás autoridades; este el primero y más importante objeto de la Constitución, que todos los ciudadanos, como todas las autoridades, hemos jurado”.

¹⁹⁴ FONTANA, J.: *La quiebra de la monarquía absoluta 1814-1820*. Barcelona. 1987, p. 183.

tocasen sus bienes y privilegios, siendo recompensada en cierta manera por el apoyo que había ofrecido al sistema absolutista, con algunas leyes como la del retorno de la Compañía de Jesús.

En cuanto a la política artística de estos años, Fernando VII pondrá en manos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, como veremos, la devolución de buena parte de los efectos incautados a las comunidades religiosas exclaustradas, y se gestionará el regreso de las obras de arte llevadas a París durante el Gobierno Intruso.

Al comienzo de 1820, como afirma Palacio Atard¹⁹⁵, se había creado un clima de desconfianza contra Fernando VII provocado por la crisis económica, la crisis política y las conspiraciones militares, lo que llevará al levantamiento de Riego y el inicio del Trienio Liberal.

Durante estos tres años de gobierno liberal se planteó el restablecimiento de lo legislado en las Cortes de Cádiz, se inició la reforma del clero que supuso el cierre de los conventos que no tuviesen un número suficiente de religiosos, y se volvió a suprimir la Compañía de Jesús. Como los problemas económicos y de Hacienda proseguían, se decretó la venta de propiedades del clero. Con esta nueva desamortización se pretendía, sin conseguirlo volver a llenar las arcas del Estado, pero como indica Espadas Burgos¹⁹⁶: “Estas disposiciones unidas a la lamentable situación en que se encontraban los exclaustrados, por el retraso de las pensiones, aumentaron la resistencia al régimen liberal”.

En materia artística, las devoluciones de obras van a proseguir, y las desamortizaciones del Trienio Liberal parece que no afectaron en gran manera al

¹⁹⁵ PALACIO ATARD, V.: *Edad Contemporánea I (1809-1898)*. Madrid. 1978, p. 123.

¹⁹⁶ ESPADAS BURGOS, M.; URQUIJO GOITÍA DE, J. R.: *Historia de España. Guerra de la Independencia y época constitucional (1808-1898)*. Madrid. 1990, p. 148.

patrimonio artístico de las iglesias y conventos que continuaban reclamando a la Academia sus efectos, provocando en ocasiones juicios de calidad de las obras que conducían a la venta fraudulenta de muchas de ellas.

El recién creado Real Museo recibiría muchas de las obras custodiadas por la Academia, que junto con las colecciones reales, sería el origen de su repertorio expositivo.

La década con la que finaliza el reinado de Fernando VII, llamada “década ominosa” por algunos historiadores, restablecía el absolutismo y muchas de las disposiciones abolidas en el Trienio Liberal, a excepción de la Santa Inquisición.

En palabras de López Trujillo, “la llegada en 1823 de los Cien Mil Hijos de San Luis para devolver el poder absoluto a Fernando VII aceleró aún más el expolio liberal de conventos en una desesperada búsqueda de recursos para hacer frente al ejército invasor. Tampoco este permaneció incólume ante la posibilidad de llevarse botines de guerra. Como Soult había hecho quince años atrás, el duque de Angulema no se resistió a llevarse “recuerdos artísticos” de sus campañas, como un San Francisco de Asís de Murillo. Vuelto al poder, Fernando VII anuló las disposiciones tomadas contra el clero y le devolvió sus bienes sin compensación alguna a los compradores”.¹⁹⁷

La Academia continuaría con su labor de inventariado y devolución de obras custodiadas a las instituciones religiosas y trasladando buena parte de ellas al Real Museo.

¹⁹⁷ LÓPEZ TRUJILLO, M. A.: *Patrimonio. La lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)*. Gijón. 2006, p. 161.

3.1. Devolución a los conventos e iglesias de los efectos incautados durante el Gobierno Intruso.

Tras la devolución de la corona a Fernando VII, el Mayordomo Interino de la Regencia del Reino, Conde de Villapaterna, en un oficio de 19 de noviembre de 1813, solicita a la Academia una nota circunstanciada de todas las pinturas depositadas en la Academia pertenecientes al Rey. En contestación a este oficio, la Academia señalaría los antecedentes sobre las obras de arte pertenecientes a la Corona. Según lo relatado, según consta en los antecedentes, por orden de Carlos III y Carlos IV, se trasladaron a la Academia desde el Palacio del Buen Retiro veinte pinturas y del Estudio o Casa de Rebenque, diecisiete.

El 7 de junio de 1809, el Ministro del Interior, Romero, mandaba que el Conserje de la Academia llevase a la Casa de Campo seis de las pinturas. El mismo día, el Ministro Romero comunicaba que el rey José Napoleón se quedaba con tres de las seis que se llevaron, devolviéndole las otras tres. En la tarde de ese mismo día, Federico Quilliet trasladaba a la Academia de parte del Rey, un “Cristo con la Cruz”, que parece que era del Real Palacio y que dicen que estaba en ese momento colocado en la Sala de Juntas.

Continuaba relatando que a la Academia se llevaron una porción de pinturas de las que estaban almacenadas por orden del Gobierno Intruso en las iglesias de Doña María de Aragón, El Rosario y San Francisco de esta capital.

Este traslado se hizo por orden de la Regencia del Reino y comunicada por el Secretario del Despacho de la Gobernación de la Península el 8 de septiembre de 1813.

El conde de Villapaterna en oficio de 26 de noviembre de 1813 reiteraba la petición y solicitaba que los comisionados fuesen a inventariar las pinturas, y el escultor Juan Adán las esculturas.

El 30 de noviembre de 1813 la Academia enviaba una nota a Mariano Maella en la que le decía que la Academia necesitaba dar al Protector una nota circunstanciada de las pinturas, esculturas y demás que pertenecían al Rey y que estaban depositadas en ella de las 329 pinturas que se trasladaron de El Rosario. Para ello quiere que Maella haga un examen y formación y mande una razón. Acompañaba al oficio el documento original del 14 de mayo y el recibo del Conserje del 24 del mismo mes, e instaba a que se separasen las que pertenecían al Monasterio de El Escorial. Maella en oficio de 11 de diciembre contesta a José Munárriz respecto a tal petición:

*“...y aunque la Real Academia me considera instruido para poder dar una noticia de las pinturas que existen depositadas en ella, con la distinción de las que pertenecen al Rey y las que al Monasterio del Escorial, y a otros. Hago presente, que no tengo idea clara de ellas y por tanto, por mi no puedo dar la razón que se me pide, aunque tengo algunas notadas. A más que para el reconocimiento de ellas nos juntamos algunos sujetos con D. Pablo Recio quien tenía la comisión, y ahora sería bien que nos juntásemos los mismos y las examinásemos con reflexión, pues yo solo me expongo a cometer algún hierro, y que me hagan culpable. Para mí es una confusión haber de hacer solo tal examen, porque muchas de dichas pinturas las dio el Rey al Monasterio y no se como se han de juzgar estas”.*¹⁹⁸

A lo que la Academia contesta, que nadie mejor que él podía hacer el inventario por ser primer pintor de cámara del Rey y por haber realizado en 1791 el inventario del Monasterio de El Escorial. Por eso le insta a que sin excusa lo realice. Maella afirma que ya que los señores de la Academia insisten en que sea él el que realice tal labor, que por lo menos esté presente Pablo Recio, que junto con él fue comisionado para el traslado de las pinturas.

¹⁹⁸ ARABASF: Leg. 1-14-16.

Según un oficio de Maella del 16 de enero de 1814, ya había practicado esta diligencia, haciendo memoria con el inventario que se hizo en 1791 de El Escorial, afirmando que le parecía que del Monasterio de El Escorial había treinta y siete obras, una del Palacio del Buen Retiro y otra del Palacio Nuevo, en total treinta y nueve pinturas que podían pertenecer al Rey.¹⁹⁹

Por Real Orden dada por Fernando VII, publicada en la Gaceta de Madrid el 24 de mayo de 1814, se devolvían todos los conventos con sus propiedades y cuanto les correspondía a los regulares que habían sufrido despojos, haciéndose esta devolución por medio de los arzobispos y obispos. El año anterior, un decreto de las Cortes ordenaba que se reunieran los conventos de capuchinos, mercedarios descalzos, franciscanos y carmelitas descalzos para evitar que se arruinasen los conventos sin que se les permitiera pedir limosna para reedificar los edificios o iglesias.

La Real Cédula dictada por Fernando VII y señores del Consejo el 31 de agosto de 1814, aprueba el Reglamento propuesto y formado para el reintegro de los bienes confiscados por el Gobierno Intruso. Por el artículo primero del citado Reglamento:

“Se establecerán en todas las capitales que tengan Tribunal territorial, Juntas compuestas del Regente, o en su defecto del Oidor decano, dos Ministros, y el Fiscal más antiguo; y habrá una Suprema en esta Corte de cinco Ministros que nombraré de los Tribunales supremos, el Fiscal más antiguo del Consejo Real, y los subalternos y dependientes necesarios. Su instituto será el pronto y expedito reintegro a las personas, cuyos bienes, muebles y semovientes, o ya inmuebles, derechos o acciones de cualesquiera cualidad y denominación hayan sido enajenados, o en otra manera separados del libre uso y goce de sus legítimos poseedores en virtud de decretos u otras providencias, y cualesquiera otras

¹⁹⁹ ARABASF: Leg. 1-14-16.

En un oficio posterior del Protector de la Academia, Pedro Ceballos, con fecha 6 de mayo de 1815 dice que vengán a buscar los cuadros que pertenecen a S.M. depositados en la Academia. Se reconocen tres cuadros que son: “La Cena de Cristo con sus discípulos” de Bartolomé Carducho, el “Retrato de Isabel la Católica” de Antonio Rincón y “El Acto General de fe que se celebró en la corte el año 1680” de Francisco Ricci.

*gestiones del Gobierno intruso, sus Agentes, Generales, Comandantes u otras personas a él adheridas”.*²⁰⁰

Y en el artículo octavo se especificarían las funciones de las Juntas:

*“La Junta Suprema que se establezca en esta capital entenderá en todo lo concerniente a ella y su provincia, y las Provinciales en lo que toque a su respectivo territorio: obrarán éstas con independencia de aquella; pero la consultarán en los casos de duda fundada, y se arreglarán a lo que resuelva. Asimismo la darán parte todos los meses de lo que adelanten en sus procedimientos, y de las cantidades pertenecientes al Real Fisco que se entreguen en las respectivas Depositarias de Provincia, para que con el aviso que pase la Suprema Tesorería general, haya la debida cierta y razón”.*²⁰¹

La Junta Suprema de Reintegros quedó constituida el 24 de noviembre de 1814, siendo su sede la Sala Segunda de Gobierno del Consejo de Castilla. Sus labores de reintegro de los bienes que habían sido enajenados por el Gobierno Intruso se prolongaron hasta su supresión por decreto del 7 de marzo de 1820, coincidiendo con el cambio de régimen.

El funcionamiento de las Juntas, especialmente de las Provinciales, no va a estar exento de controversias legales y de competencias, como es el caso de la Junta Provincial de Valladolid, quien expresa su duda ante la Suprema de si la Junta podrá ir *“de oficio o a instancia de parte contra los que de su propio hecho o autoridad se han apoderado de los materiales, escombros y depósitos de las iglesias, conventos y otros edificios desamparados, a consecuencia de las supresiones hechas por el Gobierno intruso de las Comunidades o establecimientos a que pertenecía”.*²⁰² A lo que la Junta Suprema contestaría, en nota de 8 de marzo de 1815, que la Junta procedería a instancia de parte y no de oficio.

²⁰⁰ AHN: Leg. 6184. Exp. 1.

²⁰¹ AHN: Leg. 6184. Exp. 1.

²⁰² AHN: Leg. 6184. Exp. 1.

Otra de las dudas que se le planteaba a la Suprema desde la Junta Provincial de Valladolid, era si había que imputar a los curas y feligreses que habían tomado algunos efectos de los bienes de las comunidades religiosas suprimidas, alegando aquellos que a estas acciones les había movido “*un celo santo*” para evitar la quema y destrucción que se estaba produciendo, y no por un afán de enriquecimiento.²⁰³

Las comunidades religiosas cuyos efectos fueron requisados por el Gobierno intruso van a iniciar sus reclamaciones buscando el amparo de las Juntas Provinciales en su resolución, como es el caso de la Iglesia Parroquial de Santa María Magdalena de Valladolid, regentada por los Capuchinos, que reclamaban sin éxito al cura párroco y Mayordomo de Fábrica de la iglesia la entrega del altar mayor, graderías, sagrario y tabernáculo de su convento.

El Prepósito de la Congregación de Granada solicita que se le restituyan algunos efectos de su iglesia que se encontraban en las parroquias de San Pedro y Santa Escolástica de aquella ciudad. La comunidad de Mínimos de San Francisco de Paula de Estepa (Sevilla) pide al Vicario que se le restituyan varias alhajas de plata. El Prior General de la Orden de los Premostratenses de Valladolid solicita que se entregue al Monasterio de San Norberto el retablo mayor, que estaba depositado en la Penitenciaría de Jesús Nazareno de aquella capital.²⁰⁴

Las solicitudes de reintegro de bienes que gestionarían tanto las Juntas Provinciales como la Junta Suprema, serían principalmente reclamaciones de casas, tierras, efectos y ornamentos de culto, que en su mayoría habían sido cedidos por orden de José Napoleón a las iglesias y parroquias pobres, y que ahora eran reclamados por las comunidades religiosas.

²⁰³ AHN: Leg. 6184. Exp. 2.

²⁰⁴ AHN: Leg. 6184. Exp. 2.

Para la gestión de los inventarios y devoluciones de pinturas y otros efectos de más valor, que precisaban los conocimientos de expertos, Fernando VII requeriría la intervención de las Academias y Escuelas de Bellas Artes.

La de San Fernando de Madrid sería la encargada de centralizar toda la información de las Academias de otras provincias, y sus comisionados de gestionar la devolución de las obras, principalmente pinturas, que se encontraban almacenadas en la Academia y en los depósitos creados para recoger las obras con destino al Museo Nacional en época del Gobierno Intruso.

Durante 1814 se tratará de inventariar las obras que habían dejado los franceses a su salida del país y las que se habían llevado, a quién pertenecían, e iniciar su devolución.

Para ello el Duque de San Carlos, Protector de la Academia, solicitaba que esta Corporación formase una lista exacta de las pinturas y artículos de bellas artes pertenecientes a la misma o a otros cuerpos, que los franceses durante la dominación de Bonaparte hubieran extraído del reino, para así poderlos reclamar al actual gobierno de Francia. Se mandaría un oficio a las Academias de Valencia, Zaragoza y Valladolid para la averiguación del paradero de las pinturas tomadas por los franceses.²⁰⁵

La Academia de la Purísima Concepción de Valladolid señala en una nota dirigida a la Academia de San Fernando el 14 de junio de 1814, que para cumplir lo que había ordenado la Institución, la Purísima de Valladolid había acordado que se tomarían cuantos informes fueran posibles del paradero de las pinturas y demás objetos que dejaron los franceses en su retirada y otros que extrajeron de los conventos de aquella ciudad. Añade que en ese palacio había algunos cuadros y otros efectos pertenecientes al Rey, que estos no tendrían dificultades para

²⁰⁵ ARABASF: Leg. 1- 34-5.

recogerlos, pero cree que muchos otros se vendieron a particulares que los conservaban y otros fueron extraídos antes de la marcha por los partidarios del enemigo, y que en ese caso los dejaron a personas de su confianza como depósito. Solicitaban de la Academia su parecer sobre cómo actuar en ese caso.²⁰⁶

El Protector de la Academia solicitaba que el Secretario le informase puntualmente de los obstáculos que se iban produciendo para recoger los objetos de aquella ciudad para así poder darle la orden conveniente. También dispuso que esta orden se comunicase a las Academias de San Carlos de Valencia y San Luis de Zaragoza, y se publicase en la Gaceta la Real Orden autorizando a todas las Academias y Escuelas de Nobles Artes a recoger las pinturas extraídas por los enemigos, dando cuenta de las que se recogiesen, formando y mandando listas de los asuntos, tamaños y autores y de los Cuerpos o particulares a los que perteneciesen, si esto último podía averiguarse.²⁰⁷

De lo visto en Valladolid se informa a la Academia que han reconocido y visto las siguientes obras: *“Dos cuadros de tres cuartos de alto y media vara de ancho de escuela italiana de mal dibujo y de autor no conocido que representan la Visitación de Sta. Isabel y el Martirio de un Sto. Apóstol... Cuatro copias de unas batallas de Rubens, de una vara de largo...Pertenecientes al Convento de S. Pablo de esta Ciudad”*.²⁰⁸

De igual modo, Agustín Alcaide, desde Zaragoza, escribiría a José Munárriz el 27 de agosto de 1814 diciéndole que se habían practicado las gestiones para saber si en esa capital existían algunas pinturas y “preciosidades” pertenecientes a la Corona, a los conventos, cuerpos o particulares de lo que había sido tomado por los franceses, y le adjunta un listado realizado el día 22 de ese mismo mes, en el que constaban los cuadros que se había llevado los franceses de las iglesias y

²⁰⁶ ARABASF: Leg. 1- 34-5.

²⁰⁷ ARABASF: Leg. 1- 34-5.

²⁰⁸ ARABASF: Leg. 1- 34-5.

conventos de aquella capital, de los Trinitarios Descalzos, de la iglesia de San Pablo, del colegio de los Agustinos Calzados, de San Francisco, del Refectorio, de Santa Engracia, de la Celda Prioral, del convento de San Agustín, de la casa del Conde de Sástago, etc.²⁰⁹

El Conde de Sástago, Consiliario de la Academia, había sido junto con Pablo Recio encargado del reconocimiento de las pinturas de los depósitos de Madrid. En su poder estaban todos los documentos relativos a esta comisión, y tras su muerte, José Munárriz encargaría a Pablo Recio que reclamase a su viuda todos los documentos que estaban en su posesión relativos a la comisión para que se pudieran cumplir las reales órdenes de reintegro a los propietarios de los efectos incautados por los franceses. Pablo Recio le reclamaría a la viuda del Conde de Sástago el expediente de la comisión de pinturas y la Condesa de Sástago remitiría a la Academia los papeles relativos a esta comisión.²¹⁰

A finales de 1814 comenzarían las reclamaciones de las pinturas y objetos por parte de las comunidades religiosas. Pablo Recio va a notificar a José Munárriz que ha entregado por orden de 22 de noviembre de 1814 del Rey, a través de Pedro Ceballos, los tres cuadros que reclamaba el comisionado de las monjas franciscanas de Fuensaldaña (Valladolid).²¹¹

En cuanto a los cuadros procedentes de Sevilla, Pablo Recio informaba a José Munárriz, en el mismo escrito de diciembre de 1814, que para evacuar el informe de dichos cuadros había oficiado a los profesores de la comisión para que declarasen o certificasen sobre el riesgo que supondría para su deterioro el traslado, según prevenía la real orden. Por ello informaba a la Academia para que dispusiera lo más conveniente.²¹²

²⁰⁹ ARABASF: Leg. 1- 34- 5.

²¹⁰ ARABASF: Leg. 1- 34- 5.

²¹¹ ARABASF: Leg. 1- 34- 5.

²¹² ARABASF: Leg. 1- 34- 5.

El Protector de la Academia, Duque de San Carlos, ordenaría que la Corporación, en presencia de una lista de pinturas extraídas del Palacio de San Lorenzo de El Escorial por los franceses, expusiese cuáles existían en la Academia para poder reclamar las restantes. Para ello el Prior del Real Monasterio mandaba un listado de las pinturas notables que faltaban en el citado cenobio para que la comisión nombrada por la Academia certificase los cuadros que existían y cuáles había que reclamar.

Por orden especial de 5 de septiembre de 1814 se entregó el día 6 de ese mes a Fray Patricio de la Torre y Fray Ramón Francisco Manrique, comisionados por el Padre Prior y Comunidad de dicho Real Monasterio, el cuadro de la “Santa Forma” de Claudio Coello.²¹³

El 21 de octubre, los comisionados nombrados por la Academia notifican a José Munárriz que han entregado a los monjes de El Escorial los cuadros y efectos correspondientes al Real Monasterio que había en los depósitos de pinturas y demás objetos que estaban a cargo de la Academia, procediéndose para ello a los reconocimientos de los depósitos de la Academia, San Felipe el Real y El Rosario, y entregando la comisión quinientos siete cuadros, cuatro cajones con cuatro águilas de cristal de roca, dos cajones con los brazos del Cristo del bajocoro, otro cajón con un Cristo de bronce, una fragata con una caja de cristales, y una papelera antigua chapeada en bronce.²¹⁴

²¹³ ARABASF: Leg. 1- 34- 5.

El Duque de San Carlos había solicitado al Viceprotector de la Academia en oficio de 5 de septiembre esta devolución, a lo que la Academia responde que se realizaría lo que la orden indicaba, pero que tenían el inconveniente de que el Rey le había permitido al pintor Camarón hacer una copia del cuadro y que éste todavía no había concluido.

²¹⁴ ARABASF: Leg. 1- 34-7.

A Fray Pablo de la Virgen, Prior de la comunidad de Carmelitas Descalzos de Madrid, en virtud de la Real orden de 18 de octubre de 1814, se entregaron 29 cuadros.²¹⁵

El Duque de San Carlos, por orden del Rey, solicitaba en oficio de 10 de septiembre de 1814 que se entregase a la comunidad del convento de la Encarnación los cuadros custodiados en los depósitos y en la Academia pertenecientes a esa comunidad. El 22 de octubre de 1814 está fechado el inventario de los catorce cuadros grandes originales de Vicente Carducho que se les entregarían.²¹⁶

De la misma fecha es el inventario de los diecinueve cuadros que pertenecían al convento de la Merced de Madrid, seis de ellos del pintor Escalante, y que se devolverían a sus dueños.²¹⁷

El Prior del Real Monasterio de San Jerónimo, en un oficio de 11 de octubre, manifestaba que tenía conocimiento que en el Palacio de Buenavista había varios efectos de escultura y pintura pertenecientes a dicho Real Monasterio, a lo que contestará Pablo Recio que todavía no habían realizado el inventario del Palacio de Buenavista, pues el Crédito Público se había vuelto a hacer cargo del Palacio, y en su nombre el Conde de Pinar, y que además para reclamar los efectos tendrían que enviar una lista de los que faltasen.²¹⁸

Al colegio de D. ^a María de Aragón se devolverían seis cuadros, dos de ellos de Pantoja de la Cruz, que estaban depositados en San Felipe el Real.

²¹⁵ ARABASF: Leg. 1- 34-5.

En la solicitud del Duque de San Carlos para la devolución de los cuadros a esta Comunidad constan para su reintegración 38 cuadros. Estaban depositados en San Felipe el Real y en la Academia. El 10 de abril de 1815 se devolvieron a esta comunidad cinco cuadros que estaban en San Felipe el Real.

²¹⁶ ARABASF: Leg. 1-36-10.

²¹⁷ ARABASF: Leg. 1-36-10.

²¹⁸ ARABASF: Leg. 1-36-10.

Pablo Recio, en un oficio de 14 de diciembre de 1814, comunica que la comisión de la Academia había entregado a las monjas de La Encarnación, a los Padres Capuchinos del Prado y La Paciencia, y a los Padres Carmelitas Descalzos de Madrid, todos los cuadros que pertenecían a cada comunidad y que estaban en los depósitos.²¹⁹

Durante el año 1815 continuarían las devoluciones de las pinturas y otros efectos que iban reclamando las distintas comunidades religiosas.²²⁰ De los conventos de Madrid: a los Carmelitas Calzados, la comisión de la Academia devolvería cinco cuadros que estaban en San Felipe el Real. Se reintegrarían dos cuadros al Convento de los Agustinos Descalzos Recoletos. Al Real Monasterio de Nuestra Señora de Montserrat se devolvieron dos cuadros, uno que representaba a “San Gregorio Magno” y otro del pintor Espinós, que estaban depositados en San Felipe el Real.

El Padre Corrector y la Comunidad del convento de la Victoria solicitaban la devolución de cuatro cuadros correspondientes al Convento y Capilla de Nuestra Señora de la Soledad. Los Clérigos Menores de la Casa del Espíritu Santo también reclamaban sus obras: tres cuadros por parte del Convento de Santo Tomás, seis del Convento Hospital de San Juan de Dios, cinco de los Trinitarios Descalzos de Jesús Nazareno, tres de los Trinitarios Calzados, dieciséis cuadros de la Congregación del Salvador y tres cuadros de Santa María Magdalena de la Penitencia.

Del resto de las provincias también se producían reclamaciones: El apoderado del Monasterio de la Cartuja de Jerez confirmaba la recepción de diecisiete cuadros que estaban depositados en la Academia.

²¹⁹ ARABASF: Leg. 1-36-10.

²²⁰ ARABASF: Leg. 1-36-10.

La certificación de que las pinturas se entregaban a los dueños que las reclamaban se realizaba mediante un recibo, como hay constancia del depósito de las obras al convento de Santo Tomás de Madrid, al que se devolvió un “Cristo crucificado” de Ribera; al convento de la Victoria se llevaron cuatro cuadros cuyos asuntos no se especifican; al de los Trinitarios Calzados una pintura en bronce que representaba al “Beato Simón de Rojas”; al convento de San Martín un cuadro que representaba a “San Benito con dos ángeles” de Rizzi y otros que representaban una “Santa Mártir”, a “Santa Escolástica” y un retrato del “Reverendo Sarmiento”; a los Trinitarios Descalzos: un cuadro de “La Ascensión”, otro de “Nuestra Señora”, otro de “La Purificación”, de “Santa Inés”, de “Los Cuatro Evangelistas” y de “Santa Catalina”; al convento de la VOT de San Francisco: ocho cuadros que no se especifican y uno que representa “El Bautismo de Jesucristo”; y de los Venerables Clérigos de Sevilla un cuadro que representaba a “La Virgen con un Niño Jesús entregando un panecillo a un sacerdote”.²²¹

Las reclamaciones, en su mayoría, iban acompañadas de una exposición razonada del motivo de la solicitud, y en ocasiones tenían que justificarse de algún modo para que los comisionados de la Academia pudieran comprobar si efectivamente las obras que se reclamaban pertenecían a dichas comunidades religiosas. En numerosas ocasiones aportaban los inventarios de los monasterios e iglesias.

Los años de 1814 y 1815 serán para la Academia de una gran actividad en el estudio, comprobación y formación de inventarios de las obras que habían sido incautadas por los franceses, aunque con grandes dificultades, como expresa José Caveda en sus memorias de la Institución:

²²¹ ARABASF: Leg. 4-81-17.

”... durante los años de 1814 y 1815, aún luchaba la Academia con muy graves obstáculos para corresponder cumplidamente a los fines de su instituto. Recientes los estragos de la guerra de la Independencia, divididos los ánimos por las discordias civiles que a ella siguieron, y obra lenta del tiempo la reparación de las pérdidas sufridas sucesivamente desde 1808, no era posible reunir todos los recursos que el desarrollo de la enseñanza demandaba”.²²²

López Trujillo hace referencia a la labor de la Academia durante estos primeros años de reinado de Fernando VII y afirma sobre el depósito y devolución de las obras de arte:

“Con el retorno a España de Fernando VII y del absolutismo los museos napoleónicos fueron rápidamente desmontados y sus fondos devueltos a sus propietarios originales,... La Academia de Bellas Artes, vuelta a la actividad en agosto de 1812, trató de echar una mano reuniendo e inventariando los cuadros y objetos artísticos que los franceses habían acumulado para proyectos como el museo josefino, pero cuando comprobaron que nadie los reclamaba los dejaron almacenados sin saber muy bien qué hacer”.²²³

A la vista de lo acontecido, y que queda reflejado en este epígrafe, no parece que la Academia dejase almacenados los efectos, pues se iban devolviendo a las comunidades que los solicitaban y demostraban su propiedad y los inventarios existían y se tenían en cuenta a la hora de devolverlos.

²²² CAVEDA, J: *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España: desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días*. Madrid: (sn.) 1867-1868 (Imprenta Manuel Tello), p. 30.

²²³ LÓPEZ TRUJILLO, M. A.: *Patrimonio. La lucha por los bienes culturales españoles (1500 - 1939)*. Gijón. 2006, p. 151.

3.2. Pinturas y otros efectos de bellas artes trasladados desde París. Reclamaciones y devoluciones de las obras depositadas en la Academia.

No solamente se tenía que poner orden y devolver los efectos que habían sido sacados de los conventos, monasterios e iglesias y que se encontraban en España, sino también los que se habían llevado a Francia. Por ello el Duque de San Carlos, con fecha 2 de junio de 1814, en un oficio al Secretario de la Academia, dice que el Rey había resuelto que se reclamase al actual gobierno de Francia todas las pinturas y demás objetos de bellas artes que los franceses se habían llevado durante el gobierno de José Napoleón, y que para que eso se verificase, pide el Rey que la Academia de San Fernando elaborase una lista exacta con las pinturas y artículos de bellas artes pertenecientes a ella, así como de todo aquello que tuviera noticia esta Corporación de lo que se hubieran llevado, con expresión de a quién pertenecían.²²⁴

Las negociaciones para la devolución de los cuadros que se habían sacado de España en tiempos del Gobierno Intruso comienzan con las comunicaciones habidas entre el Príncipe de Talleyrand y el embajador de España en París sobre el envío de unos cuadros de Rafael que eran del Rey de España y estaban en Francia.

López Trujillo va a referirse a esta política de devoluciones por parte del nuevo gobierno francés, y en concreto a la comisión española que se formó para recuperar las obras que estaban en el Louvre, así como a la reticencia de antiguos expoliadores e incluso de intelectuales franceses a la devolución de dichas obras.²²⁵

²²⁴ ARABASF: Leg. 1-34-1.

²²⁵ LÓPEZ TRUJILLO, M. A.: *Patrimonio. La lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)*. Gijón. 2006, p. 152: “Apenas restaurada la monarquía, en mayo de 1814, Luis XVIII ordenó restituir los objetos artísticos sustraídos de los estados alemanes y la nobleza española,

Pedro Ceballos solicitaría informes a París sobre el estado de estos cuadros, a lo que contestarían que estaban en muy mal estado y que tenían el riesgo de perderse. Ceballos expone en su carta de 24 de junio de 1815 al Secretario de la Academia, que hallándose en París los célebres cuadros de “La Visitación”, “La Virgen del Pez”, “El Parnaso de Sicilia”, todos ellos de Rafael, estaban en trámites de su devolución a España, pero que en vista de que se había certificado su mal estado creía conveniente primero pasarlos a lienzo.²²⁶

El pintor Julián Brambilla, en su carta a Pedro Ceballos de 29 de agosto, le decía que los comisionados de pintura habían recomendado que los cuadros se trasladasen a España para su restauración lo antes posible, ante la posibilidad de que Francia enviase las copias y se quedase con los originales, y que la Academia no tenía problema en desplazar un profesor para realizar el traslado, dada la importancia de estas pinturas. Pero Ceballos insiste en su carta al Secretario de la Academia, de 19 de noviembre, que los expertos de Francia recomendaban que dado el estado de las pinturas no se trasladasen a España.²²⁷

A través de un oficio firmado por el pintor Francisco Lacoma a Martín Fernández Navarrete, Secretario de la Academia, de 10 de marzo de 1819, podemos saber cómo ocurrieron los hechos en la recogida de los cuadros en París en 1815:

“...hallándose el Gral. D. Miguel Álava de Embajador extraordinario del Rey cerca de S.M.C. en París me comisionó en clase de Artista para que en

unas medidas ampliadas a todas las naciones invadidas durante el Congreso de Viena de 1815. En una operación de alcance continental sin precedentes se llevó a cabo la primera devolución masiva de patrimonio cultural. Se formaron comisiones para organizar los trabajos; la española concretamente y solo en el Louvre identificó en noviembre de 1815 284 cuadros y otros 108 objetos diversos que tenían que volver a la Península. Los franceses aceptaron a regañadientes, antiguos expoliadores como Vivant Denon protestaron, pero también lo hicieron otros a priori menos chovinistas como Stendhal, quien invocó al viejo tratado de Tolentino de 1797 entre el papa y Napoleón para justificar el derecho de posesión de Francia sobre su botín de guerra artístico. En 1831 Prosper Mérimée todavía rumiaba el asunto...”.

²²⁶ ARABASF: Leg. 4-87-2.

²²⁷ ARABASF: Leg. 4-87-2.

*compañía de su Ayudante el Sr. Miniussir y auxiliado de una porción de tropas aliadas, pasase al Museo de aquella Corte, a reconocer y extraer con toda exactitud y brevedad posible cuantas pinturas existiesen en aquel establecimiento, procedentes de los que extrajeron de España los Generales y demás individuos del Gobierno intruso en el tiempo de la última revolución; y habiendo pasado a desempeñar este encargo con todo el esmero y celo que exigía se reconocieron 57 cuadros correspondientes a los extraídos de España, los que tomamos y los hicimos custodiar hasta la Casa del Sr. Embajador Conde de Peralada que acababa de llegar en aquella Corte”.*²²⁸

Según su relato, entre estos cincuenta y siete cuadros estaban los cuatro cuadros señalados con los números 2, 43, 44 y 45 de la lista que formó y que mandó copia a Madrid y que serían: el primero “La Apoteosis de Santo Tomás “ de Zurbarán; el segundo “La Aparición de la Virgen en un sueño a Juan a un Patricio de Roma y su esposa” de Murillo, con forma de medio círculo; el tercero era la representación del mismo “Patricio y su esposa, que habiendo comunicado sus visiones daban cuenta al Papa Libere”, de igual forma que el anterior y del mismo pintor; y el cuarto representaba a “Santa Isabel del Hungría, hija de Andrés III, curando a los enfermos”, era de forma circular y también pintado por Murillo.

Señala Lacoma, que costó un gran trabajo poder sacar estos cuatro cuadros del Real Museo, ya que tanto el secretario como los directores del Museo alegaban que estos cuatro cuadros no podían ni debían pertenecer a España, pues se habían regalado al Mariscal Soult en Sevilla y que éste los había cedido al Real Museo, añadiendo que “*los mencionados cuadros ocasionaron contestaciones muy acaloradas entre el referido Sr. de Álava y el primer Director del aquel Museo*”.²²⁹

²²⁸ ARABASF: Leg. 4-87-2.

²²⁹ ARABASF: Leg. 4-87-2.

En la posdata del citado oficio de Lacoma dice que según le habían confirmado por un amigo, conocido de un ayudante del Mariscal Soult, le había corroborado que era verdad lo que habían dicho respecto al regalo de los cuadros, y que se había hecho voluntariamente.

Este oficio de Lacoma venía a ratificar un oficio que con fecha 4 de noviembre de 1816 había enviado Nicolás Miniussir a Martín Fernández Navarrete diciéndole:

*“En contestación al oficio que de orden de S.M. se me ha comunicado por el Ministerio al cargo de V.P relativo a que yo manifieste las noticias adquiridas en París de la procedencia y medios por que llegaron en poder de los franceses las pinturas que me fueron encargadas de extraer del Museo de aquella capital; hago presente para conocimiento de V.E. que al presentarme en aquel Museo con una escolta de 200 hombres de infantería inglesa, empecé a sacar los cuadros que el intruso José y sus satélites extrajeron de España; pero al momento de mandar yo echar mano a los cuadros de Sta. Isabel curando los enfermos, la aparición de la Virgen en un sueño, Patricio y esposa, Adoración de los Pastores, todos pintados por el célebre Murillo así mismo que a otros de Zurbarán. Los empleados del Museo que se hallaban presentes quisieron oponerse, alegando que la ciudad de Sevilla los había regado al Mariscal Soult y ofreciendo comprobarlo con documentos; pero según las instrucciones que yo tenía del Exmo. Sr. General Álava, no hice caso de sus protestas, y valiéndome de la fuerza armada, cumplí el objeto que se me había confiado. Esto es cuanto puedo decir por ahora, reservándome a mi regreso a París para remitir a V.E. una noticia individual de cada cuadro de los extraídos del Museo.”*²³⁰

En vista de estos acontecimientos, Nicolás Miniussir solicitaría a Fernández Navarrete, que dado que los cincuenta y siete cuadros originales que se habían extraído del Museo de París, y que los franceses habían robado de España, habían sido recuperados por la eficacia de Miguel de Álava, le parecía que la Academia debía manifestarle su agradecimiento, y que constara en acta en los archivos de esta institución, a fin de que quedase constancia de este importante servicio, ya que quiso de *“moto proprio el salvar dichas preciosidades”*. Fernández Navarrete le contestaría que la Academia apreciaba el *“ilustrado y patriótico celo”* de Miguel Álava y había decidido nombrarle Académico de Honor.²³¹

El marqués de Almenara, ministro de Hacienda e Interior del gobierno de José I y que en ese momento estaba en el exilio, unos años más tarde, en su

²³⁰ ARABASF: Leg. 4-87-3.

²³¹ ARABASF: Leg. 1-34-5.

defensa ante la imputación de hechos delictivos relacionados con sus años de acción ejecutiva, declararía que gracias a él se habían recuperado muchas de las obras de arte que habían salido de España durante la Guerra de la Independencia y Gobierno Intruso²³². En su defensa también declararían el académico Mariano

²³² BNE: *El Marqués de Almenara a su defensor y a sus jueces en la causa intentada contra él por el agente de las Hacienda pública en 1813, y a que no ha podido responder hasta el año de 1820*. Madrid 1821, p. 33. Sig. VE/549/9.

“... cuando las secretarías del despacho podían disponer de la reputación de los ciudadanos, y que el único papel público que existía en España recibía las inspiraciones de la de estado; se distribuían los elogios a favor de los opresores con la misma prodigalidad que se esparcían las calumnias contra los oprimidos: justo será que estos revindiquen hoy algunas de las alabanzas que se les han usurpado.

Resonaban en la gaceta los nombres de nuestros diplomáticos en París, porque habían salvado las bellas pinturas del palacio de Madrid, las alhajas del gabinete de historia natural y los efectos de la imprenta, hoy nacional; mientras que lejos de tener la más leve parte aquellos señores en restitución tan importante, aumentaron nuevos riesgos, que yo tuve la fortuna de evitar.

Salía de París José en 1814 con la emperatriz María Luisa: El fuego de los ejércitos aliados llegaba a los paseos públicos, y todos se ocupaban en salvar sus vidas, cuando yo investigaba dónde podrían hallarse aquellas preciosidades tasadas por los primeros artistas de Francia en cuarenta millones de reales vellón, precio de comercio; y que como monumentos de las bellas artes y testimonios de nuestra gloria y antigua prosperidad, son inapreciables.

Tres órdenes del señor Presle, secretario particular de José, y una de este, escrita y firmada por él mismo en Orleans; fecha 14, 16 y 18 de abril de 1814, que están en mi poder, pusieron a mi disposición para devolverlos a España estos efectos. Luego que pude recogerlos de las diferentes manos y pueblos en que se hallaban, sin inventario y sin responsabilidad personal de los que los tenían, escribí a Sr. duque de san Carlos, y aunque S.E. no me contestó, dio orden para que el señor embajador extraordinario al congreso de Viena, los recibiera del marqués de Almenara, y los entregara a M. Roux, abogado de aquel consejo de estado: así consta del certificado que tengo de este caballero; mas ignorando hasta mucho tiempo después la existencia de aquella orden, apenas llegó el señor embajador extraordinario a París, le supliqué me descargara de aquella responsabilidad; hizo grandes dificultades para dignarse de recibir materialmente mis oficios; necesité enviárselos por el correo interior de París, para que constara que habían llegado a manos de S.E., y tuvo al fin la bondad de decirme en una esquila impersonal, en que incluía todos sus títulos y suprimía el mío, que tenía órdenes del rey para no comunicarse de palabra ni por escrito con ninguno de los comprendidos en el decreto de 30 de mayo de 1814, y que la España recibiría estas restituciones del gobierno francés.

Como nada tenía yo de común con aquel gobierno, y mi honor se resentía de que pudiera creerse que había manos más puras, ni más decidido interés por el bien de mi patria que el mío, lo expuse al príncipe de Talleyrand, ministro de Luis XVIII, y así lo reconoció aquel gobierno.

El hecho de degradarme contra la orden del ministro; el inventar un género de proscripción, que además de la privación del fuego, el agua y el asilo, prohíbe hasta la palabra; extenderla aún más allá de los límites que ella prescribía, y aplicarla a los inanimados efectos que reclamaba la patria, no me toca a mí calificarle.

Lo cierto es que se dio tiempo para que Napoleón volviera de la isla de Elba, y todavía la mayor parte de los efectos estaban en mi poder, y todos ellos se hallaban en Francia. Napoleón, sabida nuestra proscripción, anunció que los aplicaría a sus museos, dando en indemnización su valor a los proscritos; y sin la batalla de Waterloo, no habría sido posible salvarlos, aún cuando los proscritos hubieran desdeñado semejante aplicación.

El general don Miguel de Álava que, felizmente para él, es menos sabio en la teoría feroz de las proscipciones, que el señor embajador extraordinario, recibió al fin con la urbanidad y decoro

Sepúlveda el 10 de julio de 1821, quien afirmaría que el marqués de Almenara había indicado para evitar su ruina que se extrajesen de la fábrica del Buen Retiro los doscientos noventa y siete modelos de antiguo que entonces se encontraban en la Academia “...*el marqués ofició inmediatamente y repetidas veces a las autoridades militares francesas hasta que obtuvo la franquicia de penetrar en el edificio, y careciendo de fondos el ministerio de su cargo para efectuar la traslación de los citados objetos, cedió parte de los operarios que empleaba en sus obras particulares, adelantando el importe de los jornales, a fin de no perder tiempo, y acaso ver malograda la empresa*”. Mariano Sepúlveda conservaba el listado y recibo del conserje Francisco Durán, por haber sido él mismo el comisionado por el marqués para esa traslación.

También cita el listado de las obras que se llevaron al Palacio de Buenavista: “...*presenta un resumen de setecientas treinta y una piezas cuya conservación se debe exclusivamente al celo ilustrado y verdadero amor a las artes del señor marqués de Almenara; como también la apertura de los estudios nocturnos de la academia, el gasto de sus individuos y la distribución de premios en tiempos tan calamitosos y circunstancias muy críticas*”.

Otro de los individuos que declararían a su favor sería el escultor José de Tomás y Gueces quien afirmaba no conocer al marqués “...*pero que sujetos que han tenido mucha comunicación con él le han hecho formar una grande opinión de sus talentos, y del buen empleo que ha hecho de ellos a favor de la patria, de lo que le parece buena prueba el haberse abierto por su influjo la academia de San Fernando en beneficio de las nobles artes*”.

que le son propios todos los efectos; y mi defensor y mis jueces apreciarán un servicio hecho en medio de tantas humillaciones, hallándome ya proscripto, mis bienes dilapidados en Madrid, y reducido a salvarme de los horrores de la mendicidad con la moderada pensión que debo al amor y a la obligación de mis hijos, en proporción de sus disminuidas fortunas. Este expediente se publicará originalmente, porque interesa al honor de cuantos han intervenido en él, desde que salieron aquellos efectos de Madrid en 1813. Entretanto los que conocen a los sabios don José Conde, don Antonio Zea, don José Mocío, don José Acedo y don Pascual Moineaux, empleados en distintos ramos del ministerio de mi encargo, juzgarán si era posible rodear aquellas preciosidades con más luces, más desinterés y más patriotismo”.

En su defensa se alegraría respecto a la salvación de las pinturas a las que hacía referencia en su alegato:

*“Sería de este lugar presentar el expediente original de que habla el marqués en su defensa para probar que ha salvado durante su proscripción por más de cuarenta millones de reales, valor de pinturas la más célebres de Rafael y otros, y de los efectos preciosos del gabinete de historia natural llevados a Francia, y cuyo inventario firmado por el encargado del Rey para recibirlos, por los artistas que los clasificaron, y por Almenara, existe en su poder; pero es tan voluminoso que retardaría la presentación de estas pruebas”.*²³³

Sea como fuese el rescate y la recuperación de las obras incautadas, el hecho es que fueron depositadas en la Academia.

Los cuadros de corporaciones y particulares rescatados del poder de Bonaparte, así como el Gabinete de Historia Natural e Imprenta Real, viajaron por tierra desde París a Amberes, desde allí a Cádiz y de Cádiz a Madrid. Este transporte ocasionó cuantiosos gastos que la Academia no podía asumir y que se les facturarían a las Corporaciones y particulares con la devolución de sus efectos.

Por Real Orden de 18 de junio de 1816, los efectos traídos por Nicolás Miniussir desde París, que existían en la Aduana, debían ser entregados al Marqués de Santa Cruz, Protector del Museo de Ciencias y a Pedro Franco, Viceprotector de la Academia de San Fernando, o a las personas que estos comisionasen, para hacerse cargo respectivamente de los objetos del Gabinete de Historia Natural, y de los pertenecientes a las nobles artes, que por deseo expreso del Rey debían custodiarse en dichos establecimientos públicos a su disposición.²³⁴

²³³ BNE: *Pruebas que justifican la defensa del Marqués de Almenara*. Madrid. 1821, p. 15. Sig.VE/549/9.

²³⁴ ARABASF: Leg. 4-87-2.

Pedro Franco, Viceprotector de la Academia, certifica en nota de 30 de junio de 1816 que ha recibido junto al Secretario de la misma, Martín Fernández de Navarrete, en virtud de orden de Pedro Ceballos, Ministro de Estado, cuatro fardos de diferentes tamaños que ha entregado y conducido desde París a Madrid el Teniente Coronel Nicolás Miniussir, ayudante de campo del Embajador en Holanda, los cuales abiertos y reconocidos en presencia de Vicente López, primer pintor de cámara del Rey, José Camarón, pintor de cámara del Rey y teniente director de pintura de esta Institución, y Julián Barcenilla, director de Arquitectura y vicesecretario de la misma, contenían cincuenta y siete pinturas en lienzo de diferentes medidas y una pequeña en tabla, quedando todas depositadas en la Academia a disposición del Rey. Adjunta el listado de las mismas, en el que aparecen los asuntos, números, autores y dimensiones, firmándolo todos los presentes como certificado de la entrega que hizo Miniussir.²³⁵

En un oficio de Pedro Franco, dirigido a Pedro Ceballos con fecha 2 de julio de 1816, dice que en virtud de la Real Orden, han quedado los cuadros que vinieron de París custodiados en esa Real Casa, y que ha entregado a Nicolás Miniussir recibo de los mismos. Prosigue diciéndole que continúa con el mayor cuidado la operación de despegar el papel “*por persona inteligente en cuadros, a fin que la pintura padezca lo menos que sea posible para lo cual se necesita algún tiempo*” a la vez que le insta a que prevenga a Miniussir cuanto sepa o haya oído de estos cuadros tanto en París como en otro sitio y que le entregue a él o a la Academia un informe para que se pueda conservar en el archivo con el fin de aclarar posibles reclamaciones.²³⁶

²³⁵ ARABASF: Leg. 4-87-2.

Listado de los cincuenta y siete cuadros restituidos por el gobierno francés al español en el mes de noviembre de 1815 contenidos dentro de cuatro cajas con las iniciales A.E.S.D.P.C y los números 1-2-2-4 (Apéndice Documental).

²³⁶ ARABASF: Leg. 1-34-1.

Pedro Franco daría cuenta al Protector de la Academia, en un interesante oficio de 19 de agosto de 1816, del estado de los cuadros que habían venido de París y la conveniencia de su restauración, expresándole de este modo su parecer sobre los pasos a seguir para la conservación de dichas pinturas, haciéndole presente que su experiencia en los cuarenta y ocho años que llevaba de individuo de la Academia le llevaba a pensar que las pinturas, en la manera que se encontraban, colocadas sobre mesas unidas y unas encima de otras porque no cabían de otra forma, se iban a deteriorar y que el único medio que había para conservarlas sería ponerlas en bastidores para que les diese el aire, pero que esto era muy caro y que además la Academia no tenía lugar dónde colocarlos, dada su magnitud. Por ello no ve otro modo de poder evitar su deterioro que publicar en la Gaceta la lista de estos cuadros, de tal manera que las comunidades o los particulares que tuvieran derecho legítimo sobre ellas, y pudieran justificar que no habían sido regaladas a los franceses, ni había intervenido otro motivo de interés o recompensa, que pudieran recurrir al Rey en el término de tres meses. Que siendo justas las reclamaciones y no oponiéndose las noticias que se tenían de París relativas al modo en que los franceses adquirieron esos cuadros, se entregarían a los dueños.

Añade que no es justo que el real erario que se encontraba en muy mal estado soportase los gastos que hubieran originado la conducción de las pinturas desde París a Madrid, ya que la mayoría de los particulares y comunidades eran pudientes, y recomienda que se haga un prorrateo por los profesores de la Academia, y que estos fijen la cantidad que tiene que abonar cada pintura antes de entregar el cuadro, siendo potestad del Rey no cobrarlo a los establecimientos piadosos y comunidades pobres que no pudieran pagarlo. En dicho anuncio también podía señalarse que si los dueños no reclamaban en el tiempo fijado, el Rey dispondría de ellas, sin que tuvieran derecho a una ulterior reclamación, pues si no se saldaba este asunto pronto, los cuadros se irían deteriorando sin poderles dar un destino fijo y pudiera pasar que viéndolos en un establecimiento público

los reclamasen después de haber gastado en su restauración y en colocarlos en bastidores.

Manifiesta que los cuadros se iban a tener que transportar a largas distancias, algo no recomendable en el estado en que se encontraban y que sufrirían graves deterioros no habiendo en sus lugares de destino profesores que supiesen restaurarlos, ya que había pocos que entendiesen este arte. Para evitar este daño recomendaba que de alguno de estos cuadros de primer orden se sacasen copias por los pintores de la Academia y quedasen los originales en esta Institución. También sugiere que las personas o comunidades que tuvieran más de un cuadro entre los venidos de París, diesen alguno para que la Academia eligiera, comunicando la Corporación este acto de generosidad al Rey, para que les eximiera del pago que les correspondiese. Finaliza su exposición diciendo que estas son las soluciones que se le ocurrían, tanto para que no se perdiesen las “preciosidades”, como para enriquecer con algunas de ellas el Real Establecimiento.²³⁷

Efectivamente, por Reales Órdenes de 22 de agosto y 14 de septiembre, mandó el Rey que para su conservación la Academia los colocasen en bastidores y los limpiasen, y que las comunidades religiosas y los particulares reintegrarían los gastos al recuperarlos.

Pedro Ceballos, en comunicación del mismo 14 de septiembre a Martín Fernández de Navarrete le dice : “... *habiendo hecho presente al Rey cuanto en él le manifiesta en 30 de Agosto último relativo al coste de bastidores para los cuadros venidos de París, se ha servido resolver S.M. que la Academia proceda a la ejecución de esta disposición tan necesaria para la conservación de tan preciosos efectos y se ha servido también S.M. aprobar la propuesta de que no habiendo otro lugar mas proporcionado se coloquen los mencionados cuadros en*

²³⁷ ARABASF: Leg. 1-34-1.

*las piezas donde ahora están los sobrantes de las pinturas de la Academia y las estatuas”, viendo el Rey con aprecio el ofrecimiento de su pintor de cámara, José Camarón, para la limpieza de los cuadros.*²³⁸

Los gastos que ocasionó la conducción de los efectos de bellas artes que se depositarían en la Academia, los del Gabinete de Historia Natural y los de la Imprenta Real serían los siguientes: Los gastos por descolgar y transportar los cuadros depositados en la Academia desde el Museo de París hasta casa del Embajador, serían 20.292 reales. Los gastos por componer los cuadros y empaquetarlos y por otros gastos sería de 120.832 reales. Treinta reales se regalarían al Capitán holandés, Mr. Man, por el transporte de todos los enseres desde Ámsterdam a Cádiz. Los gastos por el transporte de los efectos desde Cádiz a Madrid sería de 210.983 reales y 887 reales se emplearon en la gratificación de la tropa que los custodió hasta Madrid. A estos gastos habría que añadir posteriormente los gastos de la Academia en el carpintero que puso bastidores a cuatro cuadros.²³⁹

El Rey establecería, según queda reflejado en una nota fechada el 5 de noviembre de 1816, que para que el reparto de gastos se hiciera de la forma más equitativa posible entre las tres instituciones que recibieron los objetos traídos de París, sería conveniente que se pusieran de acuerdo, nombrando para ello cada una a un comisionado y que los tres juntos hicieran el reparto proporcional de los gastos.²⁴⁰

Ante el Real Decreto que ordenaba que los parroquiales, hermandades y corporaciones reclamasen las pinturas dirigiendo listas al Secretario del Ministerio de Gracia y Justicia, estas reclamaciones transmitidas por el Ministerio a la Academia no se hicieron esperar.

²³⁸ ARABASF: Leg. 4-87-2.

²³⁹ ARABASF: Leg. 4-87-2.

²⁴⁰ ARABASF: Leg. 4-87-2.

Entre las pinturas que vinieron de París estaba las del Monasterio de El Escorial pertenecientes a la comunidad de los Jerónimos. El 24 de mayo de 1817 existe una reclamación por parte del Monasterio de El Escorial, y el Rey mandaría que se procediese al reconocimiento de la identidad de los cuadros y la formación de la lista de gastos que se hubiesen ocasionado, ordenando su devolución al convento. La Academia va a pedir reiteradamente el reintegro de los gastos, ya que alegaba que los cuadros venían enrollados en cilindros. Fray Ramón Sarmiento, como Procurador General del Real Monasterio de El Escorial, certifica en un oficio de 19 de diciembre de 1818 que había recibido de José Manuel Arnedo, Conserje de la Academia diez cuadros de los que vinieron de París que pertenecían al Monasterio y que eran: “El Martirio de Santiago” de Juan Navarrete; “La adoración de los Pastores al Niño Dios” de José Ribera; ”Jacob presentando la camisa ensangrentada de José” de Velázquez; ”Jacob poniendo varas descortezadas en los bebederos del ganado” de Ribera; dos cuadros que representan los cuatro Evangelistas de Juan Navarrete; dos cuadros de Eugenio Sánchez Coello que representaban “San Fabián y San Sebastián” y el otro “San Eugenio y San Ildefonso”; y dos retratos del Emperador Carlos V y de Felipe II ambos de Pantoja de la Cruz.²⁴¹

Los efectos que causaron una problemática mayor entre las obras procedentes de París fueron los pertenecientes a las comunidades de los conventos e iglesias sevillanas.

Pedro Ceballos, en un oficio dirigido a la Academia el 16 de octubre de 1816, va a reclamarle un cuadro de Zurbarán que representaba a Santo Tomás, que según le había comunicado Joaquín Aguilar, apoderado de los Padres Dominicos, pertenecía a los Dominicos de Santo Tomás de Sevilla y se encontraba entre los que habían venido de París.²⁴² La Academia recabaría

²⁴¹ ARABASF: Leg. 1-34-7.

²⁴² ARABASF: Leg. 4-81-17.

información sobre este cuadro, solicitando a Nicolás Miniussir que le diera noticias respecto al mismo, a lo que contesta que ya le informó al Ministro de Estado. En la información al Ministro de Estado no venía detallado el cuadro en concreto, pero sí hacía mención de que había varios cuadros de Zurbarán.

Francisco Lacoma en su exposición de los hechos sí que mencionaría un cuadro de Zurbarán titulado “La Apoteosis de Santo Tomás”.²⁴³ En 1818, por Real Orden, fue devuelto a los Padres Dominicos de Sevilla el cuadro de Zurbarán dando en recompensa a la Academia otros dos, uno del Españoleto y otro de Andrea Vaccaro.

En un oficio de Nicolás Luis de Leza de fecha 8 de marzo de 1817, dirigido a Fernández Navarrete, le pide que le diese noticias de si en la Academia se encontraban depositadas pinturas de ese Cabildo que fueron extraídas en tiempos de los franceses. Él era el encargado de reclamarlos y no le gustaría que la ciudad de Sevilla se privase de esas maravillas. Adjunta listado con las siguientes pinturas: Un cuadro de tres varas representando un “Descanso de la Virgen, San José y el Niño” de Murillo; otro que representa a “Eva con su hijo Abel en los brazos muerto por Caín y Adán contemplándolo” cuyo autor es Pablo de Céspedes; otro de “San Pedro”; otro de “San Pablo” de Herrera el Viejo; y “Nacimiento de la Virgen” por Murillo en lienzo. En una nota marginal en este mismo oficio se indica que se conteste al interesado que no existía ninguna de estas pinturas entre las que vinieron de París.²⁴⁴

²⁴³ ARABASF: Leg. 4-87-2.

²⁴⁴ ARABASF: Leg. 1-34-5.

Existe un listado sin fecha ni firma que dice:

“Nota de la pinturas de la Sta. Iglesia de Sevilla que recogió regaladas con violencia el Mariscal Soult: Un cuadro de tres varas representando un descanso de la Virgen, José y el Niño y S. Juan Niño= Su autor Murillo; Otro de tres y media varas representando a Eva con su hijo Abel en los brazos, muerto por Caín y Adán contemplándola, su autor Pablo de Céspedes; Otros dos de tres cuartas: uno de la cabeza de San Pedro, y otro la de San Pablo: su autor Herrera el Viejo; Otro lienzo apaisado, que representa el nacimiento de la Virgen de largo o ancho cuatro varas, pulgada mas o menos y de alto dos varas pulgada mas o menos y por la parte alta está derecha, esto es, no está reducido al cuadro= su autor Murillo. Del Monasterio de Sn. Clemente de Sevilla: Un cuadro de la Comida en el Desierto servida de Ángeles de estatura natural, con una zarza en

Entre los cuadros que causaron una mayor polémica se encontraban los que habían sido extraídos del Hospital de la Caridad de Sevilla. Su Hermandad va a reclamar en numerosas ocasiones sus cuadros. En 1814 el Hermano Secretario de la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla, remite un oficio a Pedro Franco certificando que con arreglo al libro inventario general de todos los adornos de la iglesia de dicho Hospital, había ocho cuadros originales de Bartolomé Murillo. Entre ellos estaban: Un lienzo grande del “Milagro de los Panes y los Peces”; otro del mismo tamaño del “Milagro de Moisés en el desierto”; otro del “Milagro del Paralítico en la Piscina”; otro de la “Parábola del Hijo Pródigo”; un “Ángel sacando a San Pedro de la prisión”; “El Santo Patriarca Abraham cuando hospedó a unos Ángeles en su casa”; “San Juan de Dios llevando a un pobre en sus hombros al hospital”; y “Santa Isabel de Portugal curando a unos muchachos tiñosos y a otros pobres”.

Pedro Franco escribiría a José Munárriz diciéndole que acababa de recibir un oficio reclamándole los cuadros de la Santa Hermandad de la Caridad de Sevilla, y le insta a que sin pérdida de tiempo se lo comunique a los comisionados a fin de que en la primera Junta informasen sobre los que existían en la Academia y en el estado en que se hallaban para así determinar lo que conviniera.

En una nota de José Munárriz a los señores de la Comisión de Depósitos de Pinturas, de 11 de noviembre de 1814, les dice que el Rey había resuelto que los cuadros pertenecientes al Hospital de la Caridad de Sevilla se entregasen a su comisionado, Víctor Soret, si no había riesgo de mayor deterioro con su traslado.

una esquina donde está S. Juan, y a otro lado una música de Ángeles, otros echado flores: su tamaño como cinco varas y su autor Francisco Pacheco. Del Convento de Sta. Isabel de Sevilla: Un cuadro del Nacimiento del Ntro. Sr. Jesús Cristo de tres varas y tercia de largo y dos menos tres pulgadas de ancho. Otro del Juicio universal como de cuatro varas de alto, y de tres cuartas de ancho; ambos servían en altares de la Iglesia de dicho convento, y están pintados por Pacheco. De la Parroquia de Sta. Catalina de Sevilla: Un cuadro como de vara de alto y menos de ancho que representa a Sta. Catalina con la Espada en la mano. Su autor Murillo”. (Leg. 4-87-2).

Mariano Salvador Maella y Francisco Javier Ramos, como profesores de la Comisión, dicen que habiendo examinado los cuadros de Murillo que estaban en la Academia, conocidos como los de la Caridad de Sevilla, el “Milagro de los Panes y los Peces”, “Milagro de Moisés en el desierto” y “San Juan de Dios con un pobre”, informaban que dado el tiempo que habían estado estas pinturas tendidas horizontalmente sin bastidor, y la humedad que habían absorbido, se habían resquebrajado y perdido color, y que si se intentase enrollarlas perdería el resto del color que les quedaba, por lo que recomendaban que se forrasen y no se enrollasen, a no ser en un cilindro de gran diámetro, porque entonces podrían llevarse a su lugar de destino.

El de “San Juan de Dios” es el que presentaba más dificultad para su restauración. Por una nota del 30 de diciembre de 1814 de Francisco Durán a José Munárriz, sabemos que estos tres cuadros fueron entregados a Víctor Soret.²⁴⁵

Entre los cuadros que llegaron de París en 1816 estaba el de “Santa Isabel de Portugal curando a muchachos tiñosos y otros pobres” que era reclamado por la Hermandad del Hospital de la Caridad de Sevilla. Este cuadro fue depositado en la Academia a su llegada de París y sería reclamado por la Hermandad hasta la saciedad. La Academia pidió informes sobre ese cuadro a Nicolás Miniussir y a Francisco Lacoma, presentes en el momento de la extracción de los cuadros en París, quienes certificaron que éste era uno de los cuadros que se encontraba allí y que fue muy difícil poderlo sacar.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX la Hermandad de la Caridad de Sevilla reclamaría el cuadro hasta en dos ocasiones. En la Junta General de la Academia de 4 de mayo de 1862 se acordó que ante la reclamación hecha desde Sevilla, se informase al Director General de Instrucción Pública que este cuerpo académico abogaba por la permanencia de este cuadro en las salas de la Academia

²⁴⁵ ARABASF: Leg. 2-58-19.

“sin perjuicio de reconocer y consignar solemnemente el derecho que a la propiedad de aquella obra de Arte tiene el Hospital de Sevilla”.²⁴⁶ Ante una nueva reclamación, en una nota fechada el 24 de octubre de 1890, se afirmaría el derecho que al Estado le asistía para la posesión de esta obra.²⁴⁷

Otra de las comunidades religiosas sevillanas que reclamarán sus obras a la Academia será la de la iglesia de Nuestra Señora de la Nieves (Vulgo de Santa María la Blanca), quien reclamaban los cuadros de Murillo que estaban en su iglesia y que fueron extraídos durante el Gobierno Intruso.

La respuesta de la Academia sobre el asunto no se hizo esperar: *“La Academia ha llegado a entender que muchas de estas adquisiciones las hicieron los Generales franceses por regalo o donación de los propietarios para captarse su benevolencia y minorar los males y contribuciones de aquella época: en cuyo caso ningún derecho podría alegar para su recobro”*.²⁴⁸ Estos dos cuadros reclamados eran “La Aparición de la Virgen María al Papa Liberio” y “La Fundación de la Basílica de Nuestra Señora de las Nieves en Roma”.

En el documento que los monjes de esta comunidad dirigían al Secretario de Gracia y Justicia, de 9 de septiembre de 1818, le dicen que enterados de que hay en Madrid dos pinturas que les pertenecen, *“todos los monjes unidos y conformes le suplican que en virtud de la pobreza de la fábrica de esa iglesia se digne a mandar que se entreguen las pinturas para de ese modo ver realizados sus deseos”*.²⁴⁹

No me consta si efectivamente se llevó a cabo la devolución o no de estas obras, y si se hizo, cuándo fue, pues en el inventario realizado en 1817, en la Sala

²⁴⁶ ARABASF: Leg. 4-87-3.

²⁴⁷ ARABASF: Leg. 2-58-19.

²⁴⁸ ARABASF: Leg. 4-87-2.

²⁴⁹ ARABASF: Leg. 4-87-3.

de Recibimiento y balcón largo, señalados con el número 19 aparecen “*Otros dos de ocho pies y ocho pulgadas de alto con 19 y 2 pulgadas de ancho: en medio punto, creemos son asuntos relativos a la festividad de Nuestra Señora de las Nieves, su autor Bartolomé Murillo*”.²⁵⁰

3.3. El inventario de 1817. Legislación desamortizadora. Extracción de pinturas del reino. La Academia y su relación con el recién creado Real Museo. Inventario de 1824.

El inventario realizado en 1817 consta de trescientas veintiuna pinturas, setenta y cinco bustos de bronce y mármol y estatuas de yeso, todas ellas distribuidas en la Sala de Juntas, Sala de Recibimiento y balcón largo, Sala de Funciones, Sala Larga, Sala del Pasillo, Sala de Retratos, Sala del Oratorio, Oratorio, Sala que da paso a la Biblioteca, Sala de la Biblioteca, Galería del Pasillo, Pieza antes de la Reservada y Sala Reservada. En las mismas no señalaba su origen. Sí se señalaban sus medidas y algún comentario sobre el autor.

Podemos observar que en la Sala de Juntas se encontraban muchos de los cuadros de asuntos religiosos de autores de la Escuela Española, entre ellos los cuadros de Zurbarán que representan la “Adoración de los Reyes Magos” y “La Circuncisión”; “San Juan Bautista orando en el desierto” de Alonso Cano; “Moisés mostrando la serpiente de metal al pueblo hebreo” de Tristán; “El Patriarca Isaac reconociendo a su hijo Jacob” de José de Ribera; señalado con el número seis el mencionado cuadro que representaba a “Santa Isabel, Reina de Hungría, curando a los pobres”, que procedía del Hospital de la Caridad de Sevilla; “San Jerónimo” de Alberto Durero; “San Fernando” de Lucas Jordán; “Santa María Magdalena” de Murillo; “Ecce Homo y otras dos figuras” de

²⁵⁰ ARABASF: Leg. 2-58-17.

Morales; una Santa con crucifijo de Alonso Cano; “María Magdalena trasportada entre nubes por unos ángeles” de José de Ribera. Del mismo pintor en la Sala de Funciones estaba inventariado con el número 43 un representación del “Ecce-Hommo” que posiblemente correspondería al que estaba inventariado en el inventario de 1796 con el número 36 y procedente de la casa de los jesuitas de Toledo.

El cuadro que representaba “La Anunciación” de Bartolomé Murillo estaba inventariado con el número 74, con el número 75 el cuadro de Velázquez que figuraba “Jacob y sus hijos”, y que sería uno de los cuadros que se devolvió a la comunidad de los Jerónimos de El Escorial en 1818, y con el número 76 el cuadro que mostraba “La Caridad Romana”, firmado “Juaues Jausenius invenit et fecit”. De Lucas Jordán era la pintura numerada con el número 78 que representaba a “Santa Rosa de Lima”.

Los cuadros inventariados con el número 85 que representaban a “San Pedro” y “San Pablo”, de Rómulo Cincinato, son los mismos en el inventario de 1796 señalados con los números 16 y 12 respectivamente, y que procedía de la casa de los jesuitas de Cuenca.

El número 91 que representaba una “Concepción”, de Pablo de Roelas, también estaba inventariado en el de 1796 con el número 11, y su procedencia era una de las casas de los jesuitas de Andalucía, y el número 114 que en el inventario de 1796 estaba señalado con el número 10, era el cuadro de “Cristo con su Madre la Virgen”, de Alonso Cano y procedía de la casa de los jesuitas de Cuenca.

En la Sala del Pasillo, estaban dos cuadros de Pablo Matei: uno que representaba a “María Magdalena en el desierto” y el otro que representaba un “Anacoreta desnudo con una pequeña cruz en la mano”. En esta misma sala

estaban los dos cuadros de Rubens que representaban a “San Juan Bautista” y “San Juan Evangelista”.

En la Sala del Oratorio se encontraban los diez cuadros de Pablo de Céspedes que representaban los “Martirios de Santos”, inventariados con el número 210 y que en el inventario de 1796 estaban atribuidos a Tintoretto y procedían del Noviciado de los Jesuitas en Sevilla.

En la Sala que daba paso a la Biblioteca estaba situado con el número 222 el cuadro que representaba “La Resurrección de Cristo” de Murillo.

En la Pieza antes de la Sala Reservada estaban dos retratos de “Religiosos Mercedarios” de Zurbarán, y en esta misma Pieza, nos sorprende encontrar otro cuadro con el número 285 “*de 6 pies y 7 pulgadas de alto, con 8 y 9 de alto: representando el Entierro del Conde de Orgaz: su autor Domingo Teotocópuli, conocido por El Greco*”.

En la Sala Reservada, se encontraban algunos de los cuadros de Rubens, Ticiano y Durero, que habían sido traídos del Palacio Real y guardados en la Academia, denominados “*pinturas deshonestas*”.

Entre las piezas de escultura del Oratorio se encontraba el “*Crucifijo mayor que el natural*” de Alonso Cano.

A la vista de este inventario, podemos decir que en 1817 se encontraban en la Academia muchos de los cuadros de las casas de los jesuitas que estaban recogidos en los inventarios de 1796 y 1804, y cuadros de órdenes religiosas que todavía no se habían devuelto, como es el caso de los cuadros procedentes de El Escorial, de los que hará referencia el inventario realizado en 1824 , “...y el mismo año de 1818, la venerable comunidad de los PP. del Escorial representaron a

*S.M. que diferentes cuadros que habían visto en la exposición pública de la Academia eran pertenecientes a la gran colección de pinturas de aquel Real Monasterio, por lo que S.M. mandó se le entregasen al siguiente año de 1819”.*²⁵¹

Las Galerías de Pintura y Escultura, así como las Salas de Arquitectura y de Grabado, se presentaron al público en 1819, formándose un catálogo de todos los cuadros, estatuas, bustos, cabezas, y bajorrelieves, dirigido y corregido por los Directores Francisco Ramos, José Camarón y Esteban de Ágreda, presidiéndolo el Viceprotector de la Academia.²⁵²

El periodo que comprende desde 1819 a 1833 va a interesarnos fundamentalmente por los acontecimientos políticos, cambio de gobierno, con la interrupción del régimen absolutista de Fernando VII por un gobierno liberal entre los años 1820 y 1823, y un gran acontecimiento cultural, la creación del Museo del Prado en 1819. En palabras de Tomás y Valiente “El trienio liberal de 1820 a 1823 significó el restablecimiento de la legislación desamortizadora de las Cortes de Cádiz y en algunos aspectos dio entrada a disposiciones nuevas, aunque siempre sobre problemas ya planteados en Cádiz”.²⁵³

Por Decreto de las Cortes Generales de 1 de octubre de 1820 se suprimirían todos los cenobios de las órdenes monacales, los canónigos regulares de San Benito, de la congregación claustral tarraconense y cesaraugustana, los de San Agustín y Premostratenses, los colegios y conventos de las órdenes militares de Calatrava, Santiago, Montesa y Alcántara, los de San Juan de Jerusalén, los de San Juan de Dios y los Betlemitas, así como todos los demás hospitales, y los intereses económicos de instituciones como capellanías y fundaciones de carácter

²⁵¹ ARABASF: Leg. 3-620.

²⁵² ARABASF: Leg. 3-620.

²⁵³ TOMÁS Y VALIENTE, F.: *El marco político de la desamortización en España*. Barcelona. 1977, p. 65.

eclesiástico. Para preservar el culto divino en algunos santuarios célebres, el Gobierno podría señalar ocho a cargo de los monjes.

A este decreto le seguiría el del 25 de octubre de 1820, por el que se incorporaban al Estado los bienes de los monasterios y conventos suprimidos por el decreto anterior.

Estos dos decretos venían precedidos de la orden de las Cortes Generales de 9 de agosto de 1820, publicada en la Gaceta de Madrid el 26 de agosto de 1820, por la que la Junta General de Crédito Público procedía a la venta en subasta pública de los bienes designados por los decretos y reglamentos de 1813, 1815 y 1818 incluidos los de la Santa Inquisición, empezando por los que ofrecieran más fácil y pronta salida, y por la orden de 17 de agosto de 1820, por la que se suprimía nuevamente en toda España la Compañía de Jesús.

La Gaceta de Madrid publicaba el 15 de junio de 1822 el Real Decreto por el que se ordenaba que la Junta Nacional del Crédito Público procediese a la rifa de los edificios y conventos que estaban despoblados.

Estas leyes desamortizadoras no parece que influyeran de forma decisiva en la política artística de la Academia, que durante estos años continuó devolviendo obras a las iglesias y conventos. Se entregaron como gratificación algunos de ellos y también se vendieron muchas de las que se consideraban de deshecho, entre los años 1820 y 1826.

López Trujillo apunta que durante el Trienio Liberal se cerraron la mitad de los monasterios y conventos de toda España “provocando una marea de objetos y construcciones sin dueño que desbordó a las autoridades...”, aunque en su opinión esto no fue provocado tanto por la política liberal como por el declive de las mismas. A pesar de esta cantidad de conventos exclaustros, esta

desamortización no solucionó los problemas económicos “prolongó un poco más la catástrofe napoleónica sobre el patrimonio cultural. Muchos objetos se perdieron o robaron, y los únicos que se beneficiaron de los inmuebles fueron las burguesías locales, que los compraron y convirtieron en viviendas de alquiler”.²⁵⁴

En virtud de la orden emitida por el Viceprotector de la Academia, Pedro Franco, el 22 de julio de 1818, se procedió a la tasación de los cuadros, considerados de deshecho por estar muy estropeados y rotos, realizada por el pintor José Camarón. Existe también una relación de los cuadros vendidos por orden del Viceprotector según la tasación que hizo José Camarón. El Conserje de la Academia estaba autorizado para rebajar el precio hasta una tercera parte.

En el listado aparece el número del cuadro, el asunto y en algunos casos a quién se vendió: José Madrazo, Luis Zárate, Custodio Moreno, Conde de Casa-Rojas, etc.²⁵⁵

Por orden del Viceprotector, Pedro Franco, se entregaron al Teniente Conserje, Alejandro de la Peña, los cuadros que se le dieron en gratificación por los trabajos que había realizado para el establecimiento del estudio de la calle Fuencarral.

El 8 de enero de 1824 se entregaron al Comendador del convento de la Merced Calzada, fray Juan José Tejada, dos cuadros grandes del “Patriarca San Pedro Nonasco”.

En marzo de dicho año, se entregó al Abad del Convento de Monserrat de Madrid, el “Crucifijo” de Alonso Cano, que estaba en la Academia.

²⁵⁴ LÓPEZ TRUJILLO, M. A.: *Patrimonio. La lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)*. Gijón. 2006, p. 161.

²⁵⁵ ARABASF: Leg. 1-36-8.

Proseguirá igualmente la problemática de la prohibición de extraer pinturas del reino. Juan Antonio Rodríguez, perteneciente a la Junta de Aranceles, en su oficio al Secretario de la Academia de 14 de septiembre de 1818, muestra su parecer sobre la ley que prohíbe extraer al extranjero pinturas y esculturas de autores célebres ya difuntos, esta regla le parece demasiado vaga, y muestra el inconveniente que “...no estando los empleados de las aduanas adornados del conocimiento de nuestras escuelas de pintura, ni del gusto en las bellas artes, a que solo se llega por un estudio y afición poco comunes, no podrán discernir si el autor es célebre o no lo es, si las obras son suyas o no lo son, finalmente si son copias o si son originales, circunstancias todas indispensables para decidir si las que se presentan están o no están sujetas a la prohibición”.²⁵⁶ Por ello la Junta de Aranceles recomendaba que se hiciera un índice o nomenclatura de los autores considerados célebres, o un listado de las pinturas y esculturas que mereciera la pena retenerse para el cultivo de las bellas artes. No quiere la Junta llevar a cabo esta medida sin contar con la Academia y con su aprobación, y en el caso que las razones les pareciesen fundadas, insta a esta Corporación a que elabore el índice de los cuadros y esculturas que deban prohibirse salir, o el de los autores célebres. Pide que si la Academia tuviese algo que decir al respecto se lo comunicase.

Julián Barcenilla, en su carta de 16 de marzo de 1819, le responde que la Comisión de Directores y Tenientes Directores de Pintura y Escultura opinaban que ante todo se debía cumplir con las reales órdenes anteriormente otorgadas, que no les parecía útil la individualización de las pinturas y esculturas, ya que muchas obras de pintura y escultura no aparecían firmadas, y en las que aparece la firma, ésta se podría borrarse.

Por lo tanto aconsejan que para que se cumpla la ley de prohibición, y así evitar todo fraude en la extracción, se debía comunicar a todas las aduanas del reino, que no permitieran la salida de pinturas y esculturas antiguas si no llevaban

²⁵⁶ ARABASF: Leg. 1-34-2.

un sello de alguna de las Reales Academias: la de San Fernando, la de San Carlos de Valencia, la de la Purísima de Valladolid o la de San Luis de Zaragoza.

La Comisión también consideraba que sería útil conceder permiso para la introducción en España de pinturas y esculturas de profesores célebres antiguos ya difuntos sin tener que pagar derechos de aduana, haciéndose extensiva a pinturas y esculturas de profesores modernos y vivos.²⁵⁷

Otro de los aspectos destacables en estos años es la creación del Museo del Prado en 1819. Nacido como Real Museo, con las obras procedentes de las colecciones reales, no solo incorporará las colecciones traídas directamente de los reales palacios, sino que una gran mayoría de ellas procederán de las obras de pintura y escultura que se encontraban en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Las entregas de cuadros depositados en la Academia y los intercambios de pinturas se van a ir sucediendo durante estos años.

El 18 de septiembre de 1819 se le comunicaba al Protector de la Academia, que por deseo del Infante Don Carlos, se tenía que cambiar el cuadro que representaba una “Anunciación” de Murillo, por otros dos, que estaban en el Museo, que representaban “La Escala de Jacob”, original de Ribera, y un “Salvador” de Juan de Juanes. El de la “Anunciación” de Murillo se pasó al Real Museo para que hiciese juego con otro del mismo autor, y los dos del Museo se colocaron en la Academia.²⁵⁸

Por Orden Real, se mandaría que los cuadros de propiedad real trasladados a la Academia en virtud de la orden de 11 de junio de 1816 se entregasen

²⁵⁷ ARABASF: Leg. 1-34-2.

²⁵⁸ ARABASF: Leg. 1-36-8.

inmediatamente a disposición del director del Real Museo para que unidos a los que ya existían en el mismo, se colocasen en las Escuelas Especiales que se estaban formando con los mejores cuadros que el Rey había ordenado reunir en los Palacios y Casas de Campo.²⁵⁹

La Academia va a mostrar su desacuerdo, ya que dice que al entregar los cuadros al Real Museo se van a quedar vacías las salas, y propone que si después del arreglo de las Escuelas Especiales quedasen algunos originales sobrantes o repetidos, se mandasen a la Academia, donde permanecerían “*bien custodiados y cuidados contribuyendo al decoro de aquella Real Casa y a la enseñanza de los discípulos.*”²⁶⁰

Los cuadros fueron entregados por José Manuel Arnedo, Conserje de la Academia, al Comisionado del Duque de Híjar, Director del Real Museo, según listado fechado el 31 de marzo de 1827.²⁶¹

La entrega de los cuadros al Real Museo también va a venir reflejada en el inventario realizado en 1824, con notas adicionales posteriores. La introducción a este interesante inventario nos va a resumir los acontecimientos fundamentales desde el nombramiento de Pedro Franco como Viceprotector de este establecimiento, hasta finales de los años veinte de este siglo. El texto relata que desde el nombramiento de Pedro Franco como Viceprotector, padeció la Academia muchas alteraciones y variaciones.

El nuevo Conserje, José Manuel Arnedo, encontró a su llegada en 1816 mucha de la obra proyectada sin concluir, y con sus conocimientos artísticos ayudó a su colocación, haciendo posible que en el año 1819 se mostraran al público las Galerías de Pintura y Escultura, elaborándose un catálogo dirigido y

²⁵⁹ ARABASF: Leg. 1- 14- 16.

²⁶⁰ ARABASF: Leg. 1- 14- 16. (Apéndice documental).

²⁶¹ ARABASF: Leg. 1- 14- 16.

corregido por los directores, Francisco Ramos, Esteban de Ágreda y José Camarón. Prosigue diciendo que al siguiente año se colocó la colección de cuadros que vinieron de Francia, y hubo que quitar muchos que el año anterior estaban colocados.

El año 1818 la orden de PP. de El Escorial expuso al Rey que los cuadros que habían visto en la exposición pública de la Academia pertenecían a la colección de pinturas de aquel Real Monasterio, por lo que el Rey mandó que se las entregasen.

En 1819 se reemplazaron los huecos con otros que había en la Academia, “*Siguió esta alternancia de quitar y poner cuadros hasta 1821*”. Se hicieron diferentes catálogos, hasta que en 1824 se realizó una nueva colocación y un nuevo catálogo, siendo nombrados para su elaboración Juan Agustín Ceán Bermúdez, y los directores Esteban de Ágreda, Zacarías Velázquez, Juan Gálvez, Pedro Hermoso, y José Madrazo, con asistencia del Viceprotector.

Se expone que ocupaciones tales como poner y quitar cuadros de las salas, los premios cuatrimestrales, las funciones confiadas por la Academia, la asistencia del Rey a las Juntas Particulares, las exposiciones celebradas, y otros quehaceres, como la triple contabilidad de los tres estudios y las continuas juntas particulares, ordinarias, de examen y ordenanzas, habían impedido que el Conserje hubiera podido elaborar el inventario general de todas las “preciosidades” que poseía la Academia, hasta que suplicándole al Infante D. Carlos, le concedió un ayudante, y así pudo concluir el inventario en 1824.²⁶²

En las adiciones a este inventario, una nota dice que el día 16 de mayo de 1829 se inició la obra de la escalera principal, y el Conserje recogió todos los cuadros que estaban colocados en ella, según lo indicado por Zacarías Velázquez,

²⁶² ARABASF: Leg. 3-619.

distribuyéndose algunos en las salas para ocupar los huecos que habían dejado los cuadros que se llevaron al Real Museo en marzo de 1827. Así se pudo formar el catálogo para el año 1829, quedando los de las escaleras colocados en otras salas.²⁶³

En otra nota se afirma que el inventario de 1824 había sido el mejor catálogo de los que se había hecho hasta aquel momento por haber sido dirigido por el consiliario Ceán.

Al tenerse que entregar por real orden al Real Museo algunos cuadros que estaban en la Sala de Juntas, quedaron los huecos, hasta que en el año 1829 se ocuparon con otros procedentes de otras salas, formándose por tanto un nuevo catálogo.²⁶⁴

En el estudio de este inventario nos llama la atención las numerosas notas al margen que indican el destino que experimentaron algunas de las obras inventariadas: Los bustos de Carlos V y el Emperador Trajano que estaban en la escalera de la izquierda se entregaron al Real Museo en 1829 por Real Orden, al igual que los de Marco Aurelio y Nerón que estaban en el de la derecha.

En otras notas se señala el origen: “*Ese cuadro vino de Francia en el mes de Diciembre de 1815*” correspondiente al cuadro número 5 que representa “La Asunción” de Alonso del Arco, al igual que el cuadro que refleja a “San Antonio de Padua adorando al Niño” de José Ribera y que se encontraba en la Sala de Juntas. En el caso de la obra de Luis Tristán “Moisés mostrando al pueblo hebreo la serpiente de metal”, indica que vino de Francia en octubre de 1815, al igual que el famoso cuadro de Murillo “Santa Isabel, reina de Portugal curando a los pobres enfermos acompañada de sus damas” y otros del mismo pintor.

²⁶³ ARABASF: Leg. 3-619.

²⁶⁴ ARABASF: Leg. 3-619.

En ocasiones no sabemos si la nota corresponde a dónde vino o el destino que posteriormente tuvo, como es el caso del cuadro señalado con el número 12 que representa “La Virgen de Loreto con San Antonio y San Francisco”, en cuyo margen aparece “Sn. Fr.” (Supuestamente la iglesia de San Francisco).

En la Sala Tercera una nota indica que en el número 6 de esta misma Sala había una pieza reservada llamada del Tesoro donde se conservaban parte de los “*rasguños o apuntaciones dibujadas por excelentes profesores antiguos que se hallaban en la Sacristía de la Quinta del Pardo*”.

Al Real Museo, según nota al margen, fueron llevados los dos cuadros de Pantoja de la Cruz que representaban “El Nacimiento de San Juan Bautista” y “El Nacimiento de Jesucristo”, y que se encontraban en la Sala cuarta, y prácticamente todos los que estaban en la Sala Reservada que provenían de las colecciones reales.

En el Oratorio se encontraba el cuadro de “La Concepción de Nuestra Señora y San Miguel” que se recogió el 18 de mayo de 1823 del Seminario de Nobles y se devolvió a los PP. Jesuitas el 1 de julio de 1828, presumiblemente se incautó con la nueva supresión de la orden de los Jesuitas.²⁶⁵

En el periodo que comprende este capítulo, la labor de la Academia en la protección del patrimonio arquitectónico de la Iglesia, aunque sin acciones tan llamativas como las efectuadas en cuanto a la pintura y la escultura, no dejó por ello de tener su importancia.

²⁶⁵ ARABASF: Leg. 3-619.

Silvia Arbaiza en su artículo “La Academia y la conservación del patrimonio”²⁶⁶, menciona algunos casos en los que intervino la Academia en la protección del patrimonio arquitectónico: En 1807 fue demolida la antigua Sala Capitular de la Catedral de Córdoba y se construyó otra con un diseño no apto, por lo que la Academia mandó demoler lo construido y edificar algo lo más parecido a lo antiguo ya demolido. Un caso parecido, en 1816, fue el del monasterio de benedictinos en las proximidades de Sigüenza por una denuncia de la construcción de nueva planta sin la aprobación de un arquitecto de la Academia.

En este mismo año, la Academia no aprueba el diseño que se había hecho para la reparación del retablo mayor de la parroquia de Santa Magdalena en Rivadavia (Orense).

En 1828, por Real Cédula de S.M. y señores del Consejo, se establecerán de nuevo las reglas en el ejercicio de las nobles artes y nombramiento de arquitectos de las corporaciones civiles y eclesiásticas.

Por Real Orden de 1 de julio de 1821 se suprimen las Academias de la capital y se establece la Nacional, en que deben refundirse todos los fondos.

La conclusión que podemos señalar, a la vista de lo tratado en este capítulo, es que la labor protectora de la Academia durante los años que comprenden desde el inicio del reinado de Fernando VII a finales de los años veinte, viene marcada por la aplicación de las reales ordenes promulgadas por los diversos gobiernos, confiando a esta Institución y a sus miembros los estudios, clasificaciones e inventarios de los bienes que de una u otra manera habían sido incautados, y

²⁶⁶ ARBAIZA BLANCO-SOLER, S.: *La Academia y la conservación de patrimonio*. Madrid, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. Segundo semestre de 1999. Número 89, pp. 31-32.

mandando conservar en su edificio las más bellas obras de la Escuela Española, tanto de pintura como de escultura.

La Academia será la que gestionará la recogida, clasificación, inspección y conservación de las obras de arte, proponiendo y efectuando las restauraciones y reparaciones que sus profesores consideran adecuadas, y defendiendo con enorme vehemencia la permanencia en España del patrimonio artístico, que de otra manera, gracias a políticas poco acertadas, se hubieran perdido.

Garantizará que las devoluciones a los propietarios se realicen con todas las garantías y en ocasiones esto le supondrá defender ideas de conservación y criterios museísticos frente a las consideraciones de los mismos.

Su labor educativa estará presente en todo momento a hora de considerar las obras antiguas como modelo para la enseñanza, y el buen gusto acompañará siempre todas sus acciones.

Autores como Fernández Pardo²⁶⁷ dudan de que las actuaciones de la Academia y de los académicos fuesen del todo honestas en estos años de penuria social y económica. Tal como fuese, los hechos permanecen ahí para juzgar si su actuación durante estos oscuros y difíciles años fue la adecuada para la protección del inmenso patrimonio artístico procedente de los conventos y monasterios exclaustros.

²⁶⁷ FERNÁNDEZ PARDO, F.: *Dispersión y destrucción del Patrimonio Artístico Español*. Madrid. 2007. V. II, p. 386.

“¿Actuó la Academia con total honestidad? Es muy posible que sus decisiones como institución fueran correctas y quizás impidió mayores estragos; pero debemos suspender el juicio respecto de algunos académicos cuyos tratos con los comerciantes están probados. La verdad es que el río sonaba por algo, si bien lo que estaba en el fondo de las acusaciones y murmullos era que muchos particulares e iglesias deseaban recobrar a toda costa sus cuadros todavía en manos de la Academia. Huidos los franceses, a la Academia tocaba explicar sus actuaciones; así que les tocó apañar con réplicas y acusaciones por todas partes. No siempre fueron aceptadas sus explicaciones y debió sufrir algunas traxadas, ya que el régimen fernandino aguataba mal que una corporación real tan acreditada, hubiera colaborado tan activamente en los expolios con el Gobierno Intruso”.

CAPÍTULO 4

LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO Y LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO DE LA IGLESIA DURANTE LOS PRIMEROS AÑOS DE LA GOBERNACIÓN DE MARÍA CRISTINA DE BORBÓN.

Hablar de la gobernación de María Cristina de Borbón es hablar de casi una década en la que la sucesión de gobiernos moderados y progresistas, marcados por una cierta inestabilidad, y el fantasma de la guerra civil, va a provocar un grave deterioro en la economía, que obligará al gobierno, y en especial al de los progresistas, con la figura de Juan Álvarez Mendizábal²⁶⁸ a la cabeza, a tomar medidas de desamortización de las propiedades del clero.

En palabras de Palacio Atard “el desplazamiento del gobierno durante la menor edad de Isabel II supone una marcha casi continua hacia la izquierda progresista”²⁶⁹, ya que desde la posición de centro de Cea Bermúdez en octubre de 1833, hasta el gobierno de Istúriz en mayo de 1836, se irán dando pasos hacia la izquierda, aunque desde la línea moderada representada primero por Martínez de la Rosa y luego por el conde de Toreno, que contará en su ministerio de Hacienda con el anteriormente mencionado Juan Álvarez Mendizábal.

Tomás y Valiente apunta a que el bienio de 1836-1837 “presenció la promulgación de las leyes de Mendizábal sobre la desamortización eclesiástica, indisolublemente ligada con preceptos reformadores del clero regular y de las contribuciones hasta entonces percibidas por la Iglesia” concentrándose en la desamortización de los bienes del clero secular y regular y no tanto en los bienes

²⁶⁸ PÉREZ GALDÓS, B.: *Episodios Nacionales. Zumalacárregui. Mendizabal*. Madrid. 2000, p. 212.

El personaje de Juan Álvarez Mendizábal ha sido uno de los más estudiados de la historia de España y sobre el que Pérez Galdós escribiría uno de sus Episodios Nacionales: “*Verá usted. A los dos días mandó un recado a mi principal, pidiéndole un buen amanuense español que escribiese de corrido, con buena letra y mejor criterio. El barón me eligió a mí, y aquí me tiene usted, encerrado con el señor Mendizábal en una cómoda estancia del hotel Maurice, los dos frente a frente, con una mesa por medio, él dictando y yo escribiendo. Hombre más incansable no he visto en mi vida. Cinco horas me tuvo con la pluma en la mano. Dictó una larguísima carta a Martínez de la Rosa, otra al conde de Toreno, y dos o tres a personas para mí desconocidas. Él estaba en bata, una bata elegantísima, y zapatillas de terciopelo, con las que lucía su pie pequeño, que parece de mujer. Casi era preciso escribir taquigrafía para poder seguirle. Expresaba su pensamiento con rapidez; rectificaba pocas veces; no se paraba en el estilo, iba derecho al asunto y a la idea, sin cuidarse de la forma. Mandóme volver a día siguiente, y me dictó tres o cuatro decretos, uno de ellos suprimiendo las órdenes religiosas y haciendo tabla rasa de todos los frailes, monjas, clérigos y beatas que hay en estos reinos, estableciendo la reversión de todos los bienes al Estado para venderlos... y ¡qué sé yo!*”

²⁶⁹ PALACIO ATARD. V.: *Edad Contemporánea I (1809-1898)*. Madrid. 1978, p. 196.

municipales, y señala como características de las leyes desamortizadoras de Mendizábal la conexión entre reforma eclesiástica, amortización de la deuda pública interior y defensa en el trono de Isabel II buscando partidarios liberales entre los defensores de la venta de bienes desamortizados. En sus palabras “...la importancia de la desamortización eclesiástica fue, en este periodo, probablemente mayor que en cualquier otro. Por eso y por ir dicha política unida a la reforma del clero regular, Mendizábal ha pasado a la historia como el símbolo del político anticlerical y del gobernante liberal y desamortizador”.²⁷⁰

Según se apunta en “Estado y territorio en España, 1820-1930”, “las medidas decisivas para la desamortización de los bienes de la Iglesia fueron las que adoptó Juan Álvarez Mendizábal entre 1835 y 1837”.²⁷¹

Alejandro Nieto²⁷² hace recaer la responsabilidad de la desamortización durante los años de regencia de María Cristina sobre la clase burguesa, que a su juicio fue la que despojó a los religiosos de sus propiedades “consiguiendo la complejidad del Estado y sirviéndose de él” para apoderarse de los bienes, primero del clero regular y más tarde de las corporaciones municipales y del clero secular.

En cuanto al aspecto que nos interesa sobre cómo afectó la desamortización al patrimonio artístico del clero, a juicio de Fernández Pardo²⁷³ los políticos liberales de este momento no dieron demasiada importancia a las pinturas, esculturas y en general a las obras de arte que se encontraban en los conventos y monasterios exclaustros, sino que atendieron más a lo que pudieran obtener de

²⁷⁰ TOMÁS Y VALIENTE, F.: *El marco político de la desamortización en España*. Barcelona. 1977, p. 73.

²⁷¹ MORAL DEL, J.; PRO RUÍZ, J.; SUAREZ BILBAO, F.: *Estado y territorio en España, 1820-1930*. Madrid. 2007, pp. 534-535.

²⁷² NIETO, A.: *Los primeros pasos del Estado constitucional*. Barcelona 1996, p. 477.

²⁷³ FERNÁNDEZ PARDO, F.: *Dispersión y destrucción del Patrimonio Artístico Español*. Madrid 2007. V. II, pp. 130-132.

la venta de los solares y fincas, desatendiendo en cierta manera los bienes muebles y obras de arte.

Sean cuales fuesen las intenciones de los políticos del momento, el hecho es que las medidas conducentes a enriquecer las arcas del Estado van a provocar el cierre, abandono y destrucción de numerosos conventos y monasterios, lo que desembocaría en la venta fraudulenta y la destrucción de muchas obras de arte pertenecientes a estos monasterios y conventos suprimidos. Quizá son los momentos más oscuros en la historia del patrimonio eclesiástico español, por lo que supuso de abandono y destrucción.

La Academia de Bellas Artes de San Fernando desarrollaría durante estos años una intensa labor, quizá la más destacable desde su fundación. Intentó, como veremos, con sus medios, más personales que económicos, proteger y evitar en muchas ocasiones todo esta avalancha de destrucción, poniendo límite y abriendo los ojos a los responsables políticos en los temas de conservación de las bellezas artísticas.

4.1. Primeros años de gobernación de María Cristina de Borbón (1834-1836): Legislación sobre la supresión de monasterios y conventos.

Con la muerte de Fernando VII y el inicio de la gobernación de M^a Cristina de Borbón, se van a ir sucediendo una serie de acontecimientos que muestran el clima anticlerical que va a marcar estos primeros años de la regencia, y los ecos de la incipiente Guerra Carlista, cuyos gastos ocasionarían la quiebra de la economía de la nación y la búsqueda de soluciones que pasarían por la enajenación de los bienes de la Iglesia.

Aunque el Estatuto Real, promulgado el 10 de abril de 1834, no parece que fuese innovador en muchos aspectos, y no hacía referencia a cuestiones relacionadas con el clero, el ambiente de hostilidad hacia la Iglesia estaba latente en la población, que veía con buenos ojos una reforma del clero y de las instituciones religiosas.²⁷⁴

Mesonero Romanos nos relata la situación vivida en Madrid en el verano de 1834:

“La muerte del rey Fernando VII, ocurrida en Madrid el 29 de septiembre del mismo año de 1833, vino de nuevo a complicar la situación política del reino, y a paralizar por el pronto todas las mejoras y progresos materiales...”

Luego y enojoso, a par que delicado, sería el consignar los diversos y gravísimos acontecimientos de que en aquella angustiosa época fue teatro la capital del reino; pero no puede tampoco dejar de recordarse los mas

²⁷⁴ NIETO, A.: *Los primeros pasos del Estado constitucional*. Barcelona. 1996, p. 488.

“La historia de la regencia de María Cristina está repleta de episodios rabiosamente anticlericales- quemas de conventos, matanzas de frailes- que permiten una interpretación superficial, que han seguido los historiadores del pasado y, mucho más sorprendentemente algunos contemporáneos: la desamortización no hizo sino legalizar un sentimiento popular que no toleraba ni a los frailes ni a sus riquezas. En consecuencia se entiende que quien desamortizó directamente fue el pueblo y el legislador caminó a remolque de los acontecimientos.

Pero tal interpretación no es sostenible. Ciertamente es, desde luego, que en España siempre ha habido una veta anticlerical, proclive a la violencia física, pero es difícil imputar este sentimiento al “pueblo”...”

*importantes y memorables. Entre ellos ocupan el primer lugar los días 16, 17 y 18 de julio de 1834, que quedaron inscritos en la historia de Madrid con la sangre inocente de los religiosos, asesinados inhumanamente al pie de los altares, a impulsos del vértigo agitador de las posiciones políticas, y del funesto cólera-morbo que por aquellos días se desarrolló en la capital de un modo asombroso”.*²⁷⁵

En palabras de Josefina Bello: “A la muerte de Fernando VII se inauguró una etapa política marcada por una intensa actividad revolucionaria en la que los movimientos populares desempeñaron un papel clave en las decisiones del Gobierno sobre política eclesiástica...”²⁷⁶

Entre las decisiones sobre esta política eclesiástica, estaba la Real Orden de 17 de junio de 1834, que disponía que el clero secular y regular tuviera que pedir licencia a la Reina Gobernadora si quería enajenar alhajas y bienes propios de los establecimientos eclesiásticos. Esta era una decisión tomada para facilitar a la Junta Eclesiástica, que había sido creada por Real Decreto de 22 de abril de 1834, los medios para realizar las reformas que se les había encomendado, y que tuvieran los conocimientos necesarios de los bienes del clero secular y regular, y así poder dotar económicamente de un modo justo a los establecimientos eclesiásticos, como había sido el objeto de creación de la Junta.

Durante el año 1835 se dictarían una serie de órdenes y decretos dirigidos a la nacionalización de bienes de la Iglesia, y que por tanto afectarían a los efectos artísticos que se conservaban en los conventos y monasterios.

En “*El Eco del Comercio*” del día 1 de enero de 1835 se hace referencia al proyecto de ley de las Cortes, que en su artículo quinto habla de la aplicación a la amortización de la deuda pública interior, sin intereses, y de la deuda pasiva

²⁷⁵ MESONERO ROMANOS, R.: *El antiguo Madrid. Paseos histórico- anecdóticos por las calles y plazas de esta villa*. Madrid. 1861, p. 74.

²⁷⁶ BELLO, J.: *Frtales, Intendentes y políticos. Los bienes nacionales 1835-1850*. Madrid. 1997, p. 62.

extranjera, de la séptima parte de los demás bienes propios de la iglesia, conventos de ambos sexos, comunidades, fundaciones, y cualquiera otros poseedores eclesiásticos, que fueron concedidos a Carlos IV por los Breves de Pío VII de 14 de junio de 1805 y 12 de diciembre de 1806.²⁷⁷

En este mismo periódico nuevamente se publicaría, el 20 de febrero de 1835, el mismo proyecto de ley de la Comisión de arreglo de la deuda pública interior, que fue leído en el Estamento de Procuradores el 19 de febrero de 1835, y en cuyo artículo sexto se decía que se aplicarían todos los bienes, derechos, rentas y acciones de la extinguida Inquisición y las temporalidades de los jesuitas, para la amortización de la deuda interior.²⁷⁸

El 7 de julio de 1835 se publicaba en la “*Gaceta de Madrid*” el Real Decreto por el que se restablecía la Pragmática Sanción de 2 de abril de 1767, y se suprimía perpetuamente en todo el territorio de la monarquía la Compañía de Jesús, que había sido restablecida por Real Decreto de 29 de mayo de 1815, quedando así revocado y anulado el de 1820.

En su artículo tercero se establecía que se ocuparían sin pérdida de tiempo los bienes de la Compañía. En el artículo quinto se manifestaba que los bienes, rentas o efectos de los Regulares se aplicarían a la extinción de la deuda y al pago a los religiosos, exceptuándose de esta aplicación las pinturas y las bibliotecas que pudieran ser útiles a instituciones de ciencias y a colegios.²⁷⁹

Por el Decreto de 25 de julio de 1835, se mandaba que quedasen suprimidos todos los conventos y monasterios de religiosos que no tuvieran doce individuos profesos, y que todos los efectos que poseían fuesen aplicados a la extinción de la

²⁷⁷ EL ECO DEL COMERCIO, 1 de enero de 1835.

²⁷⁸ EL ECO DEL COMERCIO, 20 de febrero de 1835.

²⁷⁹ GACETA DE MADRID, 7 de julio de 1835.

deuda pública, exceptuando las bibliotecas, archivos y demás enseres que pudieran ser útiles a los institutos de ciencias y artes.²⁸⁰

El día 27 de julio del mismo año se dispone que los Jefes políticos de cada provincia nombrasen una comisión que se encargase de inventariar, examinar y recoger lo que contuvieran los archivos y bibliotecas de los conventos y monasterios suprimidos, y las pinturas, objetos de escultura y otros que desearan conservarse, y que cuando fueran recogidos se llevaran a la capital de la provincia, depositándolas en paraje seguro hasta que la Reina decidiera asignarles un destino.²⁸¹

Unos días más tarde, el 29 de julio, por Real Orden, el Ministerio de Gracia y Justicia dispone que se dé la instrucción a los Prelados de los conventos y monasterios suprimidos para que se impida bajo su responsabilidad la desaparición de cualquier objeto de los archivos, bibliotecas, pinturas y demás enseres que pudieran ser útiles a las ciencias y a las artes, formando además una lista de estos objetos, que entregarían a los encargados de recogerlas.

El 11 de octubre de 1835 se amplía el decreto del 25 de julio, disponiendo que queden suprimidos todos los conventos de órdenes monacales, cualquiera que sea el número de monjes o religiosos de que se compongan, exceptuando algunos, pero con la absoluta prohibición de dar hábitos y admitir nuevos novicios, y que se haga aplicación del decreto del 25 de julio en las parroquias, rentas y objetos de los monasterios y conventos suprimidos.²⁸²

La de 11 de octubre de 1835 resuelve que cuando a los Gobernadores civiles no les sea fácil establecer las comisiones previstas en la Real Orden de 29 de julio, las encargasen a personas de su confianza, de los mismos pueblos de los

²⁸⁰ AHN: Hacienda. Leg. 4310 (Apéndice documental).

²⁸¹ ARABASF: Leg. 2-55-1.

²⁸² ARABASF: Leg. 2-55-1.

conventos suprimidos o próximos a ellos; y que los gastos de traslación, inventario y reconocimiento se pagasen con los objetos que no merecieran conservarse, vendiéndolos al que más diese y avisando al Ministerio si no alcanzase para cubrir dichos gastos y así establecer lo que fuera más conveniente.

El Proyecto de Ley relativo a la amortización de la deuda pública interior, que fue leído en febrero de este año, fue retirado por el Ministro, según recogía “*El Eco del Comercio*” del 24 de diciembre de 1835.²⁸³

Las disposiciones anteriormente citadas afectarían el quehacer de la Academia, que tomaría parte, como veremos, como órgano consultivo y máxima autoridad en la materia en las decisiones que se tomasen sobre las disposiciones dictadas, con arreglo al destino de los bienes de los conventos suprimidos expresando en todo momento su opinión sobre las medidas y disposiciones establecidas.

En el oficio firmado por Jerónimo de la Torre, del Gobierno Civil de la Provincia de Madrid, de fecha 20 de agosto de 1835, dirigido al Presidente y socios de la Academia, dice que incluye una lista de los monasterios y conventos de la capital²⁸⁴, que con arreglo al Real Decreto del 28 de julio de ese año han de suprimirse en esta provincia, para que se pueda llevar a efecto la Real Orden de 6

²⁸³ EL ECO DEL COMERCIO, 24 de diciembre de 1835.

²⁸⁴ ARABASF: Leg. 7-128-1.

En el listado que envía Jerónimo de la Torre de los monasterios y conventos suprimidos de la provincia de Madrid, consta las órdenes a las que pertenecen, pueblos donde se encuentran, partidos a los que corresponden y sus comisionados:

“*Benedictinos Observantes de Madrid; Dominicos de la Pasión de Madrid; Dominicos de Valverde- (Despoblado); Agustinos de D.ª Mª de Aragón- Madrid; Premostratenses de San Norberto- Madrid; Ídem. de Afligidos; Ídem. Agonizantes; Noviciado- Ídem.; San Francisco, Pinto, Cienpuzuelos. D. Manuel Barau, subalerno; Agustinos Calzados - Chinchón; Trinitarios Descalzos-Torrejón de Velasco; Mercenarios Descalzos – Rivas- Cienpuzuelos; Congregaciones de S. Bernardo- Alcalá de Henares D. Santiago Aguiniga; Órdenes de S. Basilio - Ídem; Sto. Domingo- Ídem; Colegio- Ídem; Descalzos de S. Francisco- Ídem; Agustinos Descalzos- Ídem.; Recoletos- Ídem; Carmelitas Calzados- Ídem; Trinitarios Calzados- Ídem; Clérigos Menores- Ídem; Agonizantes - Ídem.; Misioneros de S. Francisco de Paula- Ídem; San Francisco – Cadalso-Navalcarnero y San Martín de Valdeiglesias. D. Nicolás del Valle, subalerno, Ídem; Villaviciosa- Ídem; Capuchinos – Ídem”.*

de este mes de agosto que autoriza a los Gobernadores Civiles a hacerse cargo de los efectos artísticos que existían en las casas de religiosos, y aplicarlos a los establecimientos públicos que más conviniera, y le suplica que designase a personas de la Academia a las que él pueda comisionar para que asistan a los actos de reconocer e inventariar dichos efectos.

La Academia contestaría el 31 de agosto que, enterada de todo, y siempre deseosa de contribuir a que se verificasen las disposiciones reales, había acordado nombrar a sus directores: D. Miguel de Inclán, de arquitectura, D. Juan Gálvez, de pintura y D. Francisco Elías, de escultura, para que se presentasen en el Gobierno Civil y así poder acordar lo más conveniente para el objeto que se proponía.²⁸⁵

La preocupación por la venta de los efectos de los conventos, no solamente de los suprimidos, sino también de los que no lo estaban, va a inquietar a los miembros de la Academia, como podemos apreciar en la carta de José Arnedo, Conserje de la Institución, al Secretario de la misma, Marcial Antonio López, en la que le dice:

“...no por eso dejaré de molestar su atención y más en la presente en que todo buen español debe tomar parte en que las riquezas artísticas no se extraigan fuera de la Península, con perjuicio de la Nación y del Estado ¿Y a quién mejor que a V.S. podré hacer esta petición, para que como Secretario de las Nobles Artes y fiscal de ellas mire por estas desgraciadas hermosuras? Si a V.S. toca mirar por ellas noticiándolo al Sr. Ministro del Interior para que dé una orden a todos los gobernadores civiles, para que de los conventos que no son suprimidos puedan vender ningún cuadro de su pertenencia sin inteligencia de ellos, de no hacerlo así, la España va a quedar sin obras magistrales, tanto de los Artistas Españoles como de otras Escuelas”.²⁸⁶

Le notifica, asimismo, que le han dicho que del convento de Santa Bárbara se habían vendido algunos cuadros de Zurbarán, y que las monjas de Santa Teresa trataban de vender algunos cuadros a unos ingleses. Se preguntaba que si

²⁸⁵ ARABASF: Leg. 7-128-1.

²⁸⁶ ARABASF: Leg. 7-128-1.

esto sucedía en Madrid, qué no pasaría en Sevilla con los cuadros de Velázquez y de Murillo. Insta al Secretario de la Academia a que haga algo al respecto, y propone que a la persona que se dedique a éste tráfico se le tenga como “*defraudador del Estado y de la Nación*”.

En vista de estas noticias, desde la Academia se comunicará al Secretario del Despacho de Interior que ya se había nombrado a los comisionados, los cuales, además de realizar los inventarios, harían todo lo posible para recibir todas las “*preciosidades artísticas*” de los mismos. Ellos mismos habían afirmado en varias ocasiones, “*que si no se tomaba un remedio eficaz*”, se perdería la ocasión de hacer buenas adquisiciones que beneficiarían al actual gobierno, y por el contrario, pasarían las riquezas artísticas a otros países. Animan, pues, a la realización de inventarios, y a prohibir formalmente vender pinturas y esculturas, dando a la Academia facultades más amplias en este asunto, y que pudiera tomar las medidas necesarias para evitar el extravío y tráfico de las mismas.²⁸⁷

Ante lo expresado, Martín de los Heros, desde el Ministerio del Interior, comunicaba que había trasmitido a la Reina la inquietud de la Corporación ante la enajenación y extracción fraudulenta de las pinturas, y que la Reina, preocupada por el asunto, solicitaba del Secretario de la Academia una solución, dándole asimismo noticias más individuales sobre lo expresado en su oficio. A lo que el Presidente de la Corporación le contestaría que había dado instrucciones a la Comisión que se encargaba de ese asunto.²⁸⁸

En el año 1836 se dictaron numerosas leyes que incrementaron el número de conventos y monasterios suprimidos, a la vez que se organizó por parte del gobierno una red de comisionados con la intención de velar por la conservación de los bienes artísticos. Por el Real Decreto de 19 de febrero de 1836 se

²⁸⁷ ARABASF: Leg. 7-128-1.

²⁸⁸ ARABASF: Leg. 7-128-1.

declaraban en venta todos los bienes raíces de cualquier clase que hubieran sido adjudicados a la nación y también todos los que en adelante se adjudicasen.²⁸⁹

Este Real Decreto no va a dejar indiferente a la Academia, la cual, tras la Junta celebrada el 21 de febrero de 1836, hace una exposición a la Reina Gobernadora sobre las observaciones surgidas a raíz de la repentina supresión de conventos y monasterios de España.²⁹⁰

Este documento, firmado por el Secretario de la Academia, Marcial Antonio López, el 27 de febrero de 1836, es esencial para el conocimiento del pensamiento de la Corporación sobre las iniciativas legislativas que se estaban tomando de una forma, en su opinión, precipitada, y que iban a dañar seriamente el patrimonio artístico de la nación.

Fue aprobado en todas sus partes en la Junta ordinaria del 13 de marzo, solicitando que se enviase una copia a los Gobernadores Civiles de todas las principales ciudades del reino, a los Prelados y a los Cuerpos o Academias dentro y fuera de España.

La iniciativa de esta representación a la Reina tenía su origen en un oficio de la Comisión nombrada por la Academia para reconocer e inventariar los cuadros y demás objetos de las bellas artes, en el que instaba a esta Institución a realizar una enérgica exposición al Gobierno, haciéndole presente los graves daños que supondría para las bellas artes la demolición de los templos más hermosos, en este caso de la capital.

Afirman los miembros de la Comisión que *“aún se está a tiempo de poderlos evitar si como espera la comisión llega a penetrarse el gobierno de las*

²⁸⁹ GACETA DE MADRID, 21 de febrero de 1836.

²⁹⁰ ARABASF: Leg. 7-128- 1. (Apéndice Documental).

muy poderosas razones que proceda alegar, fundadas todas en la sabiduría y en los vastos conocimientos que distinguen a la Academia".²⁹¹

La Comisión se extraña de que, por parte del Gobierno, no se haya consultado a la Academia, siendo el máximo Cuerpo científico, artístico y consultivo, para que diera su parecer tras el decreto de supresión de los conventos, para así conservar lo que mereciese la pena tras la “*destrucción*”.

Continúa afirmando, que todas la Academias de Bellas Artes de Europa disfrutaba de esta atribución, y en especial la de San Lucas de Roma, que la tiene contemplada en su Estatuto, y se preguntaba: “*¿No acuden continuamente el Gobierno y las autoridades de esta Corte a nuestra Academia, igualmente que las corporaciones del Reino, para consultar sobre los puntos dudosos de las artes porque consideran que su dictamen debe ser mas acertado que otro alguno? ¿Y cómo es que en una materia tan grave y tan trascendental como la que en el día nos ocupa, ni el Gobierno ni las autoridades se ha dirigido a ella? Pues qué el derribar una porción de templos costosos y magníficos es lo mismo que derribar otras tantas casas, o algunas decenas de ellas, para construir en aquellos locales otras sin mérito ni carácter alguno arquitectónico y solo de mera especulación?*”.

En su opinión, la conservación de dichos edificios es un asunto artístico, científico e histórico, sobre el que la Academia tendría el deber de manifestar su preocupación al Gobierno, al igual que lo hizo la Academia de San Lucas de Roma, la cual se había opuesto en su día a la supresión de los conventos del Estado Pontificio y su incorporación al estado francés.

Hace mención de los templos y conventos de la Corte que se van a demoler, y que a su juicio son los más importantes: San Felipe el Real, San Basilio, La Trinidad, La Merced y La Victoria, que son los que a su parecer son los que

²⁹¹ ARABASF: Leg. 7-128 -1.

otorgan más realce a la población, y que si bien su belleza exterior en ocasiones no era destacable, si lo era su belleza interior, y servirían para ejemplo y enseñanza para la posteridad. Hablan del precioso claustro de San Felipe el Real que van a demoler, y se preguntan si en su lugar se construirán casas “*extravagantes*” o incluso habría intención de especular con el solar.

Opinan que si se produce la demolición de estos templos, se perderían muchas “*preciosidades*”, y en el caso de que se salvaran las obras de arte, éstas no lucirían en todo su esplendor fuera de los edificios los que formaban un conjunto completo:

“Arrancados de su lugar nada dicen, de nada sirven, ningún valor tienen porque nadie los compraría, no podrían servir para el adorno de ninguna casa; y finalmente vendrían a parar, los retablos de madera al fuego, y los sepulcros de mármoles y jaspes preciosos, en escombros.

¡O cuando mas serian pagados a vil precio por los marmolistas para aprovecharse de algunos jaspes, convirtiendo así las tumbas de nuestros hombres celebres, cuyas memorias creyeron los fundadores fuese eterna colocadas en los templos, en tableros de mesas y chimeneas. Así desaparecen todos en el mundo: así es la condición humana! ”

Confían en que estas preciosas edificaciones no se destruyesen y desapareciesen, esto no sería únicamente una desgracia para las artes, sino también para la historia pues “*siendo las ideas que entran por el sentido de la vista más claras y más inteligibles que las que entran por el del oído*”.

Aconsejaban a la Junta encargada por el Gobierno que describiese los conventos necesarios para el ornato de la capital, y para la extinción de la deuda pública, y que sacasen partido de las casas circundantes a estos grandes templos demoliéndolas o restaurándolas, aprovechando los templos para acoger en ellos museos de bellas artes, de ciencias naturales, ateneos, bibliotecas y otros establecimientos culturales, con lo cual “*...dando a los mencionados templos estos nobles usos, conseguirán el Estado y los aficionados a las artes su conservación, al mismo tiempo que una verdadera utilidad: que es demasiado*

error el creer que las ciencias y las bellas artes son conocimientos de mero lujo, cuando se halla ya sobradamente demostrado, que estos conocimientos son los que proporcionan la verdadera riqueza de las naciones”.

Finalizan su exposición, no sin un cierto tono esperanzador, con la confianza de que la Academia será oída por las autoridades como institución ilustrada que es:

“Los individuos de la comisión creerían faltar a su deber y desmentir en el eco de sus sentimientos sino habiéndose hecho presente a esta Real Academia lo que acaban de exponer, bien persuadidos de que elevando esta corporación su voz ilustrada serán consideradas de bastante fuerza sus razones para que el sabio Gobierno de S.M. no las desprecie. Si por desgracia, fueran desatendidas, cosa que no es de esperar, el honor de la Academia quedará reivindicado a los ojos de la civilizada Europa”.

La exposición, analizada detenidamente, nos facilita una idea clara del pensamiento protector de la Academia en aquellos años donde la conservación y el aprecio del patrimonio histórico-artístico estaba en sus albores en España.

Aparecen frecuentemente las palabras “conservar”, “restaurar” y “riqueza de las naciones”, y otros términos, que nos acercan al concepto actual de conservación y protección del patrimonio. Asimismo, aparece la idea de perpetuar la riqueza artística, como dicen que se estaba ya haciendo en otras naciones del entorno, para a su vez servir de ejemplo y modelo a otros artistas, reiterando el pensamiento docente persistente desde los inicios de la Institución.

Del 8 de marzo de 1836 es el Real Decreto por el que se suprimen todos los monasterios, conventos, colegios, congregaciones y demás casas de comunidad o de instituto religioso de varones, incluidas las de clérigos regulares, y las de las cuatro órdenes militares y la de San Juan de Jerusalén, existentes en la Península, Islas adyacentes y posesiones de España en África.²⁹²

²⁹² GACETA DE MADRID, 8 de marzo de 1836.

Unos días más tarde, el día 24 de marzo, se otorgaría una Real Orden que contenía el reglamento para llevar a término el Real Decreto anterior. En el artículo primero se establecía que una vez que los Gobernadores Civiles hubieran recibido el Reglamento, deberían instalar la Juntas Diocesanas; éstas Juntas tendrían que proceder a la supresión de todas las casas de comunidad de varones que existieran en su territorio, pero en este Reglamento no se hace ninguna referencia a los bienes artísticos de estos conventos.²⁹³

La representación hecha a la Reina por la Academia el 27 de febrero de 1836 y aprobada por la Junta el 13 de marzo, como antes mencionaba, se envió a los Gobernadores Civiles, a los Prelados, Corporaciones y Academias, dentro y fuera de España, y sus respuestas no se hicieron esperar desde todos los puntos de la geografía española y del exterior.

La Academia era felicitada por su exposición desde el Gobierno Civil de la provincia de Segovia, de León, de Ciudad Real, de Santander, Salamanca, Granada, Huesca, Sevilla, Córdoba, Zamora, Guadalajara, Barcelona, La Coruña, Teruel, Tarragona, Baleares y Almería, así como obispos de varias provincias y Sociedades Económicas, como la de Asturias, e incluso de la Academia de las Bellas Artes de Roma, denominada de San Lucas. Lo que nos da una idea del alcance de la exposición de la Academia, aunque como veremos, sus propuestas e intenciones no se materializasen en una respuesta eficiente por parte del Gobierno.

De algunas provincias van a llegar notificaciones avisando y denunciando las ventas ilegales que se estaban produciendo. En algunos casos, como el de la Junta de Gobierno de la Escuela de Cádiz, se denuncia ante la Academia que se

²⁹³ *Decretos de la Reina nuestra Señora Doña Isabel II, dados en su Real nombre por su augusta madre la Reina Gobernadora, y Reales órdenes, resoluciones y reglamentos generales expedidos por las Secretarías del Despacho Universal desde 1º de enero hasta fin de diciembre de 1836.* Tomo XXI, Josef María de Nieva, Madrid, Imprenta Nacional, 1836.

había hecho transmisiones a muy bajo coste en el convento de San Agustín, vendiéndose posteriormente a mayor precio.

La propia Junta de Gobierno de la misma Escuela de Cádiz dice que, enterada del oficio que le remitió la Academia, había acordado obedecerla y había nombrado una comisión de esa Escuela. También le informa que el Gobernador Civil de esa provincia, y encargado de recoger de los conventos suprimidos los objetos de bellas artes, tenía una almoneda pública donde se habían vendido cuadros y efigies, pero que ignoraban su mérito.

La Academia les pide que, si fuese posible, se informase del número de pinturas que se habían vendido, sus dimensiones y sus autores, de las personas españolas o extranjeras que las habían comprado, quién había ejecutado las ventas y cómo se habían ejecutado. A estas peticiones contestaría días más tarde la Escuela gaditana que, al no haber recibido respuesta por parte del Gobernador Civil de esa provincia respecto a las peticiones de información que le requería la Academia, no había podido cumplir con su cometido.²⁹⁴

Otro de los casos era del de Sevilla. La Academia se pondría en contacto con la Escuela de Artes de esta ciudad para que le informase sobre los cuadros desaparecidos del Convento de San Buenaventura, solicitándoles que informasen cuántos cuadros se habían extraviado; cuándo y dónde; los autores y las dimensiones; a quién y por quién se habían entregado; dónde se encontraban y si se habían hecho diligencias para recuperarlos. Al mismo tiempo, la Academia solicitaba que se le facilitasen noticias de las obras que por real orden se habían recogido para los museos, y si se habían puesto en un lugar saludable, y cuáles eran los locales que se habían pedido para el Museo Provincial.²⁹⁵

²⁹⁴ ARABASF: Leg. 7-128-1.

²⁹⁵ ARABASF: Leg. 7-128-1.

Comenzamos a constatar la preocupación por la creación de los museos en las provincias, que poco más tarde se harían realidad, y la Academia, a pesar de que posteriormente va a ser acusada por las corporaciones e institutos provinciales de haberse apropiado de obras para su propia casa o para enriquecer el Museo Nacional, en estos momentos, y a través de sus comunicaciones con las provincias, muestra ciertamente un interés por estos incipientes museos.

Durante el mes de marzo de 1836, la correspondencia entre la Academia y el Ministerio de la Gobernación de la Península va a ser intensa. Desde este Ministerio se va a remitir una nota del Gobernador Civil de Salamanca en relación con la manera de actuar sobre los cuadros del convento de Agustinos Recoletos de aquella ciudad, a lo que la Academia le contestaría que si este convento no estuviera suprimido, que se debía respetar su propiedad, y si por el contrario lo estuviera, lo más conveniente sería el traslado de esas pinturas al Museo Nacional, para lo cual y para recoger los efectos de la provincia, iba a proponer la Academia sujetos de su confianza.²⁹⁶

Informará la Academia al Ministerio de la Gobernación que acababan de saber, por el Comisionado de Amortización de la provincia de Toledo, que por no haberse dado orden alguna, ni a los Gobernadores Civiles, ni a los encargados de amortización, se habían producido y se estaban produciendo ventas de pinturas que habían desaparecido de los altares.

Por eso rogaba encarecidamente que el Ministerio de la Gobernación se pusiera en comunicación con el Gobernador Civil de Toledo, y los de otros puntos de España, para que hiciesen inventarios, no solo de las pinturas, sino de las “preciosidades” que hubiera en los conventos de monjas y en todos los demás, y

²⁹⁶ ARABASF: Leg. 7-128-1.

que lo hiciesen atendidos por los comisionados nombrados para tal fin por la Academia, pues en otro caso desaparecerían si no se ponía remedio.²⁹⁷

Es muy significativo el oficio enviado por el Secretario de la Academia, Marcial Antonio López, al Ministro de la Gobernación con fecha 20 de marzo de 1836 que dice:

“Las continuadas noticias que se reciben en esta secretaría del extravío de preciosidades artísticas, singularmente de pinturas, que se me ha anunciado de un modo positivo haber sido vendidas no solamente en Cádiz, sino en Granada, Toledo, Jaén y otras partes, desapareciendo varios cuadros originales de célebres pintores españoles, cuyas obras ni siquiera en Madrid son conocidas, me ponen en la necesidad en cumplimiento del encargo que me tiene dado la Academia de rogar a V.E. se sirvan hacer cumplir, si a bien lo tuviere, la circular pasada a las Academias del Reino y que tuve el honor de pasar a V.E..

Me consta no solo que ha producido muy saludables efectos, sino que ha sido recibida con aceptación por los amantes de las nobles artes y de la gloria de España, tengo noticia que alguna autoridad ha manifestado que no daría cumplimiento a sus disposiciones entretanto no se le mandara así por el Gobierno y como esto sea hasta cierto punto fundado, pues que los Gobernadores Civiles solo deben recibir ordenes de V.E. y para precaver esto tengan su sanción y se evite por éste y todos los medios posibles el criminal extravío de las preciosidades artísticas que si pronto no se trata de evitar en todas las partes y por todos los medios, dentro de poco no podremos menos de llorar las irreparables pérdidas que vanos a tener muchas de las cuales no podrán evitarse ya.

Al mismo tiempo no puedo tampoco dispensarme de manifestar a V.E. que habiendo conocido en Sevilla, según noticias, local ninguno conveniente entre tantos conventos como hay vacantes para colocar las pinturas que se han recogido, han sido éstas puestas por de pronto en un patio insalubre e impregnado de los vapores de mercurio, la cual si así fuese es bastante para acabar de una vez y muy pronto con todas las pinturas, por la vehemente acción con que obra esta sustancia para descomponer los cuadros. Esta simple indicación suficientísima a la presente de V.E. para calcular los efectos que hasta sobre nuestra representación cayeron, me parece bastante para recomendarla la necesidad de prevenir al Gobernador Civil, que a toda costa trate de poner todas las pinturas en un lugar sano y decoroso, en donde hayan de conservarse y

²⁹⁷ ARABASF: Leg. 7-128-1.

establecer el museo recomendando de nuevo si necesario fuese a S.M. el señalamiento del edificio que más convenga para este objeto".²⁹⁸

Parece ser que estas palabras cayeron en saco roto, ya que en un nuevo oficio de Marcial Antonio López al Secretario del Ministerio de la Gobernación de la Península, de fecha 29 de marzo de 1836, le informa que tiene noticias de que algunas "preciosidades" artísticas de los monasterios suprimidos peligran por el modo en que se estaban conservando, que en ocasiones se hacía extracciones, especialmente de los conventos de monjas si no se tomaban medidas enérgicas, y que muchas de las obras desaparecerían. Por tanto, le comunica que la Academia tiene pensado enviar individuos de su seno a todas las provincias para inventariar y poner en sitio seguro las obras de arte que debían conservarse, y que en la siguiente junta particular determinarían las personas a las que se propondrían.

Por eso, le rogaba que ordenara a los Gobernadores Civiles que hiciesen un inventario de los efectos de los conventos de monjas que se habían suprimido o se suprimirían, y facilitasen a los comisionados mandados por la Academia todo lo necesario, no solo para realizar los inventarios, sino también para poner en seguridad las obras.²⁹⁹

Parece ser "*que tanto esta exposición como cuantas medidas ha propuesto la misma Academia como primer cuerpo conservador de las Artes, han sido benignamente acogidas por S.M. y dictándose en consecuencia por el Ministerio de la Gobernación del Reino muchas y muy acertadas providencias dirigidas a un fin tan importante*", según consta en el oficio de 3 de abril de 1836.

Asimismo, Marcial Antonio López participa al Presidente de la Comisión formada para recoger las "preciosidades" artísticas que el Ministro de la Gobernación ha manifestado que desea por todos los medios conservar las

²⁹⁸ ARABASF: Leg. 7-128-1.

²⁹⁹ ARABASF: Leg. 7-128-1.

“preciosidades” artísticas de España y todos sus monumentos, y para este fin, insta a que la Comisión, a la mayor brevedad posible, establezca las “preciosidades” dignas de conservarse antes de que se vendan. La Academia acordó en Junta particular de 5 de abril, que se reuniera una Comisión, aunque fuese a horas extraordinarias, y que formase una razón para pasarla al Ministro y éste a su vez a la Reina.³⁰⁰

La Real orden de 9 de abril establecía que los Gobernadores Civiles tomasen noticia exacta de todo lo que hubiese en los conventos suprimidos de monjas o los que se iban a suprimir, y que facilitasen a los Comisionados enviados por la Academia todos los auxilios para que pudiesen inventariar las obras de mérito y ponerlas en seguridad, notificando al Ministro su resultado, todo ello con objeto de evitar que desapareciesen las “preciosidades” artísticas o se perdieran por no tener cuidado en su conservación.³⁰¹

Como vemos, la Academia tenía comunicación directa con las autoridades en las que estaba en su mano proteger el patrimonio de los conventos y monasterios que se estaban suprimiendo, y por parte de las autoridades, tanto de los Gobernadores Civiles, como de Ministros y hasta de la Reina, tenían su aprobación, pero no parecía que esa cercanía se reflejase en ocasiones en actuaciones concretas o se diese a la Academia mano libre para poder actuar. Fernández Pardo señala la intervención de la Academia en estos años, aunque manifiesta que no se vio ninguna intención por su parte a la hora de salvar unos cuadros de Zurbarán que salieron de Cádiz³⁰².

³⁰⁰ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³⁰¹ ARABASF: Leg. 2-55- 2.

³⁰² FERNÁNDEZ PARDO, F.: *Dispersión y destrucción del Patrimonio Artístico Español*. Madrid. 2007. V. II, pp. 130-132.

“Al advertirlo, ya en el año 1835 y posteriores, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando trató de intervenir prontamente para prevenir la amenaza que se cernía sobre la ingente cantidad de obras de arte que habían quedado súbitamente en total desamparo, en el interior de los edificios incautados y abandonados. Sus alarmas y sugerencias movieron al Ministerio de la Gobernación para que ordenara a los gobernadores someter a vigilancia los edificios y depósitos

El Ministro de la Gobernación de la Península, Martín de los Heros, contestaría del siguiente modo en oficio de 5 de mayo a la petición de la Academia de ser oída en los temas concernientes a la demolición de los monumentos que merecía la pena conservar:

*“He dado a conocer a S.M. la Reina Gobernadora de la exposición de esa Academia en solicitud a que se la autorice para entender en la demolición de los conventos suprimidos, y evitar por este motivo la destrucción de algunos monumentos artísticos cuya conservación interesa a la gloria nacional y a la prosperidad de las artes; y aunque S.M. no ha tenido a bien acceder a la intervención mencionada en los términos propuestos por la Academia, sin embargo abundando en los loables sentimientos que animan a esta, y su voluntad, que la Academia, como mejor enterada de los edificios mas notables del reino, manifiesta desde luego todos aquellos que en su opinión merecen conservarse, exponiendo los fundamentos en que se apoye para que el Gobierno pueda con este conocimiento, y el parecer de tan respetable cuerpo, resistir a las pretensiones que el interés personal o local quieran promover en perjuicio tal vez de los mismos fines que la Academia se propone”.*³⁰³

En la Junta ordinaria se acuerda que dada la trascendencia y urgencia del encargo, la Comisión propondrá los edificios que merezcan conservarse y los de mérito que pudiesen peligrar. La Secretaría de la Corporación informaría contundentemente a la Reina para evitar que se destruyesen.

En la carta de la Academia al Secretario del Despacho de la Gobernación de la Península, de fecha 12 de junio, manifiesta que habiendo acatado la orden de 5 de mayo de que se notificara los edificios que merecieran conservarse, empezando por los de la Corte, había nombrado una comisión de arquitectura y en la presente manifestaba que *“la Academia hubiera deseado y desea que ninguna masa*

ocupados, y en 1836 se nombró una Junta seleccionadora de los bienes artísticos de los conventos suprimidos,

En cambio no vemos acción alguna por parte de la Academia cuando estuvo a punto de producirse una catástrofe increíble.

Con motivo del debate en las Cortes que ocasionó la pérdida de los maravillosos cuadros de Zurbarán extraídos y evadidos de Cádiz, acabó también demostrándose que Mendizábal, obsesionado con obtener los recursos para salvar el Erario y concluir la guerra carlista, estaba haciendo diligencias para obtener un préstamo con la garantía de las obras de arte incautadas”.

³⁰³ ARABASF: Leg. 7-128-1.

arquitectónica hubiera sido destruida, sino que se les hubiera dado a todas nobles y adecuados destinos haciéndolas servir para establecimientos públicos faltando tantos en la corte donde además cuestan al erario sumas inmensas”, y que ha celebrado muchas y animadas reuniones en las que se habló de la mala imagen que se daría ante los extranjeros con la destrucción de estos monumentos: “La Academia cuyo principal atributo es la de conservar, complaciéndose en que la pica destructora haya pasado y esté como suspensa por la poderosa mano de un gobierno sabio y previsor sobre los grandes edificios que mira el español inteligente y todos los viajeros de fuera con admiración...”. Por consiguiente: “La Academia eleva de nuevo su voz para que considerando este asunto de toda su importancia, cubra con la égida protectora las grandes masas, si es posible, dándoles destinos dignos de si mismas, y dé la ilustración al gobierno, por lo menos los bellos edificios de que hace mérito su comisión, los cuales sin menguar y gran descrédito nuestro no pudieran destruirse.

*La Academia ruega encarecidamente la conservación de estos preciosos monumentos, y lo espera todo a su Real piedad y de su sabio Gobierno”.*³⁰⁴

Para esta labor, la Institución dice que va a utilizar todos sus recursos y la labor de sus miembros.

Llama la atención la importancia que la Academia daba a la opinión que los “extranjeros” tuvieran de nuestro país, y en especial de lo que pudieran pensar de la política de conservación de nuestro patrimonio, ya que en numerosas ocasiones se hace referencia a lo que se estaba haciendo aquí comparándolo con lo que se venía haciendo en otros países como Italia, y a la pobre opinión que tendrían los viajeros que visitaban España cuando vieran que las “preciosidades” artísticas se estaban destruyendo sin ninguna vacilación.

³⁰⁴ ARABASF: Leg. 7-128-1.

Durante los meses de gobierno de Istúriz y hasta las sublevaciones de La Granja del mes de agosto, la legislación desamortizadora fue escasa. Con el cambio del ejecutivo y la presidencia de gobierno por Calatrava y la cartera de Hacienda en Mendizábal se produjo un nuevo repunte en la actividad desamortizadora.

Ante las noticias que llegaban de que se estaban produciendo salidas de bienes procedentes de los conventos suprimidos, y se sacaban del país, la Real Orden de 1 de septiembre de 1836 dispone que por todas las autoridades del reino se vigile con el fin de que se cumpliesen las leyes que prohibían las extracciones de obras de arte antiguas, tomando todas las medidas para que esta prohibición se cumpliera.

Esta Real Orden se va a hacer llegar a la Academia en la circular del 4 de septiembre, en la que el Ministerio de la Gobernación del Reino expresa que la Reina, atenta a las razones que había dado la Academia para recelar de las acciones que se estaban produciendo con la extracción de las pinturas de acreditados artistas, motivado en parte por las circunstancias en las que estaba viviendo el país, desando evitar este mal, tan perjudicial para el progreso de las artes y las ciencias, había resuelto que las autoridades vigilasen e hiciesen cumplir las leyes que prohibían la salida de los cuadros originales antiguos o de autores que ya no vivían. Este encargo se trasladaba también para su cumplimiento a la Academia, *“en la inteligencia de que S.M. mirará con el mayor desagrado el menor descuido o negligencia en este punto”*.³⁰⁵

Con fecha 9 de septiembre, el Ministerio de la Gobernación mandaba una circular a la Academia y a los Jefes Políticos de las provincias comunicándoles esta real orden.

³⁰⁵ ARABASF: Leg. 7-128-1.

Mendizábal, desde el Ministerio de Hacienda, se dirigía al Presidente de la Junta de Enajenación, con fecha 14 de octubre, diciéndole que entre las pinturas, estatuas y demás efectos artísticos que se habían extraído de los conventos suprimidos, debía haber muchos que carecían del mérito suficiente para ser colocados en el Museo Nacional, y por lo tanto, después de ser clasificados por los más acreditados profesores, se procediese a la venta de los de menos mérito, lo que produciría un beneficio para el Estado. La Reina, por lo tanto, encargaba que la Junta obtuviera los precios más altos posibles, y así la opinión pública quedaría satisfecha.³⁰⁶ Con ello Mendizábal pretendía sacar grandes beneficios que luego se vio que, para las angustiosas necesidades que el erario sufría en aquel momento, no suponían una gran aportación.

La Real Orden de 15 de octubre mandaba que los bienes que se destinasen a las fundaciones y escuelas de lectura, gramática y aún a las de dibujo, agricultura y artes, quedasen exentas del impuesto del 25 por ciento aplicado a los fondos de amortización.³⁰⁷

El modo en que se estaban produciendo las extracciones de obras de arte de los conventos desagradaba profundamente a la Academia. Durante el mes de octubre de 1836 van a ser numerosos los oficios de esta Institución dirigidos a la Comisión Principal de Arbitrios de Amortización de la provincia de Madrid relativos a las diferentes recogidas que se estaban produciendo en algunos conventos, como el de las Baronesas y San Felipe Neri. Martín Murga, perteneciente a dicha Comisión, se excusa diciendo que no tienen la culpa de verse obligados a que sacar los santos de los conventos con tanta precipitación, y los daños que eso pudiese ocasionar, como al parecer había ocurrido en el Convento de Pinto.

³⁰⁶ AHN: Hacienda. Leg. 4316.

³⁰⁷ ARABASF: Leg. 2-55-2.

Mesonero Romanos así lo expresa en una de sus obras:

”Por consecuencia de la supresión de las comunidades religiosas, verificada en 1836, quedaron vacíos multitud de conventos que fueron luego destinados a diversos usos, tales como oficinas civiles, cuarteles, albergues de beneficencia, y sociedades literarias; otros fueron completamente derribados para formar plazas, mercados y edificios particulares; éstos son los de la Merced, Agustinos Recoletos, la Victoria, San Felipe el Real, Espíritu Santo, San Bernardo, Capuchinos de la Paciencia, San Felipe Neri, Agonizantes de la calle de Atocha, Monjas de Constantinopla, la Magdalena, los Ángeles, Santa Ana, Pinto, el Caballero de Gracia, las Baronas y la parroquia de San Salvador, que desaparecieron del todo.

*La completa desamortización y venta de las cuantiosas fincas del clero regular y secular, fue también causa de que pasando estas a manos activas, se renovasen en su mayor parte”.*³⁰⁸

Con fecha 6 de noviembre, la Academia nuevamente hace una interesante y enérgica exposición a las Cortes en la que comienza diciendo:

*“La Academia de Nobles Artes de San Fernando ha creído un deber suyo dirigirse a las Cortes para evitar la demolición y ruina de las grandes y bellas masas arquitectónicas que son el ornamento de Madrid y que sin mengua de España no pueden destruirse, aún dado el caso de que la utilidad en hacerlo fuera mayor que el valor de las áreas o superficies; único y muy corto, a que vendrá a reducirse toda esta operación en último resultado”.*³⁰⁹

Seguidamente recapitula todas las veces en las que se ha dirigido a la Reina y al Gobierno pidiendo que se conservasen los antiguos edificios, pero había visto con dolor que sus peticiones no habían sido oídas y que a pesar de todas las reclamaciones se estaban produciendo demoliciones, especialmente en Madrid:

“La Academia, dados estos pasos, parecía haber ya llenado los deberes de su instituto, que es la conservación de los monumentos de las Artes, y de cuanto puede conducir a su perfección y a su gloria; pero no pudiendo ver sin dolor la demolición que amenaza a los mejores edificios de la Corte a pesar de todas sus reclamaciones; la ninguna utilidad que esto puede producir; las consecuencias de

³⁰⁸ MESONERO ROMANOS, R.: *El antiguo Madrid. Paseos histórico- anecdóticos por las calles y casas de esta villa*. Madrid. 1861, p. 75.

³⁰⁹ ARABASF: Leg. 7-128-1.

*tales medidas dentro y fuera de la nación, y que con veloz y rígido impulso se hundan en la nada, los prodigios artísticos que tantos tesoros costaron y tanto honor hacen a sus autores y a la Arquitectura, precisamente cuando todos los pueblos conservan con el mas minucioso cuidado los restos venerables de la antigüedad; juzgó....el dirigirse a las Cortes para que como, tutoras de la Nación, como que a su cargo tienen los bienes nacionales, y el depósito de su gloria y bienestar; puedan dictar sobre esto una medida legislativa, por si en mano del Gobierno y en sus facultades no estuviere ya tomarla, supuestas las disposiciones que ha adoptado y está poniendo en ejecución mucho tiempo ha”.*³¹⁰

Criticará el modo de producirse estas demoliciones: “*Inútil es decir que si el destruir es muy fácil, no lo es tanto edificar*”, y la precipitación con la que se estaban llevando a cabo, sin ser en muchos casos necesarias, y sin ser reemplazadas por nada mejor.

Criticará igualmente que no se hubiera contado con la opinión y el consejo de la Corporación “*pues era el Cuerpo con el cual contaba y había contado siempre el Gobierno para todos los negocios de las Artes*”, no teniéndoles en cuenta para preparar los reglamentos y las leyes, ni atendiendo sus ofrecimientos para asistirles en esta importante operación, sino al contrario, excusando las reclamaciones que por parte de la Academia se hacían en casos de destrucción de monumentos en que sus ingresos eran necesarios para el Estado.

Pondrá ejemplos de las subastas que se estaban efectuando de algunos de los conventos más importantes de Madrid, sugiriendo que sería más rentable alquilarlos y cuestionando la utilidad económica de demolerlos. Se lamentan de la pérdida que suponía la demolición de los templos “*esas grandes masas consagradas por la piedad religiosa por tantos siglos*”, que son tan útiles en pie y tan poco destruidos, y que incluso fueron respetados en época de Napoleón, que fue a su juicio la época más desastrosa para España, y se preguntan: “*¿Cómo es posible, que las Cortes permitan se echen por tierra en un tiempo en que se habla*

³¹⁰ ARABASF: Leg. 7-128-1.

continuamente de ilustración, de saber y de progreso; a la vista de España y de todas las Naciones que nos están contemplando?”

Finaliza la exposición pidiendo que se suspendiesen las demoliciones acordadas y rematadas, y que en ninguna que se propusiese, se dejara de contar con la Academia: *“Nada pide para sí la Academia, todo es para la Nación; y todo lo espera de la justificación, patriotismo e ilustración de las Cortes”*.³¹¹

El año finalizaría con la exigencia por parte del Gobierno de que se le diese noticia de lo que iban recogiendo las personas encargadas de los conventos y casas religiosas suprimidas, como consta en la real orden de 11 de diciembre, así como la obligación de los jefes políticos de las provincias de dar parte, a la mayor brevedad posible, del estado en que se hallaba el cumplimiento de la Real Orden de 29 de julio del año anterior.

Esta orden será extensiva a la Academia, que en el oficio del Ministerio de la Gobernación de la Península de fecha 14 de diciembre, le pide que remita a ese Gobierno Público los inventarios de los objetos artísticos recogidos por la Comisión, de acuerdo al artículo quinto de la Real Orden de 29 de julio de 1835.³¹²

La Academia, en su oficio de 24 de diciembre, contestaría que la Comisión estaba ocupada en ese momento recogiendo los objetos de un modo angustioso, pues las demoliciones se estaban efectuando con mucha rapidez, y que debido al gran número de cuadros buenos y malos, habían recogido todos, por no abandonar esta riqueza, siendo su clasificación una tarea delicada.³¹³ Esta respuesta sería reiterada nuevamente en el oficio del 27 de diciembre dirigido al Jefe Político de la Provincia de Madrid.

³¹¹ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³¹² ARABASF: Leg. 7-128-1.

³¹³ ARABASF: Leg. 7-128-1.

Como hemos visto, estos dos años fueron un continuo ir y venir de comunicaciones entre el Gobierno, cuya labor de legislación desamortizadora iba a ser intensa, y las respuestas de la Academia, cuerpo que acatando las disposiciones gubernativas, manifestaría un profundo desacuerdo con algunas de las acciones que se estaban acometiendo.

4.2. Organizaciones y entidades participantes en la incautación de los bienes de los monasterios y conventos suprimidos. Las Comisiones nombradas por la Academia para Madrid y su provincia.

La incautación del patrimonio de los regulares, como explica Josefina Bello en su obra “*Frailes, Intendentes políticos. Los bienes nacionales 1835-1850*”³¹⁴, implicaba a tres Ministerios: la supresión de las comunidades religiosas correspondía al de Gracia y Justicia; al de Hacienda concernía la incautación de los bienes destinados a la amortización de la deuda por medio de los Intendentes, Comisionados y Contadores de Arbitrios; al de la Gobernación correspondía la incautación de los objetos relacionados con las ciencias y las artes: las bibliotecas, las pinturas y esculturas que eran recogidas por las Comisiones Civiles.

La Iglesia, y en especial los obispos, se hacían cargo de los objetos religiosos tales como vasos sagrados y ornamentos. Otros organismos que participaron activamente fueron la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, las Sociedades Económicas, y la Real Academia de la Historia.

A la cabeza de la jerarquía desamortizadora estaba el Director General de Amortización, quien se ocupaba de la administración, recaudación y contabilidad

³¹⁴ BELLO, J.: *Frailes, Intendentes políticos. Los bienes nacionales 1835-1850*. Madrid. 1997, pp. 80-85.

de los arbitrios de amortización, y dependía directamente del Secretario del Despacho de Hacienda.

En las provincias, las figuras del Intendente, a cuyas órdenes estaban los Comisionados de Arbitrios, eran los administradores de los productos procedentes de las incautaciones, y de los que a su vez dependían los Comisionados Subalternos, que actuaban en los partidos, y del Juez; éste último era el máximo responsable de las operaciones desamortizadoras, cuya autoridad en esta materia era superior a la del Gobernador Civil.

Los Contadores de Arbitrios de Amortización eran los que se encargaban de la contabilidad en las provincias. Éstos, junto con los Comisionados, eran nombrados por la Dirección General de Amortización, y fueron los artífices de la desamortización, incautando y administrando los bienes de los conventos suprimidos.

Por parte del Ministerio de la Gobernación estaban los Comisionados Civiles, que se encargaban de recoger los objetos de las ciencias y de las artes de los conventos y monasterios suprimidos. Su nombramiento debía ser confirmado por alguna institución de las artes, como las Academias de Bellas Artes o las Sociedades Económicas, aunque algunas veces no era así, y eran personas de confianza del gobierno. Su cargo era temporal y se elegía tres o cinco miembros.

Como bien señala Josefina Bello, otras instituciones, como la Academia de San Fernando, a través de sus Comisionados Culturales y Artísticos, como vamos a constatar, desempeñarían un papel fundamental en ese momento en la protección del patrimonio de los conventos suprimidos.

La misma autora explica detenidamente el funcionamiento de los organismos implicados en la recolección de los bienes de los conventos

suprimidos. La organización y las pautas de actuación estaban reguladas por la circular del 12 de agosto de 1835, de la Dirección General de Amortización, y por la Real Orden del Ministerio del Interior de 25 de julio de 1835.

El procedimiento era el siguiente: una vez era decretada la supresión del convento o monasterio por el Ministerio del Interior, era la Dirección General de Amortización la encargada de entregar a los Intendentes las listas de los conventos y monasterios suprimidos.

El Intendente era el que, junto con el Gobernador Civil y el Obispo, mandaba que la orden de supresión se ejecutase al Contador de Amortización y al Comisionado para que tomaran posesión de los mismos.

Todas las entregas debían hacerse bajo inventario, firmado por el Comisionado, el Contador y el Prelado del convento, que auxiliaba a los anteriores en estas tareas. De este inventario se tenía que elaborar tres copias: una para la Comisión, otra para la Contaduría y la última para la Dirección General de Amortización.

Los Gobernadores Civiles serían los responsables de la custodia y recolección de los efectos científicos y artísticos, y reproducirían los inventarios de los mismos, como solicitaba la Academia, auxiliados por los Comisionados de Amortización, realizándose tres copias: una para el Gobierno Civil, otra para la Secretaría del Gobierno y otra para las Academias o Bibliotecas de la Corte.

Los objetos debían ser agrupados en un lugar seguro de la capital de provincia hasta que el Gobierno indicase su destino (como hemos visto en algunos casos, sobre todo en Andalucía, la Academia se quejaría continuamente de los lugares elegidos para depositar los bienes por considerarlos no apropiados para su conservación). En cuanto a los efectos sagrados, de los que se hacían responsables

los Prelados, se debía inventariar los objetos antes de recogerlos. La división de los objetos y efectos que eran necesarios para el culto creó gran confusión, y el Ministerio de Gracia y Justicia haría responsable a los Prelados de su desaparición.³¹⁵

A principios de enero de 1836 la Academia había solicitado al Gobierno autorización para enviar a las provincias comisionados de su confianza para recoger los objetos artísticos de los conventos suprimidos.

Por la Real Orden de 20 del mismo mes, el Gobierno accedió a la petición de la Academia y se formaron las Comisiones que recorrerían las provincias de Toledo, Ávila y Segovia.³¹⁶ Como Comisionado en Toledo se nombraría a Juan Gálvez, en Ávila a Antonio Zabaleta y a José Castelaró en Segovia.

En el oficio de 29 de febrero de 1836, la Academia manifiesta al Ministro de la Gobernación del Reino que habiendo nombrado esta institución comisiones para recoger las pinturas en los conventos suprimidos de Alcalá, Toledo y de esta provincia, no serían solamente necesarios fondos, sino una habilitación real para destinarlos a este objeto, ya que estas operaciones exigían viajes, operarios, andamios, cilindros, portes de carruajes, “y *en fin una multitud de requisitos costosos todos para poner siquiera derechas las obras que van recogándose con mucho trabajo, esmero y cuidado*”.³¹⁷

La necesidad de fondos es un tema que preocupa no solamente a la Academia, sino también a los Gobernadores Civiles, como el de Tarragona, quien expone su imposibilidad de reunir los efectos por falta de fondos para su traslado. Entre las soluciones que propone sería sufragarlos con la venta de algunos bienes

³¹⁵ BELLO, J.: *Frailes, Intendentes políticos. Los bienes nacionales 1835-1850*. Madrid. 1997, pp. 80-85.

³¹⁶ BELLO, J.: *Frailes, Intendentes políticos. Los bienes nacionales 1835-1850*. Madrid. 1997, pp. 80-85.

³¹⁷ ARABASF: Leg. 7-128-1.

muebles que de hecho estaban ya efectuando los encargados de amortización. La Academia apoya la medida, ya que dice que antes o después se tendrá que vender objetos para el traslado de los demás efectos (Es sorprendente este comentario por parte de la Academia, que era tan reacia a la venta de los efectos procedentes de los institutos desamortizados).

La Reina ordenaría con fecha 1 de marzo de 1836 la concesión de seis mil reales, y doce mil más el día 27 de ese mismo mes, para atender los gastos de recolección de los objetos artísticos que venía reclamando la Academia.

Asimismo, Mendizábal expondría en un oficio desde el Ministerio de Hacienda, dirigido al Presidente de la Junta de Enajenación, con fecha 14 de octubre de de 1836, su opinión sobre los beneficios de la venta de los efectos que a su juicio no fueran valiosos, y no mereciese la pena conservar, de los conventos suprimidos:

*“En cumplimiento de su encargo hace presente esa Junta a este Ministerio, que entre las pinturas, estatuas y demás efectos artísticos extraídos de los conventos suprimidos, debe haber muchos que carezcan de mérito bastante para ser colocados y conservados en el Museo Nacional, y que sería muy conveniente separarlos, los que a juicio de los más acreditados profesores, fuesen dignos de esta preferencia, se procediese a la venta de los demás en beneficio del Estado. Enterada la Reina Gobernadora, se ha servido aprobar esta propuesta; pero S.M. conviene al celo de esta Junta la reducción del proyecto para realizar la enajenación de dichos efectos, de modo que se obtengan los mayores precios posibles, y quede satisfecha la opinión pública, con la práctica demostración de que las necesidades del Erario Nacional y las urgencias de la guerra han aconsejado la venta de ellos, se han percibido de que sea presa del monopolio de unos cuantos, que combinados pudieran reducir a cenizas lo que en concepto de la Nación y del Gobierno es de mucho valor, bien administrado y con sentido”.*³¹⁸

Otra de las preocupaciones de la Academia, y que se pone de manifiesto en el oficio al Ministro de la Gobernación de la Península de 1 de marzo de 1836,

³¹⁸ AHN: Hacienda. Leg. 4316.

sería la necesidad de que los Gobernadores Civiles se valiesen de los individuos nombrados por la Corporación para el desempeño de las comisiones.³¹⁹

La Academia había manifestado al Ministerio de la Gobernación del Reino su preocupación por las noticias que le llegaban por sus Comisionados, respecto a que las bellezas artísticas de algunos monasterios peligraban por el modo en que en ellos se conservaban, y que particularmente de los conventos de religiosas desaparecerían y se perderían si no se tomaban disposiciones rápidas y enérgicas, por lo que la Reina, oyendo a la Corporación, había dispuesto que los Gobernadores Civiles tomasen noticia de los efectos que hubiera en los conventos de monjas que se habían suprimido, o que se suprimieran, y que los Gobernadores Civiles ofreciesen todo su apoyo a los Comisionados nombrados por la Academia, no solo para inventariar, sino para poner en lugar seguro los efectos que se designasen, en tercer lugar, que serían por cuenta de la Academia los gastos de traslado de la obras que se eligiesen.³²⁰

Madrid fue el primer lugar donde los Comisionados nombrados por la Academia comenzaron a actuar. Como señalaba en el epígrafe anterior, el 20 de agosto de 1835, el Gobernador Civil de la provincia de Madrid entregó a la Academia un listado con los conventos que se pensaban suprimir en la provincia, instando a la Academia para que nombrase personas de su confianza para que auxiliasen a los Gobernadores Civiles en el inventario y recogida de los efectos de las Casas Religiosas que se iban a cerrar.

La Academia comisionó a tres de sus directores generales: Juan Miguel de Inclán, Juan Gálvez y Francisco Elías, los cuales no solo se ocuparían de la elaboración de los inventarios, sino también del traslado de dichos efectos. A lo

³¹⁹ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³²⁰ ARABASF: Leg. 7-128-1.

largo de 1835, a estos Comisionados se uniría otro académico, José de Madrazo.³²¹

Uno de los primeros lugares en el que se recogieron efectos fue el Monasterio de San Jerónimo el Real. La nota, sin fecha, (hay una anotación del archivero que la fecha en el 5 de noviembre de 1835), reza: “*Nota de los cuadros depositados en la Real Academia de San Fernando por disposición de los Señores Directores de la misma encargados de su recolección, de los monasterios y conventos suprimidos de esta capital a saber:*”³²². En esta nota están recogidos 79 cuadros del Real Monasterio de San Jerónimo, así como cuatro del Monasterio de San Martín.³²³

El 28 de diciembre de 1835, Juan Gálvez salió hacia Alcalá de Henares junto con su hijo Miguel en comisión para inventariar y recoger los efectos de los conventos suprimidos de esa ciudad y de su partido, regresando el 13 de febrero de 1836, como consta en la reclamación de los honorarios que se le debían, que haría posteriormente en 1837 Miguel Gálvez: “*que componen cuarenta y siete días en comisión siendo perteneciente la presentación de la cuenta de los gastos y jornales invertidos en la referida a D. Juan Gálvez, habiendo ocupado el expresado D. Miguel Gálvez los 17 días en comisión en la formación de inventarios de los efectos artísticos en los suprimidos conventos de dicha ciudad y los comprendidos en su partido, como asimismo en el apeo y conducción a aquel depósito, con inclusión del embalaje y trasportación de los que fueron conducidos a este depósito de Madrid*”.³²⁴

³²¹ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³²² ARABASF: Leg. 7-130-2-3. (Apéndice documental).

³²³ No queda claro si se trataría del Monasterio de San Martín de Valdeiglesias, aunque por los datos parece ser que los efectos de dicho Monasterio se trasladaron a Madrid en fechas posteriores. En el listado que manda Jerónimo de la Torre el 20 de agosto de 1835 sí que consta como uno de los monasterios destinados a suprimirse.

³²⁴ ARABASF: Leg. 7-128-1.

Durante el mes de marzo hay numerosas comunicaciones entre el Gobierno Civil de Madrid, el Secretario y el Conserje de la Academia, relativas a la supresión de los conventos y el traslado de los efectos al lugar destinado como depósito en la capital.

El 4 de marzo, la Junta para la aplicación y destino de los conventos suprimidos de la Corte comunicaba a la Academia que se iba producir en breve la demolición del convento de Capuchinos de la Paciencia, y que sería conveniente que la Corporación nombrase una Comisión o persona de su confianza para que pasase al edificio para inspeccionar si hubiera algún monumento o efecto de bellas artes que mereciera conservarse por su mérito, para que antes de que comenzase la demolición se pudiera extraer y depositarlo para su colocación más conveniente, y evitar así su deterioro.³²⁵

Del 5 de marzo es la nota en la que constan los conventos que se van a suprimir y el Comisionado que se enviaba.³²⁶

No solamente se van a mencionar los conventos de la capital, sino también de la provincia. Es el caso del Monasterio de San Martín de Valdeiglesias. Salustiano Olózaga, en su carta al Presidente de la Academia, alaba el mérito artístico de la sillería y facistol de dicho Monasterio, y se lamenta de que quedase en lugar abandonado, expuesto a incendios, devastación y ruina. Por eso creía que era necesario trasladar estos efectos a Madrid, e insta al Presidente de la Academia, para que nombre a las personas más apropiadas para que pudiesen

³²⁵ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³²⁶ ARABASF: Leg. 7-128-1.

“Conventos: San Felipe El Real, Recoletos, Capuchinos del Prado, C. de la Paciencia, Carmelitas Calzados, Ídem. Descalzos. Comisionado: D. Manuel Cantero

Conventos:

Agonizantes de Santa Rosalía, la Trinidad Calzada, San Cayetano de Gilitos, Santa Bárbara, La Merced, Jerusalén de Franciscos. Comisionado: Juan Guardamino

Conventos :

Mínimos de la Victoria, Trinitarios de Jesús. Comisionado: Sr. Antonio Jordá”.

desarmar y trasladar la sillería y facistol citados y demás “preciosidades” que pudiera haber en aquella casa.³²⁷

En un oficio de 14 de marzo al Gobernador Civil de la provincia de Madrid, expresa la preocupación de la Academia por las dificultades que estaban encontrando sus Comisionados para recoger los efectos artísticos que estaban diseminados por todos los conventos suprimidos, así como la falta de personal responsable para hacer a la Comisión la entrega de los mismos.

Denunciaba las sustracciones que se hacían por sujetos que decían ser comisionados de este u otro organismo, lo que comprometía a la Academia, ya que en ese momento era la única a la que se le había hecho el encargo de recibir los efectos artísticos y dar cuenta de ello a la autoridad que correspondiese.

Para que las Comisiones pudieran realizar su trabajo con exactitud, ruega al Gobernador Civil que autorice las medidas que exponen y les parecen las convenientes.³²⁸

³²⁷ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³²⁸ ARABASF: Leg. 7-128-1.

“1ª Medida. Que los Sres. encargados de los Conventos o los comisionados de amortización franqueen inmediatamente a los de la Academia no solo las llaves de las Iglesias sino las de todas las Capillas y Sacristías.

2ª Medida. Que cuantas obras existan pertenecientes á las Nobles Artes, sean trasladadas al depósito de la Trinidad sin que a nadie se le permita llevarse ninguna, debiendo recibirlas en el mismo depósito con las órdenes y autorización competente y no de otro modo.

3ª Que para este fin, los de cofradía, comisionado o quien fuere que crea tener alguna o cualquier obra de las artes lo denuncie en forma ante V.S. para acordar con el debido convencimiento.

4ª Que si hubiese alguna Capilla cerrada, todos los que tuvieran las llaves las entregasen o en otro caso, se autorice a la misma Comisión para franquear las puertas o locales en donde se encuentran.

5ª Que haya siempre un comisionado de entrega para que los cargos puedan formarse debidamente y la responsabilidad tener efecto de quien incurra en ella.

6ª Que siendo muchos los objetos artísticos que se hallan recogidos y cortos para colocarlos los locales que hasta ahora tiene el Convento de la Trinidad, se oficie a la Patriarcal y demás que tengan ocupado dicho convento desocupen la parte que tienen empleada y entreguen las llaves a la Academia.”

En este mismo oficio comunica que ya se estaban tomando las medidas para el traslado de la sillería y facistol de San Martín de Valdeiglesias.

Por entonces se iba a iniciar la supresión de los conventos de monjas de la capital, y la Academia solicitó al Gobernador Civil que les fuera indicando los conventos de monjas que se cerrarían, para así realizar los inventarios sin pérdida de tiempo.

Otro de los temas que van a preocupar a la Academia sería el económico. En su oficio de 12 de marzo al Secretario de la Gobernación, le agradecía la asignación concedida de seis mil reales, pero se quejaba de que esta cantidad no era la suficiente, pues apenas cubría los gastos que se habían ocasionado en Alcalá y otras operaciones que se habían llevado a cabo en la Corte, alegando que tenían una Comisión doble en Madrid, otra en Toledo y otra preparada para San Martín de Valdeiglesias y otros puntos, por lo que necesitaría los treinta y tres mil reales que pedía en la comunicación del 29 de febrero.

La Academia también expresaría al Gobernador Civil de la provincia de Madrid, en su oficio de 29 de marzo, la necesidad de determinar de una vez por todas el local donde habría que colocar la sillería y facistol de San Martín de Valdeiglesias y los muchos tesoros artísticos que se estaban recogiendo en ese punto y en Toledo.

Consideraba que era necesario determinar el lugar para no tener que estar moviendo las obras, que en otro caso *“solo con levantarse van perdiendo cada vez más y hasta pueden muchas de ellas destruirse”*.³²⁹

A su modo de ver, era necesario que el local de La Trinidad, lugar designado para el Museo Nacional, quedase enteramente a disposición de la Academia, pues

³²⁹ ARABASF: Leg. 7-128-1.

de otro modo no era posible tomar ninguna determinación, ni colocar las obras de modo que no padeciese. Pedía que se diera orden al Teniente Alcalde, Juan Guardamino y a la Patriarcal, para que se vaciara el edificio y las llaves estuviesen en poder de los encargados de la Academia.

El 18 de abril Salustiano Olózaga, Presidente de la Junta creada para el destino de los conventos situados en la Corte, dirigía un oficio al Presidente e individuos de la Academia anunciando que estaba pronto el derribo del convento de las Victorias, para que la Academia mandase extraer los efectos que todavía quedaban en él.³³⁰

La Academia pediría el 2 de mayo a Mateo Murga Michelena, Comisionado de Arbitrios de Amortización de la provincia de Madrid, que se sacase y colocase en el Museo el altar mayor de mármol y el pavimento del convento de San Felipe el Real, que iba a demolerse.³³¹

La Junta gubernativa de Regulares y Exclaustrados de Madrid, comunicaría en su oficio de 30 de agosto que se estaba verificando la reunión de las religiosas y lo comunicaba a la Corporación para que la misma nombrase a una persona que, de acuerdo con Mateo de Murga y Michelena, se hiciese cargo de los objetos que perteneciesen a la Academia.³³²

Al mismo Mateo Murga escribe la Academia diciendo que *“no siendo el objeto de la Real Academia destruir, sino conservar, por este motivo la Comisión nombrada de orden de S.M. no procede a recoger los efectos artísticos sino cuando V.S. le indica el local a que debe dirigirse”*, y le ruega que le notifique si tienen intención de deruir el convento de Capuchinos de la Paciencia, pues la Academia, que es mera ejecutora de las órdenes de la Reina para que las

³³⁰ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³³¹ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³³² ARABASF: Leg. 7-128-1.

“preciosidades” artísticas se salven, adoptaría las providencias que correspondiesen.³³³

Respecto a este mismo convento de Capuchinos de la Paciencia, la Academia informaría a José Madrazo en su oficio de 7 de mayo que la Comisión de Amortización no les había instruido de la suspensión de las obras en ese momento. Esta desinformación por parte de la Comisión de Amortización estaba siendo habitual, a sabiendas que sin esta diligencia, la Academia no daba ningún paso, y que a la Comisión le era indiferente si las obras se recogían o no. Afirma que sólo poniéndose de acuerdo podía recogerse fruto de todo lo que se estaba realizando.³³⁴

La Comisión formada por los individuos de la Academia expediría el 9 de mayo el informe que se les había solicitado sobre la aplicación de los edificios de conventos suprimidos. En él manifestaban que, ante la gran cantidad de conventos, la falta de datos y la premura con la que se les exigía esta labor, no les era posible realizarla correctamente.

Se quejaban asimismo de que se había procedido al derribo de muchos edificios sin una consulta ni notificación previa a la Academia, como en un principio estaba establecido. Estas demoliciones *“lejos de poderse tener para utilidad de los intereses públicos en su producto, deberán desfalcarlos u originarles dispendios que no cubrir los aprovechamientos el coste de su precipitado derribo”*. Por estos motivos harían únicamente una corta reseña de los que a su juicio merecían conservarse en la capital.

Nombraban el convento de San Felipe el Real, como muestra del Maestro Herrera, con su hermoso claustro; el templo e iglesia de San Basilio, que la

³³³ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³³⁴ ARABASF: Leg. 7-128-1.

Comisión designaba como digno de conservarse; la iglesia de las Religiosas Calatravas de la calle de Alcalá; la iglesia y convento de Santa Isabel en la calle del mismo nombre; la iglesia y monasterio de las Salesas Reales; la fachada y templo de las Descalzas Reales; la fachada y templo de la Monjas de la Encarnación; el templo de San Felipe Neri; la iglesia y monasterio de San Jerónimo en el Buen Retiro; la iglesia de San Salvador o del Noviciado; la de Padres de Portaceli; Carmen Calzado y la de Descalzos de la calle de Alcalá; la iglesia de Santo Tomás; la de los Trinitarios Calzados; la de San Francisco; la iglesia de San Cayetano; el templo y convento del Sacramento; la iglesia de Monjas de Constantinopla. Y que pudieran en todo caso sustituir a las parroquias de la Almudena y San Salvador. Respecto a los edificios de las provincias, afirmaban que sería una labor complicada y difícil, aunque se tuvieran los datos.³³⁵

El 28 de mayo, la Academia emite una nota al Gobernador Civil de la provincia de Madrid en la que le comunica, que para que la Comisión nombrada por esta Corporación pudiera continuar sus trabajos de recogida de “preciosidades” artísticas de los conventos suprimidos y llevarlas al Museo Nacional, se requería pasar aviso al Teniente Alcalde Juan Guardamino, como era la forma habitual, para que pudiese facilitar la recogida de las bellezas artísticas de los conventos que se señalaban en la nota adjunta, pues de todos los demás ya se habían recogido cuando era responsable el Sr. Jordá.

En la nota figuran: San Gil, San Francisco, Pasión, Atocha, Santo Tomás, Agonizantes de la calle de Fuencarral, Trinidad Calzada, Jesús, Trinitarios Descalzos, Montserrat, San Bernardo, San Basilio, Noviciado, Merced Calzada, y Merced Descalza de Santa Bárbara. Del Gobierno Civil responden que, como eran conventos que se habían suprimido hacía bastante tiempo, reclamasen las llaves al Sr. Guardamino, que sería él el que las tendría, y que en el caso de la iglesia de

³³⁵ ARABASF: Leg. 7-128-1.

Noviciado, que los Comisionados indicasen el día en que iban a acudir a reconocer los efectos para que se pasasen por el Gobierno Civil, pues allí estaban las llaves.³³⁶

Miguel Gálvez sería el encargado de recoger los bienes de Noviciado y San Martín, entre los que se encontraba una imagen de Cristo del escultor Pereira expuesto, si no se recogía, a su mutilación.

El mismo Miguel Gálvez sería el encargado de recoger los efectos de otros lugares cercanos a la capital, como es el caso del Monasterio del Paular, en el término de Rascafría.

El 19 de junio de 1836 escribe a Marcial Antonio López, Secretario de la Academia, diciéndole que había llegado a Rascafría y que en el Monasterio les habían acogido muy bien los monjes, actuando de buena fe y disposición con la comisión. Continúa diciendo que estaba realizando el inventario en los mismos términos y formas que había hecho en Madrid y demás puntos. Su proyecto más inmediato era empezar con el “apeo” de los cuadros del claustro y continuar con los de la iglesia, sala capitular, que según señalaba, eran muchos y muy grandes, lo que dificultaba descolgarlos, al igual que sucedía con los cuadros del refectorio. Habla de la tabla que se hallaba en la Capilla de la Magdalena, y que era muy buena. Se encontraba en la dificultad de que, en el caso de muchas tablas, para extraerlas era necesario serrar los retablos, y opina que en la mayoría de los casos no merecía la pena. En otros casos dice que lo pensaría cuando fuese en busca de la sillería.³³⁷

El 27 de junio vuelve a escribir desde El Paular, diciendo que pensaba conducir todos los cuadros del claustro, y una tabla muy famosa que se encontraba

³³⁶ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³³⁷ ARABASF: Leg. 7-128-1.

en un retablo de la Capilla de San Ildefonso. Menciona los cuadros de Carducho, muy estropeados, que se encontraban en una capilla de la iglesia. Vuelve a insistir en la dificultad de bajar los cuadros del refectorio por ser muy grandes. También piensa en trasladar los cincuenta y seis marcos de los cuadros del claustro.³³⁸

Del 14 de julio es la carta que dirige a Marcial Antonio López para que, con la debida anticipación, mande un oficio al Intendente, con el objeto de que diese orden a la Puerta de San Fernando para que cuando llegase el equipaje o remesa de este Monasterio no pusiesen dificultades a su entrada.³³⁹

En mayo del año siguiente, Miguel Gálvez reclamaría las cantidades que se le adeudaban por el adelanto que había hecho en su comisión de recogida de las “preciosidades” artísticas de la provincia de Madrid. Se le debían 3.683 reales.

En la Junta particular de 3 de mayo de 1837 se acuerda que se le pague lo que se le adeudaba según se vaya ingresando, ya que lo justifica *“el celo y diligencia con que ha procedido en este delicado encargo, la inteligencia con que ha dirigido todas las operaciones que ha acometido para salvar las estatuas y obras de mérito, empleando su industria y conocimiento en la imagería, y procurando hacer las citadas operaciones con el menor costo posible, mirando por el mejor cumplimiento y lustre de la Academia”*.³⁴⁰

Parece ser que en noviembre todavía no se le había efectuado el pago de lo que se le adeudaba, ya que en un oficio dirigido a los señores de la Comisión nombrada por la Academia para la formación de inventarios les remitía estado general de inventarios y borradores de los mismos, relativos a los efectos artísticos existentes en los conventos suprimidos de Madrid, Alcalá de Henares y Monasterio de los Padres Cartujos de Santa María del Paular, que le fueron

³³⁸ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³³⁹ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³⁴⁰ ARABASF: Leg. 7-129-1.

mandados formar, para que los firmase el encargado del depósito, y pedía que se le devolviera el borrador para que le sirviera de resguardo.³⁴¹ Acompaña también el estado de las sumas y los días de comisión.

Así lo expresa respecto a su comisión en El Paular:

“Pasó D. Miguel Gálvez en comisión y por orden del Sr. D. Marcial Antonio López al suprimido monasterio de PP. Cartujos de Santa María del Paular habiendo salido para el efecto de esta Corte el 16 de junio y habiendo regresado a la mencionada el 5 de agosto en el año de 1836, que componen la suma de 50 días en comisión, habiendo sido estos invertidos en la formación de inventarios, apeos, embalaje y la conducción a este depósito de Madrid de los efectos conducidos. Habiendo ascendido la cuenta de gastos originales de pago de jornales, cajones, embalaje y pago de las cajas de peso.

*Conducidas a éste depósito de Madrid con inclusión de los asientos de carruaje y gratificación a la escolta que los custodió, ascendió a la cantidad de mil novecientos nueve reales con 12 céntimos”.*³⁴²

Además Miguel Gálvez se ocuparía de realizar el estado general de los efectos inventariados existentes en los depósitos y los que todavía estaban en sus respectivos sitios, con la anotación de los relativos a cada distrito. En este trabajo había ocupado setenta y cuatro días.

Indignado por la situación, en su oficio de 30 de noviembre de 1837 expone:

“Exmo. Señor; de todo lo expuesto se deduce que después de todos los servicios prestados en las acometidas comisiones, el exponente no tan solamente no se hallan recompensados sus trabajos con cantidad alguna, sino que además le es en deber la suma de tres mil seiscientos setenta y tres reales de vellón por adelantos hechos para pago de jornales y gastos ocurridos en la misma.

*Por otra parte resulta que el Gobierno por razón de las ganancias industriales que hallan podido proporcionar la encomendada comisión, le carga contribuciones sumamente desproporcionadas...”*³⁴³

En septiembre de 1836 se producirían cambios en la ordenación y atribuciones de la Junta Superior de Enajenación, ya que por Real Decreto de 13

³⁴¹ ARABASF: Leg. 7-129-1. No consta en este documento el inventario.

³⁴² ARABASF: Leg. 7-129-1.

³⁴³ ARABASF: Leg. 7-129-1.

de septiembre de 1836, se refundirían en esa Junta Superior las competencias de la publicación y destino de los conventos suprimidos de la Corte, debiendo pasar a ellas todos los papeles, fondos y efectos.³⁴⁴

En octubre, la Reina Gobernadora nombraría una Comisión formada por D. José Madrazo, D. Genaro Villaamil, D. Rafael Tejeo, D. Antonio Maca, D. José de la Revilla y D. José Tomás, para que se verificase la clasificación de los objetos artísticos que debían destinarse al Museo Nacional y los que podrían enajenarse.³⁴⁵

La recolección de los efectos de los conventos de Madrid sería un problema delicado y farragoso. José Arnedo, Conserje de la Academia, denunciaba en su oficio de 7 de septiembre que los individuos enviados por la Academia para inventariar los cuadros y efectos de los conventos suprimidos de monjas se encontraban con la dificultad de que no había un empleado del erario público que se encargase de abrir y cerrar las puertas de los monasterios o conventos, y que fuera responsable de las cosas que en ellos se encontraban, y por lo tanto, si cualquier objeto desaparecía, serían ellos los responsables. No había sucedido lo mismo el año anterior con los conventos masculinos, en los que siempre había una persona del erario público responsabilizándose de lo que ocurriera.³⁴⁶

En una nueva exposición a Marcial Antonio López, Arnedo le dice que en los años que lleva de Conserje, estaba acostumbrado a hacer las entregas de cuadros y estatuas que el Rey y otros particulares habían depositado en ella, así como para exigir los gastos que la Academia había empleado para su conservación, como había sucedido con los cuadros que vinieron de Francia, y que el Real Museo pagó muchos de los marcos que había hecho la Academia para los cuadros que por orden de Fernando VII se habían conservado en aquella casa.

³⁴⁴ AHN: Hacienda. Leg. 4316.

³⁴⁵ AHN: Hacienda. Leg. 4316.

³⁴⁶ ARABASF: Leg. 7-128-1.

Continúa diciendo que cuando el Gobierno ordenó la extinción de los monacales, se instó a la Academia para que nombrase una comisión de sus miembros para que inventariase todos los efectos pertenecientes a las bellas artes: cuando se produjo la extinción de los regulares, la Academia nombró otra comisión para el mismo efecto, y dice que tanto la primera como la segunda cumplieron con exactitud su cometido, formando con exactitud los inventarios. Afirmaba que los primeros inventarios estaban en posesión de la Comisión y que los segundos los guardaba y conservaba Arnedo, con todo lo que existía en los conventos de los exclaustros.³⁴⁷

Denunciaba que tenían noticia de que “*manos secundarias*” habían extraído efigies y cosas de gran valor, que estaban en los inventarios, sin conocimiento de la Academia, como era el caso de San Felipe el Real, donde Jordá había recogido, antes de que llegasen los comisionados de la Academia, una corona de plata y unos dijes de la Virgen de la Concepción, teniéndose que llevar los Comisionados de la Academia la figura, sin las alhajas que la acompañaban, al depósito de La Trinidad. Se preguntaba qué pasaría si las congregaciones, en este caso la de la Virgen de la Concepción, reclamasen la imagen con las alhajas. En ese caso culparían a la Academia. Otro caso similar fue el de las tres urnas que estaban en el convento de San Gil, y que fueron trasladadas por Rodrigo Aranda al Colegio de la Unión.

Finalmente se preguntaba *¿no queda en un descubierto con el Gobierno, con los particulares que reclamen las imágenes, cuadros y retablos de su propiedad y pertenencia? ¿Y no es esto hacer un desprecio total de la Comisión del Tribunal de las bellas artes? ¿Y por más categoría que tenga un particular, será mas que*

³⁴⁷ ARABASF: Leg. 7-13-2.: “*nota de los cuadros que han sido conducidos a esta Real Academia de San Fernando por disposición de los Sres. Directores comisionados por la misma para inventariar los efectos pertenecientes a las Bellas Artes que existían en los conventos suprimidos de esta Corte...*” . Firmado por José Manuel Arnedo el 2 de marzo de 1836. (Apéndice Documental).

una Real y científica corporación como la de San Fernando, madre y protectora de las Bellas Artes?”³⁴⁸

En vista de lo expuesto, podemos afirmar que el panorama en la organización de la recolección de los efectos de los conventos por parte de las organizaciones gubernativas era un tanto caótico. La Academia, mediante sus comisionados, como hemos documentado en Madrid, intentaba poner orden en la recolección, pero no siempre lo lograba, pues a menudo surgían conflictos con las personas nombradas por el Gobierno para ello.

En el siguiente epígrafe se hará referencia a las comisiones nombradas por la Academia para las provincias.

4.3. Comisiones nombradas por la Academia para el inventario y recolección de los efectos de los conventos y monasterios suprimidos de las provincias: Comisiones de Zabaleta, Castelaró, Gálvez y Carderera.

En el epígrafe anterior hemos analizado la labor de los comisionados nombrados por la Academia para Madrid capital y su provincia. En éste examinaremos la labor realizada por los comisionados que nombró la Academia para que recorrieran las provincias cercanas a Madrid, inventariando y recogiendo los efectos de los numerosos monasterios y conventos que se habían cerrado tras la supresión de las órdenes por la legislación desamortizadora.

Estas comisiones, formadas por profesores pertenecientes a la Academia, y gustosos de realizar este trabajo tan arduo y en ocasiones desalentador, y escasamente remunerado, cumplieron su misión encomendada, principalmente en

³⁴⁸ ARABASF: Leg. 7-128-1.

la primavera y verano de 1836, en las provincias de Ávila, Toledo, Segovia, Burgos, Palencia, Zamora y Valladolid.

En las cartas y comunicaciones enviadas al Secretario de la Academia, Marcial Antonio López, expondrían los trabajos que iban realizando en las diversas localidades de la geografía española y las dificultades que acarrearba la selección, reunión y traslado, en su mayoría para el Museo Nacional, de las “preciosidades” que encontraban y que merecía la pena trasladar y conservar.

4.3.1. Comisión de Antonio Zabaleta en la provincia de Ávila.

Por Real Orden del 11 de abril de 1836, Julián Zabaleta sería nombrado comisionado para recoger e inventariar las “preciosidades” artísticas de los conventos y monasterios suprimidos de la provincia de Ávila. En un oficio del 28 de abril, la Academia comunicaría al Gobernador Civil de esta provincia que la comisión pasaba de Julián a su hijo Antonio, y que por tanto se le autorizase igualmente la recogida de los efectos artísticos de esa provincia.

El Gobierno Civil de la Provincia de Ávila, el 4 de mayo de 1836, comunicaba que se habían dado y seguirían dando a D. Antonio Zabaleta, por ese Gobierno Civil de su cargo, todos los auxilios que había necesitado y pudiesen ofrecer para el mejor desempeño de la importante comisión que le estaba confiada en lo que le resultaba un placer por estar en ello interesado en el esplendor de las artes, y la honra nacional

Con anterioridad, en el mes de marzo, ya la Academia había encomendado a Julián Zabaleta la recogida y conducción a la capital de la sillería y facistol de los Monasterios de San Martín de Valdeiglesias (por aquel entonces perteneciente a la provincia de Ávila) y Guisando, como consta en el oficio del 16 de marzo, en el

que la Academia dice haber dado cuenta al Gobernador Civil de esa provincia de la comisión que había conferido a Julián Zabaleta para aquella misión, y para cualquier monasterio o convento de los suprimidos que existiera en los alrededores, y que por lo tanto esperaban autorización correspondiente de dicho Gobernador .³⁴⁹

A finales del mes de marzo, en concreto en un oficio de la Academia al Secretario del Despacho de la Gobernación de fecha 29 de marzo, le dice que habiendo pasado Julián Zabaleta a San Martín de Valdeiglesias a recoger la sillería y los tesoros artísticos de ambos monasterios, al presentar los folios de autorización que llevaba en Guisando, se le había contestado por el Comisionado, que encontrándose en el distrito o gobierno civil de Ávila y encargado por el Obispo de aquella diócesis de custodiar el Monasterio, no podía hacer ninguna entrega si no se le comunicaba una orden superior para ello. Obraban en consecuencia, pues había justos motivos para creer que si por momentos no se recogían, había gran peligro de que desapareciesen las tablas originales y cuadros de gran mérito del célebre Correa y otros pintores poco conocidos. Rogaba se sirviese autorizar al referido Zabaleta, para que tanto en Guisando, como en cualquier punto de la provincia de Ávila, se le entregasen las obras de pintura, escultura o arquitectura.³⁵⁰

Finalmente, el Subsecretario del Ministerio de la Gobernación escribe con fecha 11 de abril de 1836 un oficio al Secretario de la Academia trasladándole la real orden firmada por Martín de los Heros el 11 de abril de 1836, por la que la Academia, con fecha 2 de abril, había presentado a Julián Zabaleta, autorizado por la misma, en San Martín de Valdeiglesias y en Guisando, a recoger la sillería y “preciosidades” artísticas de ambos monasterios.

³⁴⁹ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³⁵⁰ ARABASF: Leg. 7-128-1.

La Reina Gobernadora se había conformado con lo propuesto por la Academia, y había tenido a bien conceder a Zabaleta la expresada autorización, y ordenar que el Secretario diese las órdenes oportunas para que se le entregasen los objetos indicados y que se designase bajo el inventario y demás formalidades correspondientes.

Con esa misma fecha se oficiaba a los Ministerios de Hacienda y de Gracia y Justicia para que expidieran al Comisionado de Amortización y al Obispo de la Diócesis las órdenes conducentes al más pronto y exacto cumplimiento de esa resolución.³⁵¹

Las noticias enviadas por Antonio Zabaleta al Secretario de la Academia sobre el estado en que se encontraban los conventos y monasterios de la provincia y sus objetos artísticos no eran muy alentadoras. Durante los meses de mayo y junio informaría puntualmente a Marcial Antonio López de las acciones que estaba llevando a cabo en la provincia. En un oficio desde Ávila, el 2 de mayo de 1836, le dice que relativo al retablo mayor del convento de Santo Tomás, habiéndose examinado con atención, había visto que su desarme sería costosísimo, que las pinturas en tabla eran muy inferiores y que era imposible bajar los tableros.³⁵²

En la carta desde Piedrahita, de 15 de mayo de 1836, le dice que al recibo de la última se hallaba fuera de Ávila recogiendo lo del partido de Arévalo y lo de ese de Piedrahita. Pensaba que concluiría en dos días, para así llegar al siguiente a dicha ciudad, desde donde saldría inmediatamente hacia Cebreros y Guisando, no habiéndole sido posible pasar antes a estos puntos por causa de la nieve.

³⁵¹ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³⁵² ARABASF: Leg. 7-128-1.

Prosigue diciendo, que según le habían informado, le había parecido conveniente recoger todas las pinturas que encontrara, primero porque era más fácil su conducción, y segundo porque hallándose la mayor parte en los conventos fuera de la población y aún en despoblados, y no habiendo podido el Gobernador Civil o Intendente, a pesar de su celo, atender su custodia por falta de recursos, se hallaban estos edificios con un total abandono, y aún algunos de ellos habían sido ya robados, por lo que había creído mejor recoger lo bueno y lo malo que dejarlo a la rapiña y destrucción. Dice: "*Triste es ver la cuasi segura ruina de la mayor parte de estos monumentos y más triste aún si se considera que no quedará a la España ni aún recuerdo de ellos en dibujo*". Prosigue diciendo que queda enterado de cuanto se servía decirle relativo al altar mayor y sepulcros de D. Juan del convento de Santo Tomás de Ávila, sin embargo debía prevenir que cuatro pinturas en lienzo que se hallaban encima de este altar ya se habían recogido.³⁵³

Desde San Martín de Valdeiglesias, el 21 de mayo de 1836, le comunica que los bellísimos cuadros de Guisando estaban en su poder y custodiados en una casa de confianza mientras recogía los del partido de Arenas para que fuese todo junto.

Con mucho trabajo había conseguido bajar las tablas de Guisando, muy grandes y de mucho peso.

Relativo a un San Jerónimo de escultura del mismo convento, que decían que era de mucho mérito, cree que lo podrían encontrar, a pesar de haber sido extraída antes de formar los inventarios que se hicieron al tiempo de la supresión. No cree que sucediera lo mismo con una pintura de mucho mérito que se hallaba en el Convento de Cadalso, y que tenía noticias que desapareció al mismo tiempo que la anterior.

³⁵³ ARABASF: Leg. 7-128-1.

Había recogido también una hermosa pintura de “El Mudo” en el convento de Cebreros, y esperaba instrucciones de qué hacer en Ávila.³⁵⁴

Escribe desde Ávila, donde estaba recogiendo los objetos de esa ciudad, pero solicitaba al Secretario de la Academia que le diese instrucciones en los siguientes puntos: dice que en las iglesias y conventos que ha visitado hay multitud de esculturas de santos que por ser bastante malas no valía la pena y sería costosísimo trasladarlas, por lo que los había dejado en su lugar; que en el convento de Santo Tomás, de los Religiosos Dominicos, había un altar mayor que ocupaba todo el cuadro de la nave de la iglesia, y en él muchas pinturas en tabla que parecían compañeras de otras que se habían recogido en el claustro superior y que según Ponz eran de Fernando Gallegos o de algunos otros pintores que florecieron por los años de 1490 o 1500 a cuya época pertenece toda la fábrica del convento. Estas tablas tenían mucha decoración y molduras que costaría mucho desmontar. Quedaba a la espera de sus instrucciones.

En el crucero de la iglesia del mismo convento había un sepulcro de mármol del Príncipe D. Juan y en la capilla otro sepulcro de mármol de D. Juan Dávila y Juana Velázquez, su mujer, ambos criados del Príncipe. En el coro había una magnífica sillería gótica de nogal, que sería una pena que se sacase de allí si el convento debía conservarse. Menciona que todo está muy poco cuidado, especialmente los sepulcros.

En seis libros de coro, ha encontrado dos miniaturas en cada uno y no sabe si esto bastaría para llevarlos. Todas las pinturas las ha recogido porque era fácil su transporte.³⁵⁵

³⁵⁴ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³⁵⁵ ARABASF: Leg. 7-128-1.

En un oficio de Antonio Zabaleta a Marcial Antonio López, con fecha 24 de junio de 1836, dice que dada la comisión que se le había dado de recoger los objetos artísticos pertenecientes a los conventos suprimidos de la provincia de Ávila, y por los cuales se le encargaba particularmente que le diera noticias exactas de todas cuantas observaciones hiciese durante su viaje, y que tuvieran relación con las bellas artes, afirma que quisiera poder brindar tales que correspondiesen a su pasión por las artes y a su anhelo por su conservación y progresos, pero desgraciadamente no era así, y solo podía presentar hechos que manifestaban el descuido e indolencia, como prueba casi cierta de que las artes perderían muchos monumentos preciosos.

En la provincia de Ávila, a pesar de tener un Gobernador Civil amante de las artes y celoso de ellas, esto no había bastado para contener la rapiña y el genio destructor, y de los veinticinco conventos suprimidos, la mayor parte no habían podido salvarse de fraudes y robos.

En el convento de Duruelo, en el del Risco, y en el de Mombeltrán, habían sido robadas las puertas, ventanas, vidrios, rejas etc. Todos ellos en general estaban llenos de goteras, algunas pinturas habían sido rotas y estropeadas, en varias bibliotecas los libros estaban amontonados y perdidos por el agua, otras desorganizadas y sin haber hecho inventarios formales de ellas, por consecuencia expuestas a extravíos, *“en fin, se diría que otro Brancalera había entrado en España como aquel entró en Roma”*.

Piensa que muchos de estos edificios desaparecerían, ya que la mayor parte estaban fuera de las poblaciones, y alguno en despoblados, que su aplicación era difícil, y los que no habían desaparecido se convertiría en granjas o casas particulares, y serían desfigurados de tal modo que sería imposible encontrar su primitiva forma. Se preguntaba si en tales circunstancias no se podría hacer medir

y diseñar todos los monumentos que fuesen interesantes para la historia de la arquitectura.

Sigue preguntándose por qué no tomaban a su cargo esta honorífica empresa los amantes de las artes, y le parecía imposible que se hubiera mirado con tanta indiferencia un punto tan interesante, siendo el orgullo nacional ultrajado por los escritores extranjeros.

Afirma: *“es tiempo que no prevalezca la opinión de muchos que desprecian ciertas cosas porque es más fácil despreciarlas que estudiarlas, pongan el complemento a las obras del sabio Ceán Bermudez, examinando, midiendo y diseñando los monumentos; imitando en esto a los extranjeros como los imitamos en otras cosas menos interesantes y así el nombre de aquellos contribuyeran a que tan glorioso trabajo pasase a la posteridad”*.

Finaliza diciendo que después de todo lo expuesto, le da mucha satisfacción que personas como el Gobernador Civil de la provincia de Ávila, Domingo Ruíz de la Vega, y el Secretario de Estado del mismo Gobierno Civil, Ramón Ceruti, fuesen grandes amantes del arte.³⁵⁶

Zabaleta comunicaba a Marcial Antonio López, en un oficio de 26 de junio, que las pinturas de Guisando ya estaban desempaquetadas y depositadas, sin haber sufrido ningún daño, en el convento de la Trinidad, que no le había podido avisar con anterioridad, ya que habían llegado a las cinco de la madrugada y que en la Puerta de Segovia no les habían puesto ningún problema.³⁵⁷

En cuanto a los inventarios conservados de esta comisión, existe un amplio inventario en cuya portada aparece: *“Gobierno Político de la Provincia de Ávila.*

³⁵⁶ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³⁵⁷ ARABASF: Leg. 7-128-1.

Relación de los objetos artísticos de esta provincia que recogió y llevó D. Antonio Zabaleta, Comisionado por la Real Academia de San Fernando según aparece del recibo que obra en esta Secretaría dado por el mismo, el cinco de junio de mil ochocientos treinta seis , cuyo tema es el siguiente.”³⁵⁸

En dicho inventario, aparecen las obras del convento de Santo Tomás, convento de San Francisco, convento del Carmen Calzado, convento de la Santa, convento de La Antigua, convento de San Antonio, convento de San Jerónimo, convento de Santo Espíritu, San Juan de la Cruz y San Lázaro, también del Partido de Arenas, del convento de Agustinos Descalzos de la villa de Madrigal, del convento de Carmelitas Descalzos de Duruelo, del convento de Carmelitas Descalzos de San Juan de Fontiveros, del convento de Franciscanos Descalzos de Cardillejo, del Partido de Piedrahita, del Partido de Cebreros, de Guisando, de Las Navas del Marqués y del Partido del Barco.

En otro inventario dice: “*Nota de las pinturas en tabla y cobre que se trajeron del Depósito de la Trinidad en los días 3 y 4 de Diciembre de 1836 y existen en este cajón, todas corresponden a las que trajo D. Antonio Zabaleta de Castilla. Provincia de Ávila con expresión de sus dimensiones o medidas*”.

En ella únicamente aparece el asunto y las que son en tabla o en cobre, siendo un total de noventa. En el margen de algunas aparece la palabra “*Academia*”, quizá indicando que ya se encontraban en ella.³⁵⁹

En 1837, la Junta Científica y Artística de la ciudad de Ávila recurría a la Reina en reclamación de las “preciosidades” artísticas recogidas en virtud de la Real Orden por el académico Zabaleta. La Academia alega que, entre otros inconvenientes que ofrecía la devolución que se pretendía, era que los cuadros

³⁵⁸ ARABASF: Leg. 7-130-2. (Apéndice documental).

³⁵⁹ ARABASF: Leg. 7-130-2. (Apéndice documental).

principales estaban en tal estado de deterioro, y que se volverían polvo si tuvieran que soportar otro viaje, de modo que en algunos habría que trasladar sus pinturas a lienzo, y las que menos follarlos, con lo cual no se podían devolver.

Las reclamaciones se sucederían hasta bien entrado el año 1839, motivando la devolución de los bienes la reciente creación del Museo Provincial en Santo Tomás.

4.3.2. Comisión de Juan Gálvez en la provincia de Toledo.

El académico y pintor Juan Gálvez desarrollaría su labor como comisionado para la recogida de los efectos artísticos de los conventos suprimidos, primeramente en Alcalá de Henares, y más tarde en Toledo.

El oficio firmado por Martín de los Heros el 14 de febrero de 1836, dirigido al Secretario de la Real Academia de San Fernando, certifica que conformándose S.M. la Reina Gobernadora con la propuesta formulada por la Real Academia en el oficio de fecha 11 del corriente, ha tenido a bien aprobar la elección que la misma ha hecho del pintor de cámara D. Juan Gálvez para la importante comisión de pasar a Toledo y Alcalá a recoger los fondos artísticos que existían en las expresadas ciudades, pertenecientes a los conventos suprimidos, y con esta fecha se comunicaba a los respectivos Gobernadores Civiles las órdenes oportunas para que prestasen al referido comisionado los auxilios correspondientes.

La comisión de Juan Gálvez en Toledo se efectuó principalmente durante la primavera y verano de 1836, aunque tenemos también noticias de su comisión en 1837.

Al igual que Antonio Zabaleta, mantuvo con Marcial Antonio López una amplia correspondencia, en su caso, denunciando enérgicamente los desmanes que se estaban produciendo con la venta de los objetos y la pérdida de las obras de arte de los conventos eliminados.

El 16 de marzo escribe a Marcial Antonio López desde Toledo denunciando los extravíos producidos en los efectos artísticos correspondientes a los conventos suprimidos, y lo que le costaba recobrar algunas pinturas que *”por malicia de unos y falta de vigilancia de otros han desaparecido, y lo más malo es que algunas de ellas tal vez estén fuera de España”*. Prosigue diciendo que es escandaloso que desde que se supo de la supresión de los conventos de monjas *“andan por las calles efectos de aquellos conventos como si se mudasen de casa”*.

Denunciaba la poca vigilancia que había por parte de las autoridades, que hacía tres días que se estaban practicando diligencias para vender pinturas, y a éstas acudían extranjeros que estaban en la ciudad haciendo negocios. Hablaba de la venta de unas tablas de Luis Tristán del altar mayor de las Monjas de la Reina, que parece que se habían vendido al extranjero. Dice, que se debían realizar diligencias con las autoridades para que se evitase por todos los medios que las “preciosidades” artísticas que se hallaban en los últimos conventos suprimidos no se perdiesen.³⁶⁰

Unos días después, el 20 de marzo, vuelve a reiterar que no llegan las órdenes para atajar los desórdenes que se continuaban cometiendo sobre las extracciones de los conventos de monjas. Sucedería lo mismo que sucedió con los de frailes, y la nación perdería el patrimonio artístico que nunca podría volver a disfrutar. Acusa al Gobernador Civil, Manuel Nuño, de no tomar una resolución con respecto a los famosos cuadros de Luis Tristán que fueron vendidos por las

³⁶⁰ ARABASF: Leg. 7-128-1.

monjas y comprados por un extranjero. Decía que hacía todo lo posible por espiar los pasos que iban dando, valiéndose de personas que los habían visto.³⁶¹

Nuevamente manifiesta su indignación por lo que está sucediendo en su oficio del 24 de marzo, afirmando que la mayoría de la población eran encubridores en estas ventas.³⁶²

En la carta del 31 de marzo, le dice que el Arzobispo le había hablado de que quedase abierta para parroquia la iglesia de los Trinitarios, con la particularidad de que se quedase con los objetos pertenecientes a las artes, a excepción de aquellos que por su mérito particular se separasen para los fines consabidos (posiblemente para enviarlos al Museo Nacional). Este pensamiento le parecía más conveniente por ser esta iglesia más digna que la iglesia del Salvador que en la actualidad servía de parroquia.

El 17 de abril notifica que al día siguiente saldrían para Madrid los libros de coro de la iglesia de San Juan de los Reyes, para que se avisase a la Puerta de Toledo y no les pusieran problemas. Gálvez continuaba haciendo los inventarios de los conventos de monjas y había concluido diez hasta ese momento, pero con poco fruto, pues los monasterios estaban saqueados, no obteniendo resultados. Habla de una famosa tabla que se encontraba en el Santuario de El Tránsito que pertenecía a la orden de Calatrava y por lo tanto comprendida en el mandato de supresión, y en la que había algunas cosas buenas, por estar allí todo lo perteneciente a las demás órdenes militares. Cuando la Junta Diocesana clasificase los conventos que iban a quedar y los que tenían que desocuparse pondría manos a la obra para recogerlos.³⁶³

³⁶¹ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³⁶² ARABASF: Leg. 7-128-1.

³⁶³ ARABASF: Leg. 7-128-1.

En oficios posteriores, volvería a hablar de la tabla del Santuario de El Tránsito, de gran mérito, y que daría por bien empleado los disgustos que le estaba dando esa ciudad si la pudiera trasladar, se refiere también a un cuadro de la misma iglesia, que representaba el Sepulcro de Cristo y le parecía de Tiziano. Se excusa por no haber podido inventariar algunos efectos de los conventos de Mora y San Pedro de los Montes por estar ocupado en recoger las obras de los conventos de monjas, que de otra manera estarían expuestas a perderse.

En su oficio de 15 de mayo de 1836 afirma que se han repetido varias veces los desastres y disgustos que le estaba produciendo esta comisión en esa ciudad; que le impedían extraer las cosas propias de su comisión, que son objetos de las bellas artes, como le sucedió en el caso de San Pedro Mártir, donde el Comisionado de Arbitrios de Amortización le prohibió que se llevase el tabernáculo y lo demás de las graderías, diciendo que tenía alguna plata y que por esta razón pertenecía a su comisión.

En su opinión, en estos casos, estos objetos se podían vender y así sufragar los gastos de la Academia. Prosigue diciendo: “*Sin embargo de las muchas luchas que he tenido con estas benditas gentes, tengo la satisfacción de remitir a nuestra Academia unas tablas y en particular una que es un asombro y se puede dar por bien empleados todos los disgustos del mundo, creyendo que será del agrado de V. y de los demás profesores*”. También tenía enrolladas otras pinturas dignas del Museo Nacional.³⁶⁴

Juan Gálvez en todas sus comunicaciones manifestaría sus problemas con el Comisionado de Amortización de esta provincia, al que culpaba de no cooperar en su comisión de salvaguarda de los efectos de bellas artes de los conventos, tanto de la ciudad como de la provincia.

³⁶⁴ ARABASF: Leg. 7-128-1.

En su oficio de 2 de julio confirmaba efectivamente su indisposición con el Comisionado de Amortización y que de ello estaba enterado el Secretario de la Academia, y se disculpaba diciendo que siempre había realizado todo con su mejor intención.

Gálvez dirigiría un oficio el 16 de julio al Secretario de Estado y de la Gobernación del Reino en el que sobre el desmantelamiento y despojo de los cuadros que existían en la iglesia de San Pedro Mártir, como Comisionado por la Real Academia, hacía presente que había recogido con autorización y había remitido a la capital cuanto había hallado digno de aprecio, particularmente la pintura que contenía el altar mayor, y que para dar mejor cumplimiento a lo resuelto por la soberana resolución, le parecía que se debían reponer los huecos de las pinturas remitidas con otras que pudiera haber en los depósitos de Toledo o los de La Trinidad de la capital.

De lo que iba remitiendo Juan Gálvez a Madrid tenemos constancia través de varios oficios e inventarios, como es el caso del oficio de Juan Manuel de Inclán dirigido a Marcial Antonio López el 8 de abril, en el que le dice que respecto a las pinturas procedentes de Toledo que fueron retenidas en la Puerta del mismo nombre, pasó al Gobierno Civil para acordar la entrega, que se verificó en ese día, abriéndose el cajón en presencia de los Secretarios de dicho Gobierno y de la Policía, y que después de hacerse el reconocimiento e inventario de su contenido, José Madrazo firmó con él mismo el correspondiente recibo.

Estas pinturas no eran las que se creyeron vendidas por la comunidad de religiosas que se decían de Tristán, sino otras del mismo mérito y bastante maltratadas.

En la nota adjunta reza:” *Nota de los cuadros que contenía el cajón procedente de Toledo que se detuvo en la Puerta de Toledo por el celador de la misma en virtud de orden superior en 26 de marzo de 1836, el cual venía dirigido*

a D. Carlos Blanchard, y dichos cuadros se entregan en 1 de abril del mismo año a los Comisionados de la Real academia de San Fernando para que los haga transportar a la misma según se previno en Rl. Orden de 31 de marzo último”.³⁶⁵

Y donde aparecen descritas las siguientes pinturas:

1 cuadro que representa un Milagro de San Diego...Diriksen.
1 Retrato de una Venerable ó Santa escribiendo el misterio de la Concepción.....Desconocido.
1 La Magdalena con los Ángeles.....copia de Guido.
1 El Hijo Pródigo.....Desconocido.
1 San Francisco....Ídem.
14 cuadros compañeros que representan los doce Apóstoles a Jesús y a María.....Ídem.
1 San Francisco.....Greco.
1 Santa Familia.....Ídem.
1 Retrato de D. Manuel de San Martín, secretario de la Reina D.^a Mariana de Neoburgo.....Desconocido.

Entre estos cuadros no parecía haber ninguno de primer orden según su comentario (hay que tener en cuenta que en aquellos momentos pintores como El Greco no estaban tan justamente valorados como actualmente).

Otra nota fechada el 29 de abril de 1836 dice: “Nota de los cuadros que D. Juan Gálvez remitió de Toledo, y fueron depositados en esta Real Academia de San Fernando, el día 29 de abril del presente año de 1836, a saber”.³⁶⁶ Comprende cuarenta y cuatro pinturas de las que únicamente aparecen los asuntos y las medidas.

En 1837 Gálvez continuaba con su comisión en la provincia de Toledo, ya que en un oficio fechado el 5 de marzo de 1837 dice haber estado en Torrijos y Fuensalida.³⁶⁷

³⁶⁵ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³⁶⁶ ARABASF: Leg. 7-130-2.

³⁶⁷ ARABASF: Leg. 7-129-1.

4.3.3. Comisión de José Castelaró en la provincia de Segovia.

Como había sucedido en anteriores ocasiones con Antonio Zabaleta y Juan Gálvez, la Academia solicitaría a la Reina que aprobase el nombramiento del académico José Castelaró, para que inventariase y recogiese los efectos artísticos de los conventos suprimidos de la provincia de Segovia.³⁶⁸

Así lo expresaría en el oficio del 19 de abril dirigido al Gobernador Civil de esa provincia, en el que dice que, hallándose en el mayor peligro de desaparecer las “preciosidades” artísticas de la provincia de Segovia, como las de muchas otras, cree necesario la Academia ir designando profesores de mérito competente, que pasen a éste y otros puntos del reino a reconocer, conseguir y recoger todo lo mejor que encontraran para el Museo Nacional, lo cual urge por momentos traerlo, y cuidará la Academia por todos los medios que así fuese, aún los más extraordinarios.

Para Segovia designa al Académico de Mérito D. José Castelaró, expresando que la Reina se servirá aprobar esta elección y darle facultades iguales a las que tenían D. Julián Zabaleta en Ávila y D. Juan Gálvez en Toledo, para recoger y traer lo que considere mejor, oficiándole a los Gobernadores Civiles y obispos para que los individuos que la Academia nombrase pudiesen cumplir su cometido sin trabas algunas, facilitando los auxilios que necesitasen para su seguridad, y deberían ponerlas a cubierto y en lugar seguro a fin de conducir las por disposición de la Academia. Con esta medida continuarían consignándose los grandes efectos que ya se traían, y se podrían salvar muchas pinturas de gran mérito.³⁶⁹

³⁶⁸ Vid. GÓMEZ NEBREDAS, M. L.: *Pinturas de Segovia en el Museo del Prado: estudio de las pinturas de las instituciones eclesiásticas desamortizadas de Segovia que formaron parte del Museo de la Trinidad*. Segovia. 2001.

³⁶⁹ ARABASF: Leg. 7-128-1.

Nuevamente la Academia se dirige al Gobernador Civil de la provincia el 13 de mayo, reiterando su petición de que facilitasen a José Castelaró todos los medios para que pudiera cumplir el encargo de recoger y poner a disposición de esta Institución los objetos artísticos pertenecientes a los conventos suprimidos, según le había comunicado con fecha 25 de abril la real orden con dicho nombramiento.³⁷⁰

Al igual que había sucedido con los otros dos comisionados, Antonio Zabaleta y Juan Gálvez, Castelaró mantendría puntualmente informado al Secretario de la Academia, Marcial Antonio López, de lo que le iba sucediendo en su recorrido por la provincia.

El 22 de mayo le escribe desde Segovia diciéndole que, a consecuencia de un oficio de fecha 13 de mayo, se sirve decirle que conformándose la Reina Gobernadora con lo propuesto por la Real Academia, ha tenido a bien autorizarle para los fines que en el mismo se expresaban.³⁷¹

Llegó a Segovia el día 19 del mismo mes, y acto seguido comenzó sus trabajos. Puesto que los de elegir ya estaban terminados en la ciudad, iba a continuar sus excursiones por la provincia, y entre tanto le suplicaba se sirviera dar orden de que se le remitiese el cilindro y cualquier otro útil que contribuyera al mejor éxito de las conducciones y al propio tiempo informarle sobre algunas particularidades.

Se había extraviado un cuadro de Ribera que había en el Carmen Descalzo, y otro de Becerra que representaba una “Magdalena” de Santa Cruz, sin que los encargados supieran darle razón; por el contrario, afirmaban no haberlos conocido. El Gobernador trataba de practicar alguna diligencia respecto a ellos.

³⁷⁰ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³⁷¹ ARABASF: Leg. 7-128-1.

En San Francisco solamente había separado el cuadro de “la Porciúncula”, original de Cano, pues los otros no merecían la pena, aunque había algo de mérito en los altares, el Sr. Obispo había determinado que no se tocasen, por considerarse como objetos de culto, destinándose también algunos conventos suprimidos como parroquias. En cuanto a los marcos, dice que casi todos son antiguos, pero que no recomienda llevarlos, pues son muy voluminosos.

Parece ser que le habían pedido que se acercase al Monasterio del Paular, pero afirma que este monasterio ya no pertenecía a la provincia de Segovia sino a la de Madrid, y más tarde se disculpa diciendo que ha estado enfermo. Finalmente advierte de que no disponía de dinero para anticipar los gastos que se fueran produciendo.³⁷²

En la Junta convocada el 28 de mayo, se acordaba que aunque los cuadros no fuesen de mérito, los inventariase y los pusiese en custodia a disposición de la Academia para que ésta resolviese, formando dos notas, y que de todas las “preciosidades” de las destinadas a las parroquias, tomase las de mérito, si se lo permitían, expresando los autores, asuntos y dimensiones. Se aconsejaba que fuese al Monasterio del Parral donde decían que había cosas buenas, entre ellas la sillería.³⁷³

En una nueva comunicación desde Segovia el 8 de junio dice:

“He llegado a esta ciudad de vuelta de mi viaje por la provincia habiendo recorrido 13 conventos en el espacio de 45 leguas. Es increíble la escasez de obras de mérito que se advierte, en los cuales solo he sacado 14 cuadros todos de segundo orden y sumamente deteriorados.

Nada hay respecto a imágenes que merezcan la atención, y así es que de escultura nada he recogido hasta el presente. Si alguna cosa hay de mérito, es muy frecuente encontrar con un patronato o fundación que se llama a propiedad.

³⁷² ARABASF: Leg. 7-128-1.

³⁷³ ARABASF: Leg. 7-128-1.

En el Parral hay ciertamente la Sillería del Coro de que V.S. hace mención. Respecto a ella la Academia resolverá.

En cambio de la escasez de obras notables que se nota en la provincia, tengo aquí reunidas cosas muy selectas y en bastante número.

Sírvase V.S. darme un poco de su tiempo y le pasaré la nota que V.S. deseaba en este correo. Pues habiéndome ocupado todo el día de mi comisión apenas me queda el preciso para este oficio.

Me cabe la satisfacción que la Magdalena famosa de Becerra y el nunca bien ponderado Ribera del Lázaro están ya en mi poder”.

Igualmente alaba la labor realizada por el Gobernador Civil de la provincia y el benemérito director de la Real Escuela de Dibujo, D. Victoriano López.

Le comunica también que la “Magdalena” y las famosas tablas de Alberto Durero y Juan de Juni necesitaban cajones por separado, y que le diese sus instrucciones por si tenía que mandar hacer algo. Que estaba concluyendo la reunión y que podía empezar a remitir lo que tenía.³⁷⁴

José Castelaró escribe al Secretario de la Academia, el 22 de junio de 1836, diciéndole que aprovechando un convoy, ha mandado unos cajones con las preciosas tablas de las que le habló (posiblemente las de Durero y Juan de Juni) y otras cuadros más.

En la nota del 25 de junio constan los cuadros de los conventos suprimidos de Segovia y su provincia y que había elegido el Académico de Mérito José Castelaró, Comisionado por el Gobierno para este fin. Los conventos son los siguientes: convento de San Agustín, Carmen Descalzo, convento del Parral, convento de San Francisco, convento del Gabriel, convento de la Merced y convento de Dominicos de la Cruz.

³⁷⁴ ARABASF: Leg. 7-128-1.

4.3.4. Comisión de Valentín de Carderera en las provincias de Burgos, Valladolid, Salamanca, Zamora y Palencia.

Valentín de Carderera es nombrado como Comisionado para recoger los efectos artísticos de los conventos suprimidos, por orden de 9 de abril de 1836. Así lo hace saber la Academia al Ministerio de la Gobernación del Reino:

“Tengo el honor de poner en noticia de V.S. que esta Real Academia ha nombrado a D. Valentín Carderera su individuo de mérito para que pase a las provincias de Burgos, Valladolid y Salamanca a inventariar y recoger los efectos artísticos y preciosos pertenecientes a las artes de los conventos suprimidos y tomar conocimiento de los de las monjas, con arreglo a lo que ha venido en la circular del Ministro del digno cargo de V.E. de 9 de abril último.

Al dar parte a V.E. como es de mi deber, de la Comisión dada a este Profesor benemérito, de cuyo celo, actividad e inteligencia lo espera todo la Academia, ruego a V.E. se sirva comunicar las ordenes competentes a los Gobernadores Civiles de dichas tres provincias, en la forma que se ha ejecutado respecto a los Comisionados de Madrid, Toledo, Segovia y Ávila, para que lo tengan entendido y presten los auxilios y protección que necesitase para el mejor cumplimiento de tan importante encargo”.

Los Gobiernos Civiles de las provincias afectadas contestarían a la Academia que prestarían gustosos su auxilio y todo lo que necesitase para la comisión de este profesor.³⁷⁵

Carderera durante la primavera y verano de 1836 relataría a Marcial Antonio López su periplo por las provincias para las que había sido comisionado. A través de sus interesantes cartas se vislumbra el panorama desolador que se iba encontrando en sus viajes, incluso el clima de inseguridad que reinaba en algunas localidades.

³⁷⁵ ARABASF: Leg. 7-128-1.

Desde Valladolid escribe el 18 de junio diciendo que hasta el día anterior no había podido concluir el examen y escoger entre las pinturas y esculturas que se han reunido de los conventos de frailes de esta ciudad. Los de monjas estaban todavía en el mismo estado que hacía dos años, pues ninguno se había cerrado ni incorporado a otros, *“aunque esto es una fortuna si se atiende al abandono y depredación a que se han entregado la mayor parte de los de religiosos”*. Aunque en algunas iglesias, de las mejores, que se conservaban también abiertas, estaban escasamente inventariados todos los objetos de artes que habían quedado.

Tampoco habían traído un solo cuadro de los muchos conventos de los que había cuadros en esta provincia, y donde debía haber sobre todo esculturas y muchos objetos de mérito, a causa de las numerosas fundaciones que se hicieron cuando aquí estaba la corte y donde florecieron tantos arquitectos y escultores eminentes. De todo esto, que entorpecía notablemente su comisión, había manifestado su extrañeza al Gobernador Civil, quien respondió que no había fondo alguno para costearlo.

Respecto a los cuadros y esculturas que ha ido recogiendo dice:

“Los cuadros y esculturas que aquí se han recogido están bastante bien colocadas y clasificadas en la iglesia y sacristía de los Premostratenses y también en dos salas de la Academia aunque, el local es muy pobre y mezquino.

Siempre oí decir que Castilla la Vieja no ha sido tan rica de pinturas como de esculturas, habiendo aquí vivido Berruguete, Juan de Juni, Esteban Jordán, Gregorio Hernández, etc. Sin embargo sé que ha habido mucho bueno en clase de pinturas, porque se ha extraído en años pasados.

Gracias al dispendio y dificultad en trasportar la escultura, que nos ha quedado aquí tanta riqueza de este género.

Entre los cuadros reunidos he marcado siete u ocho de cinco autores españoles firmados, apenas conocidos fuera de aquí y de mucho interés para una colección selecta de pintores españoles. Uno sobre todo es muy precioso que representa la Anunciación, de Martínez y está en tabla...

En cuanto a escultura hay mucho y muy bueno, de casi todos los más célebres escultores nacionales y algunos extranjeros. Lástima que casi lo mejor sea inamovible por su mole como algunos altares y grandes grupos de Juan de

Juni, sobre todo el de S. Francisco que lo habían dejado creyendo ser de estuco, y yo subí al altar y vi que era de madera, menos dos soldados pretorianos.

En una nota adjunta, así como también de las pinturas principales haré una enumeración y observaciones”.

Manifiesta su intención de trasladarse a Burgos, y si le envía la autorización competente, iría a Palencia y volvería a Zamora, pues como en esos puntos no había una Academia organizada, como había en Valladolid, estaba todo muy abandonado.

Propone el convento de San Benito el Real como destino para Academia y Museo Provincial, ya que estaría reunido allí lo más selecto de pintura, escultura y arquitectura de esta provincia.³⁷⁶ A su vez mandaba una nota con los cuadros y esculturas escogidas de los conventos suprimidos de esta provincia.

³⁷⁶ ARABASF: Leg. 7-128-1.

“1.- La Anunciación. Preciosa tabla firmada Martínez que estuvo en la célebre capilla de Fabio Nelli en San Agustín, tiene 4 varas de alto y 2 medias de ancho.

2.- En un capítulo que celebró San Francisco de una orden en compañía de Santo Domingo faltando la comida bajaron ángeles a traerla.

Así principia la leyenda en un cartel del cuadro está firmado por Felipe Gil, en tela...

3.- Bautizan a San Francisco, y el ángel que en traje de peregrino asistió a su nacimiento se ofrece ser su padrino. Cuadro compañero del precedente algo mas estrecho.

4.- El Papa Inocencio confirma la Regla de San Francisco, creído original de F. Diego Frutos muy bello de cerca de....

5.- La muerte de San Francisco, algo estropeado por la parte inferior, de la misma dimensión del precedente.

6.- Un Capítulo General en Roma de la orden Seráfica, original firmado de Fray Diego Frutos.

7.- El Bautismo de Santo Domingo de Guzmán de 3 varas y media de ancho.

8.- Una Sacra Familia con Ángeles, firmada por Diego Valentín Díaz, que está en la Capilla del Cristo de la Luz en San Benito el Real.

Esculturas

1.- Un crucifijo del tamaño del natural del célebre Gregorio Hernández de San Benito el Real.

2.- Santa Teresa de Jesús, figura en pie de tamaño del natural.

3.- San Antonio Abad, en el retablo colateral del altar mayor de San Benito el Real estatua muy bella de Gaspar de Tordesillas.

4.- Un San Antonio de Padua, estatua del tamaño algo menor del natural creída de Juan de Juni.

5.- Nuestra Señora del Carmen con el niño estatua del tamaño del natural.

Nota: Hay otras muchas obras excelentes de Juan de Juni y de Gregorio Hernández pero son de mucho volumen, y otras de un peso enorme como las de los Duques de Lerma de rodillas, de bronce dorado que están faltas de muchas piezas. El gran bajorelieve o medalla del Bautismo de Jesucristo de Gregorio Hernández necesitaría un cajón enorme, y en el menor en tamaño de los otros reunidos como el de la Virgen del Carmen con San Simón Estok con ángeles es otra escultura muy bella y digna de colocarse en el primer museo de la nación, es la Concepción que está en el altar mayor de San Francisco, otra de Gregorio Hernández, pero es la principal efigie

El 5 de julio escribe una carta desde Burgos, donde dice que hacía trece días que se encontraba en esta ciudad, en la que había encontrado todo mucho peor de lo que se esperaba.

Se quejaba porque le había costado infinitos pasos para ver lo poco y mucho que había de objetos de conventos suprimidos. Estos objetos no estaban reunidos en un local grande o claro, sino esparcidos en una celda o rincón del convento al que pertenecían:

“Todo lo que hasta ahora he visto depositado son mamarracha exceptuando tres o cuatro cuadros y de estos, tres fueron cogidos de contrabando y depositados en el local del Gobierno Civil. Si alguno hay bueno estaban en dos o tres iglesias donde se continua el culto, y también de algunos de estos ha averiguado que son de particulares, de todo esto y de otros objetos ignorados pero interesantes voy formando notas que comunicaré a esa Real Academia.

De escultura nada he visto reunido, dicen que la tropa acuartelada en el invierno pasado ha ido quemando todos los santos que encontraban. Aquí casi no hay convento que no esté tomado por asalto y donde no quede señales de grandísima barbarie”.

Hablaba de la gran labor que estaba realizando la Sociedad Económica queriendo reunir en uno de los conventos suprimidos lo bueno y malo que había.

En cuanto a los numerosos monasterios que hay en la provincia, solamente había traído tres o cuatro cuadros del famoso de Oña. Piensa en ir allí, pero teme por su seguridad, ya que el día siguiente a su llegada habían matado a un hombre en San Pedro de Cardeña. En la Cartuja de Miraflores no aparecía el retrato célebre de Doña Isabel que estaba colgado encima de la puerta de la sacristía, y estaba procurando hacer ciertas averiguaciones.

de la Iglesia y puede esperarse así como para tener otras el que se cierre definitivamente ciertas iglesias. Las estatuas de los números 1., 3, 5. Aunque están en dos iglesias, no son parajes de mucha publicidad y devoción”.

Tiene intención de ir a Palencia y Salamanca cuando le den los permisos, y luego dirigirse a Valladolid, donde se le habían ofrecido bastantes personas para averiguar el paradero de ciertos objetos y para acompañarle y mover los cuadros.³⁷⁷

En su carta del 9 de agosto de 1836 desde Valladolid, afirmaba que hacía tres días que había llegado de Palencia, y que no había podido reunir ni un solo cuadro de los conventos de la provincia, ni de los de la ciudad. Allí decían, como en Burgos, que por la proximidad de las facciones no se podía hacer inventarios muy exactos.

Había tomado nota exacta de cuanto había de notable en los conventos de dicha ciudad, y emprendió un viajecito a Carrión de los Condes para inventariar y examinar lo que había en el famoso monasterio de San Zoilo y en el convento de San Francisco. Comentaba que en éste nada había de bueno. En San Zoilo anotó algunos buenos cuadros, aunque de poca importancia para Madrid. En su iglesia, muy renovada, poco había que mereciese la pena, y solo el famoso claustro riquísimo en excelente escultura y decoración.

Más adelante estaba el de Benevivere, de Canónigos Regulares de San Agustín, donde no había quedado nada que mereciese la pena en cuanto a pinturas desde la guerra, y solo tenía de interesante un trozo de claustro del siglo XII y un magnífico sepulcro de piedra de la escuela de Berruguete. Había visitado el Monasterio de San Bernardo, no muy distante de Dueñas, y el convento de Agustinos de la misma villa. Dice que entre todo lo de esta provincia era muy poco lo que podía transportarse a la Academia.

³⁷⁷ ARABASF: Leg. 7-128-1.

Destacan unas tablas de un autor español no conocido del siglo XIV, que no las había podido extraer por estar muy clavadas en el retablo, y habla de la calderilla de bronce que trajo consigo desde la ciudad de Palencia.

Manifiesta que se debe cerrar el claustro del Monasterio de Oña, y que ha tratado de inventariar los objetos de los conventos de monjas que deben suprimirse. Solo ha podido verificarlo con los de la aprobación que están exclaustradas, todos los demás existían todavía y parece no había nada decidido enteramente sobre los que permanecían o no.³⁷⁸

Dice que queda el de Fuensaldaña. Se acercó a ver los tres famosísimos cuadros atribuidos a Rubens, él piensa que no lo son, que pueden ser de Van Dick o de Gaspar de Crayer. Opinaba que estaban muy bien conservados, pero que el convento de las monjas era muy pobre.

En su carta desde Salamanca, en septiembre de 1836, hace un relato de lo que encontró en su recorrido por los conventos de la provincia de Zamora, donde afirmaba que no pasaban de tres cuadros los que merecían la pena. Únicamente la preciosa colección de estampas antiguas que estaban en el Monasterio de Valparaíso, de buenos autores, que aunque faltaban algunos números, pues habían sido extraídas en la Guerra de la Independencia, las había embalado para entregarlas a la Academia.³⁷⁹

De fecha 3 de septiembre de 1836 hay una nota firmada por Valentín de Carderera que dice: “*Nota de los cuarenta volúmenes en folio, pertenecientes al extinguido Monasterio de Valparaíso, Provincia de Zamora, remitidos a la Academia de San Fernando...*”.³⁸⁰

³⁷⁸ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³⁷⁹ ARABASF: Leg. 7-128-1.

³⁸⁰ ARABASF: Leg. 7-130-2.

Estas estampas van a ser estudiadas por María Dolores Tejeira³⁸¹ en su artículo “La Comisión de Carderera en Zamora”. En él señala que las estampas eran de gran calidad y de autores de primera fila como Durero, Rafael, Miguel Ángel, etc. Añade que Carderera sería conocido en gran parte por esta importante colección que pasó a la Academia y constituye uno de los fondos más importantes de su biblioteca.

En cuanto a Salamanca, desde donde escribe el 10 de septiembre, afirmaba que no había nada notable que recoger en aquella ciudad, y que no había podido encontrar ninguna tabla de Fernando Gallego, “*pintor de mucho mérito, hijo de esta ciudad*”, tampoco de otros naturales de ella, solamente de un tal Villamor, contemporáneo de Palomino.

Donde se conservaban algunas “preciosidades” era en las iglesias y conventos de monjas, sobre todo en el de las Agustinas Recoletas. En esa iglesia había cuadros de primer orden, pero muchos en muy mal estado. Por esta razón, y por el continuo peligro de que siguieran enajenándose, se ocultaban. Dice que en el Monasterio de Úrsulas encontró un original del expresado Gallegos bien conservado.³⁸²

¿Qué aportaron estos viajes de los comisionados de la Academia a la recuperación del patrimonio desamortizado?

En primer lugar hay que destacar que mediante su información se pudo conocer lo que estos conventos y monasterios encerraban. Sus comentarios e inventarios sacaron a la luz muchas de las riquezas ocultas en los mismos.

³⁸¹ TEIJEIRA PABLOS, M. D.: *La Comisión de Carderera en Zamora*. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. 2006. Número 91, p. 57.

³⁸² ARABASF: Leg. 7-128-1.

En segundo lugar, con la recolección de estos efectos y su traslado a Madrid o a los depósitos provinciales, salvaron muchas de las obras que de otro modo se habrían perdido.

Podemos concluir diciendo que estos Comisionados realizaron una labor encomiable en la recuperación del patrimonio de los conventos y monasterios suprimidos, y así lo manifestaba la Academia algunos años después en su exposición de 18 enero de 1841 al regente Espartero en la que dirían:

“Cuando en Madrid se demolían a la vez varios conventos y templos, a una mera indicación del Gobierno, la Academia sin auxilio de nacido en un principio, designaba y pagaba personas inteligentes, celosas y de su entera confianza para que bajo la pica de los que demolían o envueltos en los escombros, sacasen, casi sin dar lugar por el derribo, los efectos que juzgaron dignos de salvar para el Museo. A la vez comisionaba a los académicos para que recorriesen las provincias donde más riquezas artísticas se conocía, quienes con un celo incansable, venciendo toda clase de obstáculos y con peligros todos los días de ser asesinados, vinieron cargados de preciosidades depositadas y colocadas hoy en el Museo”.³⁸³

Estas palabras resumen lo que realizaron estos académicos nombrados como comisionados por la Academia, quienes a pesar de no recibir en ocasiones remuneración alguna, al contrario, suponiendo un gasto para ellos, sacaron de los escombros muchas de las obras de arte abandonadas en los conventos y monasterios suprimidos.

³⁸³ ARABASF: Leg. 7-129-1.

CAPÍTULO 5

**ÚLTIMOS AÑOS DE LA GOBERNACIÓN DE MARÍA
CRISTINA DE BORBÓN.**

**LA ACADEMIA ANTE LA POLÍTICA DESAMORTIZADORA
DE MENDIZÁBAL Y SU INFLUENCIA EN LAS BELLAS
ARTES.**

Los últimos años de la gobernación de María Cristina de Borbón van a estar marcados por la política desamortizadora de Juan Álvarez Mendizábal, que inicia un nuevo periodo constituyente de la mano de José María Calatrava, y que se caracterizará fundamentalmente por la aprobación de la Constitución de 1837³⁸⁴.

Se producen los últimos episodios de la Primera Guerra Carlista, que finalizará con la firma del Convenio de Vergara el 31 de agosto de 1839, que otorga un gran respaldo al General Espartero y al nombramiento del Príncipe de Vergara como Regente tras la dimisión y exilio de María Cristina.

El gobierno del progresista Mendizábal será mucho más duro que el primero en cuanto a las medidas de supresión de conventos y congregaciones religiosas, que afectarán profundamente a la dispersión del patrimonio artístico del clero, aunque a raíz del inicio de los gobiernos moderados, se suavizaría estas medidas claramente anticlericales.

Se pretendía fundamentalmente resarcirse económicamente de la crisis financiera ocasionada por la guerra y obtener con la venta de las propiedades del clero unos ingresos que no fueron en ocasiones los esperados.

Como indica Espadas Burgos³⁸⁵, las ventas que aguardaba Mendizábal y los beneficios que esperaba conseguir con ello, no fueron muy numerosas al principio, con lo que pensó que sus medidas habían sido un fracaso. Más tarde algunos factores como el retroceso de las tropas carlistas, la Constitución de 1837 y el gobierno de Calatrava, impulsaron las ventas, sobre todo de fincas urbanas en Madrid, alcanzando su cenit en mayo de 1837.

³⁸⁴ Vid. SOLÉ TURA, J; AJA, E.: *Constituciones y periodos constituyentes en España (1808-1936)*. Madrid. 1985, p. 33.

³⁸⁵ ESPADAS BURGOS, M.; URQUIJO GOITÍA DE, J. R.: *Historia de España. Guerra de la Independencia y época constitucional (1808-1898)*. Madrid. 1990, p. 149.

Tras la caída del gobierno de Calatrava y los avances de las tropas carlistas, las ventas de propiedades desamortizadas se frenaron, ya que la situación económica no favorecía las inversiones financieras.

Estos traspasos de propiedad afectaron notablemente al patrimonio artístico, que a juicio de M^a Dolores Antigüedad fue a parar a una clase social emergente que hace grandes fortunas y “se beneficia de los errores de la desamortización”, siendo muchos de ellos los compradores de solares de los conventos desamortizados, donde edificaron sus lujosas viviendas. Además, en lo tocante al comercio de los bienes artísticos, “los desórdenes propiciados por la desamortización y las guerras carlistas animaron a marchantes de diferentes procedencias a viajar a la búsqueda de oportunidades comerciales”.³⁸⁶

En cuanto a labor de la Real Academia de San Fernando, durante estos años proseguirá su denuncia de los desmanes que las leyes desamortizadoras producían en el patrimonio artístico y monumental, y continuaba su labor de inventariado, clasificación y ordenación de las obras de arte que iban trasladando tanto a la Academia como al Depósito de la Trinidad, que tras muchas dificultades se abriría al público como Museo Nacional en julio de 1838, aunque esta apertura sería temporal debido a los continuos problemas derivados de la instalación y colocación de las obras.

³⁸⁶ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, M. D.: *Coleccionismo, museos y mercado artístico, un debate actual* en *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid. 2011, p. 32.

5.1. Legislación desamortizadora en el segundo mandato de Mendizábal y la Constitución de 1837.

Comienza 1837 con el Real Decreto por el que se restablece el decreto sancionado el 29 de junio de 1822, por el que se declaró a todos los regulares secularizados habilitados para adquirir bienes de todas clases, tanto por título de legítima como por cualquier otra sucesión. Este decreto suponía un respaldo a los regulares secularizados, y en cierta manera estaba abonando el terreno a leyes posteriores mucho más lesivas para el clero.³⁸⁷

Las llamadas de atención que a finales de 1836 había realizado la Academia a través de sus escritos a las Cortes van a tener eco al año siguiente.

La insigne y Pontifica Academia de Bellas Artes, llamada de San Lucas, el 28 de febrero enviaba un sentido oficio a la de San Fernando, felicitándole por la representación que esta Corporación había hecho ante las Cortes el pasado 30 de diciembre en defensa de la conservación de los monumentos y objetos de las bellas artes, y siendo por tanto un ejemplo para el resto de Europa.³⁸⁸

³⁸⁷ GACETA DE MADRID, 29 de enero de 1837.

³⁸⁸ ARABASF: Leg. 7-129-1.

“Non poteva la prefata Reale Accademia in modo piú confacente alla sua dignità apporsi alle devastazioni, di che si menacciano tanti splendidi monumenti di architettura, ed assicurare dall'ultimo guasto i preziosi dipinti e le belle sculture che adornano i chiostri di un Regno fiorentissimo sempre di arti, della religione, di civiltà. Essa nobile historia spagnola di quento tempo si è arto assicurata un gran parto di onore e di todo: ni vorrevanno contrastarglielo tutti què savi che scevri da ogni bassa passione sanno che il maggior segno di un popolo veramente grande e civile, sono le arti: e che il mettere in ruina tanti monumenti gloriosi degli arti, non pui altro significare che una immorale indifferenza per l'abbrabrio dell' Europa e dé posterì, e il desiderio di volvere un'altra volta precipitare el popolo stesso nella barbarie. Ma questo desiderio così criminoso ed abbjetto, e così contrario alle benefiche intenzioni della providenza regolatrice, speriamolo tornerà vano: la Spagna sempre generosa e leale, ascolterà la voce autorevole della sua prima Reale Accademia di belle arti, dove è il fiore di tanti personaggi, che con riverenzasono nominati anche oltre i Pirenei e l'Óceano: e gli Europei, che torneranno a viaggiare nè giornè della pace per codeste belle contrade, non dovranno compì gangere il furore manifestato contro di opere, le quali per se stesse innocenti, sono d'altronde la gloriosa testimonianza dell'ingegno spagnolo, non che della protezione dà suoi Re, e dà suoi Grandi conceduta alle arti.

Al hilo de las supresiones y cierre de conventos que se habían venido produciendo desde los inicios del gobierno de María Cristina, y con más intensidad en el año anterior, la Real Orden de 27 de mayo disponía que se cumpliera la circular del 28 de abril³⁸⁹, que había sido trasladada al Ministerio de Hacienda, para que, con la colaboración de los funcionarios, evitasen que se enviase al extranjero y provincias de ultramar, libros, manuscritos, pinturas y esculturas sin permiso de la Reina, aplicándose a los contraventores las penas que correspondiesen. Así pues, se nombraría en las capitales de cada provincia una comisión científica y artística que se ocupase de vigilar la recogida de los objetos científicos y artísticos de los conventos suprimidos y de la formación de bibliotecas y museos.

La real orden del 27 de mayo, así como lo establecido por la circular previa del mes de abril, fue recogida por la prensa.

Seguita la Reale Accademia como ha incominciato, a meritare egregiamente delle patri civiltà: sia superiore a tutti i pregiudizi del tempo, e a tutte le invasioni: non altro veda e vagheggi, che l'onore del nome e delle arti spagnole: e sappia, che pasta fra i corpi artistici dell'Europa in luogo si degno tutti abbiamo gli occhi ad essa rivolti, e tutti affettuosamente le raccomandiamo quelle opere di pittura, di scultura, di architettura, sulle quali non una sola nazione, una tutte nazioni civili, scritte per ciò con nobilissimo vincolo, hanno una ragione comune di interessarsi, di ammirazione, di onor.

Nel pregare V.S. Ilma a compiacersi di essere colla Reale Accademia di S.Ferdinando il degno interprete della via parte, che la Pontificia Accademia Romana prende a ciò chi ella fa gloriosamente in vantaggio delle arti;... ”.

³⁸⁹ *Reales órdenes de la Reina Gobernadora. Boletín de la Real Academia de la Historia, p. 391.*

”Entre los horrores que las guerras, y mas las intestinas, arrastran tras sí, no es el menor el estrago que causan a la ilustración, barbarizando los pueblos con la destrucción de los objetos científicos, literarios y artísticos. Las dos pertinaces y sangrientas guerras entrañadas en el reino por los aspirantes al cetro a principios del pasado y del presente siglo, no menos que la que cinco años ha nos tiene encendida el nuevo Pretendiente, han devastado tanto estos preciosos artículos, que apenas nos quedan ya en esta línea modelos que imitar. A esta devastación se agrega la extracción que la industria extranjera, calculando fríamente sus medios sobre nuestras propias ruinas, hace de tales curiosidades, aprovechándose de nuestras disensiones domésticas para despojarnos de cuanto ha sido siempre cebo de su envidia. Por tanto S. M. la Reina Gobernadora, para ocurrir a este daño, y teniendo presente la Real orden circular de 16 de Octubre de 1779, reproducida en 14 del mismo mes de 1801 y las de 2 y 4 de Septiembre del año próximo pasado, en que se prohíbe la extracción de pinturas y otros objetos artísticos antiguos de autores que ya no viven, se ha servido mandar que bajo ningún pretexto permita V. E. extraer de la Península para el extranjero ni provincias de Ultramar pinturas, libros ni manuscritos antiguos de autores españoles sin expresa Real orden que lo autorice”.

En el periódico “*El Español*” del 30 de mayo se decía que las diferentes consultas elevadas al gobierno por los jefes políticos acerca de los distintos obstáculos que entorpecían lo mandado en la Real orden de 29 de julio de 1836 y 14 de diciembre, relativo a la traslación, clasificación y destino de los objetos científicos y artísticos de los conventos suprimidos, había dictado la presente ley para que se cumpliera en todas las provincias, ya que en algunas “*el celo de las autoridades, superando todos los obstáculos, ha reunido en paraje seguro estos objetos, y concluidos sus inventarios clasificados; y las hay también que, llevando a su complemento las miras del gobierno, erige bibliotecas y museos, que en breve podrán abrirse al público estudioso*”.³⁹⁰

Esta noticia y real orden la recogería también “*El Eco del Comercio*” de 31 de mayo.

A raíz de esta real orden, algunas provincias se pondrían en contacto con la Academia, en algunos casos para que la Institución mediara con el Ministerio a la hora de que el gobierno de la provincia se hiciera cargo de los conventos que se habían suprimido, y en otros casos reclamando a la Academia para sus museos provinciales las obras de arte que se habían trasladado a Madrid y estaban depositadas en el exconvento de la Trinidad.

El Rector y el claustro de la Universidad Literaria de Canarias habían solicitado, según recoge la Academia³⁹¹, que se le adjudicasen todos los objetos científicos de aquella isla, y no solo esto, sino también todos los cuadros, libros y demás objetos, considerándose en depósito mientras se estudiaba la apertura de una Academia o escuela especial, según lo acordado para cada provincia.

³⁹⁰ EL ESPAÑOL, 30 de mayo de 1837.

³⁹¹ ARABASF: Leg. 7-129-1.

La Junta Científica y Artística de la ciudad de Ávila reclamaba las obras de arte recogidas por Zabaleta. Esta solicitud era apoyada por el jefe político, y estaría fundada en el artículo octavo de la Real Orden de 27 de mayo.

La Academia afirmaría que había fundados motivos para imposibilitar la devolución, entre ellos, el mal estado de las pinturas que con un nuevo viaje acabarían deteriorándose, y que habría que pasarlas a lienzo y forrarlas.

Ante la crítica, por parte del Gobierno y Junta Científica y Artística de Ávila, de que pudiendo estar estas “*preciosidades*” en su lugar de origen, posiblemente en lo que sería el museo provincial, se encontraban tiradas en el depósito de la Trinidad, la Academia, en su oficio al Ministro de la Gobernación de 30 de septiembre, manifestaba que era su deseo que estos efectos se colocasen de una manera digna y en su mejor estado de conservación en el exconvento de la Trinidad, que por otra parte llevaban tiempo solicitando que se les concediera para Museo Nacional, y que se pudiesen restaurar y poner en bastidores, pero que siempre se les había demorado una respuesta definitiva alegando carencia de fondos en el erario público.

El 12 de octubre, el subsecretario del Ministerio de la Gobernación comunicaba al Secretario de la Academia que, por real orden dada a ese Ministerio, al no poder llevarse a cabo el traslado de estos efectos de las bellas artes sin que se deteriorasen y cayesen en manos “*de alguna horda rebelde*”, deberían quedar depositadas en la Academia hasta que mejoraran las circunstancias o se proporcionase algún medio seguro para su conducción.

Esta materia volvería a ser retomada en agosto de 1839 cuando el subsecretario del Ministerio de la Gobernación reclamara al Secretario de la Academia una nota circunstanciada de los cuadros, esculturas y objetos artísticos entregados a la misma por el comisionado Antonio Zabaleta procedentes de los

conventos suprimidos de la provincia de Ávila, y unos meses más tarde una nueva petición del Gobierno político de Ávila volvería a reclamar los efectos artísticos alegando que ya no había peligro para su traslado, a lo que contesta la Academia que el peligro era que se perdiera la pintura en el viaje y que en la actualidad se encontraban ubicados en el Museo Nacional.

Las reclamaciones de dichas obras para la biblioteca y museo provincial situado en el convento de Santa Teresa continuarían todavía en la documentación correspondiente a 1841.³⁹²

La Comisión Científica y Artística de Granada, en virtud de la Real Orden de 27 de mayo 1837, pedía la custodia de la Cartuja de esta ciudad para el cuidado y conservación de los objetos que en ella se encontraban. Para ello, urgía a que la Academia intercediese en la concesión que solicitaba. La Institución va a poner el asunto en manos del Académico de honor, Marqués de Falces, gran conocedor de Granada, quien junto con el Duque de Gor, contestarían a la ponderación de las “preciosidades” de la iglesia y sacristía citadas, que aunque ciertas, les parecían exageradas, y que dado el estado angustioso del erario público, no se debía cargar con el gasto de la custodia de un edificio que se encontraba a bastante distancia de la ciudad y no podía ser visitado con frecuencia por los amantes del arte. Aconsejan que se dedique al culto, pudiendo conseguir los mismos objetivos que deseaba la Comisión de Granada, pero sin suponer una carga para el erario público, y así lo transmitiría la Academia al Ministro de la Gobernación.³⁹³

En Madrid, desde febrero ya se habían realizado acciones para el traslado de los objetos de las iglesias y conventos que se habían cerrado o demolido. “*El Eco del Comercio*” recogía la noticia de que Salustiano Olózaga, Presidente de la Junta de enajenación de edificios y efectos suprimidos, hacía saber que había sido

³⁹² ARABASF: Leg. 7-129-1.

³⁹³ ARABASF: Leg. 7-129-1.

aprobada por la Reina la demolición del convento que fuera de los Mercedarios Calzados en Madrid, y que la Junta había aprobado y sacado en pública subasta su derribo y aprovechamiento de sus materiales.³⁹⁴

“*El Español*” también recoge una noticia sobre las demoliciones y venta de solares y efectos de los conventos suprimidos de Madrid, y dice que la Reina, según lo que había acordado la Junta, había resuelto que se pusieran en venta los solares de los conventos demolidos y que se estaban demoliendo en Madrid, bajo las condiciones que se expresaban y de acuerdo con lo decidido, y que se anunciase la enajenación de los solares para casas del terreno que ocupó el convento de la Victoria y los terrenos de Pinto, Baronesas, San Felipe Neri, Magdalena, Constantinopla y los Ángeles y que se sacase a pública subasta los conventos que fueron de las monjas de Caballero de Gracia y de Santa Ana.³⁹⁵

Se había acordado por la Academia que los altares e imágenes buenas de los conventos suprimidos se aplicasen para el culto público, quizá con la idea de preservarlos y ante las peticiones de algunas iglesias, como las Monjas de Santa Ana, que solicitaban efigies para el culto.

En otras ocasiones, como en el caso de la iglesia de Montserrat, la Academia solicitaba a las autoridades competentes que facilitasen a los comisionados enviados por ella la recogida de los efectos, en este caso del “Cristo” de Alonso Cano y demás objetos, que ya habían sido inventariados en esta iglesia.

Otro caso fue el de los cuadros de D.^a María de Aragón. Salustiano Olózaga, Gobernador Civil de Madrid, urgía al Secretario de la Academia para que se trasladasen sin falta a los locales de la misma.

³⁹⁴ EL ECO DEL COMERCIO, 16 de enero de 1837.

³⁹⁵ EL ESPAÑOL, 18 de febrero de 1837.

Por estas mismas fechas, la Academia elevaba su voz para evitar la venta, que se estaba produciendo por los curas y párrocos de los pueblos de los retablos antiguos, que más tarde se quemaban y profanaban, produciéndose la pérdida de algunas pinturas antiguas, pudiéndose, como por otra parte recomendaba esta Institución, aplicarse a los templos que carecieran de ellas para el culto, y por tanto, recomendaba no dar licencias para estas ventas. Instaba a las autoridades a advertir al cura de Ciempozuelos (Madrid) a que no realizase la venta del retablo de la iglesia.

El Ministerio de la Gobernación de la Península no se va a manifestar hasta bien entrado el año 1837, en circular de 7 de junio, sobre las exposiciones que la Academia hizo en el año anterior a las Cortes respecto a la denuncia sobre la demolición y ruina de los conventos que habían sido suprimidos, y su deseo de que se conservasen y dedicasen a oficinas públicas, tribunales u otros establecimientos, a lo que la Reina había mandado que los Jefes Políticos, oyendo a las respectivas Diputaciones Provinciales, Academias, Sociedades Económicas y demás corporaciones que tuviesen por conveniente, remitiesen a ese Ministerio en el término de un mes, contando desde el día que recibieran la orden, su informe acerca de lo expuesto por la Academia de San Fernando.³⁹⁶

No tenemos noticias de que desde las provincias se hiciera caso de esta petición. Si que lo hicieron las de Arbitrios de Amortización de la provincia de Cantabria y Junta nombrada para la formación de inventarios de los conventos suprimidos. En su oficio de 14 de junio dicen que mandaban copias de los índices de los objetos de pinturas, escultura y arquitectura de las casas religiosas suprimidas de ese territorio.³⁹⁷

³⁹⁶ ARABASF: Leg. 7-129-1.

³⁹⁷ ARABASF: Leg. 7-129-1.

En la prensa del momento aparecían noticias respecto a la extracción y venta fraudulenta de obras pertenecientes a los conventos suprimidos, amparadas por la ley. La Academia no va a manifestar nada al respecto, aunque al parecer fue un hecho escandaloso que ponía en evidencia la falta de coherencia del Gobierno que acababa de aprobar una ley prohibiendo la extracción de obras de arte, y de la Academia, si era la noticia cierta, por permitir que salieran de su casa.³⁹⁸

El 18 de julio de este mismo año se aprobó una nueva Constitución heredera en cuanto a su orientación política e institucional de la de 1812. No aportó grandes novedades en cuanto a la legislación sobre la Iglesia, sus bienes y posesiones. Las únicas referencias respecto a este asunto las encontraremos en los artículos 10 y 11. En el artículo 10 se hacía referencia a la confiscación de los bienes, afirmando: “*No se impondrá jamás la pena de confiscación de bienes, y ningún español será privado de su propiedad sino por causa justificada de utilidad común, previa la correspondiente indemnización*”. Por el artículo 11 la Nación se obligaba a mantener el culto y los Ministros de la religión católica que profesaban los españoles.

En cierta manera, estos dos artículos estarían en contradicción con lo que sería aprobado por la ley de 29 de julio, que disponía que quedarán extinguidos los monasterios, conventos y demás casas de religiosos de ambos sexos y la posterior Instrucción del 9 de agosto de cumplimiento y ejecución de la ley anterior.³⁹⁹

³⁹⁸ EL ECO DEL COMERCIO, 16 de julio de 1837.

“*La venta escandalosa, según indican varios periódicos, de seis magníficos cuadros de Zurbarán, que parece que fueron casi arrancados de las paredes de la academia de Nobles Artes, ha sido un suceso que ha llamado la atención de todas las personas ilustradas y amantes de las bellas artes. Se dice que fueron entregados a varios marineros franceses, y vendidos a virtud de una real orden que se otorgó a instancia de D José Mesa, comisionado para recoger los cuadros pertenecientes a los conventos suprimidos. Se ha hecho sobre este asunto una proposición a las Cortes, y se han pedido al Gobierno antecedentes sobre el particular*”.

³⁹⁹ AHN: Hacienda. Exp. 2274. (Apéndice Documental).

En cuanto a los bienes de la iglesia, el artículo 20 dice: “ *Todos los bienes raíces, rentas, derechos y acciones de todas las casas de comunidad de ambos sexos, incluso las que quedan abiertas, se aplican a la Caja de Amortización para la extinción de la deuda pública, quedando sujetos a las cargas de justicia que tengan sobre sí. Los muebles de las casa que continúen abiertas, quedarán en ellas para su uso, formándose el correspondiente inventario*”, y por el artículo 23: “ *Del mismo modo podrán disponer a favor de las parroquias pobres de su diócesis de los vasos sagrados, ornamentos y demás objetos pertenecientes al culto, exceptuando aquellos que por su rareza o mérito artístico convenga conservar cuidadosamente, y los que por su considerable valor no corresponderían a las iglesias*”. El artículo 25 afirma que se aplicarían los archivos, cuadros, libros y demás objetos pertenecientes a ciencias y artes, a bibliotecas provinciales, museos, academias y demás establecimientos de instrucción pública.

En cuanto al uso que se haría de los centros religiosos cerrados, en el artículo 24 se indica que el Gobierno podría destinar para establecimientos de utilidad pública los conventos suprimidos que considerase a propósito.

Este Real Decreto aparecía publicado en el apéndice “*Noticias Oficiales*” de “*El Eco del Comercio*” del 7 de agosto, sin ningún comentario adicional a dicha ley, en “*El Constitucional*” del 13 de agosto, en “*Crónica oficial*” y en “*El Español*” de 5 de agosto, lo que nos da idea de la importancia de este texto legislativo en aquel momento.

A juicio de Tomás y Valiente, con esta ley “la desamortización ya no aparece como una operación conectada primordialmente con la extinción de la deuda, sino más bien con la reforma tributaria y con el problema de la dotación

para el mantenimiento de los gastos de culto y clero”⁴⁰⁰. En el artículo 20 de esta ley sí se hace referencia a que todos los bienes se aplicarían a la Caja de Amortización para sufragar la deuda pública, y como iremos viendo, tanto los conventos suprimidos, como sus bienes, se tratarían de vender para sufragar los gastos del Estado.

Con respecto a la Instrucción de 9 de agosto, en el artículo 12 se dice que las Juntas diocesanas cuidarían de que se hiciesen los inventarios de los efectos de todas clases de los conventos que se suprimiesen y dispondría la entrega de los archivos, cuadros, libros y demás objetos pertenecientes a las ciencias y artes a las personas que designase el jefe político, los de culto se entregarían a la que nombrase la autoridad diocesana, excepto los que por su rareza o mérito artístico conviniera conservar, y los que por su valor no correspondieran a la pobreza de las iglesias, los cuales se pondrían a disposición de los Comisionados de Amortización de la provincia en que estuviera situado el convento.

No es de extrañar, por lo tanto, que desde el Ministerio de la Gobernación, en un oficio fechado el 2 de agosto, y dirigido al Secretario de la Academia trasladándole una nota del Ministerio de Hacienda dijera:

“En 29 de noviembre del año próximo pasado dije a V.E. lo que sigue: A propuesta de la Junta superior de enajenación de edificios y efectos de los conventos suprimidos, y teniendo en consideración S.M. la Reina Gobernadora lo conveniente y aún necesario que es para el mejor orden y constancia del destino que se de a dichos efectos, el saber a punto fijo los de todas clases que de la expresada procedencia haya recogido la Academia de Bellas Artes de San Fernando, se ha servido S.M. resolver que por el Ministerio del cargo de V.E. se pidan a la Academia listas bien expresivas de todos los mencionados efectos, para que sirviéndose V.E. remitirlas al de mi cargo se pasen a la Dirección general de arbitrios y Junta superior citada y conste en estas dependencias su origen y destino.”⁴⁰¹

⁴⁰⁰ TOMÁS Y VALIENTE, F.: *El marco político de la desamortización en España*. Barcelona. 1977, p. 85.

⁴⁰¹ ARABASF: Leg. 7-129-1.

A lo que la Academia respondería en su oficio de 18 de agosto que, a pesar que la elaboración de los inventarios de las pinturas que se habían recogido por las diversas comisiones de la Academia suponían un ímprobo trabajo, pues debían hacerse con “*prolijidad y esmero que corresponde a un Cuerpo como este*”, estos ya se habían concluido, y que pronto los tendrían, solo faltaba ponerlos en limpio.⁴⁰² Si bien, desde el Ministerio de la Gobernación de la Península se había comunicado a la Academia, ya con fecha 11 de enero, lo que el Ministerio de Hacienda había dicho con respecto a los inventarios, que deberían formarse por la comisión nombrada por dicha Corporación: “*con el mayor cuidado y minuciosidad, dando razón de las dimensiones, circunstancias y clasificaciones de todas las obras y con mucho esmero para que salga una obra completa y digna de la Academia*”.⁴⁰³

¿Estarían en esas fechas elaboradas las listas? ¿Por qué después de que había pasado casi un año tenía el Ministerio de Hacienda tanta prisa por saber los objetos que se había recogido?

En una nota interna del 7 de septiembre, se decía con arreglo a la nueva reclamación, que la real orden hacía que se le remitiesen las listas de los objetos artísticos recogidos por la Academia pertenecientes a los conventos suprimidos. Había acordado la Junta que pasasen a la comisión nombrada para aquel efecto las listas o inventarios que existían en la secretaría, pertenecientes a los comisionados Carderera, Zabaleta y Castelar.⁴⁰⁴

El Ministerio de Hacienda tenía prisa por poner a la venta los objetos que le pudiesen reportar algún beneficio económico, dada la escasez del erario público, e incluso se instruye un expediente en ese Ministerio acerca del premio que debería abonarse a los denunciadores de pertenencias de conventos suprimidos ocultadas a

⁴⁰² ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁰³ ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁰⁴ ARABASF: Leg. 7-129-1.

los Comisionados de Amortización, para que les sirviera de recompensa y estímulo para ese servicio, mandando la Reina resolver que se fijara la cantidad del diez por ciento del valor líquido de lo que denunciaren, no siendo objetos destinados al culto, exceptuándose de este premio los dependientes del gobierno con sueldo del erario.

En el artículo tercero, se afirmaba que si entre los efectos denunciados existía alguno que, conforme a los decretos y órdenes vigentes, correspondiese a los Ministerios de la Gobernación y de Gracia y Justicia, el denunciador lo debía manifestar al jefe político y a la autoridad eclesiástica.⁴⁰⁵

Asimismo, en las instrucciones que debían observar las Juntas de Enajenación de los conventos suprimidos, aprobadas el 1 de septiembre de 1837, para metodizar, facilitar y adelantar los trabajos, se hacía referencia a las urgencias económicas del erario y a la aplicación que se debía dar, tanto a los edificios de los conventos suprimidos, como de sus bienes y efectos.⁴⁰⁶

En su artículo cuarto se señalaba que solamente se reservaría de la enajenación los conventos que contuviesen bellezas artísticas reconocidas y cuyo estado “*dé testimonio de las glorias de la nación*”, y en el caso de que se enajenasen, los que aspirasen a su compra tendrían que conservar perpetuamente estas bellezas, reparándolas para que no desapareciesen.

En el artículo noveno se hace referencia a que el objeto de aplicación de los conventos suprimidos y de sus efectos era “*acudir con sus productos a las urgencias de la guerra*”, y no se podrían aplicar a ningún otro uso o destino.

⁴⁰⁵ AHN: Hacienda. Exp. 2274.

⁴⁰⁶ BNE: *Instrucción que observará las Juntas de enajenación de los conventos suprimidos y sus efectos y los demás funcionarios para metodizar... y adelantar los trabajos del ramo: en la cual, después de aprobada por S.M. en 27 de Junio último, se han refundido algunas disposiciones generales consignadas en reales ordenes de 18 de Mayo, 27 de Junio, 28 de Julio y 20 y 27 de Agosto últimos.* Madrid. 1837. Sig.U/9886.

En cuanto a la demolición de los conventos suprimidos, el artículo trece dice:

“Al patriotismo e ilustrado juicio queda confiado el cuidado de reservar de la demolición aquellos conventos que contengan verdaderas bellezas artísticas o monumentos históricos enlazados con las glorias de la nación; y a su vigilancia y celo el evitar que la contemplación, la tolerancia o el fanatismo tengan la menor parte ni influencia en los motivos de esta reserva, cuando la demolición sea aconsejada por miras útiles, políticas o económicas”.

En cuanto a su aplicación a objetos de utilidad pública, en su artículo veinte se afirmaba:

“Podrán ser dedicados algunos a objetos de instrucción pública, de beneficencia, o de conocido interés común. Esta aplicación se dará con preferencia a los conventos que por su mérito artístico, por su enlace con las glorias de la nación se hayan reservado de la venta y del derribo”.

También se hacía referencia en los artículos veintinueve y treinta a los muebles y efectos de los conventos suprimidos:

“Las juntas intentarán y procederán desde luego a la venta de todos los muebles y efectos existentes de los recogidos en los conventos suprimidos procurando obtener en provecho del Estado las mayores ventajas posibles en dicha venta. A este fin acordarán los medios más expeditos para verificarla, y los pondrán en ejecución sin necesidad de consulta” y “si entre dichos muebles y efectos hubiere algunos de considerable valor y mérito se venderán por separado en pública almoneda, y por el importe al menos de las dos terceras partes del valor que se les diese en tasación.”

Como vemos, existía una cierta contradicción: por un lado se hablaba de preservar y destinar para utilidad pública los edificios de valor y que mereciesen conservarse, pero por otro lado se impulsaba la venta de algunos “muebles y efectos” de considerable valor. Como veíamos en el capítulo anterior, Fernández

Pardo⁴⁰⁷ hace hincapié en este aspecto, y considera que los políticos de aquel momento no dieron demasiada importancia a los efectos muebles que estaban en los conventos suprimidos, solamente atendiendo a lo que podrían sacar de beneficio en la venta de los inmuebles y solares.

Desde el Ministerio de la Gobernación, en un oficio de 17 de septiembre al Presidente de la Academia, se pedía que se nombrase una comisión para que reconociese los efectos artísticos de la Real Capilla de San Isidro de Madrid, entre los que se encontraban objetos pertenecientes a esta Real Capilla y otros, la mayoría de los jesuitas, que sin duda los habían ocultado allí. Según aparecían en el inventario, había ciento dieciséis cuadros, un número considerable de estampas y algunos otros objetos de poca importancia. La Reina Gobernadora mandaba que el Presidente de la mencionada Real Capilla, el representante de la amortización, y la persona encargada por el Ministerio de la Gobernación de la Península de la entrega de los objetos de bellas artes de los conventos suprimidos, distribuyeran entre sí los ya indicados, según su origen y naturalezas, dejando cada uno de ellos el correspondiente recibo al Administrador de la Real Capilla, encargado de su custodia actualmente.⁴⁰⁸

Del 26 de septiembre es la circular de la Junta superior de enajenación de edificios y efectos de los conventos suprimidos dirigida al Intendente de las provincias en la que expone que, para llevar a cabo lo prevenido en el artículo cuarenta de la Instrucción del día 1 de septiembre, relativa a este ramo, determinando esa Junta superior de acuerdo con el Jefe de contabilidad general de conventos y sus efectos, que la contabilidad de los conventos suprimidos se hiciera desde el día 1 de octubre y que se hiciera por partida doble, que los Contadores de arbitrios de amortización, los Tesoreros de rentas y los

⁴⁰⁷ FERNÁNDEZ PARDO, F.: *Dispersión y destrucción del Patrimonio Artístico Español*. Madrid. 2007. V. II, pp. 130-132.

⁴⁰⁸ ARABASF: Leg. 7-129-1.

Comisionados principales de arbitrios desempeñaran sus funciones de acuerdo con las instrucciones de mayo y junio de 1835 .

En la orden de abril, en el capítulo once se hace referencia a la formación de inventarios: *“Los presidentes de las Juntas cuidarán de que inmediatamente se formen inventarios triplicados donde consten el número de edificios, los efectos, las alhajas y las campanas que existían en cada provincia, y de que se extiendan según el modelo adjunto. Uno de los inventarios deberá acompañarse a la primera cuenta que rindan los comisionados como comprobante del cargo, otro se pasará al contador y el tercero se conservará en la secretaría de las mismas juntas”*, y en el capítulo doce se indicaba que cuando se fueran suprimiendo los conventos de religiosas o se descubriera el paradero de cualquier efecto o alhaja extraviado, se harían los cargos en los libros de edificios y efectos y en la cuentas mensuales, acompañando el documento que acreditase la nueva adquisición, que también tendría que hacerse por triplicado, igual que los inventarios.⁴⁰⁹

Por estas fechas se suceden los anuncios en la prensa de las ventas de los bienes de los conventos suprimidos, en este caso, publicado en el *“Diario de Madrid”* de 29 de octubre. La Junta superior de enajenación de edificios y efectos de los conventos suprimidos anunciaba que se iba a producir la bajada y traslado al exconvento de la Trinidad de las campanas de los conventos suprimidos, y que las personas que estuvieran interesadas podían enterarse de las condiciones de la subasta en la secretaría de la referida Junta.⁴¹⁰

Las actuaciones de la Junta respecto a la venta, tanto de los conventos como de sus efectos, van a ser muy criticadas.

⁴⁰⁹ AHN: Hacienda. Exp. 4316.

⁴¹⁰ DIARIO DE MADRID, 29 de octubre de 1837.

En un artículo que les habían remitido al periódico “*El Eco del Comercio*” y que fue publicado el 23 de octubre por creer la redacción que era “*digno de atención para los lectores*”, el articulista criticaba a la Junta de enajenación de edificios y efectos de los conventos suprimidos por no haber procedido con más rapidez en el derribo de los conventos suprimidos que no se habían demolido, y continuaba: “*no podemos prescindir de lamentar asimismo, que los efectos de los derribados y los que están aún por demoler yazcan sepultados en el depósito general de la Trinidad, sin que hasta el presente la dicha Junta dé señales de usufructuarlos como pudiera, con potable provecho de la nación y de los particulares que se interesan en la subasta*”.

Se preguntaba para qué servían arrinconados los retablos, los balaustres, las columnas y las cornisas y los otros adornos recogidos, no satisfaciendo los deseos de algunos compradores que se habían interesado en ellos, y a los cuales se les había contestado que la autoridad no permitía su venta.

Instaba a que cuanto antes la Junta diera salida a los efectos almacenados y que promoviese su compra, y que si por razones políticas no pudiesen efectuarse, que se continuase con el derribo del resto de los edificios conventuales “*que la opinión reclama, el ornato público exige, la utilidad común demanda y una política medianamente sagaz y previsora clamorea y pide a gritos*”.⁴¹¹

La contestación por parte del Secretario de la Junta, José Fernández de la Herrán, publicado en “*El Eco del Comercio*” del 2 de noviembre y en “*El Español*” del 4 de noviembre, defendiéndose de las inculpaciones emitidas hacia la Junta no se hizo esperar.

⁴¹¹ EL ECO DEL COMERCIO, 23 de octubre de 1837.

En primer lugar acusa al articulista de no estar enterado de las atribuciones y facultades de la Junta y del desconocimiento de por qué estaban los efectos depositados en el exconvento de la Trinidad:

“Dichos efectos son los inventariados de los conventos como pertenecientes a las bellas artes, de los cuales está encargada la Academia de San Fernando para el establecimiento del Museo Nacional, la Junta por tanto no ha podido ni puede entender de ellos sus determinaciones ni para enajenarlos ni para darles otra aplicación o destino, y aunque esto es muy bastante para desaparecer absolutamente el cargo, añadiré todavía que la Junta llevó alguna vez su celoso deseo por aprovechar de estos efectos más delante de lo que acaso la incumbía o que el cumplimiento de su deber exigiera”.

En cuanto a la primera inculpación, alega que la Junta estaba deseosa de hacer desaparecer del suelo español *“esos baluartes de la intolerancia, del fanatismo y de la tiranía, monumentos algunos de recuerdos tristes y aún odiosos, y otros apoyo de locas esperanzas y motivo de tradiciones falaces que con ellos se intentan conservar y transmitir todavía..”*, aunque su deber y obligación, no solo por el tema político sino también por el religioso era demolerlos, los capitales fruto de los derribos les iban a ser poco útiles e improductivos.

Además de esto la Junta se encontraba con una serie de dificultades, como era que algunos de estos conventos eran de propiedad particular y que otros tenían una dedicación permanente o temporal a uso público, así como que el objetivo fundamental era la venta de los mismos y sus efectos para sufragar los gastos de la guerra. Eran todos estos los motivos para retardar su demolición.

Finalmente añade que la Junta siempre había estimado que las demoliciones debían hacerse en el momento adecuado, cuando escasease el trabajo y pudiese ocuparse de esta manera a los menesterosos y así alejarles de la rebelión. Como punto final alaba la labor de los miembros de la Junta que, a pesar de los pocos

medios que contaban para llevar a cabo su labor, la realizaban de forma gratuita y voluntaria.⁴¹²

La Academia no parece que estuviera muy interesada en participar de esa polémica, aunque razones no le faltaban, ya que como hemos podido ver, en varias ocasiones había manifestado su más enérgico desacuerdo con los derribos de los conventos y había realizado llamamientos tanto a la Reina como a las Cortes para que se suspendiesen las demoliciones. Pero en esta ocasión, quizá estaba demasiado ocupada en recopilar y poner en orden todos los inventarios que el Gobierno le estaba pidiendo y en organizar los efectos depositados en el exconvento de la Trinidad del que estaba encargada, y que unos meses más tarde abriría por primera vez sus puertas al público, para manifestarse de nuevo, o por el contrario ¿estaría desalentada al ver que sus insistentes peticiones no habían sido tenidas en cuenta y se centraba actualmente en conservar del mejor modo posible lo que se había podido o se estaba pudiendo salvar del expolio?.

5.2. Antecedentes y apertura del Museo Nacional de la Trinidad.

La nota del 30 de abril de 1844 resume de la siguiente manera el origen y apertura del Museo Nacional de pinturas establecido en el edificio del suprimido Convento de la Trinidad:

“A consecuencia de la supresión de Regulares, la Real Academia de nobles artes de la San Fernando solicitó del Gobierno en 13 de enero de 1836, la competente autorización para mandar a las provincias comisionados de su confianza que recogiesen los principales objetos artísticos de los conventos extinguidos.

⁴¹² EL ECO DEL COMERCIO, 2 de noviembre de 1837.
EL ESPAÑOL, 4 de noviembre de 1837.

Concedida por Real orden de 20 de enero esta autorización, la Academia mandó los expresados comisionados, y de aquí procede el establecimiento de este museo.

Por Real orden de 31 de diciembre de 1836, se destinó el edificio que fue convento de la Trinidad para que en él se depositasen los objetos artísticos que se habían recogido y continuaban reuniéndose, formando con esta colección un Museo nacional que con el tiempo pudiese servir de estudio y emulación a los artistas, diese honor a nuestras antiguas escuelas, y proporcionase esparcimiento a la culta curiosidad de nacionales y extranjeros.

*El 24 de julio de 1838, pudo ya instalarse y abrirse al público este Museo. A los breves días y terminada la primera exposición, se cerró de nuevo para dar lugar sin duda a las obras y operaciones que todavía reclamaba”.*⁴¹³

Este sería el comienzo de un museo que había nacido como depósito de las obras artísticas procedentes de los conventos suprimidos de toda España, y en especial de la provincia de Madrid y cercanas, y que tras diversos problemas burocráticos, se había establecido en el exconvento de la Trinidad de Madrid.

El 28 de enero de 1836, la Academia, alegando que la Reina, por Real Orden de 20 de enero, se había dignado acceder a todas las suplicas que respecto a la conservación de las bellezas artísticas había propuesto esta institución, llamaba nuevamente la atención de la soberana para que esta autorizase conceder un edificio para el entonces denominado “*Museo Central*”.

Para ello, la Academia sugería en primer lugar el convento de San Felipe el Real, ya que poseía un gran patio, obra de Herrera, y “*uno de los primeros monumentos de las artes*”. Igualmente nombraba los conventos de Santo Tomás, La Trinidad Calzada y La Merced, ya que éste último cumplía con las características que señalaba que debía de cumplir el museo:

“El Museo debe ser una dependencia de la Academia a la cual debe vigilar continuamente. Necesita que esté cercano a ella, en un paraje céntrico, con buenas luces y con la extensión suficiente para formar las salas y distribuirlo convenientemente colocando los cuadros dignamente por escuelas, de manera

⁴¹³ ARABASF: Leg. 2-49-6.

*que puedan disfrutarla por los nacionales y extranjeros a quienes la curiosidad o el deseo de aprender y el de gozar de las preciosidades del genio español tan propio para las artes”.*⁴¹⁴

El 12 de febrero, Marcial Antonio López, Secretario de la corporación, vuelve a dirigirse a la Reina solicitando un edificio para museo.

La Academia veía que se iba dando destino a los conventos suprimidos, pero que no se asignaba ninguno para museo, e insta a que, en cumplimiento de la Real Orden de 20 de enero, se adjudicase alguno de los que había solicitado. Nombraba esta vez el convento de la Trinidad, el de Santo Tomás o el del Carmen Calzado, urgiendo a que se diera uno u otro, ya que las obras artísticas estaban tiradas por el suelo y padeciendo extraordinariamente. Por ello suplicaba que se le concediera el convento de la Trinidad, que era donde estaban depositados los objetos, u otro, pero sin dilación, ya que cada día que pasaba el daño era mayor.⁴¹⁵

El Conserje de la Academia, José Manuel Arnedo, en su carta a Marcial Antonio López, haría una serie de observaciones de lo que se debería hacer cuando se estableciese el museo.

En primer lugar, cuando el Gobierno cediese el convento de la Trinidad para museo nacional no tendría que existir en él ninguna oficina que no fuese la de bellas artes, pues allí tendrían que ir a parar todo lo que pertenecieran no solo a los conventos suprimidos de la provincia de Madrid, sino de otras provincias y que el Gobierno considerase de mérito.

En segundo lugar, recomendaba que se nombrase una persona “*instruida y de conocimientos artísticos*” que tomara nota de todo lo que entrase en el depósito para su custodia, clasificando todos lo objetos, ya fueran cuadros u otro tipo de

⁴¹⁴ ARABASF: Leg. 7-128-1.

⁴¹⁵ ARABASF: Leg. 7-128-1.

efectos como retablos o efigies, anotando su procedencia y elaborando un inventario del que tendría que dar cuenta a la Academia.

En tercer lugar, se exigiría a los señores Jordá, Aranda y al Presbítero Genaro Sanz, una declaración jurada de todo lo que se había sacado de los conventos y monasterios, de dónde se había conducido o depositado y con qué orden se había hecho. Al señor Murga, Comisionado por el Crédito Público, se le debía exigir que expusiera cuántos santos y efigies se habían donado o vendido por el Crédito Público. Así, si alguna institución reclamase algún efecto que no estuviese en el depósito, la Academia podría dar razón de donde estaba o qué había pasado con ese objeto.

En cuarto lugar, una comisión de la Academia tendría que clasificar los cuadros y efigies que mereciesen estar expuestas al público en el Museo Nacional, el resto serían colocados en un lugar separado hasta que el Gobierno estimase su venta al mejor postor, siempre con la presencia de una persona del Crédito Público, para que viese el interés y franqueza con que obraba la Academia, y haciendo saber al Arzobispo de Toledo que podía contar con esta institución en el caso de que necesitara algún efecto para el culto de las iglesias pobres de su jurisdicción.⁴¹⁶

A pesar de estas observaciones, la formación del museo, con el traslado de los efectos de los conventos suprimidos, no iba a estar exenta de dificultades que la Academia iba a ir sorteando como pudiera.

En relación con unas urnas, de singular mérito, que estaban en el convento de San Felipe el Real, en un oficio de la Academia dirigido al Secretario del Despacho de la Gobernación, de fecha 17 de marzo, la Academia consideraba que

⁴¹⁶ ARABASF: Leg. 7-128-1.

por su mérito artístico tendrían que conservarse en el Museo en lugar del Colegio Científico y dejarlas allí a disposición de los comisionados.

Al parecer estas urnas se sacaron sin permiso del convento de San Felipe el Real y serían reclamadas por la Academia a Rodrigo Aranda en oficio de 13 de abril, en el que se le solicitaba también un órgano, que había sido inventariado por la Academia y había sido sacado de La Trinidad sin permiso de la comisión. También se le reclamaba un crucifijo de bronce que estaba en el altar mayor del convento de la Victoria. Le recuerda que la Academia era en última instancia la responsable y “*guardadora*” de todos estos efectos por orden real.⁴¹⁷

Es curioso observar que la mayoría de los efectos de los conventos suprimidos, tanto de la capital como de las provincias, se trasladaban primeramente a la Academia, donde los recogía el Conserje, José Manuel Arnedo, de quien tenemos firmados varios listados, como es el caso de los cuadros de San Felipe el Real que fueron conducidos a la Academia por disposición de los comisionados por ésta en marzo de 1836⁴¹⁸. En otras ocasiones, como en los cuadros de La Trinidad Calzada, se trasladarían a la Academia en marzo de 1836 y volverían a llevarse al depósito de la Trinidad en el mes de agosto, según consta en la nota firmada por José Manuel Arnedo el 2 de marzo.⁴¹⁹

En cuanto a los efectos remitidos por los comisionados en las provincias, unos, como en el caso de los cuadros que remitió Juan Gálvez desde Toledo, fueron enviados a la Academia en abril de 1836, y en la misma nota de 29 de abril se dice que pasaron todos estos cuadros al depósito de la Trinidad el 19 de julio⁴²⁰, y en el caso de los cuadros pintados en tabla y cobre que trajo de Castilla el comisionado Antonio Zabaleta y algunos que recogió de Segovia José

⁴¹⁷ ARABASF: Leg. 7-128-1.

⁴¹⁸ ARABASF: Leg. 7-130-2-14. (Apéndice documental).

⁴¹⁹ ARABASF: Leg. 7-130-2-8. (Apéndice documental).

⁴²⁰ ARABASF: Leg. 7-130-2-9. (Apéndice documental).

Castelaró, se trasladaron, según consta en la nota de 4 de diciembre, los días 3 y 4 de diciembre de 1836 a la Academia por orden de la misma y los días 26, 27 y 28 de febrero de 1838 se llevaron al depósito de la Trinidad todos los cuadros que no estaban marcados con la letra A, y los once que sí lo estaban, se quedaron en la Academia⁴²¹.

Una nota sin fecha, posiblemente de diciembre de 1836, señala los días de diciembre en los que se trasladaron a la Academia los cuadros en tabla que estaban en el depósito de la Trinidad pertenecientes a los que se trajeron de Ávila, Guisando, Segovia y San Martín de Valdeiglesias Castelaró y Zabaleta.⁴²²

De los cuadros que existían en el archivo del extinguido Tribunal de la Inquisición, fueron entregados por José Morales y Santiesteban a José Manuel Arnedo, Conserje de la Academia, 31 cuadros⁴²³ de los cuales se dice que los marcados con una señal (un ojo) se quedasen en la Academia y los demás se enviasen al depósito de la Trinidad.

⁴²¹ ARABASF: Leg. 7-130-2-48. (Apéndice documental).

⁴²² ARABASF. Leg. 7-130-2-28.

⁴²³ ARABASF. Leg. 7-128-1.

“2 Retratos apaisados de una joven tendida en la cama, el uno con traje de maja y el otro desnuda y en la misma actitud con marcos dorados.

1 Otro retrato de otra Joven dormida y desnuda tendida en el lecho, sin marco y apaisado.

1 Otro de Joven también dormida en el sofá o lecho con almohadones morados y lontananza de un frondoso país, sin marco y apaisado.

1 Una mujer dormida sobre una sábana y dentro de una gruta ejecutada de espumillón o borra, imitando a la pintura, firmada por Manuel Palomino. Cuadro apaisado.

1 Una joven desnuda de medio cuerpo con una concha en la mano y un colgante de flores y sobre el terrazo dos genios.

2 Floreros sin marcos

2 Países sin marcos y muy maltratados.

2 Cuadros de dos Santos Mártires, en uno San Pedro de Verona, con marcos muy estropeados.

4 Los Santos Evangelistas, con marcos dorados y muy maltratados.

8 cuadros de los Santos Doctores de la Ley.

Suma 24 algunos faltos de marcos y deteriorados.

1 San Sebastián con marco dorado

1 San Francisco Soriano, el cuadro dorado

3 Cuadros que representan la Anunciación de Nuestra Señora, la Visitación y la huida a Egipto, con marcos pintados de negro y adornos dorados.

1 San Joaquín, Santa Ana y la Virgen Niña

1 Retrato de un Inquisidor General, pintado por Francisco Rizzi.

31 cuadros.”

¿Por qué ese ir y venir de cuadros desde el depósito de la Trinidad a la Academia y viceversa? ¿Dónde se clasificaban, inventariaban y reconocían los objetos? ¿Qué criterios hacían que algunas obras estuvieran en un lugar o en otro?

No tengo constancia de que existiera una razón para que se depositasen primeramente en un lugar u en otro. Lo que si parece claro, a través de los inventarios, es que los efectos voluminosos, por ejemplo los que se trajeron del Monasterio de Padres Bernardos de Valdeiglesias, fueron depositados en la iglesia del convento de la Trinidad, según consta en el inventario formado por la comisión de Nobles Artes compuesta por José Madrazo, Francisco Elías y Juan Antonio Rivero fechado en abril de 1836.⁴²⁴

En el caso de los cuadros, como hemos visto en los que provenían del Tribunal de la Inquisición, de la mayoría de los conventos y monasterios suprimidos de la Corte y de los que trajeron los comisionados en las provincias (algunos primeramente se llevaron a la Trinidad y después se trasladaron a la Academia), pasaron por las dependencias de esta Corporación, donde seguramente, tras estudiarlos, clasificarlos y valorar su mérito artístico, decidieron escoger los mejores para que quedasen en la Academia, como nos demuestran las señales que se hacían en los inventarios⁴²⁵, y el resto trasladarlos a La Trinidad⁴²⁶.

Durante los meses de junio y julio de 1836 la Academia va a solicitar de nuevo la atención de la Reina, reiterando su petición de un lugar para instalar el nuevo museo. En este caso ya había decidido que el más ventajoso sería el de La Trinidad, y sus profesores procederían a realizar las mediciones y todo lo necesario para su instalación.

⁴²⁴ ARABASF: Leg. 7-130-3-7. (Apéndice documental).

⁴²⁵ ARABASF: Leg. 7-130-2-26. (Apéndice documental).

En la nota las pinturas en tabla y cobre que se trajeron del depósito de la Trinidad en los días 3 y 4 de diciembre de 1836 correspondientes a los que trajo Antonio Zabaleta de Castilla, junto a algunos de los números aparece la nota "Acad^a" por lo que se deduce que estas obras quedaron en la Academia.

⁴²⁶ ARABASF: Leg. 7-130-3-3.

El 7 de junio la Academia eleva su petición a la Reina mediante un oficio en el que recuerda que habiendo solicitado en varias ocasiones un lugar para museo nacional, “*donde haber de colocarse con orden y dignidad correspondiente las preciosidades artísticas que de esta Corte y de diferentes puntos de España se van acumulando*”, por fin se había adjudicado por el Gobernador Civil anterior el exconvento de la Trinidad, donde se fueron colocando de la mejor manera posible los efectos traídos desde Madrid, Alcalá, Toledo y otras provincias, pero a día de hoy urgía su clasificación, y para ello se había encargado a la Comisión de Arquitectura de la Academia, que observando el local disponible y sus luces, lo midiesen para que se pudieran ir clasificando y colocando las obras. Pero antes de proceder a la colocación de los efectos, algunos de ellos, como las esculturas, muy pesados y voluminosos y que requerirían un gasto elevado, querían tener el beneplácito y la autorización de la soberana antes de proceder a las obras en el establecimiento⁴²⁷.

En el oficio del 10 de junio dirigido al Ministro de la Gobernación del Reino, la Academia pedía que se aprobase formalmente la aplicación del edificio del extinguido convento de la Trinidad para Museo Nacional, alegando que el anterior Gobernador Civil lo había determinado así cuando era Presidente de la Junta nombrada para la aplicación de los conventos. Rogaba que esta petición se pasase al Ministro de Hacienda, pidiendo que este asunto se despachase con la mayor diligencia, ya que muchos de los bellos efectos traídos desde Alcalá, Toledo, Ávila, Segovia y Madrid se encontraban amontonados y “*padecen mucho por el modo con que se conservan*”.⁴²⁸

En el mes de julio la Academia mostraría su indignación ante las noticias que le habían llegado de que el convento de la Trinidad se había adjudicado a la Academia de la Historia para la instalación de su biblioteca, antigüedades y

⁴²⁷ ARABASF: Leg. 7-128-1.

⁴²⁸ ARABASF: Leg. 7-128-1.

monetario. La Academia hacía presente que desde el Gobierno Civil ya se les había adjudicado este edificio, y que era imposible que convivieran en el mismo el Museo Nacional y estas dependencias de la Academia de la Historia. Alegaba en su defensa que los objetos traídos al depósito de la Trinidad eran muchos y de gran volumen y tamaño, lo que dificultaría su traslado a otro lugar y provocaría, en el caso de los cuadros, que los lienzos, ya de por sí bastante deteriorados, se terminaran de perder. Además se habían hecho muchos esfuerzos en el traslado y emplazamiento de tales efectos, y la Comisión de Arquitectura ya había llevado a cabo mediciones para su colocación. Por todo lo alegado suplicaba que este edificio fuera únicamente destinado para el Museo Nacional y que se hiciesen las obras pertinentes para su instalación como tal.⁴²⁹

“*El Eco del Comercio*”, en su número del 29 de febrero de 1836, decía: “*Con objeto de que la juventud española pueda admirar y estudiar cómodamente en un museo nacional las hermosas obras de pintura de nuestra escuela, ha destinado el Gobierno para este fin el espacioso convento de la Trinidad*”⁴³⁰, lo que nos indica que ya en el mes de febrero se habría designado dicho convento por parte del Gobierno, y no es de extrañar la indignación de la Academia cuando no se le acababa de adjudicar y además quería que lo compartiera con otra entidad.

“*El Español*” del 12 de junio también adelantaba la noticia de la apertura del museo en el convento de la Trinidad: “*Merced a nuestra Academia de San Fernando presto veremos abierto el museo nacional de la Trinidad*”.⁴³¹

La Academia continuamente se negaría a compartir el edificio de la Trinidad con otras instituciones, a pesar de la insistencia del Gobierno y ministerios como el de Hacienda, quien comunicaría al Presidente de la Corporación una real orden

⁴²⁹ ARABASF: Leg. 7-128-1.

⁴³⁰ EL ECO DEL COMERCIO, 29 de febrero de 1836.

⁴³¹ EL ESPAÑOL, 12 de junio de 1836.

por la que se ordenaba que permaneciesen en el convento de la Trinidad de esta Corte “*al no haber una imposibilidad para ello*”, las oficinas y archivo de la Vicaría Castrense. La Academia pide pues que se excusara a la Vicaría y que se diese otra casa.⁴³²

En su oficio de 11 de noviembre, Miguel Gálvez se quejaba al Secretario de la Academia de que en la planta baja del convento de la Trinidad, donde estaban depositados los efectos artísticos, había también una pequeña partida de soldados y varios efectos de su equipo, lo que suponía un grave inconveniente para la colocación y conservación de todo lo perteneciente a las artes. Estos soldados habían quemado varias obras de arte, habían arrancado los azulejos de los zócalos del claustro y cometido varios excesos más. A pesar de las amonestaciones habían continuado cometiendo destrozos, y por lo tanto pedía que se ordenase su evacuación de dicho lugar.⁴³³

Comenzamos el año 1837 sin que la Academia tenga la conformidad por parte del Gobierno de la adjudicación del edificio del exconvento de la Trinidad para museo nacional. Los efectos de los conventos suprimidos seguían depositándose en el edificio de la Trinidad a la espera de que se le adjudicase como museo.

La Academia, en su oficio de 30 de julio de 1836 dirigido al Gobernador Civil de la provincia de Madrid, le comunicaba que había mandado recoger la mesa de mosaico que se hallaba en el que fue convento de Recoletos y que por entonces se encontraba en el Gobierno Civil, para colocarla en el nuevo museo.⁴³⁴

La Academia, con la intención de poder abrir el museo y dar un destino digno a los efectos de los conventos suprimidos que se encontraban depositados

⁴³² ARABASF: Leg. 7-128-1.

⁴³³ ARABASF: Leg. 7-128-1.

⁴³⁴ ARABASF: Leg. 7-128-1.

en el edificio de la Trinidad, instaría al Presidente de la Comisión de preciosidades artísticas de conventos suprimidos para que se pusieran en bastidores las pinturas que se había traído de diferentes puntos por los comisionados nombrados al efecto, y para ello era preciso que a la mayor brevedad posible se pasase la comisión al edificio de la Trinidad para que, una vez examinados los lienzos que había en el depósito, eligiera los mejores y los que tuvieran más mérito para ponerlos en bastidores, y que se abriese el cajón que se había traído de la Capilla de San Martín de Valdeiglesias.⁴³⁵

También se mandaría llevar a La Trinidad por la Dirección General de Rentas y Arbitrios de Amortización los efectos que resultaran sobrantes en las oficinas de la extinguida Inquisición.

En febrero de 1837, tras la orden de demoler el edificio de la Merced donde la Academia tenía un estudio de dibujo para hijos de militares y artesanos pobres, se pidió que se trasladase el estudio a las dependencias de la Trinidad.

En septiembre de 1837 seguía sin ser asignado a la Academia el edificio de la Trinidad, y nuevamente esta Institución se va a dirigir en esta ocasión al Secretario de Estado y del Despacho de Hacienda para que la Reina adjudicara definitivamente el edificio, ya que no faltaba mas que alguna formalidad y la Comisión había manifestado por su parte su conformidad y los medios necesarios para ofrecer al público, tanto a nacionales como a extranjeros, un buen aspecto.⁴³⁶

Finalmente el 30 de octubre de 1837 el Ministro de Hacienda, en oficio dirigido al de la Gobernación de la Península, confirma la cesión del que fue convento de la Trinidad a la Academia para el establecimiento del Museo Nacional en los siguientes términos:

⁴³⁵ ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴³⁶ ARABASF: Leg. 7-129-1.

*“He dado cuenta a S.M. la Reina Gobernadora de una exposición dirigida a este Ministerio en 25 de septiembre último por la Academia de San Fernando solicitando se confirme la cesión que el Jefe Político de esta provincia, siendo individuo de la Comisión de demoliciones, la hizo del edificio que fue convento de la Trinidad para el establecimiento del Museo Nacional, y tomando S.M. en su real consideración las ventajas, que tan fundadamente deben expresarse del fomento de este depósito de la riqueza artística española, bajo los auspicios y cuidados de aquella benemérita corporación se ha servido, de conformidad con lo expuesto por la Junta Superior de Enajenación de edificios y efectos de los conventos suprimidos, a aprobar y formalizar la cesión del de la Trinidad de esta Corte para tan útil objeto y mandar que por ese Ministerio se encargue a la Academia que con esta seguridad, no debe perder momento en la colocación y apertura del Museo, procurando así que se lo permita el estado de sus recursos, hacer variar la fachada del convento en términos que su aspecto corresponda al objeto a que es aplicado, y quitándose desde luego de ella y de la torre todo emblema o significación de su anterior destino, bien entendido que el canon que se gradúe al edificio de que se trata deberá figurar en el presupuesto de ese Ministerio, como un gasto de los más recomendables y honrosos para la Nación”.*⁴³⁷

Desde la Junta Superior de Enajenación de edificios y efectos de los conventos suprimidos, con fecha 13 de noviembre, le confirmarían a la Academia que quedaba a su disposición el convento de Trinidad, y que para fijar el canon con el que debía graduarse, la Corporación tendría que asignar a un arquitecto que junto con el nombrado por la Junta, Mariano Marco Artú, justipreciasen el edificio.⁴³⁸ La Academia intentaría por todos los medios que se fijase un canon bajo, al igual que el que se había fijado para el edificio cedido para la Academia de la Historia.

A finales de este año, en un oficio dirigido al Jefe Político de la provincia de Madrid, la Academia solicitaba un cuadro de la Cena o Bodas que había pertenecido al convento de San Francisco, y que por aquel entonces estaba en el depósito de alhajas de la Diputación Provincial. Mandaba que se llevase al

⁴³⁷ ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴³⁸ ARABASF: Leg. 7-129-1.

exconvento de la Trinidad para reunirlos con otros efectos recogidos por la Academia y donde se debía ya establecer el museo.⁴³⁹

La Real Orden del 21 de enero de 1838, respecto al establecimiento del Museo Nacional, determinaba que se nombrase una comisión compuesta por cuatro académicos de San Fernando que se ocupasen de la dirección del citado Museo, que la comisión formase un presupuesto lo más ajustado posible para los gastos que supondrían la habilitación y colocación de los cuadros, y que se propusiera por el Ministerio de la Gobernación” *un profesor activo, celoso y diestro en la restauración de los cuadros maltratados*” y los dependientes precisos para el establecimiento. Finalmente la Reina había nombrado para dicha comisión al Duque de Gor como presidente, a Marcial Antonio López como secretario, a José Madrazo y Valentín de Carderera.⁴⁴⁰

Esta real orden provocaría una gran irritación entre los miembros de la Academia, quienes el 31 de ese mes, mediante una enérgica y extensa exposición, le manifestarían su disconformidad y su dolor ante algunos aspectos citados en esa real orden.

Primeramente, estaban muy sorprendidos por el nombramiento de una nueva comisión.

Aunque dicen saber que deben guardar obediencia a las reales órdenes, les parecían ofensivas, y con intención de censurar la labor de la Academia, las palabras “*que los cuadros en él recogidos de los suprimidos conventos, en vez de estar expuestos al abandono y consecuente deterioro, sean cuidadosamente colocados según su mérito y respectivo restaurándose por manos hábiles los que lo necesitasen*”, como si quisiera decir que esta institución no había cumplido con

⁴³⁹ ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁴⁰ ARABASF: Leg. 7-129-1.

su deber en la protección de las obras, descuidando el encargo que se les había confiado, lo que les habían sorprendido y dolido mucho.

Por todo ello *“estas palabras han llenado a la Academia del más profundo dolor pues la Academia se ha afanado en recoger las preciosidades artísticas con gran cuidado y afanosamente llevándolas al convento de la Trinidad. Pues de otro modo se hubieran perdido”*. En todo momento lo único que quería estar era en *“plena y pacífica posesión del Museo”* y que no se habían firmado y otorgado las escrituras hasta el día anterior.

Exponía los antecedentes de la labor que había realizado la Academia, que había nombrado comisiones para recorrer los distintos lugares de la geografía española y evitar así que se perdiesen las bellezas artísticas, y no teniendo un *“miserable”* lugar donde colocarlas, las habían llevado al depósito de la Trinidad, y con los escasos efectivos que disponían fueron ordenándolas y colocándolas sin contar con la seguridad de que este edificio les fuese concedido para el museo. Cuando tuvieron esta certeza se procedió a poner los cuadros en bastidores y colocarlos en las salas, como lo demostraba el inventario general de los cuadros existentes en el depósito de la Trinidad que fueron escogidos por la comisión de la Academia, en el que se señalaban los que eran de primera y segunda clase y su procedencia y la provincia en la que fue recogido, el asunto y sus dimensiones.⁴⁴¹

Finaliza la exposición con unas palabras de ruego para que la Reina teniendo en cuenta los antecedentes reconsiderase su real orden:

“Por todo lo expuesto asegura la Academia el efecto devastador que han producido las palabras: abandono y deterioro. Finalmente suplica que en mérito de lo expuesto, se sirva suspender los efectos de la Real orden de 21 de enero entretanto que mejor informada con todos los antecedentes que la Academia puede proporcionarle, pueda resolver lo que hallare más justo y acertado autorizándola en tal caso para elevarle los proyectos de reglamento,

⁴⁴¹ ARABASF: Leg. 7-130-3-9. (Apéndice documental).

presupuestos, comisión conservadora y demás que concluirá si así lo determina V. M.”.⁴⁴²

Parece que estas palabras fueron escuchadas por la Reina, quien a través de su Ministro de la Gobernación, Someruelos, en su oficio a la Academia el 10 de febrero alabando la labor realizada por la Academia y sus “desvelos” en recoger, colocar y conservar las obras que iban a constituir el Museo Nacional, anunciaba que la Comisión que había sido creada el día veintiuno de enero y compuesta por académicos, tendría un doble carácter, como sección de la Academia y de una dirección dependiente del Ministerio de la Gobernación, pues este último era en última instancia el responsable de la formación y gobierno del museo.

La Reina, para satisfacer a la Academia, le confería la gracia de elegir tanto la plaza que quedaría vacante al no poder atender este asunto José Madrazo por estar ocupado en el Museo del Prado, como la elección de otro Académico más, cinco en lugar de cuatro.⁴⁴³

En este momento se le van a plantear a la Academia dos cuestiones: una sería la fijación del canon que tenían que abonar por la cesión del edificio, y la otra sería la elección de los dos académicos que completarían la Junta del Museo Nacional.

En cuanto a la primera cuestión, los arquitectos Juan Manuel de Inclán, nombrado por la Academia, y Mariano Marco Artú, nombrado por la Junta Superior de Enajenación, habían fijado en 22.000 reales el canon, que debía constar en los presupuestos del Ministerio de la Gobernación de la Península.⁴⁴⁴

La Academia no estaba de acuerdo y solicitaría a la Reina que la adjudicación del convento se hiciese sin canon ni imposición alguna, a lo que el

⁴⁴² ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁴³ ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁴⁴ ARABASF: Leg. 7-129-1.

ministro Someruelos, en su oficio de 30 de marzo dirigido al Secretario de la Corporación, le dice que se les comunicaría oportunamente la decisión de la Reina sobre este asunto.⁴⁴⁵

En mayo en un oficio de la Junta Superior de Enajenación, le haría llegar a la Academia la siguiente noticia:

*“S.M. la Reina Gobernadora se ha dignado conceder su real aprobación al expediente de tasación del convento de la Trinidad de esta corte cedido en 20 de octubre último a la Academia de San Fernando a cuya formación han concurrido los arquitectos nombrados por ambas partes y del cual resulta que debe dicha Academia satisfacer el canon anual de veintidós mil reales que se cargarán al presupuesto de la Gobernación”.*⁴⁴⁶

El 6 de junio, José María Maldonado, de la Junta Superior de Enajenación, le comunicaba al Secretario de la Academia que el 31 de mayo desde el Ministerio de Hacienda le habían anunciado la orden por la que, en virtud al artículo 24 de la ley de 29 de julio de 1837, que establecía que el Gobierno podría determinar para establecimiento de utilidad pública los conventos suprimidos que se considerasen a propósito, y habiendo oído la Reina el dictamen del Consejo de Ministros, había dispuesto que *“todos los edificios pertenecientes a los suprimidos conventos que en virtud de la autorización concedida al Gobierno por el artículo 24 de la expresada ley, se destinasen a establecimientos de utilidad pública lo sean sin sujeción a pagar canon de ninguna especie exigiéndose este solamente cuando se cedan aquellos a particulares”*. Por lo tanto, el convento al ser su objeto de utilidad pública y *“gloria nacional”*, quedaba relevado del pago del canon.⁴⁴⁷

El otro asunto era el nombramiento de los dos Académicos para la Comisión del Museo.

⁴⁴⁵ ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁴⁶ ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁴⁷ ARABASF: Leg. 7-129-1.

La Reina a través de Someruelos había manifestado en marzo su inquietud porque la Academia no había todavía propuesto a los candidatos que faltaban para completar la Comisión directora del Museo Nacional.⁴⁴⁸

La Academia, en Junta ordinaria de 11 de marzo, había acordado que para ocupar las dos plazas de la Junta del Museo se nombrase a un Académico de Honor y otro Académico de Mérito que fueran Director y Teniente Director, y que los señores que reunieran el mayor número de sufragios se consultasen a la Reina.⁴⁴⁹

El 23 de abril, Someruelos dice que la Reina, conformándose con lo acordado por la Academia, había decidido nombrar al Marqués de Falces y a Juan Gálvez, individuos de esa Corporación, para la Comisión directora del Museo.⁴⁵⁰

Era preciso en estos momentos ejecutar muchas obras en el Museo para darle la forma conveniente, poner bastidores y marcos a los cuadros, así como fijar el número de empleados que fueran necesarios para custodiarlo y atender las tareas de restauración. Para todo ello habría que contar con un presupuesto de los gastos que todo esto ocasionaría. Por ello la Academia le pediría a Miguel de Inclán, Presidente de las Comisiones reunidas del Museo, que a la mayor brevedad posible hiciesen un cálculo aproximado del presupuesto de los gastos, ya que el Ministerio se los estaba pidiendo.⁴⁵¹

La Academia le anunciaría al Secretario del Despacho de la Gobernación de la Península, en su oficio del 15 de mayo, que una vez instalada la Junta directiva

⁴⁴⁸ ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁴⁹ ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁵⁰ ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁵¹ ARABASF: Leg. 7-129-1.

y los presupuestos muy avanzados, se pondrían a trabajar según el plan acordado “*para llevar a objeto con toda rapidez esta grande empresa*”.⁴⁵²

La Comisión directora del Museo Nacional anunciaba, el 31 de mayo, que había resuelto abrir a toda costa el museo el 24 de julio ese año en obsequio a S.M. la Reina Gobernadora por el día de su santo, sin perdonar medio alguno, y para ello habían ordenado el blanqueo de los claustros y las salas donde se iban a colocar los efectos de las artes, y habían contratado todo lo referente a cristales y luces.⁴⁵³

Someruelos, desde el Ministerio de la Gobernación, afirmaba, ante el comunicado de la Comisión, que la Reina había decidido entregar diez mil reales en un primer momento, ciñéndose a lo principal, y que si se necesitase más adelante se entregaría una cantidad mayor.⁴⁵⁴

Entre las necesidades que manifestaba la Academia para la apertura del museo estaba la de un buen restaurador “*que no altere la composición de los cuadros, ni tener exceso de prisas, dando reglas muy específicas*”. Se decidiría el nombramiento de Pedro Kuntz.⁴⁵⁵ En la plantilla que debería atender el museo tendría que haber, además de un buen restaurador, un conserje, un portero y dos mozos, que sería mejor que fuesen artistas para así poder solucionar cualquier eventualidad.

Ante la apertura inminente del Museo Nacional de 24 de julio, durante el mes de junio, la Junta directiva había resuelto que se recogiesen todos los cuadros pertenecientes al mismo que estuviesen en la Academia y en otros puntos y trasladarlos a ese establecimiento. Así, rogaban al Duque de Medinaceli que

⁴⁵² ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁵³ ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁵⁴ ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁵⁵ ARABASF: Leg. 7-129-1.

hiciera entrega de los cuadros de los Trinitarios Descalzos que conservaba en su casa.

El 14 de junio, el Conserje de la Academia,. José Manuel Arnedo, manifestaba que se habían recogido en casa del Duque de Medinaceli los cuadros que custodiaba en su biblioteca pertenecientes al extinguido convento del Jesús, y que para no cargar con los que no tuviesen mérito, se había llamado a Valentín Carderera para que eligiese los que se debían de llevar al Museo, y el resto se dejarían en depósito en casa del Sr. Duque, pudiéndose enajenar cuando la Junta directiva lo considerase⁴⁵⁶

Se elaboró asimismo un inventario general de los cuadros existentes en el depósito de la Trinidad escogidos por la comisión de la Academia, en el que constaba si eran de primera o segunda clase, procedencia y provincia en la que se habían recogido, sus dimensiones y asunto. En el resumen constaban ciento setenta y dos cuadros de primera clase y doscientos cuarenta y nueve de segunda clase.⁴⁵⁷

La Comisión directora, pocos días antes de su apertura, solicitó a la Reina que hiciese el honor de presidir dicha inauguración oficial, a lo que Someruelos en su oficio de 22 de julio trasladaría lo siguiente a la Academia:

“Enterada S.M. se ha servido resolver diga V.S. como de su real orden lo ejecuto, que ha visto con satisfacción los esfuerzos hechos tanto por la Academia de San Fernando, cuanto por la comisión directora del Museo; que agradece el obsequio de hacerse la apertura el día de su santo; y que no pudiendo asistir a ella por impedírselo el besamanos, se propone pasar a visitar la galería de pinturas tan luego como sea pasado lo riguroso de la actual estación”.⁴⁵⁸

⁴⁵⁶ ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁵⁷ ARABASF: Leg. 7-130-3-9/10. (Apéndice documental).

⁴⁵⁸ ARABASF: Leg. 7-129-1.

El Museo Nacional de la Trinidad se abriría al público a partir del día 24 de julio durante nueve días, de nueve de la mañana a dos de la tarde.

La noticia se publicaría en varios periódicos del momento. En “*El Clamor Público*”, el Secretario de la Academia diría refiriéndose a la apertura:

“Lo que se ofrece al público no es oficialmente hablando un museo; para ello se necesita mucho tiempo, grandes trabajos y muchos gastos a que en el día es imposible atender, pero se ha creído que había menos inconvenientes al presentar una cosa no muy perfecta, que en dilatarla a riesgo de que jamás se realizase.

La apertura del 24 de junio no se dirige a otro fin que a satisfacer los justos deseos del público; a ofrecerle reunidas las preciosidades artísticas menos maltratadas, que en estas y otras provincias ha procurado recoger la Academia con la mayor diligencia en conventos y monasterios suprimidos, sin embargo de los poquísimos recursos que ha tenido a su disposición, a ofrecerlas tal cual ordenadas y reparadas, y a dar razón con que ha conservado un depósito sagrado que le confiara la augusta Reina Gobernadora, a cuya munificencia tanto deben las artes, con el objeto de que pudiera servir a la instrucción de la juventud, y de que fuesen conocidas nuestras obras clásicas por nacionales y extranjeros.

No ha tenido tiempo ni medios para hacer más de lo que verá el público, no para restaurar una multitud de cuadros preciosos de autores españoles conocidos y no conocidos que se hallan en un estado deplorable, ni menos para colocarlos en bastidores y marcos, si para clasificarlos y ordenarlos como se tiene resuelto, y se ejecutará a medida que permitan las circunstancias, pero tiene motivos para lisonjarse desde luego de que llegará a formarse un museo español muy completo, y de que no ha de tardar mucho, si esto depende del trabajo, del celo y del ardiente deseo de dar a conocer lo que a España han debido las artes en las diferentes épocas en que han sido protegidas.

*Tiene la satisfacción de haber principiado una buena obra, y esperan que más que los resultados sean tomados en cuenta los fines a que estos importantes trabajos, tal como fueren, han sido dirigidos”.*⁴⁵⁹

No podían ser más explícitas las palabras de Marcial Antonio López, quien resumía en estas líneas la labor de la Academia en la puesta en marcha del Museo Nacional. Su apertura, aunque ciertamente precipitada, fue una justificación ante el Gobierno y el público de los trabajos que la Academia con ayuda, aunque insuficiente, del Estado, había venido realizando durante esos dos años.

⁴⁵⁹ EL CLAMOR PÚBLICO, Madrid. 23 de julio de 1838.

Nuevamente vamos a ver en esta exposición algunos aspectos esenciales en cuanto a la protección de los bienes desamortizados: la reordenación y clasificación de los efectos y obras de arte que se habían traído desde varios puntos de España, no sin grandes esfuerzos; la restauración y adecentamiento de algunas pinturas que se encontraban muy estropeadas y finalmente la exposición al público de todas estas “preciosidades” que de otra manera se hubieran perdido.

Marcial Antonio López en su discurso de despedida en 1855 se referiría de esta manera a lo que fueron los comienzos del Museo Nacional de la Trinidad:

*“...reunido en el local del exconvento de la Trinidad, que pudo salvar también no sin grandes esfuerzos, todo lo que sus comisionados habían reunido, que guardó con la mayor pureza a costa de exquisitos cuidados. Hizo más; nombró otras comisiones muy numerosas también de su seno para ordenar y clasificar las preciosidades que en aquel local se habían acumulado; y los individuos de estas comisiones, sin arredrarse por lo ímprobo del trabajo, por el rigor de las estaciones, por lo incómodo y destemplado de aquel edificio inhabitado, completaron su obra de tal manera, que en poco tiempo pudo formarse el gran Museo que hoy existe, abriéndolo de un modo solemne y público, cuyo acto consignaron en los mármoles por medio de inscripciones, que si han desaparecido, y si el edificio donde se colocó, pasó a otras manos con tan grande sentimiento suyo y sin haber podido evitarlo a pesar de sus esfuerzos; aquel edificio, aquel Museo existen, y jamás podrá desconocerse ni menos negarse que esto se debe a la Real Academia de San Fernando”.*⁴⁶⁰

⁴⁶⁰ BNE: *Discurso de despedida y acción de gracias. Excmo. Ilmo. Señor don Marcial Antonio López, Secretario General de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en la junta general Extraordinaria celebrada el día 29 de julio de 1855, para dar posesión a su sucesor.* Madrid. 1855, p. 7. Sig. VC-1721-20.

5.3. Final del mandato de la Reina Gobernadora: Reordenación de los efectos de los conventos y monasterios suprimidos tras la desamortización.

Tras la apertura del Museo Nacional y posterior cierre, la Academia durante estos dos años que transcurrirían hasta la toma de poder por el regente Espartero y el exilio de la Reina Gobernadora, va a proseguir su andadura recogiendo algunos efectos procedentes de los conventos suprimidos y llevándolos al nuevo Museo Nacional, reorganizando el mismo, colocando, inventariando y haciendo restaurar las obras de arte que por real orden se les había encomendado.

Por parte del Gobierno se iniciaría, tras la desamortización, un deseo de clarificar y sacar el mayor provecho de los bienes procedentes de los exclaustrados, y por lo tanto se pedirían continuamente cuentas a la Institución, que durante este tiempo venía siendo el órgano consultivo por excelencia en lo tocante a las bellas artes.

Para el recién abierto Museo Nacional se nombraron los Académicos Navarrete, Segundo Izquierdo y Ramírez de Arellano para que durante los días de la exposición vigilasen y velasen por el buen orden de la misma. Además había un conserje con la responsabilidad de la custodia y conservación de los cuadros, estatuas y otros objetos de los que tendría un inventario para hacerse cargo de ellos y cuidaría de que los cuatro celadores de las salas cumpliesen con su deber. Los celadores no debían permitir que nadie tocase los cuadros durante los días de exposición, encargándose también de la limpieza y ayudando en las salas de restauración y forrado. Se hace notar que estos celadores deberían tener algún oficio, especialmente alguno de carpintero para contribuir a la economía del Museo. Un "*Plantón*" (portero) del que se dice que no debe separarse de la puerta principal y que curiosamente debería estar casado y ser de la mejor conducta y honradez. En las

salas de restauración y forrado había un restaurador, un forrador y un ayudante de restauración y forración.⁴⁶¹

Uno de los exponentes más significativos de la prensa artística del momento, "*El Seminario Pintoresco*", en su artículo de fecha 29 de Julio de 1838, realizaba una crítica favorable sobre la apertura del Museo diciendo que resultaba de gran utilidad para el aprendizaje de la juventud, de los artistas y de toda la sociedad, con las obras maestras recogidas y colocadas cómodamente. Opinaba que en las cabezas de las provincias se deberían formar museos provinciales, considerando el Museo Nacional de la Trinidad como "Museo Central de la Nación".⁴⁶² Quizá su denominación de "*Central*" viniera dada, además de por su situación en Madrid, por la pintura que se recogía allí, fundamentalmente pintura religiosa de la Escuela Madrileña del siglo XVII.

Alababa igualmente este artículo los esfuerzos de la Academia al haber enviado comisionados durante dos años a las provincias para recoger las "preciosidades" artísticas que de otra forma se hubieran perdido.

Otro de los referentes de la prensa artística, "*El Panorama*", apoyaba la iniciativa de la utilización de las obras de arte de los conventos suprimidos para que pudieran ser expuestas al público, y prestaba especial atención entre las bellezas del Museo a los cuadros pertenecientes a la colección del Ex-Infante D. Sebastián que le habían sido incautados. Su crítica va más hacia asuntos sin importancia como el horario o la lápida en latín colocada en la fachada.⁴⁶³

Después de su breve apertura en el mes de julio la vida del Museo continuaba. En la Junta de la Comisión Directora celebrada en agosto de 1838 se decidiría: La fijación del local de restauración, señalándose para ello la Sala De Profundis del

⁴⁶¹ ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁶² EL SEMANARIO PINTORESCO, 29 de julio de 1838.

⁴⁶³ EL PANORAMA, 2 de agosto de 1838.

Museo; la elaboración de los presupuestos de todo lo gastado hasta entonces en la recolección de objetos y traslado al Museo; la rectificación de los inventarios por Miguel Gálvez, Juan Gálvez y Valentín de Carderera; la realización de los inventarios de Alcalá y otros puntos para que se evitasen extravíos; que se recogiesen todos los efectos depositados por Gálvez en Toledo y los que de aquella provincia estuviesen preparados para traerse, incluso el cuadro de Casarubios del Monte, y un sepulcro de Berruguete que había en las Monjas Juanas; que se nombrasen los profesores que se juzgasen mas útiles para visitar y recoger las “preciosidades” artísticas en diferentes provincias y puntos del reino, y si fuera posible, concluyendo Gálvez y Carderera las comisiones que habían iniciado en el año anterior, que reuniesen todas las observaciones hechas en sus viajes; que las Juntas de Museos nombradas en diferentes puntos se pusieran en relación con la Comisión central, y se pasasen sus trabajos a la misma, para que tuvieran carácter de unidad; que se procurase traer el gran cuadro de Zurbarán de Santo Tomás de Sevilla; que se pidiese al Sr. López un catálogo de los pintores valencianos que pudiese servir para buscar y recoger las obras a fin de colocarlas en el Museo por el orden conveniente; que se procurase obtener inventarios tan buenos de todos los puntos de España para saber lo que existía así y procurar su conservación, y al mismo tiempo para pedir y conseguir dos ejemplares de cada una de las obras de pintores españoles; que se trajese el cuadro del “Entierro del Conde de Orgaz” que estaba en Toledo en la iglesia de Santo Tomé, para “componerlo” y colocarlo en el Museo y que Gálvez u otro fuesen a ver si en el convento de las Monjas de Loeches existían pinturas originales, cuya adquisición pudiese convenir al Museo .

En cuanto a la Capilla de la iglesia de Mejorada que estaba en un estado ruinoso, ver si hubiera posibilidad de arreglarla y al mismo tiempo se pudiera adquirir las bellezas artísticas que contenía, y que se procurase evitar que la sillería del coro del Parral y ninguna de las bellezas de ese convento se enajenasen y vendiesen a los extranjeros.

Finalizaba la exposición de las propuestas diciendo que se procurase agregar a las Comisiones provinciales y Juntas de Museo “*personas inteligentes y celosas de toda confianza para que concluyesen en los trabajos y lleven a su fin las grandes miras que debe haber en la formación de los Museos y en la de este general.*”⁴⁶⁴

El hecho de que el Museo se hubiera abierto al público no iba a impedir que se siguiesen llevando al flamante instituto numerosos efectos tanto de conventos como de particulares, como es el caso de las pertenencias del Ex-Infante D. Sebastián, que se irían trasladando al Museo y a la Academia hasta el año 1840.

Algunos particulares, corporaciones y parroquias reclamarían en este momento algunos efectos. El Duque de Zaragoza reclamaría las pinturas pertenecientes al ex-convento de Atocha que estaban depositadas en La Trinidad. Se daría orden para su devolución el 3 de noviembre.⁴⁶⁵ A instancias del Rector de la iglesia de Santo Tomás de Madrid, se pedía que se devolviera el “Santo Cristo de la Salud”, que anteriormente estaba en la iglesia de La Merced Calzada y en ese momento se encontraba en La Trinidad.⁴⁶⁶

También se llevaban a cabo obras para su mejor instalación y remodelación, que eran realizadas con la cantidad que semanalmente debería facilitar a la Academia la Pagaduría del Ministerio de Hacienda.

Con fecha 3 de septiembre, la Junta Directora del Museo informaría a la Reina que ya había dado a todo el local del convento la aplicación para acomodarlo como museo, aprovechando los claustros, la biblioteca, las salas bajas y las habitaciones, y que había abierto cuatro salones muy amplios con buena iluminación, y para ello

⁴⁶⁴ ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁶⁵ ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁶⁶ ARABASF: Leg. 7-129-1.

había aprovechado todo el presupuesto, a pesar de su escasez, fijando también un local para restaurar y forrar.

Sugerían a la Reina que la iglesia, que no podía utilizarse como sala de exposición por su construcción peculiar y por las pocas luces que tenía, habiendo de realizar para aumentarlas costosas obras, se dedicase al culto público, colocando las esculturas e imágenes del museo que no fueran de gran calidad. Con esto se conseguiría dos objetivos: uno, el buen destino que se daría a la iglesia con su utilidad para el público, y otro el atender a los gastos de reparación, que de otra manera tendría que ser cargado al presupuesto que ya de por sí era escaso.⁴⁶⁷ A esta petición accedió la Regente y ordenó que se verificase sin gravamen del Estado.

Desde la prensa se hacía una crítica de la forma en que se estaba llevando a cabo la enajenación de los conventos suprimidos, sobre todo en la Corte. “*El Eco del Comercio*” había criticado en uno de sus artículos el abuso que se estaba produciendo en la censura de los conventos suprimidos, a lo que contestarían desde el Gobierno en un comunicado a este periódico, el 20 de diciembre, que ante la acusación de que los conventos de Madrid se estaban enajenando clandestinamente, dándoles primero un censo muy bajo y luego capitalizando la renta, afirmaban que los conventos estaban anunciados en venta y que la enajenación era el objeto preferente de su aplicación, acogándose con ansia a las proposiciones de adquisición y si no se efectuaba era porque los conventos no disfrutaba de los alicientes para su compra que tenían las demás fincas nacionales.⁴⁶⁸

En un oficio de la Academia a Narciso Pascual Colomer de 8 de noviembre, indica que le adjuntaba los títulos de pertenencia del edificio de la Trinidad, para que los archivase, el cual había sido cedido por la Reina a la Academia para el establecimiento del Museo Nacional. Entre los documentos que se adjuntaban había

⁴⁶⁷ ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁶⁸ EL ECO DEL COMERCIO, 20 de diciembre de 1838.

un oficio de José Muñoz Maldonado, Presidente de la Junta de Enajenación de Edificios y Efectos de los conventos suprimidos, dirigido al Secretario de la Academia el 5 de junio de ese año, en el que le transcribía el oficio del 31 de mayo del Ministro de Hacienda confirmando aquella cesión, y que ésta no se encontraría sujeta al pago del canon por ser un edificio destinado a establecimiento de utilidad pública y el testimonio de la toma de posesión que tuvo lugar el 13 de junio.⁴⁶⁹

Así concluía un año que había sido muy intenso para la Academia con los trabajos de adecuación del que había sido depósito de efectos de los conventos suprimidos como Museo Nacional tras la lucha por la cesión del edificio para este fin.

En 1839 las obras para la mejora del Museo se siguieron realizando, aunque la escasez de dinero suponía un grave problema. El Alcalde de Madrid pedía por estas fechas a la Junta Directora que se quitase un tejadillo de la fachada del convento, por no tener ya utilidad, a lo que respondía la Junta que lo haría gustosa pero que no tenía dinero para efectuar las obras al no disponer de asignación alguna por parte del Gobierno, lo que nos da una idea de la precaria situación económica en la que se encontraba.

Durante este mismo año continuarían llevándose al Museo los efectos de algunos conventos suprimidos tanto de Madrid como de las provincias. Los efectos de la Sacristía del exconvento de Noviciado serían inventariados por la Comisión del Museo recogiendo los de más mérito y trasladándolos a este establecimiento para proseguir con ello su formación.

⁴⁶⁹ ARABASF: Leg. 7-129-1.

En un documento sin fecha, pero con sello de 1839, se daba razón de los cuadros que entonces se hallaban colocados en las dos galerías o claustros del Museo, así como en sus salones, pasillos y en los depósitos de la iglesia y capillas.⁴⁷⁰

De todas partes de España se reclamaban, a su vez, objetos que el Museo poseía en exceso (esculturas, altares, mesas,...) para trasladarlos a las iglesias que carecían de ellos, como sería el caso de la iglesia de Cubas o iglesia de Mondéjar.

Al Gobierno también llegaban las reclamaciones de propiedad de los conventos suprimidos, lo que hizo que se elaborase un proyecto de ley para las reclamaciones presentadas de la propiedad de los bienes procedentes de varios conventos suprimidos y publicado en “*El Eco del Comercio*” del 12 de febrero de 1839.

Como organismo asesor, consultor y protector de las artes, la Academia intervendría en la protección de los bienes de los conventos suprimidos de las provincias, como el caso de los conventos de la provincia de Cádiz. Mostraba su inquietud ante lo expresado por la actual Comisión de Cádiz y comunicaba al Ministro de la Gobernación que sabían a ciencia cierta que el gran cuadro de El Carmen de esa ciudad, llamado “El Juicio”, de un valor inestimable, andaba de mano en mano con peligro de desaparecer y que pasaría lo mismo con otras pinturas de gran mérito, y que si no se ponía remedio desaparecerían también “*algunas de las cuales por una desgracia que nunca se llorará bastante, salieron de España para no volver jamás*”.

Afirmaba que la Academia, siguiendo las órdenes de la Reina, estaba con la mirada fija en todos los puntos de España para evitar los extravíos y poner a salvo las riquezas artísticas, contando para ello con autoridades competentes, de prestigio y responsabilidad. Por ello, en este caso, proponía al Diputado Provincial, Plácido

⁴⁷⁰ ARABASF: Leg. 7-130-3-15. (Apéndice documental).

García Monasterio, para recoger y entregar cuanto hubiese de valor, tanto al Gobierno como a la Academia. El Ministerio de la Gobernación aprobó este nombramiento impulsado por la Academia.⁴⁷¹

Aunque hoy en día nos parezca una medida muy poco acertada, la Academia apoyaría la propuesta de la Sociedad Económica de Jerez de la Frontera de la venta en porciones de la Cartuja de esa población.

A la Academia se pasarían para su aprobación informes sobre las devoluciones a iglesias y conventos de imágenes y objetos de culto. En Granada, las Religiosas Franciscas del Santo Ángel Custodio reclamaban cuatro estatuas de este convento que estaban en el Museo de la Provincia y eran obras de Cano y Pedro de Mena. El Gobernador Político de esa provincia pediría su parecer a la Academia, que en este caso era favorable a su devolución.⁴⁷²

La Comisión de Pintura y Escultura de la Academia, reunida el 30 de agosto, encontraba especulación y beneficio propio en la propuesta de enajenación de José María Riaño, vecino de Madrid, que tras haber recorrido las provincias de Salamanca, León, Toledo y Guadalajara, advertía el estado deplorable en el que se hallaban los retablos de los conventos suprimidos, y manifestando lo ventajoso que sería su enajenación para el Gobierno, solicitaba poder enajenar los citados retablos, ya que en su parecer las Comisiones ignoraban el mérito artístico de estos.⁴⁷³

A finales de 1839 y principios de 1840 se irían detectando una serie de cambios en el Museo y para la Academia en relación con el Gobierno. La Academia va a ir perdiendo poco a poco su marcada hegemonía de años anteriores en la organización y dirección del establecimiento, y el Gobierno, por su parte, y en especial los organismos dependientes de él, como la Junta de Enajenación, irían

⁴⁷¹ ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁷² ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁷³ ARABASF: Leg. 7-129-1.

interviniendo cada día más en los asuntos del mismo, presionando a la Academia para que justificase toda la labor que había venido realizando durante los años anteriores y exigiéndole los inventarios.

No era de extrañar que desde el Gobierno se quisiera comprobar el valor de lo recogido hasta el momento y si de ello era posible sacar algún beneficio.

Los comisionados encargados de recoger los efectos artísticos de los conventos suprimidos de fuera de Madrid, ya habían reclamado un documento que acreditase lo que habían remitido y entregado en la Academia o en el edificio de la Trinidad. Desde la Junta Directiva del Museo Nacional, para su conocimiento, seguramente pedirían a la Academia una relación de los cuadros que estaban en aquella casa, pues en la nota que les remite sin fecha, redactada por el Conserje, aparecen los cuadros que estaban depositados en la Academia pertenecientes a los diferentes conventos de la provincia de Madrid y de otras.⁴⁷⁴

El oficio de 25 de septiembre de Ramón María Calatrava, Presidente de la Junta de Enajenación, no podía ser más claro en su petición al Secretario para que la Academia diera razón de dónde se encontraban los inventarios que habían debido formarse en el momento de la supresión de los conventos de la Corte, de todas las pinturas y maderas que había incautado la Academia.

En la contestación del Secretario de la Academia el 9 de octubre a Ramón María Calatrava respecto a su requerimiento de los inventarios le dice:

“Para ello y después de haber hecho el más minucioso examen en Secretaría puedo ya avanzar hoy a V.S. con toda certeza que todos y cada uno de los efectos artísticos procedentes de los Conventos suprimidos de Madrid, así como algunas maderas de retablos y demás que produjeron las Iglesias desmontadas, hay listas tan minuciosas como expresivas de aquellas prendas, formados preventivamente por los diferentes comisionados para su recolección.

⁴⁷⁴ ARABASF: Leg. 7-130-2-54. (Apéndice documental).

*Que si por parte de la Junta superior ni por la comisión de Arbitrios de Amortización ni por otra ninguna autoridad se hizo entrega ni otra particular prevención o formalidad de las que parece debieron haber precedido a ella, pues aunque de algunos diez o doce conventos estaban ya hechos los inventarios de objetos artísticos, puramente tales, por la Comisión que presidí como Director General entonces y recogiendo precisamente lo que la comisión juzgó, fue tal la premura y atropellamiento en muchos se verificó estarse ya demoliendo el edificio cuando se recogieron dichos objetos y en algunos apartando los escombros y ruinas y finalmente que cuanto fue recogido por la Academia y depositado en el Museo se conserva en el mismo establecimiento a excepción de los altares, efigies u objetos dados a las Parroquias e Iglesias pobres, los de propiedad particular que acreditaron al hacer sus reclamaciones y de las maderas y materiales empleadas para los marcos, bastidores y obras del mismo Museo de que hablé en mi anterior comunicación concluyendo con indicar a V.S. que para dar una cumplida contestación sería conveniente sacar copias conformes de las listas entregadas por la persona o personas encargadas si así pareciese a V.S., pues siendo los documentos a cargo de la Academia, no puede ésta desprenderse de los originales que siempre estarán para comprobar”.*⁴⁷⁵

No es de extrañar este requerimiento urgente de los inventarios a la Academia, como así se les solicitaba a los presidentes y vocales de las Juntas de Enajenación de las provincias mediante una circular mandada por la Junta Superior con el comunicado del Ministerio de Hacienda, donde se comunicaba la Real Orden en la que se decía que era para satisfacer un pedido del Congreso de los Diputados.

La Reina había ordenado que la Junta Superior informase y remitiese con urgencia al Ministerio de Hacienda un estado circunstanciado de todas las pinturas, piezas célebres de escultura, libros y otros objetos raros que existían en bibliotecas y del número de campanas que existieron en los monasterios y conventos suprimidos desde el año 1834. Estos estados debían formarse distribuyéndose en cinco épocas. El Estado tendría que describir si se habían producido ventas y el producto de las mismas y el estado de las existencias y las mismas.⁴⁷⁶

⁴⁷⁵ ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁴⁷⁶ AHN: Hacienda. Expt. 4316.

Esta disposición había tenido un antecedente en el requerimiento de la Reina al Ministerio de Hacienda para que solicitase a la Junta Superior de Enajenación que *“sin pérdida de tiempo remita esa Junta a este Ministerio una notas de lo que podrá producir en el año próximo venidero la venta de los conventos y de los enseres que pertenecieron a las comunidades religiosas y de los gastos que causara su administración”*.⁴⁷⁷

En la prensa de los años 1839 y 1840 aparecían los anuncios de la Junta de Enajenación de edificios y conventos suprimidos, como era el caso de la de Barcelona en *“El Guardia Nacional”*⁴⁷⁸, recordando al público la subasta y remate del arriendo del local del piso alto en el que fue convento de Padres de Santa Catalina en esta ciudad y el remate de la subasta de los solares que pertenecieron al Convento de San Francisco de Asís⁴⁷⁹. En el *“Diario de Madrid”*, el anuncio de la pública subasta del convento suprimido de la villa de Valdemoro⁴⁸⁰ y como anunciaba el mismo diario: *“En el solar del Convento de los Ángeles, plazuela de Santo Domingo, hay una gran porción de puertas y ventanas que se venderán con toda equidad para dejar desocupado aquel terreno”*⁴⁸¹.

Se trataba de vender y sacar el mayor provecho de los edificios y solares de los conventos enajenados.

Mientras, la Academia atendería, sin poner muchas trabas, a las numerosas peticiones que tanto por parte de los particulares como de corporaciones le hacían de objetos artísticos religiosos: la entrega a María de las Virtudes Melgarejo, madre del Conde de Colomera, de una imagen de escultura de Nuestra Señora de los Dolores; la entrega hecha en 15 de marzo de 1839 a D. Tomás Moyano, apoderado de la Congregación de Nuestra señora del Rosario; establecida en el

⁴⁷⁷ AHN: Hacienda. Expt. 4316.

⁴⁷⁸ EL GUARDIA NACIONAL, 17 de marzo de 1839.

⁴⁷⁹ EL GUARDIA NACIONAL, 27 de septiembre de 1839.

⁴⁸⁰ EL DIARIO DE MADRID, 28 de julio de 1839.

⁴⁸¹ EL DIARIO DE MADRID, 17 de octubre de 1839.

convento que fue de Atocha de un Niño Jesús y la Imagen del Rosario, la entrega hecha en 30 de marzo de 1839 de cuadros y efigies de santos al duque de Castro Terreno, Capitán de la Compañía de Alabarderos, pertenecientes la mayor parte de ellas al exconvento del Rosario, habilitado para cuartel de dicha Compañía de Alabarderos; y la entrega hecha en 27 de agosto de 1839 de una urna o escaparate a la vicaría de las Beatas de San José.⁴⁸²

La mayoría eran objetos de culto y no mucho valor que la Academia consideraba que estarían mejor en las iglesias que las reclamaban que en el Museo, donde era difícil exponerlas al público.

Como hemos visto a lo largo de este capítulo, a pesar de que la Academia no se había mostrado en muchas ocasiones favorable a los cambios, a las enajenaciones y lo que éstas suponían para el patrimonio artístico del clero, intentando con los medios de que disponía preservar los efectos de estos monasterios y conventos suprimidos de la mejor forma posible y reunirlos en lo que en principio fue depósito y más tarde, tras su reiterada petición a la Reina, museo, había conseguido, por parte de los estatutos gubernativos, que su voz como máxima autoridad en las artes fuese oída.

En momentos posteriores, tras los cambios políticos que se estaban produciendo en España y los enfrentamientos entre Espartero y la Reina Gobernadora que provocarían la renuncia y exilio de esta última el 22 de octubre de 1840, la posición de la Academia va a cambiar. Esta corporación había sido siempre un Cuerpo fiel a la Corona, y no va a ver con buenos ojos el Gobierno de Espartero y su espíritu burocrático y centralizador, con lo cual los conflictos se harán notar en las relaciones con el Gobierno y en la marcha del Museo, que a partir de ahora, y en adelante aún más, pasará a depender cada vez mas acentuadamente del Estado,

⁴⁸² ARABASF: Leg. 1-36-3.

quedando la Academia en un segundo plano, en contra de lo que había venido sucediendo hasta ahora.

CAPÍTULO 6

LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ECLESIAÍSTICO DURANTE LA REGENCIA DE ESPARTERO Y EL REINADO DE ISABEL II.

El periodo que nos ocupa en este capítulo comprende el reinado de Isabel II desde la regencia del general Espartero, siendo menor de edad la reina, hasta la Revolución de 1868, que le privaría del trono y le conduciría al destierro.

Estos fueron años de revueltas y pronunciamientos, de alternancias entre gobiernos moderados y progresistas, y finalmente de la actividad de camarillas que provocaron el fin de la monarquía de Isabel II.

Las relaciones con la Iglesia pasaron por diferentes periodos y vaivenes, pudiéndose constatar cómo los gobiernos moderados facilitaron una mejor relación con las instituciones eclesiásticas, siendo sus leyes en todo mucho más favorables a la dotación del clero y la supresión de las ventas de los bienes, que habían sido el caballo de batalla de los gobiernos progresistas y que facilitarían una nueva desamortización.

En la regencia de Espartero se inicia nuestro recorrido por las acciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en defensa de la conservación de los bienes que habían sido y seguían siendo enajenados a las órdenes religiosas.

En palabras de Solé Tura, “se produce una ampliación del ejercicio de las libertades políticas, pero el general - confirmado como regente por las nuevas Cortes en marzo de 1841 - nombra sistemáticamente hombres de su confianza, que no consiguen mayorías en las Cortes. Con ello logra la división del propio progresismo”.⁴⁸³

En cuanto a la cuestión religiosa, como indica Espadas Burgos⁴⁸⁴, la dimisión de María Cristina facilitaría un nuevo empuje desamortizador por las

⁴⁸³ SOLÉ TURA, J.; AJA, E.: *Constituciones y periodos constituyentes en España (1808-1936)*. Madrid. 1985, p. 38.

⁴⁸⁴ ESPADAS BURGOS, M.; URQUIJO GOITÍA DE, J. R.: *Historia de España. Guerra de la Independencia y época constitucional (1808-1898)*. Madrid. 1990. p, 147.

necesidades del pago de la deuda, pero estas medidas desamortizadoras tuvieron escasa repercusión, ya que el gobierno moderado que le sucedió las abolió.

El gobierno moderado capitaneado por el general Narváez tendrá una vigencia aproximada de unos diez años, y a juicio de Solé Tura iniciaría una serie de reformas que limitaban al máximo las libertades y presagiaban el carácter que se le quería imprimir a la monarquía. Por el contrario Palacio Atard califica esta época como un periodo de orden, “tan larga época de convulsiones produjo, como ocurre siempre, una sensación colectiva de fatiga, de necesidad de reposo. El desorden crea el apetito del orden, y en 1844 el país sentía la necesidad de reposo y orden...”⁴⁸⁵

Lo que resulta constatable es que las relaciones con la Iglesia mejoraron durante estos diez años, lo que posibilitó la Constitución de 1845, de claro corte confesional, y el Concordato con la Santa Sede de 1851.

El levantamiento de Vicálvaro de 30 de junio de 1854 y el posterior Manifiesto de Manzanares, ponen fin a la década moderada, e inician un periodo de gobierno que capitaneado en un principio por Espartero y continuado por O'Donnell, posibilitarán una nueva desamortización, obra personal de Madoz.

El periodo que le sigue, y que Germán Rueda⁴⁸⁶ califica de “ecléctico”, comprende desde 1856 a 1868 e intervendrían en el gobierno: moderados, Unión Liberal y progresistas. Rueda define el objetivo político de este periodo “como el intento de conciliar libertad y orden, al mismo tiempo que procedía a completar la uniformidad jurídica...”

⁴⁸⁵ PALACIO ATARD, V.: *Edad Contemporánea I (1809-1898)*. Madrid. 1978, p. 239.

⁴⁸⁶ RUEDA, G.: *El reinado de Isabel II. La España liberal*. Madrid 1996, p. 120.

Las relaciones con la Iglesia son cordiales y se suprimen algunas de las leyes establecidas por la desamortización de Madoz.

El desprestigio de la monarquía como institución, y en especial la animadversión que se estaba produciendo hacia la persona de Isabel II y de su entorno más próximo, junto con la falta de apoyos por parte de los moderados, todo ello unido a la crisis económica de 1865, desembocó en la revolución de septiembre de 1868 que acabaría con el reinado de Isabel II.

6.1.- La regencia de Espartero: Aplicación de las leyes desamortizadoras. Nueva dirección y gestión del Museo Nacional de la Trinidad.

Durante la regencia del General Espartero, como indica Tomás y Valiente⁴⁸⁷, fue el momento en que se pusieron en marcha las medidas desamortizadoras que ya habían sido adoptadas en 1837. Sin embargo, en julio de 1840 se dictaría la ley de dotación del culto y clero en la que se disponía que las iglesias de España y el clero secular de las mismas continuaran en posesión y goce de sus bienes y fincas sin poder enajenarlas, empeñarlas ni hipotecarlas.

El tema de las “reparaciones” al clero, como apunta Seco Serrano⁴⁸⁸, había sido uno de los puntos de fricción de la Reina con Espartero, ya que su deseo era detener las ventas de bienes de la Iglesia que se estaban produciendo tras la legislación desamortizadora de Mendizábal.

El panorama cambiaría al acceder a la regencia Espartero tras la abdicación y exilio de María Cristina.

⁴⁸⁷ TOMÁS Y VALIENTE, F.: *El marco político de la desamortización en España*. Barcelona. 1977, p. 86.

⁴⁸⁸ SECO SERRANO, C.: *Historia del conservadurismo español*. Madrid. 2000, p. 74

La primera ley que inició esta nueva etapa fue el decreto del 9 de diciembre de 1840 por el que se ponían en venta todos los edificios que sirvieron de monasterios o conventos de las suprimidas órdenes religiosas que no hubieran sido enajenados o declarados de utilidad pública, así como las reglas que deberían observarse para dichas enajenaciones, reiterándose esta disposición en la orden de 30 de diciembre de este mismo año recogida en “*El Eco del Comercio*” del 18 de enero de 1841⁴⁸⁹:

“La regencia provisional del reino penetrada de la necesidad y utilidad de promover la enajenación de los edificios que sirvieron de monasterios y conventos, según dispone su decreto del 9 del mes que expira, ha tenido a bien resolver que sin levantar mano y sin perdonar trabajo forme esa dirección una lista de edificios de esta clase que haya disponibles en cada provincia para que sucesivamente se publique en la Gaceta de esta capital; y que al mismo tiempo comunique V.S. las órdenes más estrechas a los intendentes, para que poniéndose de acuerdo con los arquitectos residentes en sus provincias, arreglen lo necesario a que se verifique la tasación de dichos edificios, o de los que no estuviesen justipreciados; en el concepto de que sus honorarios sean satisfechos con toda puntualidad en acto seguido de ingresar en las arcas públicas los valores procedentes del remate y adjudicación de cada edificio; y estas tasaciones cuidará V.S. que se publiquen igualmente en la citada Gaceta de Madrid para conocimiento de los acreedores españoles y extranjeros, y demás personas que tengan miras formadas sobre la adquisición de los expresados edificios....”

Prosigue la comunicación señalando algunas observaciones acerca de la manera en que se debe hacer la tasación de los edificios de los conventos suprimidos:

“Cuando los conventos se hallen situados en ciudades muy populosas, y en punto tan estimado que el valor del solar que ocupen y el de los materiales que produciría en caso de derribarlos sea superior al que tendrían aplicándolos a otro objeto, acaso será conveniente regularlos bajo este concepto, los conventos situados en desiertos mas o menos cultivados, y muy distantes de las poblaciones o caminos de mucho tránsito, no podrán ser apreciados por el valor representativo de sus materiales y coste de su construcción; pero acaso serán a propósito para establecer una fábrica o artefacto u otro género de industria, lo que deberá tenerse presente para darles valor; y si por particulares valores no

⁴⁸⁹ EL ECO DEL COMERCIO, 18 de enero de 1841.

fuera susceptible a esta aplicación, deberán tasarse en concepto de derribo para vender los materiales en los pueblos de la comarca, a no ser que su mérito artístico sea generalmente reconocido, y que por ello deban conservarse como glorias de la nación.

Los arquitectos que se nombren para el reconocimiento y tasación de los conventos, son los que deben determinar el aspecto bajo el cual haya de regularse el valor de cada uno de ellos, y por lo mismo tienen la obligación de expresar en cada uno de los certificados de tasación que expidan, además de las dimensiones de cada edificio, su estado y demás circunstancias, las razones que hayan tenido para considerarlo en uno u otro caso, y por consiguiente para valorarle en la cantidad que designen”.

Ya en mayo de este año la Junta Superior de Enajenación había solicitado al director de la Academia que designase a tres arquitectos para que esa Junta Superior pudiese encargarse de las tasaciones de los conventos que se ponían en venta y las remitiera a la mayor brevedad posible.

En junio se vuelve a repetir esta petición, ya que la Academia no había contestado a la primera, volviendo a solicitar la lista de arquitectos, hasta que finalmente Marcial Antonio López, con fecha 27 de junio, dirige un oficio a José Muñoz Maldonado en el que a petición de la Junta de Enajenación de Edificios de los Conventos suprimidos, y para que ésta última pueda nombrar a los arquitectos que han de tasar los edificios que se solicitan en venta, le remite una lista de los Académicos de Mérito arquitectos avecindados en Madrid, de los que excluye a los directores y tenientes para que elijan los que sean de su agrado para “*tan importante servicio*”.

En el listado constan los siguientes arquitectos: D. José Joaquín Troconiz, D. Pedro Zengotita, D. Antonio Conde González, D. Martín López Aguado, D. José Paris; D. Atilano Sanz, D. Francisco Javier de Mariátegui, D. Valentín Martínez de la Piscina, D. Antonio Herrera de la Calle, D. Lucio Olarieta, D. Pedro Ayegui,

D. Juan de Blas Molinero, D. Juan Manuel Labandera, D. Manuel Rodrigo y D. Aníbal Álvarez.⁴⁹⁰

Además de la solicitud de los arquitectos, desde la Junta de Enajenación se había solicitado que la Academia les dijese dónde estaban los inventarios que se formaron cuando se produjo la supresión de los conventos de Madrid, de todas las pinturas, maderas doradas y retablos incautadas por la Academia.

La corporación expondría a la Junta de Enajenación los antecedentes sobre estas listas e inventarios. Según se relata, en diciembre de 1836 una real orden pedía que la Academia remitiese listas circunstanciadas de los efectos de todas clases que se hubieran recogido de los edificios de los conventos suprimidos, al igual que lo había solicitado también el jefe de la Junta de Enajenación, a lo que la Academia contestaría que a pesar de que era una operación que llevaba mucho tiempo y que los profesores que habían sido comisionados estaban muy ocupados, procurarían cumplir con lo mandado aunque los profesores estaban descontentos, pues no se les había abonado lo que se les debía.

En este caso el Ministerio de Hacienda volvería a requerir los listados en octubre de 1837 y el de la Gobernación el 13 de agosto. Estos serían los antecedentes y las respuestas sobre el asunto de los listados e inventarios que se habían producido hasta entonces.

En un oficio dirigido a Ramón María Calatrava el 9 de octubre de 1840 la Academia dice que no había podido satisfacer los fines requeridos por la Junta de Enajenación, y que tan pronto como le fuera posible pediría las explicaciones pertinentes para que todas las labores se realizaran con precisión y claridad.

⁴⁹⁰ AHN: Hacienda. Leg. 4316.

Asegura que de todos los conventos suprimidos de la Corte existían listas minuciosas de la totalidad de sus efectos, maderas y retablos, formadas por los comisionados en su recolección, tras haberse rastreado la documentación de Secretaría.

Por otra parte se afirma que no se habían entregado, como parece que hubiera de haber sido un paso previo, ni por parte de la Junta Superior, ni de la Comisión de Arbitrios de Amortización, aunque de algunos conventos de la Corte, diez o doce, ya se habían hecho los inventarios.

La dificultad en la elaboración de los inventarios vino también por la premura con la que se estaban demoliendo muchos de los edificios, lo que hacía más difícil a los comisionados su labor, en algunos casos sacando los objetos de los escombros y trasladándolos al Museo, donde se depositaron y aseguran permanecen en este momento, a excepción de los que se donaron a las parroquias e iglesias pobres que los necesitaban y las maderas doradas que se emplearon para hacer marcos en el Museo. De los listados se entregó una copia a Ramón María Calatrava, ya que los originales debían permanecer en la Academia.

Desde el Gobierno también se pediría a la Academia explicaciones sobre las acciones llevadas a cabo por la Corporación durante los últimos años en el Museo Nacional de la Trinidad.

En la carta que le dirige el Ministro de la Gobernación al Secretario de la Academia con fecha 9 de febrero de 1841, le dice que ha dado cuenta a la Regencia Provisional del Reino del estado en que se encuentra el Museo, y que Espartero ha contestado que desea que no se prive al público por mas tiempo de la contemplación de los objetos artísticos, con lo cual se deben poner los medios para "*un orden constante de exposiciones públicas.*" ⁴⁹¹

⁴⁹¹ ARABASF: Leg. 1-129-1.

Está noticia fue publicada en “*El Guarda Nacional*” del 24 de febrero de 1841:

*“Por orden del 9 del actual la Regencia provisional del reino se ha servido encargar a la Academia de Nobles Artes de San Fernando que se ocupe inmediatamente en promover las exposiciones públicas del museo nacional de esta corte, existente en el exconvento de la Trinidad, fijando un orden constante en ellas, y asegurando por este medio el mejor servicio del público, y el estudio y aprovechamiento de los artistas, a cuyos fines la expresada Regencia se propone remover cuantos obstáculos se opongan a la prosperidad de éste y de los demás establecimientos de su clase que tanto honran a la nación española”.*⁴⁹²

Se le pide asimismo a la Academia una razón circunstanciada de los trabajos que había realizado durante los últimos años, y que se pasasen al Ministerio de la Gobernación las cuentas de inversión de los fondos concedidos por el Estado durante estos años. También se va a instar a la Academia a proponer el presupuesto necesario para la conservación de los cuadros y esculturas y la rehabilitación del edificio, ayudando con ello también al aprovechamiento de los artistas, exponiendo por otra parte *“su dictamen sobre el mejor medio de dirigir este establecimiento evitándose cualquier inconveniente de los que tuviera en la exposición de 1838.”*⁴⁹³

La Academia justificaría no haber pasado al Ministerio de la Gobernación las cuentas de lo invertido durante estos dos años diciendo que era ridículo que pidiera las cuentas relativas al Museo en 1836, porque no se habían recibido en Secretaría. En aquella época no podía haber mas gastos que los mismos de la recolección, pues no se había adjudicado todavía el edificio para Museo.

Las otras cantidades que se entregaron fueron para rehabilitar las salas del museo para su apertura y los pagos que se hacían semanalmente para la conclusión de las obras. Había cuentas formadas de las cantidades entregadas por la Pagaduría del Ministerio de Hacienda y de las que la Academia adelantó a los comisionados

⁴⁹² EL GUARDA NACIONAL, 24 de febrero de 1841.

⁴⁹³ ARABASF: Leg. 1-129-1.

que no se habían reclamado, en consideración al estado de penuria en que se encontraba el Estado en aquellos momentos debido las guerras.

En cuanto a los trabajos que ocuparon a la Comisión del Museo durante estos años, la Academia defiende su difícil labor para adaptar para exposición parte de las salas del Museo colocando los mejores cuadros a pesar de las dificultades económicas, y que trató de conservar todo lo que más pudo gracias a la labor de sus profesores y dependientes.

Atendiendo a la petición del Ministerio de la Gobernación sobre la propuesta por la Academia de un presupuesto para la rehabilitación del edificio del museo, Juan Miguel de Inclán va a sugerir, para la habilitación de los salones que todavía quedaban pendientes, el arreglo de los tragaluces, las vidrieras, la supresión de los suelos y tabiques y la recogida de residuos.

Como vemos, poco a poco el Gobierno de Espartero va tomando las riendas de la dirección del Museo, pero sin dejar de lado los buenos consejos que pudiera ofrecerle un cuerpo tan instruido en estos quehaceres como la Academia.

Mientras tanto el Museo estaba completamente desatendido económicamente, de tal manera que, incluso ante las propuestas de la necesidad de un portero de sala, la Academia dice que el Museo Nacional no está en condiciones de sufragarlo.

Se suceden numerosas solicitudes de objetos artísticos recogidos en el Museo, como es el caso de los procedentes de la provincia de Ávila que son reclamados varias veces por el Jefe Político de esta provincia, y las peticiones del Comisionado General de Arbitrios de Amortización de las maderas doradas procedentes de los altares de los conventos. Se advierte a la Academia que no se entreguen objetos artísticos de ninguna clase a particulares sin orden del Gobierno, y que se remitan a

este último los expedientes originales de todos los que se hayan devuelto. Sin embargo tenemos constancia de varias entregas:

“Por orden del Exmo. Sr. Ministro de la Gobernación, Protector de la Academia de Nobles Artes de San Fernando, se entregaron al comisionado por el Exmo. Sr. Duque de Zaragoza, en el día 24 de mayo de 1841, un Niño de madera dorado perteneciente al que fue convento de las Baronesas y una Santa Clara que perteneció a las Monjas de San Pascual”.

“Entrega hecha a D. José de Fraga, comisionado para el cura párroco de la Villa del Molar, D. Florentino García Torres, de unas imágenes de la Virgen vestida, santos de madera y dos mesas de altar, ejecutado hoy 4 de agosto de 1841”.

*“Entrega hecha el 11 de agosto de 1841 a Vicente Paisá, Regente de la Iglesia de la Pasión, de una imagen de Nuestra Señora, de vestir con un Niño Dios en las manos que perteneció al Convento que fue de PP. Mínimos de la Victoria”.*⁴⁹⁴

La Archicofradía de Nuestra Señora de la Merced, en una carta de 16 de julio de 1841 dirigida a Marcial Antonio López, solicitaba la imagen de talla que estuvo colocada en el retablo de la capilla mayor de la derribada iglesia de Los Calzados de la misma orden extinguida.

Durante el Gobierno de Espartero las recolecciones no cesaron, sino que al contrario se fomentaron, disponiéndose una Instrucción por la que a los comisionados principales se les abonaría el premio del tres por ciento de lo que recaudasen directamente.

En la prensa del momento continuamente aparecen denuncias de quema y destrucción de retablos, sobre todo en la provincia de Guadalajara.⁴⁹⁵ Así como los avisos de tasación y subasta de varios conventos y monasterios suprimidos:

⁴⁹⁴ ARABASF: Leg. 1-36-1.

⁴⁹⁵ EL CATÓLICO, 24 de febrero y 12 de marzo de 1841.

“El edificio que fue convento de agustinos Recoletos de Navas del Rey...ha sido tasado en 22.500 reales que es la cantidad en que se saca a subasta”.

*“El convento de Capuchinos de la villa de Rueda...ha sido tasado en 61.250 reales que es la cantidad en que se saca a subasta”.*⁴⁹⁶

Este clima de cierta animadversión hacia el clero y todo lo que fuesen las órdenes religiosas, conventos e iglesias, tendría su reflejo en la ley del 14 de agosto de 1841 relativa a la dotación de culto y clero, en la que se disponía que los gastos que se ocasionaban por la conservación y reparación de las iglesias parroquiales fuesen sufragados por las cantidades asignadas al clero, y que lo que no llegase fuese costado por los parroquianos.

Pocos días después, el 2 de septiembre, se sancionaría la ley sobre enajenación de los bienes y venta de fincas del clero secular que, a juicio de Tomás y Valiente, era una “norma que no es una simple restauración de la vigencia de la segunda ley de Mendizábal (la de 29 de julio de 1837) si bien contiene lo esencial de aquella orden a la desamortización”.⁴⁹⁷

En esta ley se consideraban como bienes nacionales *“todas las propiedades del clero secular en cualesquiera clases de predios, derechos y acciones en que consistan, de cualquier origen y nombre que sean, y con cualquier aplicación o destino con que hayan sido donadas, compradas o adquiridas”*. También se consideraban como bienes nacionales *“los bienes, derechos y acciones de cualquier modo correspondiente a las fábricas de las iglesias y las cofradías”*⁴⁹⁸ declarándose en venta todas las fincas, derechos y acciones del clero catedral, parroquial, fábricas de las iglesias y cofradías.

⁴⁹⁶ EL DIARIO DE AVISOS DE MADRID, 11 de octubre de 1841.

⁴⁹⁷ TOMÁS Y VALIENTE, F.: *El marco político de la desamortización en España*. Barcelona. 1977, p. 86.

⁴⁹⁸ GACETA DE MADRID, 5 de septiembre de 1841.

La ley vendría acompañada unos días más tarde por la instrucción para la venta de los bienes del clero secular en donde se instaba a los intendentes a crear con urgencia una comisión o junta especial para poner en marcha la ejecución. Los prelados, cabildos, catedrales, colegiales y benéficos, los curas párrocos, los mayordomos de fábrica, ermitas, santuarios y cofradías, tendrían que dar relación circunstanciada de los bienes.

La Dirección General de Arbitrios de Amortización sería la autoridad administrativa en ese ramo y la administración de los bienes en cada provincia estaría a cargo de los comisionados principales de amortización y sus subalternos, y tanto unos como otros bajo la supervisión de la Junta.

Tomás y Valiente⁴⁹⁹ afirma que esta ley desamortizadora está vinculada claramente a la vida política del partido progresista en el poder y que los moderados se habían opuesto a la desamortización del clero secular ya desde el verano de 1841, como queda patente en el artículo de “*El Correo Nacional*” de 23 de julio de 1841, donde se afirmaba que el partido conservador no sancionaría ni reconocería el despojo que se estaba produciendo en el patrimonio de la Iglesia.

Desde el Gobierno se van a reiterar, sin saber muy bien el motivo, las críticas a la gestión y a la labor realizada por la Comisión directora del Museo Nacional, y la Academia saldría continuamente en defensa de de esta Comisión, como queda constancia en el oficio del 8 de diciembre de 1841 dirigido al Ministro de la Gobernación en el que afirmaba:

“La Academia está persuadida de que la Comisión directiva del Museo Nacional ha llenado plenamente su cometido de conservar debidamente aquel precioso depósito y ejecutar las obras de arreglo de la calidad que le han permitido los recursos de que ha podido disponer. Pero la inmediata dependencia

⁴⁹⁹ TOMÁS Y VALIENTE, F.: *El marco político de la desamortización en España*. Barcelona. 1977, p. 99.

*del Ministerio que se impuso a la Comisión, es muy posible que haya quitado fuerza a la Academia sin dársela a la Comisión misma”.*⁵⁰⁰

La Academia hace responsable al Ministerio del hecho de que a la Comisión acudieran cada vez menos individuos y justifica que dichos individuos no hagan más pues “*los encargos gratuitos necesitan ser poco onerosos*”. Achaca los fallos que hubiera podido cometer la Comisión a dos motivos, uno, el que su acción no estuviera suficientemente definida, y el otro que sus sujetos estuviesen nombrados por tiempo indefinido.

La Corporación estaba confusa y no sabía de qué manera actuar respecto a la Comisión del Museo, si debía ejercer su autoridad sobre esta Comisión o por otra parte, se producía la vacilación de esta última con la duda de si era o no una dependencia del Ministerio. Todo ello lleva a la Academia a alegar su imposibilidad de cumplir con lo mandado en la orden de 9 de febrero.

En este estado de confusión generalizada se va a producir un hecho que daría un vuelco en la relación de la Academia con el gobierno de la Regencia y que causaría un gran dolor para una institución que había puesto todo su empeño y dedicación en la formación de un museo que albergara el gran patrimonio procedente de los conventos, monasterios e iglesias suprimidas, y que a pesar de las penurias por las que habían pasado los comisionados enviados por la Academia, y la falta de fondos con los que habían contado para la realización de estos trabajos, habían conseguido reunir, inventariar, restaurar e incluso disponer las obras para la apertura de un museo, que si bien con deficiencias, cumplía la función de proteger el patrimonio y al mismo tiempo mostrar a todos los interesados las riquezas que encerraban muchos de los edificios de los conventos y monasterios enajenados por las leyes desamortizadoras.

⁵⁰⁰ ARABASF: Leg. 1-129-1.

Sin mediar comunicación previa alguna, y sin exponer los motivos por los cuales se lleva a cabo esta acción, el Gobierno nombra nuevo director del Museo Nacional de la Trinidad y manda cesar a la antigua Comisión alegando falta de confianza, como recoge el oficio dirigido por el Ministerio de la Gobernación al Viceprotector de la Academia el 8 de diciembre de 1841:

“El Regente del Reino se ha servido nombrar con esta fecha a D. Joaquín Iñigo, oficial de la Secretaría de este Ministerio, comisionado para que bajo mi directa dependencia, se encargue de los efectos existente y que deben existir en el Museo Nacional de Exconvento de la Trinidad de esta Corte, llamando así los inventarios que de los expresados efectos se hubieren formado.

En virtud de esta comisión deberán proceder al arreglo de los que por su mérito artístico deban conservarse disponiendo de los restantes en la manera que juzguen más conveniente a los intereses del Estado designando persona de su confianza que es del Estado, valiéndose de las personas en los casos y para las cosas que estime, que le inspiren mayor confianza con objeto de hacer más expedito el cumplimiento de este cometido, ha ordenado S. A. cesen cualesquiera Junta o Comisiones que se hubieran nombrado y las atribuciones que en el referido local se hayan concedido a cualquiera corporación.

*De orden de S. A. lo comunico a V.E. para su conocimiento y para que expida las ordenes correspondientes a fin de que se ponga a disposición del expresado Iñigo los dependientes del expresado Museo. Y se le entreguen las llaves del local, inventarios y demás documentos que existen relativas al establecimiento”.*⁵⁰¹

Joaquín Iñigo se dirige pocos días mas tarde de su nombramiento al Viceprotector de la Academia con las siguientes palabras:

"Para poder dar principio a los trabajos que requiere la Comisión que el Regente del Reino se dignó encargarme por su orden de 8 del corriente y contraje la consiguiente responsabilidad de los efectos existentes en el Museo Nacional de la Trinidad, conocerá V.E. cuan indispensable es proceder a la comprobación y ratificación de los inventarios. Con este objeto pues he de merecer de V.E. se sirva dar las órdenes para que se me haga entrega de los expresados documentos designando persona de su confianza que convenga a esta operación.

Igualmente espera se sirva prevenir a V.E. a la persona o personal que en esta Corte existan en la Junta Directiva del expresado Museo, para que me remitan nota

⁵⁰¹ ARABASF: Leg. 1-129-1.

*de los trabajos que durante su gobierno se hicieran en el expresado local; todos los documentos que existen relativos a la misma...".*⁵⁰²

De esta forma tan poco cordial la Academia se ve en la necesidad de retirarse de escena y justificar a su vez su labor durante estos años.

El día 24 de Diciembre de 1841 la Academia entregó a Joaquín Íñigo cuatro notas: una con los cuadros recogidos en casa del Duque de Medinaceli, otra con los libros pertenecientes al Convento de los Mercedarios Calzados y otras dos de los libros de San Felipe el Real.

También se entregaron dos inventarios, uno de tres hojas y otro de doce, de los efectos artísticos de la provincia de Álava; una nota de la sillería del Coro de San Martín de Valdeiglesias y veintidós inventarios de los efectos artísticos de la provincia de Toledo, todo ello como respuesta a la petición que le había hecho el ahora nuevo Comisionado para el Museo en su carta de 13 de Diciembre.

La Academia, sorprendida por la petición de las llaves del Museo, la cesión de la Comisión y en definitiva por su forzosa retirada de la dirección de la institución, escribe una sentidísima carta al Regente del Reino donde justifica detalladamente la labor que había venido realizando en el Museo, desde la búsqueda de un establecimiento para su creación, pasando por toda la difícil etapa de formación que costó no pocos esfuerzos a los comisionados que recogían las obras de arte de los conventos, hasta la apertura y realización de las obras apropiadas para una mejor instalación.

No entiende el porqué de la retirada de confianza por parte del Gobierno cuando este Cuerpo Académico ha dedicado todos sus esfuerzos y sus mejores hombres esta difícil labor. Se plantea si esta disposición haberse adoptado por el hecho de que las obras en el establecimiento no estuvieran suficientemente

⁵⁰² ARABASF: Leg. 1-129-1.

adelantadas o se hubiera producido algún retraso en el cumplimiento de algunas órdenes en relación con el Museo, pero alega que ella lo había hecho con toda su buena intención.

La Academia, después de haber destinado todos sus esfuerzos a la ejecución del Museo, esperaba al menos que se le conservase la dirección del mismo y se encontraba sorprendida y apenada cuando se dicta la Real Orden de 8 de Diciembre que le obliga a devolver las llaves y cesar las Comisiones. Por eso se cree en la necesidad de alzar su voz contra la injusticia que se está cometiendo con ella y concluye del siguiente modo:

*"...espera por lo tanto de V. A. que después de practicarse los cotejos y reconocimientos y visita si se quiere del Museo Nacional de la Trinidad por el Comisionado que V. A. tiene nombrado, le sean devueltas las llaves del edificio y continuada su dirección bajo las bases y reglas que la sabiduría del Gobierno tuviese a bien adoptar, o en otro caso, que no espera de la ilustración de V. A., que la entrega del edificio haya de hacerse con toda individualidad y detención cuadro por cuadro, efecto por efecto, los inventarios duplicados en que consten los cuadros y efectos, sus dimensiones, asuntos y cuanto conduzca a acreditar la buena guarda y entrega fiel de todo lo que recogió y deba existir, con la reserva de su derecho de propiedad sobre el edificio integro que le fue traspasado a la misma Academia por la Hacienda Nacional."*⁵⁰³

En el oficio de la Academia de fecha 29 de Enero de 1842 al Ministro de la Gobernación, además de pedir las llaves como había hecho anteriormente, va a mandar las cuentas del establecimiento con sus correspondientes comprobantes. Las cantidades que adelantó la Secretaría de la Academia en su día para la recolección de los efectos artísticos todavía no habían sido satisfechas por el Gobierno. También estaban pendientes de pago los comisionados de las provincias, que a pesar de no ser remunerados, continuaron su labor sin presionar a la Academia con sus demandas, porque estaban seguros que esta última había reconocido el valor de sus trabajos.

⁵⁰³ ARABASF: Leg. 1-129-1.

Continúan sin embargo los contactos entre la Academia y el Gobierno y con el nuevo Comisionado para el Museo, Joaquín Iñigo, pidiendo éste que se trasladasen los cuadros, esculturas, esfinges, etc. que estaban depositadas en la Academia al Museo.

La Academia, cumpliendo esta orden, traslada en abril de 1842 sesenta y cuatro cuadros procedentes de los conventos suprimidos de Madrid, Segovia, Toledo y de Alcalá.⁵⁰⁴

Surgen problemas con el cuadro de “La Transfiguración” pintado por Julio Romano, perteneciente a las Carmelitas de Santa Teresa de Madrid.

Joaquín Iñigo, al parecer de manera poco correcta con la Academia, exige el cuadro, a lo que la Institución resolverá mandando un informe al Regente sobre el asunto, pidiéndole que se custodiase en la Academia este cuadro, considerando que este Cuerpo tenía derecho a que se le diera una satisfacción completa por parte del Gobierno.

⁵⁰⁴ Existen dos documentos , uno que dice:

“Nota de los cuadros que de orden de la Academia de Nobles Artes de San Fernando se remiten al Museo Nacional de la Trinidad como también las efigies de escultura que existían en ella cuya entrega se hizo el día 19 del mes de la fecha a saber”.

Recoge en total 66 obras con las medidas y los asuntos procedentes de los conventos de Madrid, comenzando por el Convento de Santa Teresa con un cuadro cuyo asunto el la Transfiguración del Señor, copia de Rafael, por Julio Romano, y continuando por las obras de: Bernardas de Pinto, Baronesas de Madrid, San Cayetano, Carmen Descalzo, Santa Bárbara, San Felipe el Real, Beatas de San José, Monjas de los Ángeles, Monjas Vallecas, Capuchinos de la Paciencia, Trinidad Calzada, San Martín de Valdeiglesias, de Segovia, de Toledo y de Alcalá.

Finaliza la relación de obras con una nota que dice:

“Cuyos sesenta y seis cuadros he recibido del conserje de la Academia de Nobles Artes de San Fernando, D. José Manuel de Arnedo, para su traslación al Museo Nacional de la Trinidad”.

Otra nota:

“De los sesenta y seis cuadros que comprende esta nota, quedan reducidos a sesenta y cuatro, por haberse puesto como tres cuadros, un oratorio portátil compuesto de tres tablas, debiendo comprenderle, como queda comprendido bajo una sola”.

Y el “recibi” de los mismos firmado por Joaquín Iñigo el 18 de mayo de 1842.

ARABASF: Leg. 7-130-3-16. (Apéndice Documental).

El otro documento es igual salvo que en él no aparece el cuadro de “La Transfiguración” de Julio Romano y únicamente aparecen 64 cuadros.

ARABASF: Leg. 7-130-3-17.

A partir de ahora el Museo va a ir sufriendo un importante cambio. La Academia, perdida ya su responsabilidad en la dirección del establecimiento, continuará pidiendo al Gobierno la entrega de las llaves del edificio, del que alega propiedad, pero ya no tomará parte de la dirección que dependerá totalmente del Estado.

Se ha cerrado una importante etapa del Museo que comprende su establecimiento como depósito de las obras de los conventos suprimidos, su creación como Museo Nacional y apertura. Una etapa dominada por la importante y difícil labor llevada a cabo por la Academia, y se ha abierto otra en la que el Gobierno será quien lo dirija mediante sus comisionados y directores.

Como respuesta a los deseos del Regente del Reino de no privar por más tiempo al público de la contemplación de las maravillas artísticas del Museo y la necesidad de poner medios para un orden constante de exposiciones públicas, se vuelve a abrir el Museo Nacional de la Trinidad el día 2 de Mayo de 1842, conmemoración de la defensa de Madrid por los ciudadanos contra los franceses.

Espartero pretendía con la exhibición al público de las obras del Museo ganarse el favor popular que por aquellas fechas estaba perdiendo, y emular lo que en su día había hecho la reina Gobernadora.

Esta nueva apertura va a ser ampliamente criticada por periódicos como “*La Posdata*” (denominado a sí mismo periódico joco-serio), contrario al régimen, que va a considerar que el único afán de Espartero era el de protagonismo, como lo demuestra la placa donde se leía que el Museo fue abierto siendo Regente del Reino el Duque de la Victoria, y por lo tanto ignorando su anterior apertura en 1838.⁵⁰⁵

⁵⁰⁵ LA POSDATA, 4 de mayo de 1842.

“*La Gaceta de Madrid*” se limitaría a dar la noticia de la apertura, señalando que se daría comienzo a las exposiciones del Museo Nacional, en la parte relativa a pintura, y que desde el día 2 al 15 el establecimiento permanecería abierto desde las diez de la mañana a las tres de la tarde, y en lo sucesivo a las mismas horas todos los jueves.⁵⁰⁶

“*El Espectador*” recoge la visita de la reina Isabel y su hermana la infanta que dieron muestras de su satisfacción al Sr. Íñigo, que era entonces el encargado del establecimiento.⁵⁰⁷

El Ministro de la Gobernación se va a mostrar por entonces muy satisfecho de las mejoras y enriquecimiento del Museo. Así lo expresa el artículo de “*La Gaceta de Madrid*” del 17 de Mayo de 1842.⁵⁰⁸ De igual manera, el mismo Ministro, manifestará en una carta dirigida a la Academia su satisfacción por los esfuerzos del comisionado especial para la instalación del Museo “*cumpliendo religiosamente en todo con las órdenes e instrucciones que se le han dado...*”⁵⁰⁹

Ante las quejas de la Academia al sentirse relegada de sus funciones en la nueva instalación del Museo, el Jefe de Gobierno dice:

*"Por estas consideraciones S. A. se ha servido declarar...que esa Academia no tiene motivo de queja por la manera que se ha verificado la instalación del Museo Nacional, sino que debe congratularse por lo contrario, en amor a las artes, de que se han vencido que hasta aquí habían retardado el aprovechamiento del público y el honor debido a las obras de nuestros mas distinguidos artistas".*⁵¹⁰

Asimismo se solicitará la custodia en el Museo del cuadro de “La Transfiguración” de Rafael, copia de Julio Romano, agradeciendo a la Academia la conservación del mismo durante este tiempo.

⁵⁰⁶ LA GACETA DE MADRID, 1 de mayo de 1842.

⁵⁰⁷ EL ESPECTADOR, 18 de mayo de 1842.

⁵⁰⁸ LA GACETA DE MADRID, 17 de mayo de 1842.

⁵⁰⁹ ARABASF: Leg. 1-129-1.

⁵¹⁰ ARABASF: Leg. 1-129-1.

La Academia responde que no se queja por el hecho de que el Museo fuese restablecido, *“habría bendecido la mano que tal obra hiciera en obsequio de las Artes y bien de España”*, siendo toda queja contraria al espíritu de este Cuerpo, sino por el hecho de que habiendo sido abierto al público anteriormente, no se había reconocido para nada la labor de la Academia y ahora se le había exigido devolverlo todo, cuando el edificio era legalmente perteneciente a la Academia con escritura de propiedad. A pesar de ello la Academia había devuelto todo y había entregado los inventarios donde se podía comprobar, por lo que esperaba del Gobierno que dejara a este Cuerpo en el lugar que le correspondía.

Estos inventarios no eran detallados y formales pues hubieran sido *“obra de mucho tiempo e inteligencia”* y que por causas obvias no habían podido hacerse, pero sí se había hecho el cotejo de las obras entregadas a los Comisionados, sin lo cual estos últimos no se hubieran hecho cargo de ellas.

A propósito de las inculpaciones formuladas sobre el modo en que se habían sacado las imágenes, dice que estas imputaciones no eran fundadas. La Corporación no puede asegurarse de lo que hicieron los comisionados, pero asegura que en su actuación siempre *“trató e hizo tratar los efectos de culto cual correspondía, no hubo una profanación ni un desorden, hizo las entregas con causas justificadas que existen documentalmente”* y que no hubo ninguna queja ni en la prensa ni en conversaciones de nadie y que se sentía muy orgullosa de *“haber salvado ella sola cuanto en aquel vasto recinto había y el haberlo conservado fielmente hasta la época de la ocupación del establecimiento”*.

En cuanto a los servicios del Comisionado, la Academia no tenía nada que decir.

Finalizaría su exposición con cierta amargura en sus palabras en el deseo de que su labor y su prestigio no quedasen dañados:

“...la Academia cree tener motivos para haber merecido una demostración por lo que hizo en tantos años y porque lo instauró antes o hizo todo lo que hay, y aún cuando esta demostración no se haya dado está bien cierta de que ni el gobierno, ni las cortes, ni el público, ni la Nación pueden negársela.

*Por estas consideraciones, y porque en esta cuestión la Academia ha sido menos considerada, ofendida acaso en lo más vivo por la conducta que con la misma se ha observado, y por la conducta observada por el comisionado que por desgracia ha reunido las funciones de tal, y de encargado del negocio el Ministerio no pude menos de insistir con la mayor eficacia en cuanto tiene pedido, en las devolución del Museo y del edificio que en propiedad le fue concedido para dicho fin, la sustitución del cuadro de Julio Romano como obra de escuela necesaria para la enseñanza, las demostraciones de aprecio que cree debe protegerle al Gobierno por sus públicos servicios en cuanto ha hecho por el Museo, y sobre todo que si por cualquier motivo no hubiera lugar a lo dicho ...comprueban las existencia con los inventarios, subsanándose las informalidades que ha habido, se vea si hay faltas y en qué consisten o a quién son imputables, y en fin se de a este negocio toda la claridad y publicidad posible, y la Academia quede bajo todos los conceptos en el lugar que le corresponde según tiene solicitado en sus citadas representaciones ”.*⁵¹¹

Mientras, continuarían las medidas económicas contra la dotación de la Iglesia. El 21 de junio las Cortes decretarían que quedaban extinguidas las cargas y prestaciones en metálico o en especie que por derecho de patronato se satisfacían a iglesias o conventos suprimidos, y que quedaba extinguida la obligación de contribuir al Estado con las cantidades en especie o en metálico con que estaban gravadas a favor de algunos conventos algunas fincas de particulares.⁵¹²

De esta manera, de alguna forma se suprimían los ingresos de algunos conventos y comunidades religiosas junto con otras medidas que se tomarían durante ese verano.

⁵¹¹ ARABASF: Leg. 1-129-1.

⁵¹² EL HERALDO, 24 de junio de 1842.

El Regente del Reino estaba decidido a que los conventos que habían sido objeto de la supresión tuviesen un destino útil, renovando los obstáculos que en su opinión lo habían impedido hasta entonces. Por decreto de 27 de Julio de 1842, autoriza a la Dirección General de Arbitrios de Amortización a conceder los conventos solicitados para objetos de utilidad pública, señalando la manera en la que se debían hacer estas concesiones, gratuitas en el caso de las que se solicitasen para objeto de establecimientos de utilidad pública y vendiéndose en el caso de los que habiéndose cedido anteriormente, no habían sido destinados a objetos de utilidad pública.

El artículo 10 de dicho decreto exceptuaba de las disposiciones anteriores los conventos que el Gobierno hubiera destinado o destinase para el servicio público, siendo estos objeto de preferencia y no pudiendo ser enajenados ni vendidos a corporaciones o particulares.

En el caso del convento de la Trinidad, el Gobierno de Espartero, como había hecho y seguiría haciendo hasta su caída, pediría cuentas a la Academia continuamente para justificar el uso del mismo como establecimiento de utilidad pública, tanto en lo referente al espacio ocupado por el Museo Nacional, abierto nuevamente para justificar aún más su carácter de establecimiento público, como las otras dependencias ocupadas por el Instituto Español (Organismo de carácter cultural) cuyo teatro ocupaba parte de la iglesia, por el estudio de dibujo que se había trasladado desde el convento de la Merced, y por la Congregación del Ave María que estaba a cargo de la Capilla Mayor de la iglesia declarada pública.

Durante este año de 1842 se favoreció el nuevo centro y se votaron para gastos ordinarios, extraordinarios y de personal 92.500 reales, lo que supuso un progreso, dada la penuria económica precedente. El personal consistía primordialmente en una comisión de profesores encargados del funcionamiento y organización del Museo.

Durante el año 1843, en el que se produce la caída de Espartero y la mayoría de edad de Isabel II bajo el Gobierno del ministro Salustiano Olózaga, la cuestión de las peticiones de inventarios del Museo por parte del Gobierno y las justificaciones por parte de la Academia pidiendo nuevamente la propiedad del edificio de la Trinidad van a proseguir.

Como bien dice la Academia en su oficio del 14 de septiembre de 1843 al Ministro de la Gobernación, tras un periodo de silencio desde abril de 1842, nuevamente consideraba necesario dirigirse al Gobierno como había hecho en anteriores ocasiones motivada por los “atropellos” sufridos cuando se le “privó violentamente del cuidado del Museo de la Trinidad fruto de sus trabajos durante algunos años”, afirmaba que sus representaciones eran “hijas de su pundonor y dignidad heridas en los más vivo” y pedía que se le devolviese lo que era suyo, que se le devolviese la custodia del establecimiento, y que en caso de que no fuese así por ser las causas de suficiente peso, que por lo menos se le devolviesen los inventarios originales.

Que se devolviesen asimismo los objetos sala por sala, estancia por estancia, no solamente de las pinturas y “preciosidades artísticas” sino también de las maderas doradas y hasta el polvo “pues el polvo se guardaba con el mayor cuidado para dar cuenta al Gobierno y a la Nación entera del modo con que la Academia de San Fernando sabe corresponder no solo a la confianza pública sino a lo que de ella esperaba la augusta Regenta al encargarle la formación del Museo”.

Las reclamaciones y representaciones de enero y abril de 1843 no habían sido escuchadas, y por eso se dirigían nuevamente y por tercera vez al Gobierno:

“Por eso insistía en su primera pretensión, por eso pedía que ostensiblemente se le alzara la responsabilidad y que esto se hiciera dejando en el lugar que le correspondía a un Cuerpo muy respetable, justo, celoso, servidor del Estado, que no había omitido trabajo ni sacrificio alguno por formar aquel rico depósito hasta su apertura pública y solemne verificada en 24 de julio de 1838,

no obstante la cual y el tiempo transcurrido se quiso presentar la creación como cosa nueva y hasta se quitó la memoria de su instalación sustituyendo el comisionado una nueva inscripción en lugar de la antigua.

*Sin embargo de todo esperó llegaría un día en que se le hiciese justicia, y por fortuna se lisonjea de que la justificación de V.E. no oirá en vano las reclamaciones que por tercera vez eleva la Academia al gobierno proveyendo lo que a bien quiera sobre las exposiciones presentadas de tal manera que el honor de la Academia quede en el lugar que debe, la responsabilidad sea de quien hizo suyo el negocio, sin concurso del depositario, y cuanto conduzca a la terminación digna del Gobierno y el Cuerpo”.*⁵¹³

El cambio de gobierno en noviembre de 1843 no parece que afectara a las peticiones por parte del Estado de los inventarios, ya que el 22 de noviembre el Jefe Político de la provincia de Madrid solicitaría a la Academia los inventarios del convento del Rosario.

Sin embargo, con el nuevo gobierno, como veremos, se tomarán medidas que impedirían la destrucción de conventos, retablos y situaciones de abandono que durante estos años había denunciado en numerosas ocasiones la prensa del momento.⁵¹⁴

⁵¹³ ARABASF: Leg. 1-129-1.

⁵¹⁴ EL CATÓLICO, 28 de diciembre de 1842.

“Extremadura. Hemos tenido aquí a los compradores de los retablos dorados de los conventos suprimidos. Cuatro eran, aunque no dorados todos, sino en parte algunos, los que iban a destruir... Los tres procedían del convento de San Francisco extinguido, y habían sido colocados donde a Vd. digo con la autorización del diocesano, a quien por la ley de supresión de conventos se le había autorizado para disponer de los objetos de culto. Pero a pesar de todo los quemaretablos los hubieran destruido, si el ayuntamiento y su presidente no se hubieran opuesto”.

6.2. La década moderada: Nacimiento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos. Constitución de 1845. Concordato con la Santa Sede de 1851.

El comienzo del gobierno de los moderados va a producirse un claro giro hacia el conservadurismo y por lo tanto una paralización en las medidas desamortizadoras y de venta de los edificios de las propiedades desamortizadas, como apunta Josefina Bello⁵¹⁵.

Con la llegada de este gobierno moderado va a haber un cambio en la política con respecto a los monumentos, iniciándose una etapa de “recuperación”. Este factor va a ser posible gracias a las leyes dictadas a favor de la suspensión de la venta de bienes del clero y la posterior ley de devolución de los bienes y la firma del Concordato de 1851, por el que se reconocía la capacidad de la Iglesia para adquirir bienes, así como el mantenimiento por parte del Estado de sus gastos.

Las primeras acciones llevadas a cabo por el nuevo gobierno iban destinadas a la reunión y conocimientos que pudiesen aportar las provincias respecto a los edificios, monumentos y bienes que merecieran conservarse, así como a la formación de los museos en las provincias.

En la orden del 14 de enero de 1844 se establecía que los Jefes Políticos dieran noticia en el término de un mes si estaba constituido el museo en sus provincias, indicando el lugar que ocupaba, los cuadros que contenía y sus autores principales.⁵¹⁶

⁵¹⁵ BELLO. J.: *Frtales, intendentos políticos. Los bienes nacionales 1835-1850*. Madrid. 1997, p. 249.

⁵¹⁶ ARABASF: Leg. 2-55-2.

Con anterioridad, durante la regencia de Espartero, ya se había solicitado a los Jefes Políticos (10 de julio de 1842) copias de los inventarios clasificados de los objetos artísticos de cada provincia y noticia de si se habían creado el museo y la biblioteca, contestando algunos de ellos que no tenía mucho sentido esta petición ya que en la capital había establecimientos a los que ya se había llevado los objetos y obras que se expresaban en la solicitud, y que los cuadros de mérito artísticos y otros efectos procedentes de los conventos suprimidos se habían puesto a disposición de la Academia de Bellas Artes que les dio el destino conveniente, y que se pudieron ver los días que estuvo abierto el Museo Nacional de la Trinidad, y que otros se conservaban en los locales de la misma Academia. Lo mismo ocurriría con los libros, muchos de ellos destinados a la Biblioteca Nacional.⁵¹⁷

Tenemos noticias de que en algunas provincias, como en Cádiz, el Regente había establecido que, atendiendo a lo expuesto por la Real Academia de Nobles Artes de la ciudad, se formase una Junta para llevar a efecto el establecimiento del museo de pintura y biblioteca con los cuadros y libros procedente de los conventos suprimidos que estaban depositados en varios puntos de aquella provincia.⁵¹⁸

Por la real orden de 2 de abril, el Ministerio de la Gobernación de la Península pediría a los Gobernadores Civiles de las distintas provincias que indicasen los monumentos, edificios y objetos artísticos de cualquier especie que por su mérito fuesen dignos de respeto y conservación, y en un oficio de 21 de abril, el Gobernador de la provincia de Madrid así se lo hace saber al Viceprotector de la Academia para que lo notificase, tanto en la capital como en la provincia.

Para dar contestación a la petición efectuada por el Gobierno de la provincia se reuniría una comisión en la mañana del 22 de mayo y emitirían un informe que rezaba:

⁵¹⁷ ARABASF: Leg. 2-49-5.

⁵¹⁸ EL ECO DEL COMERCIO, 3 de mayo de 1843.

*“La comisión reunida enterada de su contexto de cuanto espera la citada circular de que hace mérito, teniendo a la vista la minuta de lo informado a la Academia en 19 de mayo de 1835 por la Comisión nombrada para recoger las preciosidades artísticas sobre la conservación de los monumentos de arquitectura que diseminados por España son el ornamento de esta noble arte y la mejor historia del progreso y genio de sus profesores, después de una detenida discusión acordó el que haciéndose mérito de cuantos edificios se designan en la misma preciada nota o informe, del que acompañaría la competente copia para mas pronto ..., se añadiese a los edificios que designa en esta Corte como dignos de conservación por sus particulares recursos el de Monjas de la Concepción Jerónima, de Santo Domingo el Real y Comendadoras de Santiago; y que respecto a los de la provincia tan solo podía hacer recuerdo de interés que ofrece en la ciudad de Alcalá la conservación de las Monjas Bernardas, el edificio Colegio de Jesuitas y el de San Diego, recordando entre otros que pueden hallarse diseminados por los pueblos la Hermita de S. Nicasio situada en el campo y término de Leganés”.*⁵¹⁹

Con ello la Academia quería hacer hincapié en que esa Corporación ya hacía tiempo, en el caso de Madrid, había cumplido con creces las peticiones que en su día se formularon sobre la conservación de muchas “preciosidades” artísticas de los conventos suprimidos, y que en algunas ocasiones por parte del Gobierno se había hecho oídos sordos, ya que importantes y bellísimos conventos como el de San Felipe el Real y San Felipe Neri, a pesar de estar presentes en aquella nota y de haber abogado la Academia por su conservación, habían sido destruidos.

Con estos antecedentes en la petición por parte del Gobierno de inventarios y relación de monumentos y otros efectos artísticos que mereciera la pena conservar, nacerían las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos.

La Real Orden de 13 de junio de 1844 resolvía que en cada provincia se nombrase una comisión de monumentos históricos y artísticos que sería la encargada de velar por el estado de dichos monumentos, de la creación de archivos y catálogos, y de informar al gobierno de los recursos necesarios para la conservación de estos bienes.

⁵¹⁹ ARABASF: Leg. 7-129-1.

Comienza nombrando la real orden del 2 de abril y dice:

*”Aunque no todos los jefes políticos han podido cumplir con este encargo por la dificultad de reunir las noticias pedidas, son bastantes los datos que ya se tienen para conocer la gran riqueza que en esta parte posee todavía la nación, y la necesidad urgente de adoptar providencias eficaces que contengan la devastación y pérdida de tan preciosos objetos, procurando sacar de ellos todo el partido posible en beneficio de las artes y de la historia”.*⁵²⁰

Las Comisiones estarían formadas por cinco personas, tres de éstas nombradas por el Jefe Político, y dos por la Diputación Provincial. La presidencia correspondería al Jefe Político y en su defecto al vocal que esa autoridad señalase. Las Comisiones solamente se entenderían con el gobierno, oficinas y corporaciones a través del jefe político que firmaría todas las comunicaciones. Cada tres meses debían pasar al Ministerio de la Gobernación un resumen de sus trabajos.

En Madrid se establecería una Comisión Central presidida por el Ministro de la Gobernación compuesta por al menos cuatro vocales. La Comisión Central no tendría autoridad sobre las provinciales pero podría contribuir con ellas para adquirir las noticias que necesitase. Esta Real Orden estaba firmada por Pidal y dirigida a los Jefes Políticos de las provincias.

Asimismo se nombraba como Vicepresidente de la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos a Serafín María de Soto, Conde de Clonard, y como Vocales a Martín Fernández Navarrete, Director de la Real Academia de la Historia y Viceprotector de la de San Fernando, a José de Madrazo, Académico de Mérito de San Fernando y Director del Real Museo de Pinturas, a Antonio Gil de Zárate, Individuo de la Real Academia Española y Oficial primero del Ministerio de la Gobernación de la Península, y a Valentín Carderera y Anibal Álvarez, Académicos de Mérito de San Fernando, y Secretario a José Amador de los Ríos, *“individuo de varios cuerpos literarios”*.

⁵²⁰ Colección de las Leyes, decretos y declaraciones de las Cortes y de los Reales decretos...desde el 1º de enero hasta el fin de junio de 1844. Tomo XXXII, en la Imprenta Nacional. Madrid. 1844.

Las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos tenían un claro precedente en las leyes francesas: la ley Guizot. François Guizot, Ministro del Interior, creó en 1830 el puesto de Inspector de los Monumentos Artísticos, puesto otorgado a Próspero Mérimé. En 1837 queda instituida la Comisión de los Monumentos.⁵²¹

El 24 de julio de 1844 una Real Orden establecía las reglas que debían observar las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos a propuesta de la Comisión Central.⁵²²

En el capítulo primero se trataba sobre la organización de las Comisiones y se establecían tres secciones: la primera Bibliotecas y Archivos, la segunda Esculturas y Pinturas, y la tercera Arqueología y Arquitectura.

El segundo capítulo trataba sobre los trabajos de las secciones. Atendiendo lo establecido en la Real orden del 13 de junio, cada sección debía pedir a los encargados de Amortización los inventarios que se extendieron al encargarse de los bienes nacionales y recoger las noticias que tuviesen relación con los monumentos que por su antigüedad y mérito artístico debieran conservarse, proponiendo al Jefe Político las medidas que hubieran de tomarse para su conservación.

En los emplazamientos donde no existiesen museos, las comisiones recogerían en lugar seguro las pinturas, esculturas y tallas hasta que el Gobierno dispusiese qué hacer con ellas. Las obras que se vendiesen o que se tratasen de sacar al extranjero tendrían que ser reconocidas primero por tres profesores. Todos los cuadros que recogiesen las Comisiones y que estuviesen en los museos, tendrían en el reverso un

⁵²¹ JULIEN-LAFFERIERE, F.: *La protección de los Monumentos Históricos Estudio comparado del derecho francés y mexicano*. Archivo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto Jurídico de la Universidad Nacional Autónoma de Méjico, p. 373.

⁵²² BNE: *Memoria comprensiva de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos históricos y Artísticos del Reino... 1844... 1845*. Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos del Reino. Madrid. 1845.

sello con la siguiente inscripción: “*Comisión de monumentos artísticos de la provincia de...*” En los catálogos de pintura que deberían elaborarse tendrían que aparecer las obras por escuelas, con “*un breve juicio sobre cada uno*” y tendrían que remitirlos a la Central.

El tercer capítulo trataba de las obligaciones de los alcaldes de los pueblos respecto a las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos, obligándoles a suministrar cuantas noticias fueran pedidas por las comisiones y auxiliar en lo que pudiesen a los encargados de las mismas, recogiendo todos los fragmentos, lápidas, vasos sagrados, etc. Así como “*vigilar por la conservación de aquellos edificios, cuadros y esculturas que existan aún en las iglesias y los conventos habilitados para parroquias o ayudas de tales, poniendo en conocimiento de las comisiones cualquier novedad que en esta parte ocurra*”. Otra de las encomiendas era fomentar entre los hombres ilustrados de la localidad el deseo de realizar estos trabajos. Los alcaldes y los curas párrocos que contribuyesen a la realización de estas disposiciones serían reconocidos honoríficamente. La Real Orden estaba firmada por Pidal el 24 de julio de 1844.⁵²³

De las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos y de la Comisión Central diría José Caveda años más tarde:

“Hiciéronle indispensable en circunstancias difíciles la necesidad de conservar al Estado los preciosos monumentos artísticos y literarios que correspondieron á las órdenes religiosas. Suprimidas en momentos de angustia y turbulencia, preciso era que una institución protectora, como auxiliar de la administración pública, se destinase exclusivamente a cuidar de los edificios de reconocido mérito que quedaban inhabitados, y a reunir los preciosos objetos de las Artes y las Letras que los enriquecían. Investigar el paradero de los extraviados, reunirlos todos, clasificarlos, atender a su buena conservación, constituir con ellos los Museos y Bibliotecas que el público disfruta en las

⁵²³ Colección de las Leyes, decretos y declaraciones de las Cortes y de los Reales decretos desde el 1º de julio hasta el fin de diciembre de 1844. Tomo XXXIII, en la Imprenta Nacional. Madrid. 1845.

EL ECO DEL COMERCIO, 31 de julio de 1844.

*principales ciudades del Reino; tal fue su misión desde su mismo origen, siempre desempeñada con laudable constancia, a pesar de los penosos cuidados y largas tareas que lleva consigo, y que todavía ponen á prueba su laboriosidad y amor a las Artes”.*⁵²⁴

A la conservación de los bienes eclesiásticos vino a contribuir el Real Decreto de 8 de agosto de este mismo año por el que suspendían las ventas de los bienes del clero. El periódico “*La Posdata*” del 13 de agosto recoge la noticia:

*“Por el Ministro de Hacienda se expide un real decreto suspendiendo la venta de los bienes del clero secular y de las comunidades religiosas de monjas, hasta que el gobierno de acuerdo con las Cortes, determinen lo que convenga, y mandando que los productos en renta de dichos bienes se aplicarán desde luego íntegros al mantenimiento del clero secular y de las religiosas”.*⁵²⁵

Prosigue el artículo diciendo que en la exposición que precede al decreto el Gobierno está decidido a respetar y hacer que todos respetasen las propiedades adquiridas procedentes del clero regular y secular que habían sido enajenadas en los últimos años con arreglo a las leyes que en ellos mismos se dieron.

A juicio de Tomás y Valiente⁵²⁶, en este Real Decreto se hacían muchas concesiones a la Santa Sede a cambio del reconocimiento por la misma de las ventas que ya se habían realizado, y era en cierta manera un preludio del futuro Concordato de 1851.

La venta y posesión de bienes de la Iglesia había encendido la polémica en esos días entre los sectores más progresistas y los sectores más conservadores de la sociedad del momento. El periódico “*El Católico*” criticaba de esta manera un artículo del “*El Clamor Público*” (periódico progresista):

⁵²⁴ CAVEDA, J.: *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España: desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días*. Madrid: (s.n.) 1867-1868. (Imprenta Manuel Tello) pp. 413-417.

⁵²⁵ LA POSDATA, 13 de agosto de 1844.

⁵²⁶ TOMÁS Y VALIENTE, F.: *El marco político de la desamortización en España*. Barcelona. 1977. pp., 100-102.

*“La devolución de los bienes eclesiásticos es la eterna pesadilla de los que blasonan de progresistas y liberales puros. Hoy vuelve el Clamor Público a ocuparse en esta materia con motivo de los rumores que dice circulan de que se trata de devolver al clero, según unos los bienes no vendidos y según otros, o solo éstos sino todos y aún los de las monjas, y además las órdenes que supone circuladas por algunos intendentes a los administradores de sus provincias respectivas para que suspendan las diligencias previas a las subastas”.*⁵²⁷

¿Cómo se verá afectada la Academia por todas estas últimas decisiones del gobierno? Tanto la Real Orden de 13 de junio de creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos como la posterior de 24 de julio con las reglas que deberían observar dichas Comisiones para su funcionamiento, no hacen mención de la Academia de San Fernando, salvo para hacer notar la procedencia de algunos de sus miembros como integrantes en la dirección de la Comisión Central.

Mas al contrario, en el artículo 13 de la Real Orden de 13 de junio dice: *“tendrá esta sección como uno de sus más importantes deberes evitar que se prolongase por más tiempo el abandono en que ha estado este género de preciosidades artísticas por espacio de algunos años”*⁵²⁸, lo que nos indica la escasa consideración por parte del Estado de las labores realizadas por la Academia para evitar el abandono y las continuas denuncias que había hecho al respecto.

Si bien es verdad que en estos años que nos ocupan la Academia no debió de tener un protagonismo destacable en las labores de protección de las bellas artes, puesto que autores que han tratado este tema, como en su día Caveda, no cita intervenciones de la Institución en los años comprendidos entre 1844 y 1854, si es verdad que, merced a decisiones posteriores, el traspaso de las atribuciones de la Comisión Central de Monumentos a la Academia en 1859, y por lo tanto la custodia por parte de la Secretaría de esta Corporación de toda la documentación producida

⁵²⁷ EL CATÓLICO, 21 de junio de 1844.

⁵²⁸ Colección de las Leyes, decretos y declaraciones de las Cortes y de los Reales decretos desde el 1º de julio hasta el fin de diciembre de 1844. Tomo XXXIII, en la Imprenta Nacional, Madrid. 1845.

por la Comisión Central desde su creación, así como los documentos anteriores relacionados con ella, nos ha permitido un conocimiento más exhaustivo de su funcionamiento, en especial sobre las comunicaciones habidas entre la Comisión Central y las Provinciales.⁵²⁹

Así pues, a través de la documentación custodiada en el Archivo de la Academia podemos rastrear las comunicaciones entre la Comisión Central y las Provinciales. La Orden de 10 de agosto de 1844 mandaba que se remitiesen a la Comisión Central todos los documentos relativos a las bibliotecas, museos provinciales y recolección de objetos de los conventos suprimidos.

El 23 de octubre, desde la Comisión Central se envió una circular a los Jefes Políticos de las provincias, Presidentes, etc., en la que se decía que el deber más importante de las Comisiones de Monumentos era *“salvar de la ruina aquellos edificios y santuarios de las artes, que han perdonado nuestras revueltas políticas”*.

La Comisión Central había visto, aún ya creadas las Comisiones Provinciales, cómo se estaban demoliendo algunos monumentos y *“cuya pérdida sería irreparable para las artes españolas y mengua de la generación presente”*. Para seguir con las acciones que ya habían puesto a salvo algunos edificios de gran mérito artístico solicitaban que se les proporcionara algunos datos e información indispensables.⁵³⁰

⁵²⁹ La "Comisión Central de Monumentos" y la "Comisión de Monumentos" de la Academia en el Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

Este texto, de Esperanza Navarrete Martínez, fue publicado en Bibliotecas de arte, arquitectura y diseño: perspectivas actuales: *Actas del Congreso organizado por la Sección de Bibliotecas de arte de la IFLA, el Grup de Bibliotecaris d'Art de Catalunya y el Museo nacional d'Art de Catalunya, Barcelona*, 18-21 de agosto de 1993, München [etc.], Saur, 1995, pp. 285-296.

⁵³⁰ ARABASF: Leg. 2-49-7.

“Deseosa del acierto y contando con al ilustración de los individuos que componen la comisión de esa provincia, ha resuelto en Junta ordinaria del 18 de septiembre pidiera a V.S. las noticias siguientes:

1º Qué recuerdos históricos encierran los monumentos de más nota en esa provincia, En qué época se construyeron.

No quedaría excluido de estas peticiones el Museo Nacional de la Trinidad. A su actual director, Javier de Quinto, en una nota fechada el 18 de julio de ese año desde la Comisión Central, se le pedían los antecedentes y el catálogo:

*“Deseando esta comisión tener todos los antecedentes necesarios para el buen desempeño de su cometido, faltando el expediente de ese Museo en el catálogo de los cuadros que lo enriquecen, ha acordado en la sesión de ayer que se oficie a V.S. para que luego que esté concluido dicho catálogo, en la formación tiene entendido esta comisión que se ocupa actualmente, se sirva pasar una copia de él a esta secretaría”.*⁵³¹

Javier de Quinto le contestaría con fecha 3 de agosto, que tan pronto como estuviera concluido el catálogo de los cuadros reunidos en ese museo, le remitiría una copia a esa comisión.

La dificultad que expresaba en la elaboración del catálogo era el hecho de que se debía hacer por escuelas y en el museo no estaban clasificadas las pinturas según ese criterio por la falta de espacio.

Manifestaba que tenía recogidas las descripciones de los cuadros más importantes, y que estaba en tratos con los herederos de Ceán Bermúdez para que le proporcionasen las descripciones y el artículo en que citaba a Carducho y los “*medios puntos*” de la Cartuja del Paular que se encontraban en ese momento en el Museo.

Estaba contando con la ayuda de Juan Gálvez para la descripción y clasificación de los cuadros, pero para los más desconocidos necesitaba la ayuda

2º A qué género de arquitectura pertenecen y en qué consiste su mérito artístico.

3º En qué estado de conservación se encuentran. Han sufrido muchas restauraciones.

4º Pertenencia a Estado o han sido enajenados a particulares.

5º Si no pertenecen al Estado y son de mucho interés artístico o histórico de primera nota, de qué medios se pudiera valer el gobierno de S.M. para recuperarlos.

6º Están destinados a algún establecimiento de utilidad pública, Si no lo están, qué uso pueden tener que mas convenga a su conservación y a los intereses del Estado”.

⁵³¹ ARABASF: Leg. 2-49-6.

de otros artistas; incluso pudiera necesitar la ayuda de alguno de los profesores pertenecientes a la Comisión.

Sentía no haber podido satisfacer la petición de la Comisión por los inconvenientes que había manifestado y le hacía saber que estaban a su disposición los apuntes que le habían sido entregados por la antigua dirección del Museo; que podía hacer una copia de ello, pero que no consideraba que fuesen de mucha utilidad para él mismo. Concluía diciendo:

*“Por lo demás el número total de cuadros está contado y cada uno de ellos guardado no solo por nuestra vigilancia, sino por que las exposiciones semanales los han colocado todos en conocimiento del público y de cuantas personas inteligentes visiten Madrid, habiéndome yo limitado, desde que me encargué del establecimiento para aumentar más y más, todo género de seguridad, a prohibir que bajo pretexto de enajenar objeto ninguno por despreciable que hubiese sido su calificación anterior, y por mal que en venta se hallase dispuesta por mi anterior en virtud de las autorizaciones al efecto había recibido”.*⁵³²

Espera concluir el catálogo y pasar copia a la Comisión y aguardar las órdenes del Gobierno para saber qué hacer con las obras que sean “*indignas*” de estar en el Museo.

La petición de documentos y antecedentes relativos a los conventos suprimidos va a proseguir por parte de la Comisión Central en el año siguiente. En un oficio del Ministro de la Gobernación de la Península dirigido al de Hacienda fechado el 15 de enero de 1845, le comunicaba que estaba enterada la Reina de la solicitud por parte de la Comisión Central de Monumentos de que se pusieran a disposición los documentos y manuscritos pertenecientes a los conventos suprimidos, y que estaban depositados en la Comisión de Amortización de la Corte, por ser muy importantes para la historia y la literatura.⁵³³

⁵³² ARABASF: Leg. 2-49-6.

⁵³³ ARABASF: Leg. 2-49-5.

Como preámbulo a la Constitución, que se promulgaría en el mes de mayo, en la que se concedía un gran reconocimiento a la Iglesia declarándose la confesionalidad del Estado, el 3 de abril se promulgaba el Real Decreto por el que los bienes del clero secular no enajenados, y cuya venta se mandó suspender por el Real Decreto de 26 de julio de 1844, se devolvían al clero y unos días más tarde, el 13 de abril, una Real Orden dictaba las disposiciones que se debían dar para el destino de los edificios de los conventos no enajenados.

Los problemas de dotación del clero, y en especial el reconocimiento de que los bienes adquiridos por la desamortización eran legalmente válidos a los ojos de la Santa Sede, va a ser un tema recurrente en la prensa del momento.

Ya a principios de 1845 en “*El Pensamiento de la Nación*”,⁵³⁴ hablando sobre los bienes enajenados, dice: “...y ahí están todavía una masa considerable de esos bienes que son disputados a brazo partido, y aún los que han pasado a otras manos están inciertos, fluctuantes, dando no poco que temer a los actuales poseedores”.

Algunos periódicos como “*El Espectador*” recogían el desacuerdo de parte de la opinión pública con la suspensión de la venta de conventos decretada el 3 de abril⁵³⁵, como también lo recogía “*El Clamor Público*” en su “*Crónica Parlamentaria*”.⁵³⁶

⁵³⁴ EL PENSAMIENTO DE LA NACIÓN, 17 de enero de 1845.

⁵³⁵ EL ESPECTADOR, 25 de abril de 1845.

“Valencia. 21 de abril. No se hablaba de otra cosa en esta ciudad más que de la suspensión de la venta de los conventos. Y a la verdad bien merece ajarse la consideración en un acontecimiento de tanto bulto; pues que en nuestro concepto, ese es el segundo paso que ha dado el gobierno en la senda reaccionaria para volvernos a la dominación de la teocracia. Detrás de esta suspensión están los frailes; detrás de los frailes la devolución de todos los bienes nacionales; porque es una ilusión el creer que la corte pontificia se contente con lo que ha hecho la pandilla que nos manda. La historia pública de la negociación con la Santa Sede, ya la sabemos todos, la historia secreta la ignoramos...pero ya nos la darán a entender los actos del partido dominante, y entonces se sabrá aún más la fe y el crédito que merecen las palabras, las protestas y los juramentos, de los que, ahora como siempre, han prostituido el estandarte nacional, burlándose del pueblo que les consiente tantas arbitrariedades, injusticias y desacatos.

En contestación dada por el tartamudo Mon a la interpelación que se le hizo relativa a la suspensión de la venta de los conventos, no sabemos qué admirar más, si la miseria de las razones

A raíz de estas disposiciones, en la circular enviada por el Subsecretario del Ministerio de la Gobernación de la Península al Presidente de la Comisión de Monumentos Artísticos, fechada el 22 de abril, le transcribe un oficio del Ministro de Hacienda al Presidente de la Junta Superior de Venta de Bienes Nacionales, en el que le dice que debe procederse de acuerdo con el Real Decreto en el que se previene la supresión de la venta de los edificios-conventos, efectuando una clasificación general y ordenada de los mismos a fin de darles una aplicación definitiva para oficinas del Estado, cárceles, oficinas de beneficencia, escuelas y demás edificios de utilidad pública, o bien para que se conservasen como monumentos históricos y artísticos consagrando las iglesias al culto, *“por cuyo medio se lograra utilizarlos con ventaja y sin verlos desaparecer sucesivamente y de una manera tan lastimosa como estéril para la Nación conforme ha sucedido hasta ahora”*.⁵³⁷

La Reina había dispuesto que los Intendentes del reino formasen listas de los edificios-conventos no enajenados y que no estuviesen habitados por religiosos ni destinados a utilidad pública, o su concesión fuese provisional; que oyendo a los Jefes Políticos, Corporaciones, autoridades militares y eclesiásticas, Comisiones Provinciales, etc., se estableciese el destino que debía darse a los edificios-conventos de cada localidad, manifestando si era digno de conservación y describiendo su estado, valor aproximado, situación y todos los datos que se considerasen importantes, así como si consideraban que era mejor venderlo.

que alegó a favor de aquella medida, o su impudencia y cinismo. Se necesita todo el descaro de un ministro como el señor Mon para contestar del modo que lo hizo, no obstante el congreso se dio por satisfecho...”

⁵³⁶ EL CLAMOR PÚBLICO, 16 de abril de 1845.

“Concedida la palabra al señor Moyano...sobre el decreto mandando suspender la enajenación de los conventos, examinó este asunto bajo el aspecto político y bajo el aspecto constitucional. Aunque consideraba esta medida como puramente económica, dando asenso a las palabras del señor ministro de Hacienda, no podía disimular el temor y desasosiego, que reinaba en todos los ánimos por contemplarla como una exigencia de la corte Romana, y como el primer paso para el restablecimiento de las comunidades religiosas. Constitucionalmente, el decreto era un atentado, pues por él se suspendían los efectos de una ley, cosa que no se hallaba en las facultades del gobierno”.

⁵³⁷ ARABASF: Leg. 2-49-5.

Estas listas tendría que enviarlas al Ministerio de Hacienda, desde donde la Reina, examinando todos los informes, emitiría su dictamen sobre la aplicación que se les debía.

Las autoridades y corporaciones podían dirigir sus peticiones al Ministerio de Hacienda en solicitud de estos edificios-conventos para alguna utilidad pública. El Gobierno, en lo sucesivo, decidiría sobre la enajenación de los edificios-conventos que no fuesen susceptibles de otra aplicación, de modo que reportase las mayores ventajas para el Tesoro.

Para la consecución de estos deseos del Gobierno, el procedimiento que debían seguir era primeramente mandar al Ministerio de la Gobernación, previa indagación, una nota circunstanciada de los edificios que en esa provincia pudieran destinarse a establecimientos de instrucción pública o debieran ser conservados como monumentos históricos y artísticos, y en segundo lugar remitía copia de los informes al Intendente de la provincia.⁵³⁸

Todas estas disposiciones afectarían de igual manera al edificio-convento de la Trinidad, y aunque el Museo Nacional ya no era gestionado por la Academia, si que se le pedían cuentas sobre la utilización del edificio.

El 9 de Febrero de 1845 el Intendente de la Provincia de Madrid se dirige al Director de la Academia para que, en virtud de la Real Orden de 20 de Diciembre de 1844, por la que la Reina ordenaba que el estado se encargase de *"los edificios-conventos que dados para causa de utilidad pública no han recibido el destino para lo que fueron destinados dentro del artículo 5º del Decreto de 27 de Julio de 1842"*, y por el hecho de que la Academia estaba en posesión del Convento de los Trinitarios Calzados, destinado a Museo Nacional de Pintura, y siendo la iglesia, refectorio y cocina de dicho Convento cedidos en su día al Instituto Español y

⁵³⁸ ARABASF: Leg. 2-49-5.

desalojados del mismo en diciembre del pasado año, diese explicación de "*quién ocupa y en virtud de qué orden las piezas que desocupado el Instituto Español y también de todo el resto del edificio...quedando desocupada alguna parte que pueda utilizarse con lo demás que V.E. juzgue conveniente*".⁵³⁹

La Academia respondía a la carta diciendo que el edificio en cuestión continuaba destinado a museo en su mayor parte y el resto estaba ocupado por la Academia de Dibujo. Las piezas que ocupaba el Instituto Español estaban destinadas por el Ministerio de la Gobernación al ensanche del establecimiento.

En el mes de mayo de 1845, desde la Comisión Central se ordenó a los Jefes Políticos de las provincias que no hubieran ya enviado el estado de las bibliotecas y demás asuntos que se les había encomendado que lo hiciesen.⁵⁴⁰ En una nueva circular, de 14 de mayo, se les instaba a que los Jefes Políticos informasen del estado de la "memoria" que debía publicarse en el mes de julio y remitir así mismo el catálogo razonado, según disponían los artículos 3, 20, 21 y 22 de 13 de julio y 24 de julio de 1844.

En septiembre de 1845, la Comisión Central de Monumentos presentó a la Reina la "memoria" anual con los trabajos que tanto la Central como las Provinciales estaban realizando. La Reina quedó muy satisfecha de sus trabajos, según manifestaba el oficio de 10 de septiembre de Pidal al Vicepresidente de la Comisión Central, y confiaba que continuasen haciendo esfuerzos para llevar a cabo las "*útiles e importantes tareas que les están encomendadas*". Mandaba asimismo que se imprimiesen y se publicasen acompañándose de una lista con los integrantes de la Comisión.⁵⁴¹

⁵³⁹ ARABASF: Leg. 7-129-1.

⁵⁴⁰ ARABASF: Leg. 2-49-7.

⁵⁴¹ ARABASF: Leg. 2-49-5.

A los Presidentes de la Comisiones Provinciales, el 9 de septiembre, la Comisión Central les mandó una circular adjuntado el modelo para la formación de los catálogos de los lienzos, tablas y cobres que existían en los museos de las provincias y que a la mayor brevedad posible se resolviese según el modelo adjuntado, si no se había hecho ya con antelación.⁵⁴²

Atendiendo a las peticiones de la Comisión Central, desde las provincias van a ir enviando los catálogos, o manifestando su imposibilidad de hacerlo, a partir de diciembre de este año y durante el año siguiente.

El 31 de diciembre desde Sevilla enviaron el inventario de los cuadros desechados por su escaso mérito y su imposibilidad de restauración, que habían sido señalados por una comisión pedida por el Jefe Político de esta provincia y nombrada por la Academia de Santa Isabel. También enviaban el catálogo de las esculturas existentes en el Museo de Pinturas, establecido en el edificio de la Merced de esta capital.

En el transcurso del año 1846 las provincias remitirán a la Comisión Central los catálogos de sus museos de pintura. En el oficio dirigido al Presidente de la Comisión Central de Monumentos desde la Comisión Provincial de Alicante el 24 de junio manifiesta:

*“Adjunto tiene el honor esta comisión de remitir a V.E. el catálogo de los cuadros existente en el Museo de pinturas de esta provincia, con arreglo al modelo circulado en 9 de septiembre último; debiendo advertir a V. E. que las casillas referentes a los autores y escuelas de pinturas no ha sido posible llenarlas, por no existir personal bastante inteligente que se hayan determinado a designarlas, sin embargo aprovechará la primera ocasión favorable que se presente...”*⁵⁴³

⁵⁴² ARABASF: Leg. 2-49-7.

⁵⁴³ ARABASF: Leg. 5-68-6.

Llegaron a la Comisión Central de Monumentos catálogos desde las provincias de :
Álava (26 de junio de 1846), Ciudad Real (8 de julio de 1846), Cuenca (22 de junio de 1846),
Guadalajara (16 de marzo de 1846), Córdoba (5 de mayo 1846), Huesca (22 de junio de 1846),
Islas Baleares (16 de octubre de 1846), Jaén (7 de mayo de 1846), Logroño (2 de julio de 1846),

A pesar de los esfuerzos que estaban realizando tanto la Comisión Central como las Comisiones Provinciales en defensa de los monumentos históricos y artísticos de toda España, continuaban llegando noticias de las destrucciones que se estaban produciendo, sobre todo en los templos y monumentos religiosos.

En la circular que envía la Comisión Central a los alcaldes de las cabezas de partido de la provincia de Madrid el 8 de octubre de 1845, les dice que enterada de que un representante de la contrata sobre maderas doradas de los templos recorría la provincia para destruir los retablos que contuviesen dorados, la Comisión instaba a que con los medios que estas autoridades tuviesen en sus manos evitasen la destrucción, tal y como se establecía en las leyes de 13 de junio y 24 de julio de 1844.⁵⁴⁴

Otra circular, en este caso dirigida a los Jefes Políticos de las provincias en julio del siguiente año, prevenía e instaba a los mismos a que actuasen en los siguientes términos:

“Una triste experiencia ha demostrado que a pesar del celo y cuidado de las comisiones provinciales, y de los deseos que animan a esta Central en pro de los recuerdos gloriosos de nuestra patria, tan rica en bellezas monumentales no ha podido evitarse la destrucción que algunos edificios notables han sufrido desgraciadamente. Este ejemplo repetido, que así nos priva de los mas preciosas joyas de las artes y de los testimonios mas fehacientes de la ilustración y cultura de nuestros mayores, no ha podido menos de llamar la atención de esta junta, cuyo esfuerzo no ha producido todo el fruto deseado por causas independientes de su voluntad e ignoradas en tiempo oportuno.

Teniendo presente estas consideraciones, ha resuelto en punto de este día dirigirse a esa comisión que V.S. dignamente preside, esperando de su acreditado celo por el esplendor de nuestras glorias que si llegase a su noticia el que se trata de destruir algún edificio, digno de ser conservado, tanto por su mérito artístico, como por sus recuerdos históricos se dignará informarle con la anticipación posible de todo, a fin de evitar la ruina de estas preciosas joyas, cuya destrucción

León (14 de octubre de 1846), Navarra (29 de julio de 1846), Teruel (1 de julio de 1846), Valladolid (30 de junio de 1846), Vizcaya, Zamora (2 de julio de 1846), este último indica que es el catálogo de los cuadros existentes de los conventos suprimidos de esa provincia.

⁵⁴⁴ ARABASF: Leg. 2-49-7.

lamentada por los españoles sensatos, es amargamente vituperada por los extranjeros".⁵⁴⁵

La Academia, que en otras ocasiones había mostrado su indignación por la destrucción de los monumentos y riquezas artísticas de la nación, parecía en este momento no querer manifestarse, quizá porque ya existía un organismo que en este momento asumía esta labor y se encontraba en manos del Estado el velar por la custodia y protección de las bellezas artísticas, o quizá porque en estos años se estaba centrando fundamentalmente en los temas de enseñanza, como prueba la creación de la Escuela Especial de Bellas Artes, cuyo reglamento se aprueba el 28 de septiembre de 1845, y la aprobación de los nuevos Estatutos el 1 de mayo de 1846, en los que se destaca la creación de dicha Escuela, que estaba a cargo de la Academia.

La creación por Real Decreto de 28 de enero de 1847 del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas, establecía en su artículo segundo que se incorporarían a él la Dirección de Instrucción Pública y las secciones de Beneficencia, Obras Públicas y Comercio que existían en las Secretarías de Gobernación y Marina, quedando como "*objeto especial de sus atribuciones*" los ramos de Escuelas de Bellas Artes, Museos y Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos, como así se manifestaba en un oficio del 12 de febrero de 1847.⁵⁴⁶

Con la nueva estructuración, la Academia parece que de nuevo se atreverá a denunciar los abusos y destrozos que se estaban produciendo, destruyendo fachadas y realizando demoliciones improcedentes; en este caso su protesta será oída y trasladada de esta manera a los Gobernadores de las provincias por el Ministro de Comercio, Instrucción y Obras Públicas:

⁵⁴⁵ ARABASF: Leg. 2-49-7.

⁵⁴⁶ ARABASF: Leg. 1-3-35.

*“Enterada la Reina de una exposición que ha elevado la Real Academia de San Fernando, denunciando el deplorable abuso que se ha introducido en varias capitales y provincias, particularmente en esta corte, de destruir las fachadas de muchos célebres edificios antiguos con revoques y demoliciones por causa del ornato público; y teniendo en consideración S.M. que de no proceder en este asunto con toda determinación desaparezcan en breve hasta los más bellos recuerdos de las Cortes españolas, se ha dignado resolver disponga V.S. que en lo sucesivo, antes de demoler, revocar o hacer obras en los edificios públicos se consultase en cada caso a la comisión de monumentos históricos y artísticos, a fin de que esta manifieste su dictamen, oyendo previamente a la Academia de bellas artes de esa provincia o en su defecto a la Real de San Fernando”.*⁵⁴⁷

La Reina también, favoreciendo la conservación de los edificios que por Real Orden de 3 de julio de 1850 habían sido cedidos para institutos de misiones u otros usos eclesiásticos, y que habían sido confiados a la Comisión Central de Monumentos para su conservación por su mérito artístico, resolvió lo siguiente:

“Primero: que en los edificios del estado de conocido mérito artístico confiados a la Comisión central, no se haga variación alguna ni en la forma de la planta ni en la ornamentación, cuando sean cedidos a alguna corporación o particular a consecuencia de la Real orden de 3 de julio.

Segundo: que si según el objeto a que hubiesen de destinarse, fuese necesario hacer en dichos edificios alguna obra interior, se haga antes de emprenderla a la Comisión Central.

Tercero: Que estas obras nunca podrán tener lugar, cuando para realizarlas sea necesario derribar claustros, portadas, galerías y ornatos de conocido mérito artístico.

Cuarto: Que por ningún pretexto se alteren las formas o se supriman partes de sus fachadas existentes, ni se haga en ellas la más pequeña innovación.

Quinto: Que si para su seguridad fuese necesario restaurarlas, se respete el pensamiento primitivo acomodando las renovaciones al carácter de la fábrica, procurando que las partes antiguas y las modernas se asemejen y parezcan de la misma época.

*Sexto: Que las corporaciones o personas a cuyo favor se hagan las cesiones de los edificios, se obliguen al exacto cumplimiento de las anteriores disposiciones; y Séptimo: Que los gobernadores de provincia vigilen escrupulosamente las obras que se practiquen en los edificios cedidos y reconociéndolas auxiliados de su arquitecto de su confianza, hagan suspender inmediatamente las que se opongan a las referidas disposiciones y formen el correspondiente sumario, dando parte al Gobierno sin la menor dilación”.*⁵⁴⁸

⁵⁴⁷ ARABASF: Leg. 2-49-6.

⁵⁴⁸ ARABASF: Leg. 2-49-6.

Estas medidas, junto con las aportaciones económicas que ya desde 1849 se habían entregado a las Comisiones para el arreglo de los edificios artísticos, van a contribuir a la conservación del patrimonio histórico-artístico.

El Museo Nacional de la Trinidad también sería atendido después de un periodo de una cierta oscuridad. La Reina manifestaría sus deseos de que se organizase el Museo *“de la manera más conducente al completo desarrollo del pensamiento que presidió a su creación”*.⁵⁴⁹

Aunque la Academia hasta años más tarde no asumiría las funciones de protección de los monumentos históricos y artísticos, vemos cómo en estos últimos años del gobierno de los moderados su voz se va haciendo oír en un momento en que los intereses por mantener en buen término las relaciones con la Iglesia, como se constatará en el Concordato de 1851, se convierte en un hecho constatado.

⁵⁴⁹ ARABASF: Leg. 2-49-6.

Para ello establecería las siguientes disposiciones:

“Primera: el Museo Nacional establecido en el edificio que fue Convento de la Trinidad de Madrid, se organizará de modo que ofrezca la historia de la pintura española desde su infancia hasta nuestros días. A este efecto se reunirán en él cuadros de todos los pintores españoles, colocándolo por escuelas y épocas o en la forma que parezcan mas propias para que se pueda estudiar debidamente la marcha que ha seguido el arte en España. Segundo: El Director del Museo, auspiciado por una Sección de la Comisión Central de Monumentos históricos y artísticos, se ocupará en dar al Establecimiento su nueva organización proponiendo al Gobierno cuantos medios juzgue oportunos para conseguirlo, ya trasladando a la Corte los cuadros que sean de propiedad nacional, ya adquiriéndolos por medio de permutas. Tercera: Los gastos que ocasione la organización de nuevo Museo Nacional, así como los de la comisión central, se cargarán a la partida señalada en el presupuesto general del Estado para las Comisiones de Monumentos históricos y artísticos”.

6.3. Los últimos años del reinado de Isabel II: Reforma de las Comisiones de Monumentos históricos y artísticos. Nueva desamortización. Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos.

El nuevo gobierno progresista trajo consigo nuevos cambios que propiciaron una nueva desamortización, y también cambios en lo que respecta a la protección de los bienes monumentales y artísticos.

Como vimos en el anterior epígrafe, ya desde 1849 se habían concedido por parte del Gobierno aportaciones económicas para la restauración de muchos de los monumentos que estaban en malas condiciones.

Así Caveda⁵⁵⁰ nos señala el inicio de las restauraciones en los monasterios de Veruela, Santas Cruces, San Juan de la Peña y Santa Cruz de Serós, y la continuación de las obras de reparación en Poblet y Santa María la Blanca. Algo más tarde, de San Juan de los Reyes y el Cristo de la Luz en Toledo, la fachada plateresca de Santa Engracia en Zaragoza, y el monasterio del Parral en Segovia.

Era la hora, a juicio de Caveda, de no dedicarse únicamente a descubrir el paradero de los objetos artísticos desaparecidos, y recoger los inventarios, sino que ahora se hacía necesario *“atender a su conservación, clasificarlos convenientemente, ofrecerlos al público bien ordenados, en la capital de cada provincia”*.

Continúa exponiendo la necesidad de presentar al Gobierno los datos y antecedentes necesarios para justificar la restauración de los edificios que

⁵⁵⁰ CAVEDA, J.: *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España: desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días*. Madrid: (sn.) 1867-1868 (Imprenta Manuel Tello), pp. 438-442.

merecieran conservarse, así como realizar los presupuestos de las obras que era conveniente realizar, dado el mal estado de algunos edificios.

Todo ello ya no se ajustaba a las atribuciones que en su principio, y por sus estatutos, tenían tanto las Comisiones Provinciales como la Comisión Central. Por eso se vio la necesidad de modificar su reglamento para conseguir un mayor apoyo de las administraciones locales y una mayor comunicación entre ellas.

El 15 de noviembre de 1854 es sancionado el Real Decreto para la mejor organización de las comisiones encargadas de la conservación y mejora de los monumentos históricos y artísticos pertenecientes al Estado.⁵⁵¹

En su texto, recogido por los periódicos de las más diversas tendencias de la época⁵⁵², el Ministro de Fomento, Francisco Luján, en su exposición previa a la Reina manifestaba:

“Cuando no podía ser bien conocido y apreciado el número y valor de los edificios, pinturas y esculturas, bibliotecas y archivos, que habiendo correspondido a las comunidades religiosas, son hoy una pertenencia del Estado, se creó para clasificar estos objetos y atender a su custodia la comisión central de monumentos históricos y artísticos, con arreglo a la Real orden circular de 13 de junio de 1844.

Producto de la necesidad del momento, y más bien como un ensayo que como una institución proporcionada a las miras sucesivas del gobierno, si desde su mismo origen produjo felices resultados, la experiencia vino a demostrar después que para llevarlos más lejos era indispensable determinar con precisión sus atribuciones, harto vagas y generales, darles mayores ensanches; relacionarlas de un modo directo con las comisiones provinciales; procurar a estas un centro de unidad y de acción, y prevenir desde luego los graves daños que podían seguirse de reducirlas al aislamiento, sometiéndolas sin una guía segura a las influencias de la localidad y abandonadas a sus propios esfuerzos...”

⁵⁵¹ GACETA DE MADRID, 17 de noviembre de 1854.

⁵⁵² EL CATÓLICO, 17 de noviembre de 1854. (Apéndice documental); LA ESPAÑA, 30 de noviembre de 1854; EL CLAMOR PÚBLICO, 18 de noviembre de 1854.

No sirvieron de mucho las distintas órdenes publicadas para mejorar su situación y se perdieron las disposiciones generales que inspiraron un primer momento. En este momento, ya formados los inventarios, tasados los edificios notables, planteadas las bibliotecas, establecidos algunos de los museos provinciales, y mejor conocidos los medios de conservar las riquezas, era el momento de apreciar la labor que habían realizado las Comisiones Provinciales y su vínculo con la Central.

Todo ello demostraba que la comisión central no tenía que ser solo un cuerpo facultativo, sino un agente directo del gobierno.

Sus funciones debían ser investigar el estado de los monumentos y protegerlos cuidando de sus reparaciones. Afirmaba: *“preciso es que no se limiten sus funciones a la simple discusión, a reclamaciones estériles, a las tareas de una academia”*.

Me imagino que esta afirmación no tuvo que agradar mucho a la Academia de San Fernando, tachando de alguna manera de *“estériles”* las reclamaciones que con frecuencia y en distintas épocas habían denunciado el deterioro y la necesidad de reparación de los monumentos más necesitados de protección y conservación.

Proseguía su exposición haciendo partícipes a los Gobernadores Civiles de las provincias, pidiendo su ayuda y su contribución a la protección de los monumentos a través de las comisiones provinciales. Finalizaba diciendo:

“Mengua de nuestra cultura sería abandonar al olvido estos preciosos restos de las artes...por el respeto a sus nombres inmortales estamos obligados a conservar como un depósito sagrado, como un ornamento precioso de nuestro suelo, como el comprobante de la civilización y grandeza de las pasadas edades, como el testimonio irrecusable de sus altos merecimientos”.

Caveda expresa así lo que sería en adelante la función y la actividad de la Comisión Central:

*“Ya organizado este importante servicio, creados los Museos provinciales de Pinturas y Esculturas, reunidos los monumentos que pueden interesar á la Historia, las Ciencias y las Artes, establecidas las Bibliotecas públicas, y bien custodiados todos los objetos artísticos y literarios procedentes de las comunidades religiosas, vinieron al fin a reducirse las funciones de la Comisión central a la formación de los catálogos razonados de los monumentos arquitectónicos de conocido mérito y a procurar la restauración en un orden sucesivo de los que se hallan deteriorados o próximos a destruirse”.*⁵⁵³

Los tres capítulos y los treinta y cuatro artículos de este Real Decreto recogen los pensamientos expuestos por Francisco Luján, y en lo que nos concierne, no harían referencia a las Academias; únicamente se referiría en su artículo 33 a la Real Academia de la Historia, decretando que donde no hubiera museos provinciales y no hubiera posibilidad de formarlos, los objetos arqueológicos e históricos se pondrían a disposición de la Real Academia de la Historia por conducto de la Comisión Central.

Ninguna referencia a la de San Fernando, que seguiría sin disponer de atribuciones como institución respecto a las Comisiones de Monumentos hasta unos años más tarde.

El 1 de mayo de 1855 se promulgó la ley general de desamortización, impulsada por el entonces Ministro de Hacienda Pascual Madoz⁵⁵⁴. A juicio de Tomás y Valiente⁵⁵⁵, las alternativas políticas entre 1854 y 1874 tuvieron una repercusión decisiva en la desamortización eclesiástica. La ley Madoz declaraba

⁵⁵³ CAVEDA, J.: *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España: desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días*. Madrid: (sn.) 1867-1868 (Imprenta Manuel Tello), pp. 443-447.

⁵⁵⁴ Ley de 1 de mayo de 1855.

⁵⁵⁵ TOMÁS Y VALIENTE, F.: *El marco político de la desamortización en España*. Barcelona. 1977, p. 106.

en estado de venta todos los predios rústicos y urbanos, censos y foros pertenecientes al Estado, al Clero y cualquier otro perteneciente a manos muertas.

Aunque fue una ley muy criticada en el ámbito eclesiástico por romper con lo establecido en el Concordato de 1851⁵⁵⁶ y la negativa de la reina Isabel II a

⁵⁵⁶ El Papa Pío IX se pronunciaría contra esta ley desamortización:

LA ESPAÑA, 14 de agosto de 1855.

“Alocución de nuestro Santo Padre Pío XI, pronunciada en el consistorio secreto del día 26 de julio de 1855”.

“Ninguno de nosotros ignora hermanos venerables, que hace ya cerca de cuatro años que no perdonamos cuidados, consejos, ni látigos para atender a los negocios eclesiásticos en España. Bien conocido de vosotros es el Concordato que celebramos con vuestra muy amada en Cristo Hija María Isabel, Reina Católica de las Españas, el año de 1851, sancionado en aquel reinado como ley del Estado y promulgado solemnemente. También es sabido de vosotros que en dicho Concordato, entre muchas cláusulas que se establecieron para proteger los derechos de la religión católica...que la Iglesia por su derecho natural pudiera adquirir libremente nuevas posesiones y que fuese inviolable la propiedad de la misma Iglesia sobre todo lo que poseía entonces, o adquiriese en lo venidero..

Vimos empero con cierta admiración y amargura de ánimo, lo que nunca pensáramos que sucediera, que nuestro expresado Concordato, no solamente repugnándolo la misma Nación española, sino deplorándolo y reclamando contra ello se quebrantaba y violaba impunemente en aquel reino y se inferían nuevas injurias a la Iglesia, a sus derechos, a los obispos, a nuestra potestad suprema y a la de esta Santa Sede; injurias de los cuales ¡ah, hermanos venerables! nos vemos compelidos a lamentarnos con vosotros. Se han decretado leyes, por las cuales, con no ligero detrimento de la Religión, se alteran los artículos primero y segundo del Concordato, y se manda proceder a la venta de los bienes de la Iglesia...Luego que supimos que se prevenían tan graves injurias, cumpliendo con nuestros deberes, sin la menor tardanza nos apresuramos a protestar y reclamar cerca del gobierno español, ya por medio de nuestro cardenal secretario de Estado, ya por el de nuestro encargado de negocios residente en Madrid contra todos estos atentados...Trajimos igualmente a la memoria del gobierno de Madrid lo que manifestamos clara y abiertamente en nuestras letras apostólicas, acerca del propio Concordato, tan gravemente sancionado, ya no habría lugar a indulgencia por nuestra parte, tocando a la custodia de dicho Concordato, por la cual declaramos que no serían molestados por Nos o nuestros sucesores los pontífices romanos, aquellos que hubiesen adquirido los bienes de la Iglesia enajenados antes de nuestro referido Concordato.

Mas no solamente fueron vanas nuestras justísima reclamaciones y las exposiciones de los insignes prelados españoles, sino que también fueron arrancados violentamente de sus propias diócesis y desterrados y relegados a otro punto, algunos de aquellos respetabilísimos obispos, que debidamente y con el óptimo derecho se opusieron a aquellas leyes y decretos. Bien podéis comprender, venerables hermanos, si estamos agobiados de dolor al ver que tanto cuidado y tanta solicitud como empleamos para establecer en aquel reino, han sido en vano; y que la Iglesia en Cristo se halla de nuevo afligida allí por gravísimas calamidades y conculcados su libertad y sus derechos, nuestra libertad y la de esta Santa Sede. Así no hemos permitido que nuestro encargado de negocios permaneciese por más tiempo allí, y le mandamos que saliese de España y regresase a Roma.

Nos afligimos, profundamente en verdad, al ver que la ilustre nación española que tanto amamos por su singular afecto al catolicismo y por sus ilustres méritos con respecto a la Iglesia, a Nos y a esta sede apostólica, se halle de nuevo conducida al peligro, en la religión por esta nueva perturbación de las cosas sagradas...”.

firmar esta ley por el perjuicio que significaba para la Iglesia, estas leyes no afectaron de igual modo que las de Mendizábal en los años 1836 y 1837 a los bienes artísticos de las órdenes suprimidas y de las iglesias y conventos enajenados.

La nueva ley desamortizadora se ocupó más ampliamente del clero secular, y fue una desamortización que atendió sobre todo a la enajenación de los bienes comunales; por ello el patrimonio histórico artístico de la Iglesia no sufrió la devastación de las anteriores. Además, las ventas de los bienes del clero se suspendieron por el Real Decreto de 23 de septiembre de 1856, en el Gobierno de O'Donnell, y por el Real Decreto de 14 de octubre de este mismo año, ya gobernando Narváez, se suspendió la ejecución de la Ley Madoz.

Muy significativo es el oficio que con fecha 28 de octubre de este año dirige José Caveda, por entonces Director General de Agricultura, Industria y Comercio, al Vicepresidente de la Comisión Central de Monumentos, en la que dice:

“Suspendida la ejecución de la ley de 1º de mayo de 1855 por el Real Decreto de 14 del actual, carece ya de objeto la circular de esa Comisión Central de 18 de junio último reclamando de las provinciales los datos indispensables para a designar los monumentos célebres que debían exceptuarse de a desamortización.

*Por eso es innecesario ya recordar su cumplimiento como V. S. solicitaba en su comunicación de 9 del que sigue. Debo sin embargo con este motivo llamar la atención de V. E. acerca de la conveniencia de que esa Comisión Central forme una estadística tan completa y detallada como sea posible de nuestros monumentos históricos y artísticos. Al efecto espera esta dirección que la misma Comisión redacte y someta a la aprobación del Ministerio de Fomento el reglamento o instrucciones oportunas acompañadas de los correspondientes modelos para que este importante trabajo se verifique con exactitud y uniformidad en todas las provincias”.*⁵⁵⁷

⁵⁵⁷ ARABASF: Leg. 2-49-6.

En este momento la prioridad, tanto para el Gobierno como para las Comisiones, era la formación de catálogos y la estadística completa de los monumentos, y así lo mostraba en su oficio de contestación la Comisión Central el 28 de octubre, en el que responde a la recomendación por parte de la Dirección General de Agricultura, Industria y Comercio, para la remisión del reglamento o instrucciones acompañadas de los correspondientes modelos para organizar de la manera más exacta posible la estadística monumental de todas las provincias, indicando que ya desde el mes de mayo se estaban ocupando de este trabajo, y que era su intención continuar con él.

Para ello habían enviado a varias provincias interrogatorios detallados y los datos necesarios que había juzgado necesarios para este propósito, y concluye diciendo: “...la Central se siente animada de los más vivos deseos de dar cima a una tarea, que una vez terminada, debe ser la base firme en que se apoyen todas sus cuestiones y el mas eficaz auxiliar de su celo por la conservación de los monumentos españoles”.⁵⁵⁸

A partir de septiembre de 1857 se produciría un cambio decisivo en la gestión de las Comisiones de Monumentos. El Real Decreto de 9 de septiembre establecía que la Comisión Central se incorporase a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando “... a quien ya las leyes habían conferido casi desde su origen el mismo cargo, como la Corporación más a propósito para desempeñarle cumplidamente, por la naturaleza misma de su instituto y la clase de conocimientos que en ella se reúnen”.⁵⁵⁹

Caveda calificaba la decisión de “*atinada*”, aunque no se pudo llevar a cabo hasta que nuevamente lo dispuso la Real Orden de 18 de enero de 1859.

⁵⁵⁸ ARABASF: Leg. 2-49-6.

⁵⁵⁹ CAVEDA, J.: *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España: desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días*. Madrid: (sn.) 1867-1868 (Imprenta Manuel Tello), pp. 443-447.

En la actualidad, esta opinión no es compartida, considerando que el intento de reorganización de hasta 22 Comisiones Provinciales que permanecían inactivas comandado por la Comisión Central, a raíz de la ley desamortizadora de Madoz, se vio frustrado cuando la Ley de Instrucción Pública del 9 de septiembre de 1857 suprimió en su artículo 161 la Comisión Central de Madrid, y propuso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para ocuparse de la conservación de los monumentos artísticos quedando la Comisiones Provinciales bajo su supervisión.⁵⁶⁰

En palabras de Caveda:

*“Desde entonces empieza para las Comisiones de Monumentos una nueva era, y la necesidad de reorganizarse de la manera más conforme a sus fines y a las variaciones que hacía indispensables en su mecanismo, su personal y sus tareas la dependencia a que quedaban sometidas en beneficio suyo y de las Artes. Las modificaciones en su manera de existir ahora exigidas por las circunstancias de su mismo cometido, lejos de amenguar extendieron y regularizaron grandemente su acción y sus atribuciones, dándoles más regularidad y consistencia.”*⁵⁶¹

Como he señalado anteriormente, la Academia no asumió inmediatamente después de dictada la ley de 9 de septiembre de 1857 las tareas de la Comisión Central, como queda recogido en el oficio enviado el 4 de marzo de 1858 al Duque de Veragua, Vicepresidente, en el que le transmitía que con fecha 26 de febrero, el Director General de Instrucción Pública le decía que aunque por el artículo ciento sesenta y uno de la ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre se disponía que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se encargase de la conservación de los monumentos artísticos del reino, esta disposición no podía llevarse a cabo hasta que se formasen los reglamentos para su ejecución. Continuaba ejerciendo su función la Comisión de Monumentos a cuyo Presidente

⁵⁶⁰ *Gracias a...la Comisión de Monumentos (1835-1970.)* Valladolid. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo. 2005, p. 26.

⁵⁶¹ CAVEDA, J.: *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España: desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días.* Madrid: (sn.) 1867-1868 (Imprenta Manuel Tello), pp. 443-447.

debía dirigirse para que tuviese efecto el reintegro de los 19.370 reales resultantes de la inversión de los 260.000 reales entregados a la Comisión en 1856.⁵⁶²

Por la Real Orden de 18 de enero de 1859 pasaría la gestión de la Comisión Central a la Academia. En la circular de la Academia a las Comisiones Provinciales de fecha 14 de diciembre de ese año manifestaba:

*“Las vicisitudes que ha sufrido esta comisión central en los dos últimos años con las alteraciones introducidas en su modo de ser por la ley vigente de Instrucción Pública que dispone su incorporación a esta Real Academia han sido causa inevitable de cierta paralización en su negocio que cesará de hoy en adelante, removidos ya todos los artículos, allanadas las dificultades y dispuesta la Academia que me honro presidir a prestar su preferente atención a un objeto tan digno como análogo a su instituto. Para regularizar pues, y uniformar la marcha de sus negocios y ponerse al corriente del estado de los mismos y de las comisiones provinciales, ha acordado la central dirigirse a todos los Sres. Gobernadores, presidentes de las mismas para rogarles se sirvan contestar a las siguientes preguntas....”*⁵⁶³

La Academia instaba a que le informase si estaba completo el personal de la comisión provincial; cuáles eran los edificios notables con que contaba la provincia, el destino que tenían en aquel momento, su estado de conservación, las reparaciones que pudiesen necesitar y los presupuestos de los gastos que ocasionaban; si tenían las comisiones algún presupuesto pendiente de aprobación, y si estaba vigente o habría que modificarlo.

Concluía la circular diciendo que la correspondencia relativa a la Comisión Central iría siempre firmada por el Secretario General de la Academia, que estaba autorizado por los Estatutos a dirigirse en nombre y por acuerdo de la Institución a todas las autoridades y corporaciones excepto al Gobierno Supremo de la nación.

⁵⁶² ARABASF: Leg. 2-49-6.

⁵⁶³ ARABASF: Leg. 2-49-7.

Habíamos visto como la ley de desamortización de Madoz no había sido del gusto de la Reina y como había traído no pocos problemas en las relaciones con la Santa Sede. Intentando paliar de algún modo las desavenencias causadas por esta legislación, el Convenio-Ley de 4 de abril de 1860 disponía que el Gobierno de S.M. reconociera de nuevo formalmente el libre y pleno derecho de la Iglesia para adquirir, retener y usufructuar en propiedad y sin limitación ni reserva toda especie de bienes y valores, quedando derogada por ese convenio cualquier disposición que fuese contraria y se le opusiera en la ley de 1 de mayo de 1855.

En cuanto al orden artístico se refiere, la Academia, ya encargada por ley de la conservación de los monumentos artísticos, de los que la Iglesia era en su mayoría depositaria, en el oficio que dirige su Secretario Eugenio de la Cámara al Ministro de Fomento el 8 de agosto de 1860, le dice que:

*“Encargada esta Academia de la conservación de los monumentos artísticos, testimonios de la civilización y cultura de nuestros mayores, y deseosa de llenar tan digno objeto con la eficaz cooperación de las personas que puedan prestársela, ha acordado llamar la ilustrada atención de V.E. sobre la conveniencia de que se dirigiese una real orden circular a los Cabildos, curas párrocos y rectores de santuarios de todas clases de las respectivas diócesis para que no procedan a ejecutar en las fábricas obra alguna de reparación que pueda afectar la importancia o carácter artístico o arqueológico de las mismas o de sus partes accesorias sin dar antes cuenta de ellas al Gobierno, previo reconocimiento de arquitecto o perito competente autorizado y de informe de la Comisión de Monumentos de la provincia, sin perjuicio de oír a la Academia en los casos que su importancia lo reclamase”.*⁵⁶⁴

Pensaba la Academia que con esta medida impedía que se mutilasen y desfigurasen muchas de las joyas de nuestro patrimonio, quizá “*por un celo indiscreto, por un arranque de piedad mal dirigido o por otro cualquier motivo*”.

Asimismo proponía a la autoridad que se instase a los curas párrocos, a las personas ilustradas y a los amantes de las producciones artístico-religiosas, a que

⁵⁶⁴ ARABASF: Leg. 2-49-7.

reuniesen y proporcionasen al Gobierno, a las Comisiones Provinciales o a la Academia, cuantas noticias históricas y datos curiosos pudiesen recoger respecto a sus iglesias.

Quizá estas recomendaciones de la Academia, junto con la preocupación de que los fondos que se estaba dedicando a la reparación de las iglesias fuesen bien empleados, dio lugar al Real Decreto de 4 de octubre de 1861⁵⁶⁵ por el que se dictaban las reglas que habían de observarse en la formalización de los expedientes de reparación de templos.

Comienza este Real Decreto diciendo que era obligación por el Gobierno, en el artículo 36 del Concordato de 1851, y en el artículo 13 del Convenio de 1859, proveer a los gastos de las reparaciones de los templos y demás edificios destinados al culto y que esto se había cumplido, pero querían conocer con minuciosidad en qué se habían invertido los fondos y las urgencias que había en algunas reparaciones.

Éste sería el objeto de este Real Decreto, en el que en su capítulo quinto dice que en todas las capitales de diócesis necesitaría una Junta compuesta por el Arzobispo o el Obispo como Presidente, el Deán o de un canónigo nombrado por el Cabildo, el Fiscal de la Audiencia del territorio y un individuo o de un delegado de la Comisión de Monumentos Artísticos nombrado por la misma.

Entre las atribuciones de la Junta estaba emitir informes de todos los expedientes que se instruyeran sobre edificios o reparación de los templos catedrales, colegiales o parroquiales, de los palacios episcopales, de los seminarios conciliares y de las casas e iglesias de los religiosos y religiosas de las respectivas diócesis.

⁵⁶⁵ *Colección legislativa de España, segundo semestre de 1861*, Tomo LXXXVI, en la Imprenta Nacional. Madrid. 1862.

Como vemos, los representantes de la Comisión de Monumentos van a estar presentes con su voz en los asuntos relacionados con la conservación y reparación de los mismos, pero no siempre las Comisiones Provinciales van a proporcionar los resultados esperados, lo que hizo que el Ministerio de Fomento dirigiese una circular, con fecha 15 de febrero de 1862, a los Gobernadores de las provincias, en la que les decía que con objeto de evitar que no se obtuviesen los resultados apetecidos por las disposiciones adoptadas por el Gobierno para la conservación y mejora de los monumentos históricos y artísticos, en el Real Decreto de 15 de noviembre de 1856, y con intención de evitar los inconvenientes, y en atención a lo expuesto por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sucesora de la Comisión Central, había dispuesto la Reina que los Vicepresidentes y Vocales de las Comisiones Provinciales de Monumentos no dejasen de celebrar una reunión semanal y las extraordinarias que reclamaban su servicio.⁵⁶⁶

Al año siguiente la situación parece no haber cambiado respecto a las Comisiones Provinciales, lo que hace a la Academia elevar una interesantísima minuta dirigida al Ministerio de Fomento el 23 de marzo de 1863, en la que expresaba del modo siguiente su pesar por no poderse conseguir los objetivos apetecidos en la conservación y protección de los monumentos históricos y artísticos, y proponía una serie de soluciones para remediar los males que motivaban la falta de resultados:

“Una de las atenciones preferentes de la Real Academia de Nobles Artes, uno de los objetos más análogos a la índole especial de su instituto es promover la conservación y restauración de los monumentos artísticos e históricos, sería superfluo gastar tiempo y aducir reflexiones para probar una verdad de que el gobierno de S.M. está íntimamente convencido, como lo prueba el haber designado de un modo terminante en la Ley vigente de Instrucción pública que “se pondrá a cargo de la Real Academia de Nobles artes de S. Fernando la conservación de los Monumentos artísticos del Reino, la inspección superior del Museo nacional de Pintura y Escultura y de los demás de las provincias,

⁵⁶⁶ ARABASF: Leg. 2-49-7.

quedando bajo su dependencia las comisiones provinciales de monumentos, y suprimiendo la central”.

Las importantes disposiciones que en este artículo se dictan no han recibido aún su cumplimiento sino de una manera parcial e incompleta: se ha suprimido la Comisión Central de Monumentos, cuyos papeles y personal han quedado incorporados a la Secretaría general de esta Academia, y ésta ha nombrado una comisión permanente de individuos de su seno que ejercen las funciones de la suprimida Comisión con sujeción al último Reglamento de la misma, con algunas modificaciones, que este cuerpo artístico propuso al Gobierno en 4 de mayo de 1859 y que aún penden de la resolución de S.M. Pero aunque la actual Comisión, secundada por la Academia, siempre dispuesta a aceptar sus propuestas, ha conseguido a fuerza de constancia y celo despertar algún tanto el amortiguado entusiasmo de las comisiones de provincia, algunas de las cuales trabajan ya con fe y principian a dar frutos; no puede sin embargo prometer sin el apoyo directo y eficaz del Gobierno llegar a conseguir los resultados apetecidos: sus individuos, los de las comisiones de provincia, la Academia misma no tienen la fuerza moral, ni los medios de acción que son necesarios para prevenir los abusos, contener los desmanes, o remediar los males que continuamente ocasiona la ignorancia, el mal gusto, o el bastardo interés. Con el preciso pretexto de hermosear y embellecer se revocan y embadurnan lastimosamente fachadas y aún interiores de edificios sagrados y profanos de venerable aspecto, picando y rozando sus molduras, mutilando sus perfiles y sus delicados y preciosos ornamentos; con pretexto de inutilidad y de un supuesto estado de inminente ruina, o bien dando por razón suficiente el ensanche de una calle, tal vez insignificante, se ordena la demolición de edificios y monumentos dignos de todo respeto ya por su mérito artístico, ya por sus recuerdos históricos, cuando la verdadera causa de su ruina suele ser tal vez el sórdido interés de algún agiotista que se propone utilizar en su provecho los excelentes materiales con que suelen estar contruidos”.

No quedan al margen de su queja los edificios de las órdenes suprimidas de los que dice:

“No es menos lastimoso el estado de abandono en que se ha tenido por espacio de muchos años seguidos varios de los edificios pertenecientes a las suprimidas órdenes religiosas, y esto a pesar de las gestiones practicadas a favor de algunos de ellos por algunas comisiones provinciales y por personas particulares amantes de las artes y celosas del buen nombre español...”

Citaba como ejemplos el abandono del convento de los padres Premostratenses de Aguilar de Campóo en Palencia, en el que era tal el estado de incuria que se entraba pisando los libros tirados por el suelo y a disposición de cualquiera; también el de el Parral en Segovia, los de Santes Creus y Poblet en

Tarragona, el de La Estrella en Logroño, y los de San Victorian, Villanueva de Sigene, San Miguel de Foces y otros tantos en la provincia de Huesca.

Por todo ello se preguntaba cuál sería el remedio para tantos “destrozos,” y afirmaba que su solución era fácil:

“Existe en cada provincia una comisión especial de monumentos artísticos e históricos, de la cual es Presidente nato el Gobernador y vocal nato el Arquitecto provincial, siendo los demás vocales elegidos por esta Academia previa propuesta la terna de los Gobernadores, es decir que llevan en sí el elemento de autoridad y el facultativo: cuídese pues de que las personas que proponen para vocales reúnan las cualidades de ilustración y arraigo del acreditado celo y notorio amor a las glorias artísticas de su país; que uno de ellos elegido por el Gobernador presida la comisión en sus ausencias y enfermedades, y otro ejerza las funciones de Secretario; revístase a las comisiones del prestigio y fuerza moral necesarias para precaver un abuso, contener cuanto ha empezado a acometerse, remediarle si es posible cuanto desgraciadamente no haya podido evitar; autorícesela para tomar una iniciativa eficaz y positiva con las autoridades locales, para que en las demoliciones, reparaciones revoques y demás obras que se ejecuten en los edificios antiguos, o por cualquier concepto notable no se mutilen sus ornamentos ni se altere o desfigure su carácter, y cuando alguna obra importante haya de hacerse en ellos, se ejecute siempre bajo la dirección de un facultativo acreditado, previo informe de la Comisión provincial y con audiencia de la Central que es la Academia de San Fernando, si el caso lo requiriese. Póngase en contacto con estas comisiones los académicos corresponsales de las Reales de la Historia y de Nobles Artes, háganse comprender a los Gobernadores la gran importancia de las funciones que estas comisiones están llamadas a ejercer y a los pueblos y a los particulares que por interés del país y por el suyo propio deben prestar atención a sus observaciones y reclamaciones, y respetar el veto que alguna vez interpongan; cuando vean que por un mezquino pretexto se trata de destruir una obra digna de conservarse”.

Finalizaba diciendo que todo esto era posible si, aceptando las ideas que propone la Academia, el Gobierno enviase una circular a los Gobernadores de Provincia.

Contribuiría a ello también si la reina aprobase la reforma de los Estatutos de la Academia que estudió y propuso en julio de 1860, y las adiciones al

reglamento orgánico de las Comisiones de Monumentos que había propuesto en mayo anterior, y de cuyas mociones estaba a la espera.⁵⁶⁷

Parece que sus peticiones fueron oídas, y el 20 de abril de 1864⁵⁶⁸ fueron aprobados los nuevos Estatutos de la Academia.

En su artículo primero se señala como fin del Instituto promover el estudio y cultivo de las tres nobles artes: pintura, escultura y arquitectura, estimulando su ejercicio y difundiendo el buen gusto artístico con el ejemplo y la doctrina.

El artículo segundo dice que la Academia atenderá al cumplimiento del objeto de su institución, entre otros recogiendo y conservando ordenadamente libros, estampas, cuadros, escultura, diseños de obras arquitectónicas y demás objetos de arte, así como inspeccionando los museos públicos y velando por la conservación y restauración de los monumentos artísticos.

El punto cuarto de este artículo hace referencia al reglamento especial que la Academia elevaría a la aprobación del Gobierno y que determinaría las relaciones de la Corporación con las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos, y el modo de hacer la inspección de los museos que la Ley de Instrucción Pública le encomendaba.

El artículo dieciocho habla sobre las comisiones en su seno, diferenciando las comisiones permanentes de las accidentales. Se fijan como permanentes la de conservación de monumentos, la de inspección de los museos y la de administración de fondos de la Academia, y accidentales las que se nombren para determinados asuntos.

⁵⁶⁷ ARABASF: Leg. 2-49-7.

⁵⁶⁸ GACETA DE MADRID, 29 de abril de 1864.

En cuanto al Reglamento de las Comisiones de Monumentos, el 25 de septiembre de 1865 es presentado a la Academia en su sesión general el proyecto de Reglamento de Comisiones Provinciales de Monumentos por la Comisión Mixta Organizadora.

Del 28 de septiembre es el oficio dirigido por la Academia a Narciso Pascual y Colomer, Presidente de la Comisión Mixta de individuos de la Academia de San Fernando y de la de la Historia. La Academia dice que en sus sesiones de los días 18 y 25 de este mes había revisado atentamente el proyecto de Reglamento, y lo aceptaba en su totalidad, salvo en la redacción del artículo 40, que trataba de lo que debía de hacerse con los objetos artísticos o arqueológicos que se encontrasen en las provincias donde no hubiera o no se formase museo provincial.

En el oficio de 3 de octubre de la Real Academia de la Historia al Secretario de la de San Fernando le notifica que el 29 de septiembre fue aprobado el Reglamento de la Comisión Mixta por la de la Historia en su Junta ordinaria.

Una vez aprobado dicho reglamento por ambas Academias, la de San Fernando en su oficio del 3 de octubre al Ministro de Fomento le hacía saber que:

“Cumpliendo esta Academia con lo que previene el artículo 4º de sus Estatutos y después de haber completado su organización con la formación de sus reglamento interior y, otros trabajos de urgente necesidad, ha mirado con particular preferencia la formación del Reglamento que dicho artículo le encomienda sobre las relaciones que deben unir a este cuerpo con las comisiones provinciales de Monumentos históricos y artísticos de quienes es Central la Academia en virtud de la Ley vigente de Instrucción pública. Punto es este que hace largo tiempo había fijado la atención de la Academia; varias veces se había condolido del escaso resultado que producía una institución que podía ser tan útil y que para tan altos fines había sido establecida; no pocas veces había intentado, con bien poco bruto por cierto, reanimar el amortiguado celo de los cuerpos provinciales que unas veces por indolencia y desdén, otras por un efecto natural de su organización o no respondía a sus excitaciones, o no se llegaban a cumplir lo que respondiendo a ellas, habían prometido. La Academia, sin embargo, veía siempre ante sus ojos la responsabilidad que le imponía la Ley de Instrucción

pública de 1857, al declararla centro y matriz de todas ellas; y mas aún que su deber la impulsaba a remediar aquel abandono la índole misma de los negocios que dichas corporaciones entienden tan estrechamente ligados con la honra nacional tan análogos e íntimamente unidos con los que constituyen las ordinarias tareas de un cuerpo artístico. Reflexionando sobre las causas del mal y los medios de remediarlo, muy luego se convenció de que era este modo necesario variar esencialmente la organización de las comisiones provinciales, haciendo de modo que los elementos que las constituyen ofreciesen todas la garantías posibles de idoneidad, inteligencia y amor, si así fuese decirse, a los asuntos en que habían de ocuparse; y después estimular el celo y laboriosidad de sus individuos con alguna de mas distinciones morales que hacen se acepte sin molestia un trabajo fuertemente gratuito. Sobre estas dos bases, unidas a la no menos importante de metodizar, deslindar y dar dirección por decirlo así a los trabajos de estas comisiones para que produzcan los frutos apetecidos, gira toda la reforma que la Academia propone para el modo de ser y funcionar de estas comisiones provinciales. La atenta lectura del proyecto de Reglamento basta para comprender el esmero con que la Academia ha procurado que al hacer la aplicación de estas bases no se introduzcan novedades que contradigan a ninguna de las disposiciones que rigen en estas materias, antes por el contrario se observa que no se ha hecho otra cosa que ponerlas más en vigor aplicándolas oportunamente, como es de ver por las citas que en casi todos los artículos se hacen de las leyes, órdenes y reglamentos en que respectivamente se fundan, Por esto la Academia que desea no cansar demasiado la atención de V.E. ni ofender su profunda ilustración no aducirá en prueba de su aserto sino algunas sencillas consideraciones”.

Prosigue afirmando que desde la fundación de la Academia siempre había sido oída sobre la creación y conservación de toda clase de monumentos de arte, pero que las Comisiones Provinciales y la Central, que había sido suprimida, extendían su radio de acción más allá de los monumentos artísticos, también a los históricos, y existiendo una Academia de la Historia a la que también se le había encomendado la conservación e inspección de las antigüedades del reino, nació la idea de organizar las Comisiones Provinciales de manera que “ *podiesen representarlas completamente en las provincias, armonizar los intereses de una y otra, adquiriendo al mismo tiempo sus individuos un carácter y representación social que hoy no tiene y que es sumamente necesario para su prestigio y decoro*”.

Así pues se formó una Comisión Mixta y se aprobó el primer proyecto de Reglamento que le adjuntaba y le animaba a que revisase con detenimiento.⁵⁶⁹

El Director General de Instrucción Pública, marqués de la Vega de Armijo, comunicaba en su oficio de 24 de noviembre de 1865 que de acuerdo con lo propuesto por la Reales Academias de San Fernando y de la Historia, la Reina se había servido aprobar el Reglamento para las Comisiones provinciales de monumentos históricos y artísticos.⁵⁷⁰

Este Reglamento sufrió algunas modificaciones a lo largo de los años siguientes.⁵⁷¹

La Reina también de alguna manera contribuye a satisfacer las prácticas que las Academias representaban para que las autoridades tanto civiles como religiosas contribuyeran a su labor en pro de la conservación de los monumentos artísticos.

En el oficio del Ministerio de Gracia y Justicia de 10 de abril de 1866 al Director de la Academia se transcribía la carta que con la misma fecha se había hecho llegar a los Arzobispos y Obispos y que rezaba:

“El Real decreto de 20 de abril de 1864 confiere a la Real Academia de San Fernando la facultad de velar por la conservación y restauración de los monumentos artísticos; pero tan laudable como patriótico fin, se realizará mas

⁵⁶⁹ ARABASF: Leg. 2-49-7.

⁵⁷⁰ *Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos: aprobado por S.M. en 24 de Noviembre de 1865.* Madrid. 1876. (Apéndice documental).

⁵⁷¹ ARABASF: Leg. 2-49-7.

Una de las modificaciones más importantes fue la del párrafo primero del artículo 21 al que se le adicionaron las siguientes palabras: *“como también contra la ejecución de obras accesorias, ya se dediquen al culto como retablos, púlpitos, etc., ya sean puramente de decoración, seguridad, comodidad etc., como verjas, sillerías, lápidas sepulcrales, u otras con tal que desdigan del gusto o carácter arquitectónico que predomine en el edificio. Las comisiones podrán cuando sean necesario, ordenar la suspensión de semejantes obras hasta que recaiga sobre el asunto resolución definitiva.”*

*cumplidamente con el concurso de todos los que, por su posición oficial, por su ilustración, o por otras especiales circunstancias, están en aptitud de poder apreciar el mérito de cualesquiera objetos notables, bajo el punto de vista histórico o del arte. En consecuencia, la Reina deseando que se conserven cuidadosamente cuantas bellezas artísticas encierran los monumentos religiosos de España, se ha servido mandar me dirija a V.S. como de Real orden lo ejecuto a fin de que se sirva adoptar las medidas que en su reconocido celo estime oportunas, para que el clero de esa diócesis contribuya por su parte a la realización de dicho propósito, no disponiendo de los objetos artísticos o arqueológicos que existen, o sean descubiertos en las iglesias y sus dependencias sin previo conocimiento de las Academias de Bellas Artes o de las Comisiones provinciales de monumentos”.*⁵⁷²

A pesar de que se había dado un paso decisivo con la aprobación del nuevo Reglamento para las Comisiones Provinciales de Monumentos, no por ello las inquietudes de la Academia iban a desaparecer.

En los años siguientes las protestas de la Academia hacia las actuaciones de las Comisiones Provinciales y falta de colaboración por parte de las autoridades no van a cesar hasta prácticamente finalizar el siglo.⁵⁷³

Tampoco cesarían las denuncias, que siempre habían acompañado desde la fundación de la Corporación, relativas a la destrucción de tantas iglesias,

⁵⁷² ARABASF: Leg. 2-49-7.

⁵⁷³ ARABASF: Leg. 2-49-7.

23 de abril de 1866. Circular a los Gobernadores de las provincias que no tienen aún personal suficiente para formar comisiones.

“A pesar de los esfuerzos de esta academia no ha sido posible todavía reunir noticias y datos suficientes para completar el número mínimo de dos corresponsales por cada una de las dos de la Histeria y de Nobles Artes que el Reglamento exige para poder constituir comisión de Monumentos y celebrar sesiones. No es por lo tanto posible todavía instalar solemne y definitivamente la de esa provincia, que V.S. dignamente administra, pero la Academia, deseando preparar el terreno cuanto sea dable para cuando llegue el caso de instalarla, ha acordado remitir a V.S. un ejemplar, que va adjunto, de las Instrucciones que ha circulado ya a varias provincias a fin de que V.S. conozca las reglas que la Academia ha acordado para establecer la mayor unidad posible y las ponga en ejecución cuando llegue el caso. Entretanto V.S. con su buen deseo y sano criterio podrá disponer que los asuntos que ocurran de los que corresponde despachar a la comisión los informe y despache en concepto de interina la antigua comisión asociado a ella los académicos corresponsales que existen en la capital de las dos Academias citadas.

Remito también adjunto a V.S. un reglamento de estas comisiones quedando en enviar los demás cuando se complete la comisión”.

monasterios y conventos de la geografía española que, como en este caso de Poblet, sufrieron la devastación y el abandono.

*“Ya en otras ocasiones ha hecho presente a V.E. esta Real Academia la necesidad de contener los frecuentes y vergonzosos desmanes que se comenten por los ignorantes y malintencionados con los templos, monasterios y demás edificios monumentales que por no estar habitados no dedicados al culto carecen de vigilancia necesaria, el magnífico y célebre Monasterio de Poblet se encuentra en este caso, y son tales y tan frecuentes los ataques que sufre de los malévolos, que ya apenas va quedando en él de las infinitas bellezas artísticas que atesoraba un objeto que no esté mutilado de una manera lastimosa”.*⁵⁷⁴

El Reglamento de las Comisiones provinciales de monumentos permitiría a la Academia ser parte integrante de la gran labor que las Comisiones de Monumentos ejercerían hasta bien entrado el siglo XX.

Finalizamos con estas bellas palabras de José Caveda que resumen en pocas líneas los desvelos de la Academia para garantizar desde su fundación la conservación y protección de nuestro amplísimo patrimonio histórico-artístico, y lo que seguiría haciendo a favor de las artes en España.

“Trazado ya el plan de su conducta, general y uniforme el impulso, y establecido un método conforme al espíritu de los Reglamentos del ramo, les resta sólo seguirle; al promover las restauraciones que los monumentos reclaman, procurar la formación razonada de sus catálogos, establecer nuevos Museos de Bellas Artes y de objetos arqueológicos, mejorar los existentes y dirigir como hasta aquí las Comisiones provinciales, prestándoles un eficaz apoyo. Así es como los acuerdos de la Comisión central sometidos ahora al examen y aprobación de la Academia reciben mayor precio y prestigio, debiendo, inspirar más confianza a sus ejecutores. ¡Ojala que al vivo interés con que la Academia procura desempeñar estas nuevas funciones, correspondiesen los recursos para hacerlas tan provechosas como pueden y deben serlo! Pero hartamente reducido el presupuesto destinado a la reparación de los edificios, siendo muchos y de gran valía los que exigen pronto auxilios, ve con dolor que más de una vez quedan reducidos sus acuerdos a estériles deseos, mientras que la acción del tiempo nos arrebatara un recuerdo glorioso, o una bella presencia del Arte, irreparable la pérdida é imposible la ocasión de resarcirla.

⁵⁷⁴ ARABASF: Leg. 2-49-7.

*Al desempeñar estas complicadas tareas, la Academia de San Fernando, sin perder de vista las primitivas de su instituto, adquirió al fin por una serie de ensayos sucesivos y de penosas investigaciones su verdadero carácter; el de una Corporación científica consagrada á promover el buen gusto en las Bellas Artes, á dirigir por buen camino su enseñanza; á procurar que penetren su filosofía y su historia en las escuelas; á exponer sus fundamentos y sus máximas; a dirigir la inspiración del artista sin aherrojarla con vanos preceptos. Así es como allegando a las funciones de una Corporación científica las de un auxiliar inmediato de la administración pública, ora con iniciativa propia, ora consultando al Gobierno en las materias propias de su instituto, abre á las Artes una nueva era de regeneración y ventura”.*⁵⁷⁵

⁵⁷⁵ CAVEDA J.: *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España: desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días* Madrid: (sn.) 1867-1868 (Imprenta Manuel Tello), pp. 443-447.

CONCLUSIONES

Una vez finalizado el recorrido por la historia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en lo que atañe a sus actuaciones dentro del marco histórico de las desamortizaciones, que abarcan desde mediados del siglo XVIII hasta el final del reinado de Isabel II, podemos decir que el estudio de los acontecimientos y actuaciones de la Institución a través de la documentación que principalmente se encuentra en su archivo nos permite acercarnos a lo que fue la política artística de España durante este periodo. La Academia, como organismo consultivo de los distintos gobiernos, estará presente, unas veces con más fuerza que otras, en la toma de decisiones que irán fraguando la política de protección del patrimonio histórico-artístico y que influirán en la legislación actual sobre este tema.

El patrimonio histórico-artístico de la Iglesia, como hemos visto, durante el periodo que nos ocupa, va a sufrir una de sus peores devastaciones debido principalmente a las exclaustaciones y desamortizaciones. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sería en todo momento consciente de los problemas que para su protección y conservación iban a suponer el cierre y la desaparición de muchos monasterios, conventos e iglesias, y a pesar de las penurias económicas por las que pasa a lo largo de estos años, va a colaborar activamente en la salvaguarda tanto de los monumentos como de las obras de arte procedentes de la comunidades suprimidas.

Se puede asimismo afirmar que muchas de las iniciativas tomadas por la Real Academia de San Fernando van a ser realmente innovadoras y precursoras, estando presentes en la actual legislación sobre protección del patrimonio histórico.

Por lo tanto, a continuación iré señalando algunas conclusiones que a lo largo de los epígrafes de la tesis han ido madurando, en donde la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha contribuido a la protección del patrimonio

histórico-artístico español, y en particular a la conservación de los bienes culturales y al patrimonio artístico de la Iglesia en el contexto histórico de las desamortizaciones, y que han supuesto una contribución fundamental al cuerpo legislativo actual sobre preservación de nuestro patrimonio cultural.

1º La protección del patrimonio histórico-artístico está presente en la naturaleza jurídica de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

José Luis Álvarez, académico y gran estudioso de la legislación sobre la protección del patrimonio cultural español en su artículo “La defensa del Patrimonio Cultural y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”,⁵⁷⁶ señala que la Academia a través de sus Estatutos siempre se había encargado de “velar por la conservación y restauración de los Monumentos Artísticos”, y que en los Estatutos actuales, en su artículo segundo, se menciona la necesidad de velar por la conservación y enriquecimiento del patrimonio histórico, natural y cultural español, y manifiesta que “la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en ejercicio del encargo iniciado en siglo XVIII y que se sigue conservando en sus Estatutos, ha mantenido su preocupación por evitar que se hagan destrozos en el Patrimonio Cultural Español, y a instancia de parte, cuando se la consulta, o por iniciativa propia cuando tiene noticia de alguna iniciativa que puede afectar negativamente al Patrimonio Cultural o poner en peligro algún Monumento o Conjunto, que tenga importancia, estén o no declarados BIC, trata de alertar a la sociedad y a las autoridades competentes para evitar el posible perjuicio”.

⁵⁷⁶ ÁLVAREZ ÁLVAREZ, J. L.: *La defensa del Patrimonio Cultural y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Separata de: *Patrimonio Cultural y Derecho nº 2*, Madrid. 1998, pp. 165-170.

Ya en los primeros Estatutos, establecidos en 1747, se haría referencia a la protección del patrimonio artístico, siendo en las adiciones redactadas por el escultor Felipe de Castro una de sus preocupaciones la extracción de pinturas de forma ilícita. Al final del periodo que nos ocupa, los Estatutos aprobados en abril de 1864 dedicarían algunos de sus artículos a favorecer la defensa del patrimonio artístico. El artículo segundo diría que la Academia atendería al cumplimiento del objeto de su institución recogiendo y conservando ordenadamente libros, estampas, cuadros, escultura, diseños de obras arquitectónicas y demás objetos de arte, así como inspeccionando los museos públicos y velando por la conservación y restauración de los monumentos artísticos.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando va a ser mencionada en la actual legislación española sobre la protección del patrimonio como uno de los órganos consultivos del Estado en materia artística. La ley 13/1985 de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español⁵⁷⁷ dice en su artículo 3.2:

“Sin perjuicio de las funciones atribuidas al Consejo del Patrimonio Histórico, son instituciones consultivas de la Administración del Estado, a los efectos previstos en la presente Ley, la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español las Reales Academias, las Universidades españolas, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y las Juntas Superiores que la Administración del Estado determine por vía reglamentaria, y en lo que pueda afectar a una Comunidad Autónoma, las instituciones por ella reconocidas. Todo ello con independencia del asesoramiento que, en su caso, pueda recabarse de otros organismos profesionales y entidades culturales”.

En su artículo 9.2, respecto a la declaración de Bienes de Interés Cultural, dice que la declaración mediante Real Decreto “requerirá la previa incoación y tramitación del expediente administrativo por el Organismo competente, según lo dispuesto en el artículo 6 de esta Ley. En el expediente deberá constar informe

⁵⁷⁷ Ley 13/1985. de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. BOE, núm. 155. Sábado 29 de junio de 1985, pp. 20242- 20355.

favorable de alguna de las Instituciones consultivas señaladas en el artículo 3, párrafo 2”. También se menciona a la Corporación en el artículo 34:

“El Gobierno podrá concertar con otros Estados la permuta de bienes muebles de titularidad estatal pertenecientes al Patrimonio Histórico Español por otros de igual valor y significado histórico. La aprobación precisará de informe favorable de las Reales Academia de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, y de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español”.

Como vemos, la Academia continúa siendo un organismo asesor del Estado en temas artísticos y relativos al patrimonio cultural, como venía haciendo durante los dos pasados siglos. Pero no solamente esto, sino que muchos de los textos de nuestra legislación sobre la materia contienen elementos que previamente ya habían sido mencionados por esta Corporación artística para hacer frente a los estragos que sobre el patrimonio cultural se iban produciendo en el marco de los avatares políticos de un periodo marcado por las desamortizaciones eclesiásticas que afectaron seriamente a nuestro patrimonio artístico y cultural.

2º Preocupación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por la extracción ilícita de obras de arte denunciando su expolio, pérdida y venta fraudulenta.

En nuestra legislación actual sobre protección del Patrimonio Histórico Español, el problema de la extracción ilícita, expolio y explotación va a estar presente en numerosas ocasiones.

Si examinamos la Ley 13/1985 de 25 de junio, del Patrimonio Histórico anteriormente citada, en su preámbulo el legislador afirma con referencia a la explotación ilícita y la expoliación: “En torno a este concepto se estructuran las

medidas esenciales de la Ley y se precisan las técnicas de intervención que son competencia de la Administración del Estado, en particular su defensa contra la explotación ilícita y su protección frente a la expoliación”.

No solamente en esta Ley se tendrá en cuenta la protección de los bienes frente a la exportación ilícita y la expoliación, sino que en su artículo 2.1 se va a hacer referencia a la Constitución de 1978, en cuyo artículo 149.1.28 afirma que entre las competencias del Estado se encuentra la defensa del patrimonio cultural, artístico y monumental contra la exportación y expoliación.

En el artículo 4 de la Ley de 1985 se definirá el término de “expoliación”: “A los efectos de la presente Ley se entiende por expoliación toda acción u omisión que ponga en peligro de pérdida o destrucción todos o algunos de los valores de los bienes que integran el Patrimonio Histórico Español o perturbe el cumplimiento de su función social”, y en el artículo 5 se hablará del término “exportación”, señalándose en el punto 3º: “...queda prohibida la exportación de los bienes declarados de interés cultural, así como la de aquellos otros que, por su pertenencia al Patrimonio Histórico Español, la Administración del Estado declare expresamente inexportables, como medida cautelar hasta que se incoe expediente para incluir el bien en alguna de las categorías de protección especial previstas en esta Ley”.

Es muy interesante, y en lo que nos atañe muy significativo, el artículo 28, en el que se habla de los bienes muebles que estuviesen en posesión de instituciones eclesiásticas de los que dice la Ley que “no podrán transmitirse por título oneroso o gratuito ni cederse a particulares ni a entidades mercantiles. Dichos bienes sólo podrán ser enajenados o cedidos al Estado, a entidades de Derecho público o a otras instituciones eclesiásticas”.

En nuestra legislación actual la exportación ilícita de bienes artísticos está fuertemente penada, como lo contemplamos en el artículo 75 de la Ley de 1985: “La exportación de un bien mueble integrante del Patrimonio Histórico Español que se realice sin la autorización prevista en el artículo 5 de esta Ley constituirá delito o, en su caso, infracción de contrabando, de conformidad con la legislación en esta materia”.

A lo largo de la historia de la Real Academia de Bellas Artes los problemas de la protección de los bienes artísticos ante la extracción ilícita, el expolio y la venta fraudulenta van a mostrarse muy presentes.

El primer ejemplo lo tenemos en los primeros años de su creación. En las adiciones a los primeros Estatutos establecidos en 1747, poco después de su creación, el escultor Felipe de Castro diría:

*“ ...solamente añadiría yo que las cosas excelentes y antiguas así de Pintura como de Escultura en ninguna manera se dejasen sacar de Madrid, antes bien impondría penas graves a quien las sacase por ser cosas estas que más ilustran y hermocean la Corte de un Monarca y la hacen en las Naciones más considerable”.*⁵⁷⁸

En el reinado de Carlos III, la Academia, en un oficio fechado el 24 de febrero de 1761, se quejaba de las continuas extracciones de pinturas que se estaban produciendo, y que nadie se estaba ocupando de impedir las, mientras que en otros países de nuestro entorno estaban penadas con fuertes sanciones. Por todo ello suplicaría al Rey que prohibiese bajo graves penas la extracción a países extranjeros de pinturas y esculturas de artistas famosos difuntos, y que autorizase a la Academia a ocuparse de que esta norma tuviese efecto, o en su caso se lo encargase a un tribunal de su confianza. El Rey resolvería finalmente la autorización para que tuviese efecto dicha prohibición.⁵⁷⁹

⁵⁷⁸ ARABASF: Leg. 1-3-31.

⁵⁷⁹ ARABASF: Leg. 2-57-13.

Parece que estas medidas no fueron suficientes, ya que se dictaría una Real Orden el 5 de octubre de 1779 por la que se prohibía la extracción de pinturas del reino. El Rey depositaría en la Academia, y en particular en Antonio Ponz, la confianza para la aplicación de esta Real Orden, y la Institución sería consultada por las autoridades a la hora de permitir o denegar la autorización para la salida de pinturas del país.

Las denuncias continuadas que a través de la Academia llegaban de la extracción ilícita de pinturas, sobre todo en Andalucía, determinaron que Carlos IV dictase una nueva Real Orden el 14 de octubre de 1801 relativa a la extracción ilícita y fraudulenta fuera del reino de los cuadros originales de los pintores célebres, muchos de ellos custodiados en establecimientos religiosos.

En 1807, la Real Academia de Bellas de San Fernando, a través de su secretario Munárriz y del bibliotecario Pascual Colomer, intervendrían en la investigación sobre la compra y posterior extracción de España de unos cuadros procedentes del convento de Padres Carmelitas Descalzos de Madrid, denunciando las compras fraudulentas que se estaban produciendo por parte de algunos viajeros extranjeros con la intención de sacar las obras de arte del país y las artimañas que para ello utilizaban:

*“No se oculta a la Academia que es fácil a los extranjeros eludir estas órdenes: ha habido algunos que han extraído cuadros antiguos preciosísimos haciéndolos sobrepintar por un profesor cualquiera, para que pasaran por obras de autores vivos; y sobrepintado con cierta preparación se borraban luego lo moderno, y se restablecía en su ser el cuadro: otros y son los mas, tienen a su disposición equipajes que no se registran o burlan la vigilancia de las aduanas”.*⁵⁸⁰

⁵⁸⁰ ARABASF: Leg. 1-34-2.

El decreto de José Napoleón de 1 de agosto de 1810 renovaba la prohibición de extraer cuadros y pinturas bajo pena de confiscación, y una pena igual o mayor del valor de los objetos. La prohibición parece que se renovó a solicitud de la Academia, que tenía noticia que el embajador de Francia quería extraer gran cantidad de pinturas adquiridas en Madrid y que la Institución desaprobaba profundamente:

*“Nunca se han extraído tantas pinturas en excesivo escandaloso número como en la presente época y se continuará. La guerra que nos hicieron los ingleses en esta línea como en la comercial economía política y naval fue muy tenue en comparación de la que experimentamos ahora de parte de los franceses en cuanto a bellas artes que feos nos van dejando en esta línea”.*⁵⁸¹

La Corporación desconfiaría del éxito de la ley, ya que se continuaban extrayendo numerosas obras de arte.

Aunque la Academia no pudo evitar el expolio de numerosas obras de arte procedentes fundamentalmente de los conventos y monasterios que habían sido suprimidos durante la guerra y gobierno de José Napoleón, sí que apoyó al ejecutivo en las medidas contra la extracción de efectos artísticos, y los comisionados para la valoración y recolección de las obras que debían entregarse como regalo a Napoleón fueron los académicos Goya, Maella y Nápoli, quienes a través de diversas argucias evitaron que saliesen de España muchas de las obras de arte más importantes de nuestro patrimonio artístico.

Ya en el reinado de Fernando VII se vuelve a retomar la problemática del control en la extracción de pinturas del reino. En 1818, desde la Junta de Aranceles muestran su preocupación a la Academia ya que debido al desconocimiento por parte de los empleados de aduanas de los pintores célebres, de la autoría de las obras y de la veracidad de las mismas, les resultaba muy difícil

⁵⁸¹ ARABASF: Leg. 1-34-2.

aplicar la ley de prohibición de extraer pinturas de España, e instaban a que desde la Academia se les proporcionase un listado de los autores célebres o un listado de las pinturas que se deberían retener, a lo que la Institución contestaría que se debía cumplir con las reales órdenes anteriormente emitidas, que no les parecía útil la individualización de las pinturas y esculturas, ya que muchas obras de pintura y escultura no aparecían firmadas, y en las que aparecía la firma, ésta podría borrarse, y aconsejaban que para que se cumpliese la ley de prohibición y así evitar cualquier fraude en la extracción, se debía comunicar a todas las aduanas del reino que no permitieran la salida de pinturas y esculturas antiguas si no llevaban un sello de alguna de las Reales Academias: la de San Fernando, la de San Carlos de Valencia, la de la Purísima de Valladolid o la de San Luis de Zaragoza.⁵⁸²

En este caso vemos el poder consultivo que ejercía la Academia ante los organismos oficiales, quienes no tomaban ninguna decisión al respecto sin contar con ella.

Las supresiones de conventos y monasterios fruto de las leyes desamortizadoras de 1835 motivaron que nuevamente la Academia, y en concreto su Conserje José Manuel Arnedo, mostrase su preocupación por la venta y extracción al extranjero de las riquezas artísticas de los conventos suprimidos o los que se iban a suprimir, y que se lo transmitiese de esta manera al entonces Secretario de la Institución, Marcial Antonio López:

“...no por eso dejaré de molestar su atención y más en la presente en que todo buen español debe tomar parte en que las riquezas artísticas no se extraigan fuera de la Península, con perjuicio de la Nación y del Estado ¿Y a quién mejor que a V.S. podré hacer esta petición, para que como Secretario de las Nobles Artes y fiscal de ellas mire por estas desgraciadas hermosuras? Si a V.S. toca mirar por ellas noticiándolo al Sr. Ministro del Interior para que dé una orden a todos los gobernadores civiles, para que de los conventos que no son suprimidos

⁵⁸² ARABASF: Leg. 1-34-2.

*puedan vender ningún cuadro de su pertenencia sin inteligencia de ellos, de no hacerlo así, la España va a quedar sin obras magistrales, tanto de los Artistas Españoles como de otras Escuelas.”*⁵⁸³

Mostraba también su preocupación por las noticias que le estaban llegando de que se habían vendido algunos cuadros de Zurbarán del convento de Santa Bárbara, y que se querían vender otros del convento de Santa Teresa, y preocupándose por lo que podría suceder con los cuadros de Velázquez y Murillo de Sevilla. A su juicio, a los que se dedicaran a esta tipo de ventas fraudulentas se les tendría que penar por defraudadores del Estado y de la Nación. La Reina pondría en manos de la Academia la solución del asunto, y el Presidente lo transmitiría a la Comisión nombrada para el inventario y recolección de los bienes de los conventos y monasterios suprimidos.⁵⁸⁴

El Real Decreto de 19 de febrero de 1836, por el que se declaraban en venta todos los bienes raíces de cualquier clase que hubieran sido adjudicados a la nación y también todos los que en adelante se adjudicasen, motiva a la Academia a dirigir un escrito a la Reina Gobernadora el 27 de febrero de 1836 sobre las observaciones surgidas a raíz de la repentina supresión de conventos y monasterios de España, y que fue enviado a los Gobernadores civiles, a los Prelados, Corporaciones y Academias, dentro y fuera de España. De algunas provincias iban llegando a la Academia notificaciones avisando y denunciando las ventas ilegales que se estaban produciendo. La Academia les pediría que, si fuese posible, se informase del número de pinturas que se habían vendido, sus dimensiones y sus autores, de las personas españolas o extranjeras que las habían comprado, quién había ejecutado las ventas y cómo se habían ejecutado.

⁵⁸³ ARABASF: Leg. 7-128-1.

⁵⁸⁴ ARABASF: Leg. 7-128-1.

Una nueva Real Orden dictada el 1 de septiembre de 1836 disponía que todas las autoridades del reino vigilasen para que se cumpliesen las leyes que prohibían las extracciones de obras de arte antiguas.

Ante las noticias que llegaban de que se estaban produciendo extracciones de bienes procedentes de los conventos suprimidos, y se sacaban del país, la Real orden de 1 de septiembre de 1836 disponía que por todas las autoridades del reino se vigilase con el fin de que se cumpliesen las leyes que prohibían las extracciones de obras de arte antiguas, tomando todas las medidas para que esta prohibición se cumpliera. Esta orden se hizo extensiva a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la circular de 4 de septiembre en la que el Ministerio de la Gobernación manifestaba que la Reina había estado atenta a las razones que había dado la Academia para recelar de las acciones que se estaban produciendo con la extracción de las pinturas.

De igual manera, la Academia tenía noticias de las extracciones y venta fraudulenta a extranjeros de las riquezas artísticas de los conventos a través de las cartas que los comisionados enviados a las provincias limítrofes con Madrid remitían a su Secretario Marcial Antonio López. Así Juan Gálvez, desde Toledo, le decía que se estaban practicando diligencias para vender pinturas, y a éstas acudían extranjeros que estaban en la ciudad haciendo negocios, y le hablaba de la venta de unas tablas de Luis Tristán del altar mayor de las Monjas de la Reina, que parece que se habían vendido al exterior.

Una nueva Real Orden de la Reina Gobernadora de 27 de mayo de 1837 disponía que se evitase que se extrajeran al extranjero y provincias de ultramar, libros, manuscritos, pinturas y esculturas sin permiso de la Reina, aplicándose a los contraventores las penas que correspondiesen y se nombraría en las capitales de cada provincia una comisión científica y artística que se ocupase de vigilar la recogida de los objetos científicos y artísticos de los conventos suprimidos y de la

formación de bibliotecas y museos. A raíz de esta Real Orden, algunas provincias se habían puesto en contacto con la Academia, para que mediara con el Ministerio, y en otros casos reclamando a la Academia para sus museos provinciales las obras de arte que se habían trasladado a Madrid y estaban depositadas en el exconvento de la Trinidad.

Un incidente relativo a unos cuadros de Zurbarán que estaban depositados en la Academia, y que al parecer fueron vendidos a unos marineros franceses, fue muy criticado por la prensa del momento, tanto en lo que afectaba al Gobierno, por haberse saltado la Real Orden que se había otorgado poco tiempo antes, como a la Academia por haber permitido que se sacasen los cuadros. Ello nos demuestra, si fueron verdad los hechos, que la Academia no siempre acató fielmente las órdenes y actuó consecuentemente con sus proclamas.

El 24 de julio de 1844 una Real Orden establecía las reglas que debían observar las recién creadas Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos a propuesta de la Comisión Central. Su segundo capítulo trataba sobre los trabajos de las secciones, atendiendo lo establecido en la Real Orden del 13 de junio, y obligaba a que los efectos que se vendiese o que se tratase de sacar al extranjero tuvieran que ser reconocidas primero por tres profesores.

Por entonces la Academia no tenía mucho que decir en el funcionamiento de las Comisiones Provinciales, ya que hasta el año 1859 no pasaría la gestión de la Comisión Central a la Academia, y entonces, junto con la de la Historia, se pondrían a trabajar para evitar el expolio y deterioro del patrimonio artístico y monumental español, elaborando un reglamento para las Comisiones de Monumentos que fue aprobado en 1865.

No solamente se encargaría la Academia durante estos años de manifestar la necesidad de una legislación que evitase la salida de obras de arte del país, y de

denunciar los robos y ventas fraudulentas que llegaban a sus oídos, sino que contribuyó a la recuperación de buena parte de las mismas.

En el caso de las obras de arte que se trajeron de París tras la contienda y Gobierno Intruso, la Academia gestionó su traslado y a su llegada las custodió e inventarió obedeciendo a su afán por proteger los bienes que habían sido expoliados.

Al igual que hemos visto que anteriormente, nuestra legislación actual también contempla en el artículo 4 de la citada Ley de 1985 la necesidad de que la Administración recupere los bienes expoliados: “Si se desatendiere el requerimiento, la Administración del Estado dispondrá lo necesario para la recuperación y protección, tanto legal como técnica, del bien expoliado”.⁵⁸⁵

3º La custodia, conservación y formación de inventarios como instrumento de la protección del patrimonio artístico y monumental.

Hemos hablado de la custodia y posterior elaboración de inventarios de los efectos que vinieron de París en tiempos de Fernando VII, pero éste fue solamente uno de los casos de los muchos en los que la Academia, como hemos constatado, ha ejercido esta labor.

Desde su creación fue grande su preocupación por hacerse con una colección de obras de arte con las que instruir a los alumnos, que a través de los maestros antiguos aprendían las artes del dibujo, la pintura y la escultura. Así consta en sus Estatutos de 1751:

⁵⁸⁵ *Ley 13/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*. BOE, núm. 155. Sábado 29 de junio de 1985, pp. 20242- 20355.

*“A mayor gloria del más Católico Monarca, lustre de la Nación y beneficio de sus naturales, será el principal objeto de las incesantes tareas de la Academia desterrar de la juventud Española la ociosidad, madre de todos los vicios, y aficionarla, con el ejemplo, la instrucción, y el premio, a cultivar, adelantar y propagar las tres nobles Artes de Pintura, Escultura y Arquitectura”.*⁵⁸⁶

Los nuevos Estatutos otorgados por el Rey Fernando VI el 30 de mayo de 1757 harán hincapié en la elaboración de un inventario de todos los muebles y alhajas que en ese momento albergaba la Academia, y que tendría que estar firmado por el Conserje, y autorizado por el Viceprotector, con copia en la Secretaría. Era función del Secretario velar por las alhajas y muebles y por su conservación.

Así pues, la Academia fue formando una colección de obras de arte que se vio incrementada con la aportación de los bienes procedentes de las casas de los jesuitas que habían sido suprimidas a raíz de su expulsión en 1767. El que fuera Secretario de la Institución, Antonio Ponz, fue encargado por Campomanes para que reconociera y valorara las pinturas de los colegios que habían pertenecido a los jesuitas y poder custodiarlas en la Academia y que sirvieran de enseñanza para los profesores y alumnos. De la custodia por la Academia de las citadas pinturas tenemos constancia a través de las Actas correspondientes a la Junta Ordinaria del 6 de noviembre de 1774:

“Hice presente en papel con fecha de hoy de D. Antonio Ponz, en que me dice no se ha perdido tiempo en solicitarse, que vengan a la Academia las Pinturas originales de las Casas de los Jesuitas, que está disponiendo, se pongan bastidores y medias cañas a las pocas que han venido. Que si la Academia lo tiene a bien procurará que vengan las que hay en el que fue Colegio Imperial, los cuadros de los Ermitaños de Simon de Bou; y los de la vida de San Francisco Javier de Pablo Matei bien que se persuade mejor dejarlos. Que los de Pablo Matei, conformándose con su dictamen bastarán cuatro o seis de los que mas a propósito se juzguen para los fines de la Academia. Y la Junta nombró a los Sres.

⁵⁸⁶ ARABASF. Leg. 1-3-32.

González y Calleja, para que poniéndose de acuerdo con el mismo Ponz elijan estos cuadros y se traigan desde luego".⁵⁸⁷

Algunas de estas pinturas se decidió guardarlas sin exponerse en las salas.

De todo ello se fueron haciendo inventarios detallados, un aspecto que como señala Alfredo Morales⁵⁸⁸ sirve para la identificación, descripción y localización de las obras de arte y cuya relevancia se menciona en el artículo 2.3 de la Ley de 1985: "Los bienes más relevantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser inventariados o declarados de interés cultural en los términos previstos en esta Ley" y en el artículo 26: "26.1. La Administración del Estado en colaboración con las demás Administraciones competentes, confeccionará el Inventario General de aquellos bienes muebles del Patrimonio Histórico Español no declarados de interés cultural que tengan singular relevancia"⁵⁸⁹, y continúa este artículo diciendo que la Administración podrá recabar de los propietarios toda la información y examen para su posible incursión en el Inventario.

En el inventario realizado en 1804 aparecerán registradas 337 entre las que se encontraban las procedentes de casas y colegios de los jesuitas que habían sido expulsados, y fue uno de los más detallados que realizó la Academia.

Con la entrada de las tropas francesas en Madrid, la violencia reinante provocó el intento de destrucción de muchas de riquezas artísticas que, si no hubiera sido por la intervención de algunos miembros de la Institución, como el pintor López Eguidanos o el mismo conserje Francisco Durán, se habrían perdido definitivamente.

⁵⁸⁷ ARABASE: *Actas de las Sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Año 1774, pp. 324-325.

⁵⁸⁸ MORALES, A. J.: *Protección del patrimonio histórico-artístico: conservación de bienes culturales*. Madrid. 1996, p. 55.

⁵⁸⁹ *Ley 13/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*. BOE, núm. 155. Sábado 29 de junio de 1985, pp. 20242- 20355.

La Academia alabaría la iniciativa del Gobierno Intruso de recoger los bienes de los conventos que habían sido suprimidos por las leyes desamortizadoras de José I, si bien critica el deterioro que estaban sufriendo muchas de las obras por el modo en que estaban colocadas:

*“Con la supresión de los conventos de religiosos en tiempo de la dominación francesa quedaron abandonas una multitud de preciosidades artísticas que la mayor parte se hubiera malamente extraviado si aquel gobierno no hubiera mandado hacer por sus agentes depósitos de ellas en las Iglesias del Rosario, D.^a María de Aragón, Sn. Francisco y Sn. Felipe el Real; pero a pesar de haber encargado del gobierno en cada uno de estos depósitos para la custodia y conservación de estos objetos no se evitó el deterioro de algunos cuadros clásicos por la mala disposición con que estaban colocados”.*⁵⁹⁰

Ante la penuria que en estos años estaba sufriendo la Institución, parece que aceptó algunas de las obras procedentes de los conventos suprimidos como modo de sufragar los gastos que en aquel momento afrontaba.

Con la salida de las tropas francesas de Madrid, la Academia va a recibir el encargo de recoger y guardar las pinturas que estaban almacenadas en las iglesias de Doña María de Aragón, El Rosario y San Francisco, entre ellas algunas de Murillo venidas de Sevilla, y se insta a la Academia a comisionar a los individuos que estimase conveniente para ello. Se nombró a Juan Crisóstomo Almanzor, Académico de Honor y Bibliotecario Mayor de S.M.; Mariano Maella, Director de Pintura; Francisco Ramos, Teniente Director de Pintura; Juan Adán, Teniente de Escultura y Juan Antonio Cuervo, Teniente Director de Arquitectura y Secretario Interino de la Academia, como comisionados para esta labor. A esta comisión se incorporaría más tarde Pablo Recio y Tello.

En 1813 se trasladarían a la Academia para su custodia, inventario y reparación buena parte de las pinturas de los depósitos establecidos en tiempos del

⁵⁹⁰ ARABASF: Leg. 1-34-5.

Gobierno Intruso, según el siguiente relato de los comisionados a Pedro Franco, Presidente de la Corporación, en su oficio de 14 de mayo de 1813:

“Los comisionados de la Real Academia de San Fernando en debido cumplimiento del oficio de VS., de 19 del próximo pasado le hacen presente como ya han recogido y trasladado a la Real Academia las mejores pinturas que se hallaran en el Depósito del Rosario, y alguna pieza de escultura con mas los marcos, bastidores y demás madera que se ha encontrado útil de lo que acompañamos a V.S. el adjunto inventario por triplicado, firmado de todos, con la idea de que uno le mande VS., colocar en la Real Academia, otro le dirija al Exmo. Sr. Ministro del Interior, y el tercero se quede en nuestro poder con el correspondiente recibo de entrega para que en todo tiempo conste la formalidad y pureza con que se ha evacuado la Comisión.

*Los comisionados están llenos de gloria, y muy reconocidos al Exmo. Sr. D. Francisco Angulo Ministro de Hacienda y encargado del Interior por la generosidad y patriotismo con que S.E. ha franqueado a la Real Academia estas preciosidades, que se hubieran perdido indispensablemente si no se acuerda su traslación y en este desgraciado caso, la Nación perdía este tesoro y S.M. el deseo y gusto que tiene de que se forme un Museo o Galería Nacional que sirva de instrucción a la juventud, de estudio a los profesores y de lustre a una Nación tan noble y generosa. Expresa la Comisión que VS. haga presente al Sr. Ministro estos sentimientos de reconocimiento dando a S.E. las más atentas gracias por tan acertada determinación con la segura confianza de que dispensará algunos fondos para principiar a restaurar lo mucho que han padecido la mayor parte de las pinturas en un depósito tan húmedo como era el Rosario, pues sin esta operación no se podrá formar el Museo, ni aún colocarlas en la Real Academia”.*⁵⁹¹

De las obras que depositaron se hicieron inventarios lo más precisos posibles, aunque algunos fallos tenían dadas las condiciones en las que los efectuaron.

Con la llegada de Fernando VII, el nuevo monarca requeriría la intervención de las Academias y Escuelas de Bellas Artes para la gestión de los inventarios y devoluciones de pinturas y otros efectos a sus antiguos propietarios, siendo la de San Fernando la que centralizaría toda la información de las otras Academias, y siendo sus comisionados los encargados de gestionar las devoluciones basándose

⁵⁹¹ ARABASF: Leg. 1-34-7.

en los inventarios elaborados con los efectos procedentes de los depósitos formados durante el Gobierno de José I.

Asimismo se requeriría a la Academia que elaborase una lista exacta con las pinturas y artículos de bellas artes pertenecientes a ella, así como de todo aquello que tuviera noticia esta Corporación de lo que se hubieran llevado los franceses durante la contienda, y a quién pertenecían, para así poderlos reclamar por vía diplomática. Las cincuenta y siete pinturas procedentes de París fueron custodiadas en la Academia a disposición del Rey tras ser examinadas por los ilustres profesores.

En 1817 se elabora un nuevo inventario de la Academia en el que se muestra que en la Institución todavía se encontraban muchos de los cuadros de las casas de los jesuitas que estaban recogidos en los inventarios de 1796 y 1804, y cuadros de órdenes religiosas que todavía no se habían devuelto, y en 1819 se elaboraría el catálogo para la exposición al público de la Galería de pintura y escultura. Este hecho viene reflejado en la introducción del inventario de 1824.

Durante la gobernación de María Cristina de Borbón la Academia será por excelencia el órgano consultivo que, a la hora de aplicarse las leyes desamortizadoras y de exclaustación, será llamada para que nombre a miembros de su cuerpo para que procedan al inventario los efectos de los conventos suprimidos.

Los comisionados iban acumulando los efectos de estos conventos suprimidos y en ocasiones de un modo angustioso, ya que las demoliciones se estaban efectuando con mucha rapidez, y debido al gran número de cuadros buenos y malos, habían recogido todos, no queriendo abandonar esta riqueza a pesar de la dificultad de realizar una clasificación en esas condiciones. A pesar de ello se realizaron los inventarios, como podemos constatar que hicieron los

comisionados mandados por la Academia para recoger e inventariar los efectos de los conventos suprimidos de la provincia de Madrid y cercanas, y que llevaron al depósito de la Trinidad, futuro Museo Nacional.

De los cuadros existentes en el depósito del exconvento de la Trinidad se realizó un inventario general en el que constaba si eran de primera o segunda clase, procedencia y provincia en la que se habían recogido, sus dimensiones y asunto. En el resumen constaban ciento setenta y dos cuadros de primera clase y doscientos cuarenta y nueve de segunda clase. Los inventarios serían exigidos a la Academia en numerosas ocasiones, sobre todo en los años de la regencia de Espartero, y posiblemente el retraso que aducía el Gobierno de entonces en la entrega de los mismos propició la destitución de la Corporación en su gestión del mismo.

Al hacerse cargo la Academia de los trabajos de la Comisión Central de Monumentos, instaría a las Comisiones provinciales a que le facilitasen toda la información referente a los monumentos y tesoros artísticos de sus provincias con la intención de formar un catálogo general.

4º El respeto a unos usos y formas arquitectónicas marcadas por la propia Academia que no rompan con la consigna del buen gusto y la moderación, al tiempo que la denuncia de las destrucciones de los monumentos, iglesias y monasterios en su afán por la conservación del patrimonio artístico y monumental.

El Real Decreto de 27 de febrero de 1753 contemplaba que dentro de Madrid se considerasen en todos los tribunales por tasadores, para estimar y tasar

las obras de las tres artes, a los seis Directores de la Academia, cada uno respectivamente en su arte.⁵⁹²

Este Real Decreto vendría seguido de la Real Orden de 23 de noviembre de 1777 por la que Carlos III mandaba que se pasaran por la censura de la Academia todas las obras en los edificios públicos e iglesias. Ante la reticencia por parte de algunos eclesiásticos a cumplir con esta Real Orden, el Conde de Floridablanca enviaría a todos los arzobispos y obispos una carta circular en la que les instaba a que en los templos de sus distritos y jurisdicción no se hiciera obra alguna sin tener seguridad en el acierto, no edificándose contra las reglas, consultando para ello a la Academia, presentándoles por anticipado los dibujos, alzados y cortes para que así la Academia pudiera juzgar su mérito o los errores que contuviesen.

Semejanzas con esta normativa las encontramos en la Ley de 1985 que en su artículo 19.1 dice:

“En los Monumentos declarados Bienes de Interés cultural no podrá realizarse obra interior o exterior que afecte directamente al inmueble o a cualquiera de sus partes integrantes o pertenencias sin autorización expresa de los Organismos competentes para la ejecución de esta Ley. Será preceptiva la misma autorización para colocar en fachadas o en cubiertas cualquier clase de rótulo, señal o símbolo, así como para realizar obras en el entorno afectado por la declaración”.⁵⁹³

En los primeros años del siglo XIX nuevamente se incidiría en la necesidad de que los arquitectos y maestros de obras pasasen por un examen de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando o la de San Carlos de Valencia antes de realizar cualquier intervención en un edificio tanto civil como religioso, y que sus diseños o planos fuesen aprobados por ellas.

⁵⁹² ARABASF: Leg. 5-152-2.

⁵⁹³ *Ley 13/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*. BOE, núm. 155. Sábado 29 de junio de 1985, pp. 20242- 20355.

No solamente iba a intervenir la Academia en que las reparaciones y restauraciones en los edificios se hicieran de una forma apropiada y siguiendo los dictados del buen gusto, sino que su preocupación se extendería también a la pintura. Va a denunciar el modo en que estaban colocadas las pinturas y demás efectos que habían sido trasladados a los depósitos desde los conventos suprimidos durante el Gobierno Intruso, criticando las malas condiciones que podrían suponer la pérdida de las mismas. De igual modo, muestra la necesidad de que se coloquen en bastidores y se restaurasen, como así lo expresaba uno de los comisionados encargados de su recogida respecto a las pinturas depositadas en el convento del Rosario:

*“Y algunos del primer orden, pero por desgracia han padecido mucho, y algunos piden de justicia su pronta restauración, tales son los lienzos que han venido de Sevilla; algunos están perdidos absolutamente, y entre ellos el gran cuadro de la Porciúncula de Murillo, pero otros de este autor se podrán salvar y para ello es preciso colocarlos inmediatamente en sus bastidores con las demás operaciones sabidas en estos casos”.*⁵⁹⁴

En cuanto a las devoluciones, la Academia en ocasiones desaconsejaría el traslado de muchas de las pinturas dado el mal estado en que se encontraban. No fue el caso de las que se hallaban en París, que frente a la opinión de los expertos franceses que decían que habría que pasar primero las pinturas a lienzo, la Academia alegraría que se restaurasen en España y, si no, que no tendrían inconveniente en enviar un restaurador. Los cuadros fueron trasladados a la Academia y nuevamente, y esta vez por parte de Pedro Franco, se pondría de manifiesto su deterioro y necesidad de restauración, aunque esto suponía un gasto que en ese momento no se podía asumir, proponiendo medidas, a mi modo de ver que no decían mucho a favor de la Institución.

Frente a las destrucciones de las riquezas artísticas a raíz de las leyes desamortizadoras en los años de la gobernación de María Cristina de Borbón, la

⁵⁹⁴ ARABASF: Leg. 1-34-5.

Academia va a denunciar ante la Reina y ante las Cortes el derribo de los conventos y la pérdida o destrozo de las “preciosidades artísticas” que contenía, de lo que sus comisionados dirían:

*“Arrancados de su lugar nada dicen, de nada sirven, ningún valor tienen porque nadie los compraría, no podrían servir para el adorno de ninguna casa; y finalmente vendrían a parar, los retablos de madera al fuego, y los sepulcros de mármoles y jaspes preciosos, en escombros”.*⁵⁹⁵

El discurso de despedida del que fuera Secretario de la Corporación durante estos años, Marcial Antonio López, así nos lo pone de manifiesto.⁵⁹⁶

En la legislación actual, en su artículo 18, la Ley de 1985 dice, en este caso respecto a los inmuebles declarados Bienes de Interés Cultural:

“Un inmueble declarado Bien de Interés Cultural es inseparable de su entorno. No se podrá proceder a su desplazamiento o remoción salvo que resulte imprescindible por causa de fuerza mayor o de interés social...”⁵⁹⁷

⁵⁹⁵ ARABASF: Leg. 7-128-1.

⁵⁹⁶ *Discurso de despedida y acción de gracias. Excmo. Ilmo. Señor don Marcial Antonio López, Secretario General de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en la junta general Extraordinaria celebrada el día 29 de julio de 1855, para dar posesión a su sucesor. Madrid. 1855, p. 7.*

“Si en negocios que a la Corporación tocaban del modo ordinario tuvo pruebas de la mas alta consideración, nunca mas palpables que en la época bien crítica para las artes, en la cual sus mejores obras y los mas preciosos monumentos estuvieron expuestos a desaparecer enteramente de entre nosotros. Hablo de aquella en que la supresión de las Órdenes Religiosas dio ocasión al abandono de los Conventos y Monasterios, de los cuales unos fueron demolidos, quemados otros, algunos aprovechados por el Gobierno, y bastantes adquiridos por personas particulares, Profundamente afectada la Academia por las irreparables pérdidas que iban a tener las artes si se destruían los edificios más notables del reino, llamó inmediatamente la atención del Gobierno y de las Cortes, y si no consiguió siempre su objeto, obtuvo por lo menos la salvación de algunos muy notables, el que se aplicaran otros al servicio de la Nación y el que la piqueta suspendiese su destructora acción por algún tiempo”.

⁵⁹⁷ *Ley 13/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. BOE, núm. 155. Sábado 29 de junio de 1985, pp. 20242- 20355.*

Pérez de Vargas y Gallego recogen lo que dice la Constitución de 1978 respecto a la protección del Patrimonio Histórico en este sentido: “Plasma de un modo expreso en su art. 46, la preocupación por el Patrimonio Histórico, artístico y cultural encomendando a los poderes públicos su protección y enriquecimiento “*cualquiera que sea su régimen jurídico y titularidad*”, añadiendo que “*La Ley penal sancionará los atentados contra ese patrimonio*”.⁵⁹⁸

En el reinado de Isabel II, tras unos años en los que la Academia no se pronunció sobre los destrozos y devastaciones que se seguían produciendo a pesar de los esfuerzos de las Comisiones Provinciales y Comisión Central creadas en 1844, se va a volver a manifestar, esta vez en 1846, en manera que el Ministerio de Comercio, Exterior y Obras Públicas trasladaría a los Gobernadores de las provincias:

“Enterada la Reina de una exposición que ha elevado la Real Academia de San Fernando, denunciando el deplorable abuso que se ha introducido en varias capitales de provincias, particularmente en esta corte, de destruir las fachadas de muchos célebres edificios antiguos con revoques y demoliciones por causa del ornato público; y teniendo en consideración S.M. que de no proceder en este asunto con toda determinación desaparezcan en breve hasta los más bellos recuerdos de las Cortes españolas, se ha dignado resolver disponga V.S. que en lo sucesivo, antes de demoler, revocar o hacer obras en los edificios públicos se consultase en cada caso de la comisión de monumentos históricos y artísticos, a fin de que esta manifieste su dictamen, oyendo previamente a la Academia de bellas artes de esa provincia o en su defecto a la Real de San Fernando”.⁵⁹⁹

Como hemos constatado, la Academia cumpliría en estos casos con lo que dispone el artículo 8.1 de la Ley de Patrimonio Histórico Español, que dice:

“Las personas que observen peligro de destrucción o deterioro en un bien integrante del Patrimonio Histórico Español deberán, en el menor tiempo posible,

⁵⁹⁸ PÉREZ DE VARGAS MUÑOZ, J.; GALLEGO DOMÍNGUEZ, I.: *Medidas de protección para la defensa del Patrimonio Histórico Local*. Dirección General de Cooperación con la Administración Local. Consejería de Presidencia. Comunidad de Madrid. Madrid. 2007.

⁵⁹⁹ ARABASF: Leg. 2-49-6.

ponerlo en conocimiento de la Administración competente, quien comprobará el objeto de la denuncia y actuará con arreglo a lo que en esta Ley se dispone”.⁶⁰⁰

La Academia heredera de la Comisión Central de Monumentos asumiría las tareas de la Comisión Central de encargarse de la conservación de los monumentos del reino por la Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857, aunque no se hizo inmediatamente efectiva hasta que no estuvieron redactados los reglamentos, pasando la gestión a la Academia en 1859 y siendo aprobados sus reglamentos por una comisión mixta de la Real Academia de Bellas Artes y la de la Historia en 1865.

De esta manera se dirigiría el entonces Secretario al Ministro de Fomento para advertir a los Cabildos y curas párrocos de no hacer obras sin contar con la Academia:

*“Encargada esta Academia de la conservación de los monumentos artísticos, testimonios de la civilización y cultura de nuestros mayores, y deseosa de llenar tan digno objeto con la eficaz cooperación de las personas que puedan prestársela, ha acordado llamar la ilustrada atención de V.E. sobre la conveniencia de que se dirigiese una real orden circular a los Cabildos, curas párrocos y rectores de santuarios de todas clases de las respectivas diócesis para que no procedan a ejecutar en las fábricas obra alguna de reparación que pueda afectar la importancia o carácter artístico o arqueológico de las mismas o de sus partes accesorias, sin dar antes cuenta de ellas al Gobierno, previo reconocimiento de arquitecto o perito competente autorizado y de informe de la Comisión de Monumentos de la provincia, sin perjuicio de oír a la Academia en los casos que su importancia lo reclamase”.*⁶⁰¹

Seguiría en estos años la Academia criticando los desmanes que se continuaban produciendo sobre todo en iglesias y conventos, pero ya con la fuerza que le proporcionaba el nuevo reglamento, y conjuntamente con la de la Historia, lucharía por poner las bases de la protección y conservación monumental y artística en España.

⁶⁰⁰ Ley 13/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. BOE, núm. 155. Sábado 29 de junio de 1985, pp. 20242- 20355.

⁶⁰¹ ARABASF: Leg. 2-49-7.

La intervención de las autoridades competentes en la conservación y restauración de los bienes declarados de interés cultural formará parte de la legislación actual como heredera de lo legislado en el siglo XIX. En la Ley de 1985 se formula lo siguiente en su artículo 39.1:

“Los poderes públicos procurarán por todos los medios de la técnica la conservación, consolidación y mejora de los bienes declarados de interés cultural, así como de los bienes muebles incluidos en el Inventario General a que alude el artículo 26 de esta Ley. Los bienes declarados de interés cultural no podrán ser sometidos a tratamiento alguno sin autorización expresa de los Organismos competentes para la ejecución de la Ley”.⁶⁰²

5º La creación de museos para responder a la necesidad de conservar y mostrar el patrimonio artístico.

La Ley de 1985 define de esta manera los Museos en su artículo 59.3.:

“Son Museos las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural”.⁶⁰³

Sobre estas premisas podemos decir que la Academia, desde su inicio, a través de las colecciones artísticas que fue formando tanto en su sede como posteriormente en el exconvento de la Trinidad, cumplió con los objetivos que hoy en día nuestra legislación apunta como base de la finalidad de los museos.

⁶⁰² Ley 13/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. BOE, núm. 155. Sábado 29 de junio de 1985, pp. 20242- 20355.

⁶⁰³ Ley 13/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. BOE, núm. 155. Sábado 29 de junio de 1985, pp. 20242- 20355.

Geal⁶⁰⁴ en su tesis apunta al año 1757, cuando la Academia comienza a organizar la entrega de premios convocando a personalidades prestigiosas y abriendo la exposición al público, como primera manifestación de lo que será el nacimiento del concepto de museo en España.

La iniciativa de José Napoleón de formar un Museo Nacional con los efectos de los conventos suprimidos parece que fue acogida por la Academia, aunque no consta ninguna declaración favorable al respecto salvo la de uno de sus miembros, Nápoli, que de hecho fue el encargado de su puesta en marcha. Este Museo, que no llegó a nacer, sería en cierta manera el precedente para posteriores acciones museísticas, esta vez no impulsadas por un gobierno intruso sino por la propia Academia, como fue el caso del Museo Nacional de la Trinidad.

No podemos pasar por alto el hecho de que en el nacimiento del Museo del Prado también tuvo algo que decir la Academia pues, aunque muchas de sus pinturas procedían de las colecciones reales, una buena parte procederían de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, si bien su gran aportación serían, medio siglo después, las obras procedentes del Museo de la Trinidad.

En este mismo año del nacimiento del Real Museo se mostró al público la colección de pintura y escultura que se encontraba en esta Real Casa y se elaboró un catálogo, como así consta en el inventario de 1824.

Las leyes desamortizadoras que dieron lugar a la supresión de los conventos también organizaron de alguna manera la recogida de los efectos que se encontraban en los mismos, pero fue la Academia realmente, mediante sus comisionados, la que llevó el peso de la recogida, inventario y depósito centralizado en el exconvento de la Trinidad, que pasó de ser un mero depósito a

⁶⁰⁴ GEAL, P.: *La Naissance de Musées d'art en Espagne (XVIIIe- XIXe Siècles)*. Madrid. 2005, p. 17.

un museo, y que a instancias de la Real Academia de San Fernando se abrió al público el 24 de julio de 1838 tras muchos avatares, como nos relata Marcial Antonio López:

*“En consecuencia, nombró diversas comisiones de su seno para que recorriesen las provincias mas principales y salvaran muchas de las obras de las artes de conocido mérito, empleando en ello los caudales de que pudo disponer, con la satisfacción de haber recogido copiosos frutos de sus afanes y sacrificios, y reunido en el local del exconvento de la Trinidad, que pudo salvar también no sin grandes esfuerzos, todo lo que sus comisionados habían reunido, que guardó con la mayor pureza a costa de exquisitos cuidados, Hizo más; nombró otras comisiones muy numerosas también de su seno para ordenar y clasificar las preciosidades que en aquel local se habían acumulado; y los individuos de estas comisiones, sin arredrarse por lo ímprobo del trabajo, por el rigor de las estaciones, por lo incómodo y destemplado de aquel edificio inhabitado, completaron su obra de tal manera, que en poco tiempo pudo formarse el gran Museo que hoy existe, abriéndolo de un modo solemne y público, cuyo acto consignaron en los mármoles por medio de inscripciones, que si han desaparecido, y si el edificio donde se colocó, pasó a otras manos con grande sentimiento suyo y sin haber podido evitarlo a pesar de sus esfuerzos; aquel edificio, aquel Museo existen, y jamás podrá desconocerse ni menos negarse que esto se debe a la Real Academia de San Fernando”.*⁶⁰⁵

La Academia, aunque acusada en numerosas ocasiones de haberse apropiado de parte de la riqueza artística de las provincias para con ello enriquecer el Museo Nacional, no descuidó la formación de los museos provinciales, interesándose por las condiciones en las que estarían dispuestas las obras y su estado de conservación y exposición. Tenemos como ejemplo el oficio de 20 de marzo de 1836 de Marcial Antonio López al Ministro de la Gobernación de la Península:

“Al mismo tiempo no puedo tampoco dispensarme de manifestar a V.E. que habiendo conocido en Sevilla, según noticias, local ninguno conveniente entre tantos conventos como hay vacantes para colocar las pinturas que se han recogido, han sido estas puestas por de pronto en un patio insalubre e impregnado de los vapores de mercurio, la cual si así fuese es bastante para

⁶⁰⁵BNE: *Discurso de despedida y acción de gracias. Excmo. Ilmo. Señor don Marcial Antonio López, Secretario General de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en la junta general Extraordinaria celebrada el día 29 de julio de 1855, para dar posesión a su sucesor.* Madrid. 1855, p. 7. Sig, VC-1721-20.

*acabar de una vez y muy pronto con todas las pinturas, por la vehemente acción con que obra esta sustancia para descomponer los cuadros. Esta simple indicación suficientísima a la presente de V.E. para calcular los efectos que hasta sobre nuestra representación cayeron, me parece bastante para recomendarla la necesidad de prevenir al Gobernador Civil, que a toda costa trate de poner todas las pinturas en un lugar sano y decoroso, en donde hayan de conservarse y establecer el museo recomendando de nuevo si necesario fuese a S.M. el señalamiento del edificio que mas convenga para este objeto”.*⁶⁰⁶

La vida del Museo Nacional de la Trinidad, en su ubicación en el que había sido convento de los Trinitarios Calzados, se prolongó hasta que en 1872 se fusionó con el Museo del Prado. Muchas de sus obras, especialmente de pintura religiosa de Escuela Española, forman parte de nuestra primera pinacoteca nacional.

6º Contribución al disfrute y contemplación de los bienes artísticos patrimoniales del clero.

El preámbulo de la ley 13/1985 de 25 de junio reza:

“Todas las medidas de protección y fomento que la Ley establece sólo cobran sentido sí, al final, conducen a que un número cada vez mayor de ciudadanos pueda contemplar y disfrutar las obras que son herencia de la capacidad colectiva de un pueblo. Porque en un Estado democrático estos bienes deben estar adecuadamente puestos al servicio de la colectividad en el convencimiento de que con su disfrute se facilita el acceso a la cultura y que ésta, en definitiva, es camino seguro hacia la libertad de los pueblos”.⁶⁰⁷

¿En qué contribuyó la Academia a que los ciudadanos podamos hoy contemplar y disfrutar la herencia del importante patrimonio artístico del clero?

⁶⁰⁶ ARABASF: Leg. 7-128-1.

⁶⁰⁷ Ley 13/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. BOE, núm. 155. Sábado 29 de junio de 1985, pp. 20242- 20355.

A través de los capítulos de esta tesis he querido poner de manifiesto la labor, no siempre reconocida, que realizaron los integrantes de esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para proteger el ingente patrimonio artístico de la Iglesia durante años en los que los avatares políticos y sociales podían haber dado al traste con las riquezas que hoy conservamos como herencia indiscutible de nuestro patrimonio cultural y artístico, y que sirven para nuestro disfrute e ilustración, y no solo de los nacionales sino también de todos los extranjeros que se acercan a nuestro país en busca de arte y cultura, y de lo que ya la Academia era consciente en épocas tempranas cuando decía:

*“...dando a los mencionados templos estos nobles usos, conseguirán el Estado y los aficionados a las artes su conservación, al mismo tiempo que una verdadera utilidad: que es demasiado error el creer que las ciencias y las bellas artes son conocimientos de mero lujo, cuando se halla ya sobradamente demostrado, que estos conocimientos son los que proporcionan la verdadera riqueza de las naciones”.*⁶⁰⁸

Y respecto a los nacionales y extranjeros que los visitaban:

*“¿Cómo es posible, que las Cortes permitan se echen por tierra en un tiempo en que se habla continuamente de ilustración, de saber y de progreso; a la vista de España y de todas las Naciones que nos están contemplando?”*⁶⁰⁹

*“La Academia cuyo principal atributo es la de conservar, complaciéndose en que la pica destructora haya pasado y esté como suspensa por la poderosa mano de un gobierno sabio y previsor sobre los grandes edificios que mira el español inteligente y todos los viajeros de fuera con admiración,...”.*⁶¹⁰

Para finalizar vemos las palabras que el académico Elias Tormo dirigiría en su carta al Cardenal Arzobispo de Granada en 1929 sobre la conservación del

⁶⁰⁸ ARABASF: Leg. 7-128-1.

⁶⁰⁹ ARABASF: Leg. 7-128-1.

⁶¹⁰ ARABASF: Leg. 7-128-1.

Patrimonio Artístico Nacional, en especial en relación al patrimonio de la Iglesia, y lo que supondría para las generaciones futuras:

*“La Iglesia, como la nación, como una gran ciudad, a través del curso de los años y de los siglos, están solamente representadas por los que viven, pero no son, no se integran con solo los que viven, y éstos, la generación actual, tienen que mirar atrás y adelante, y la que destruye la obra de ayer, se expone ante las generaciones de mañana, las cuales tendrán derecho a pedir cuenta, con castigo de execración, a quienes por una porfía dejaron de consultar adecuadamente y de pesar bien pesadas las opiniones y las razones, singularmente antes de destruir la obra testimonio vivo de una generación anterior”.*⁶¹¹

⁶¹¹ TORMO, E.: *Carta sobre el patrimonio artístico nacional al Emmo. Cardenal Arzobispo de Granada*. La Época, 4 de noviembre de 1929.

**FUENTES DOCUMENTALES
Y BIBLIOGRAFÍA**

1. FUENTES DOCUMENTALES Y MEMORIALES

ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (ARABASF):

Leg. 1-3-31; Leg. 1-3-32; Leg. 1-3-34; Leg. 1-3-35; Leg. 1-11-22; Leg. 1-14-12; Leg. 1-14-16; Leg. 1-15-10; Leg. 1-15-13; Leg. 1-17-1; Leg. 1-31-2; Leg. 1-31-3; Leg. 1-34-1; Leg. 1-34-2; Leg. 1-34-5; Leg. 1-34-7; Leg. 1-34-8; Leg. 1-36-1; Leg. 1-36-3; Leg. 1-36-8; Leg. 1-36-10; Leg. 1-36-11; Leg. 2-49-5; Leg. 2-49-6; Leg. 2-49-7; Leg. 2-55-1; Leg. 2-55-2; Leg. 2-57-1; Leg. 2-57-2; Leg. 2-57-13; Leg. 2-58-19; Leg. 3-618; Leg. 3-619; Leg. 3-620; Leg. 4-81-17; Leg. 4-87-2; Leg. 4-87-3; Leg. 4-87-16; Leg. 5-61-1; Leg. 5-61-2; Leg. 5-68-6; Leg. 5-152-2; Leg. 6-93-9; Leg. 7-128-1; Leg. 7-129-1; Leg. 7-130-2; Leg. 7-130-2-3; Leg. 7-130-2-8; Leg. 7-130-2-9; Leg. 7-130-2-14; Leg. 7-130-2-26; Leg. 7-130-2-28; Leg. 7-130-2-48; Leg. 7-130-2-54; Leg. 7-130-3-3; Leg. 7-130-3-7; Leg. 7-130-3-9/10; Leg. 7-130-3-15; Leg. 7-130-3-16; Leg. 7-130-3-17.

- *Actas de las Sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.* Año 1774.

- *Actas de las Sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.* Año 1775.

- *Actas del 1 de marzo de 1801.*

- *Actas de la Juntas Ordinarias y Extraordinaria.* 1809.

- *Actas Juntas Ordinarias y Extraordinarias.* 1810.

ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (AHN):

- Consejos, 17787; Exp. 2; Exp. 3; Exp. 5 -1; Exp. 9, 10, 11; Exp. 14; Exp. 19; Exp. 33; Exp. 35; Exp. 36; Exp. 41-1; Exp. 40-2; Exp. 42-2; Exp. 43-1; Leg. 6184. Exp. 1 y Exp. 2.

- Hacienda. Exp. 2274; Exp. 4310; Exp. 4316.

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA (BNE):

- *Correspondencia del Marqués de Grimaldi al Conde de Baños...* San Ildefonso. 16 de septiembre de 1776. Sig. Mss/12934/17.

- *Discurso de despedida y acción de gracias. Excmo. Ilmo. Señor don Marcial Antonio López, Secretario General de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en la junta general Extraordinaria celebrada el día 29 de julio de 1855, para dar posesión a su sucesor.* Madrid. 1855. Sig. VC-1721-20.

- *Don Josef Martínez de Hervaz, Marques de Almenara, Caballero del Santo Sepulcro de Jerusalén, Gran banda del Creciente Otomano y del Orden Real de España, del Consejo de Estado de S.M. y su Ministro del Interior.* Sevilla, 1 de febrero de 1810. Sig. R/60014 (57).

- *El Marqués de Almenara a su defensor y a sus jueces en la causa intentada contra él por el agente de las Hacienda pública en 1813, y a que no ha podido responder hasta el año de 1820.* Madrid. 1821. Sig. VE/549/9.

- *Instrucciones de lo que deberán ejecutar los comisionados para el extrañamiento y ocupaciones de bienes y haciendas de los Jesuitas en el Reino de España...* MOÑINO, J. CONDE DE FLORIDABLANCA.: Papeles varios. Manuscrito. Sig. MSS/12934/17.

- *Instrucción que observará las Juntas de enajenación de los conventos suprimidos y sus efectos y los demás funcionarios para metodizar... y adelantar los trabajos del ramo: en la cual, después de aprobada por S.M. en 27 de Junio último, se han refundido algunas disposiciones generales consignadas en reales ordenes de 18 de Mayo, 27 de Junio, 28 de Julio y 20 y 27 de Agosto últimos.* Madrid. 1837. Sig. U/9886.

- *Memoria comprensiva de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos históricos y Artísticos del Reino... 1844... 1845.* Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos del Reino. Madrid. 1845.

- *Real Cédula por la cual se crean Juntas Provinciales y Municipales para entender en la venta de bienes ocupados a los Regulares de la compañía, y prescriben por menor las reglas que con uniformidad se deben observar, incluso los dominios ultramarinos de Indias e Islas Filipinas. Colección general de las providencias aquí tomadas por el gobierno sobre el extrañamiento y ocupación de temporalidades de los regulares de la Compañía que existían en los dominios de S. M. de España, Indias, e Islas Filipinas a consecuencia del Real Decreto de 27 de Febrero, y Pragmática-Sanción de 2 de Abril de 1767. Parte Segunda.* Madrid, 1769. Sig. R/36279 V. 1

- *Real Decreto de José Napoleón sobre la fundación en Madrid de un Museo de pintura. Madrid, 20 de Diciembre de 1809. Sig. R/60942.*

BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO: Gaceta de Madrid del 11 de diciembre de 1808, núm.151, p. 1568; Gaceta de Madrid del 21 de agosto de 1809, pp. 3-4; Gaceta de Madrid del 11 de septiembre de 1809, núm. 255, pp. 127-128.

CAVEDA, J.: *Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España: desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días.* Madrid: (sn.) 1867-1868 (Imprenta Manuel Tello). Vol. I y II.

Colección de las Leyes, decretos y declaraciones de las Cortes y de los Reales decretos...desde el 1º de enero hasta el fin de junio de 1844. Tomo XXXII, en la Imprenta Nacional. Madrid. 1844 – 1845.

Colección General de Providencias hasta aquí tomadas por el Gobierno sobre el extrañamiento y ocupación de temporalidades de los regulares de la Compañía, que existían en los Dominios de S.M. de España, Indias, e Islas Filipinas, a consecuencia del Real Decreto de 27 de febrero, y Pragmática-Sanción de 2 de abril de este año.” Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1767, pp. 1-46.

Colección legislativa de España, segundo semestre de 1861, Tomo LXXXVI, en la Imprenta Nacional. Madrid. 1862.

Decretos de la Reina nuestra Señora Doña Isabel II, dados en su Real nombre por su augusta madre la Reina Gobernadora, y Reales órdenes, resoluciones y reglamentos generales expedidos por las Secretarías del Despacho Universal desde 1º de enero hasta fin de diciembre de 1836. Tomo XXI, Josef María de Nieva. Madrid. Imprenta Nacional. 1836.

DIARIO DE MADRID, 19 de junio de 1800; 29 de octubre de 1837; 28 de julio de 1839; 17 de octubre de 1839.

EL CATÓLICO, 24 de febrero; 12 de marzo de 1841; 28 de diciembre de 1842; 21 de junio de 1844; 17 de noviembre de 1854.

EL CLAMOR PÚBLICO, 23 de julio de 1838; 16 de abril de 1845; 18 de noviembre de 1854.

EL DIARIO DE AVISOS DE MADRID, 11 de octubre de 1841.

EL ECO DEL COMERCIO, 1 de enero de 1835; 20 de febrero de 1835; 24 de diciembre de 1835; 29 de febrero de 1836; 16 de enero de 1837; 16 de julio de 1837; 23 de octubre de 1837; 2 de noviembre de 1837; 20 de diciembre de 1838; 18 de enero de 1841; 3 de mayo de 1843; 31 de julio de 1844.

EL ESPAÑOL, 12 de junio de 1836; 18 de febrero de 1837; 30 de mayo de 1837; 4 de noviembre de 1837.

EL ESPECTADOR, 18 de mayo de 1842; 25 de abril de 1845.

EL GUARDIA NACIONAL, 17 de marzo de 1839; 27 de septiembre de 1839; 24 de febrero de 1841.

EL HERALDO, 24 de junio de 1842.

EL MERCURIO HISTÓRICO, julio 1787.

EL SEMANARIO PINTORESCO, 29 de julio de 1838.

EL PANORAMA, 2 de agosto de 1838.

EL PENSAMIENTO DE LA NACIÓN, 17 de enero de 1845.

ESPÍRITU DE LOS MEJORES DIARIOS LITERARIOS QUE SE PUBLICAN EN EUROPA, 26 de mayo de 1788.

GACETA DE MADRID, 7 de julio de 1835; 21 de febrero de 1836; 8 de marzo de 1836; 29 de enero de 1837; 5 de septiembre de 1841; 1 de mayo de 1842; 17 de mayo de 1842; 17 de noviembre de 1854; 29 de abril de 1864.

LA ESPAÑA, 30 de noviembre de 1854; 14 de agosto de 1855.

LA POSDATA, 4 de mayo de 1842; 13 de agosto de 1844.

Reales órdenes de la Reina Gobernadora. Boletín de la Real Academia de la Historia.

2. BIBLIOGRAFÍA

ALEGRE ÁVILA, J. M.: *Evolución y régimen jurídico del Patrimonio Histórico*. Madrid. 1994.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, J. L.: *Estudios sobre el patrimonio histórico español y la ley de 25 de junio de 1985*. Madrid. 1989.

ÁLVAREZ LOPERA, J.: *El Museo de la Trinidad. Historia, obras y documentos*. Madrid. Museo Nacional del Prado. 2009.

ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, M. D.: *Coleccionismo, museos y mercado artístico, un debate actual en Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid. 2011.

- *José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños*. Madrid. 1987.

ARBAIZA BLANCO-SOLER, S.: *La Academia y la conservación de patrimonio*. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. Segundo semestre de 1999. Número 89.

ARIAS ANGLÉS, E.; BASSEGODA NONELL, J.; BELDA, C.; GUASCH, A.; MORALES Y MARÍN, J. L.; PÉREZ REYES, C.; RINCÓN GARCÍA, W.; SANCHO GASPAS, J. L.: *Del Neoclasicismo al Impresionismo*. Madrid 1999.

BARRIOS PINTADO, F.: *España 1808. El gobierno de la Monarquía. Discurso leído el día 8 de marzo de 2009 en el acto de su recepción por el Excmo. Sr. Feliciano Barrios Pintado*. Madrid. 2007.

BÉDAT, C.: *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808): contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII*. Toulouse. 1974.

CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J.: *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España: actas del Simposium, 6/9-IX-2007*. R.C.U. Escorial – M^a Cristina. Servicio de Publicaciones. El Escorial. 2007.

CASANOVA, G.: *Memorias de España*, pp. 63-65, en *Viajeros Impenitentes. Madrid visto por los viajeros extranjeros en los siglos XVII, XVIII y XIX*. Madrid. Sala de Exposiciones de la Biblioteca de Azcona, 22 febrero-26 marzo de 1989.

CHÁVARRI CARO, M. T.: *Museo Nacional. Estado de la cuestión*. Trabajo de investigación de programa de doctorado. Departamento de Historia del Arte II. Universidad Complutense de Madrid. 1990.

El Museo de la Trinidad en el Prado: 20 de julio-19 de septiembre, 2004. Madrid. Museo Nacional del Prado. 2004.

ENCISO RECIO, L. M.; GONZÁLEZ ENCISO, A.; EGIDO, T.; BARRIO, M.; TORRES, R.: *Historia de España. Los Borbones en el siglo XVIII (1700-1808)*. Madrid. 1991.

ESPADAS BURGOS, M.; URQUIJO GOITÍA DE, J. R.: *Historia de España. Guerra de la Independencia y época constitucional (1808-1898)*. Madrid. 1990.

EZQUERRA ABADÍA, R.: *Madrid visto por los extranjeros*. Madrid. 1978.

FERNÁNDEZ PARDO, F.: *Dispersión y destrucción del Patrimonio Artístico Español*. Madrid. 2007. V. II.

FERNANDEZ DE LOS RÍOS, R.: *El futuro de Madrid*. Madrid. 1868.

FONTANA, J.: *Cambio económico y actitudes políticas en la España del siglo XIX*. Barcelona. 1980.

GAYA NUÑO, J. A.: *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Madrid. 1961.

GEAL, P.: *La Naissance de Musées d'art en Espagne (XVIIIe- XIXe Siècles)*. Madrid. 2005.

GÓMEZ IMAZ, M.: *Inventario de los cuadros sustraídos por el gobierno intruso en Sevilla. Año 1810*. Sevilla. 2009.

GÓMEZ NEBREDA, M. L.: *Pinturas de Segovia en el Museo del Prado: estudio de las pinturas de las instituciones eclesiásticas desamortizadas de Segovia que formaron parte del Museo de la Trinidad*. Segovia. 2001.

Gracias a...la Comisión de Monumentos (1835-1970). Valladolid. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo. 2005.

GUTIÉRREZ PASTOR, I.: *La serie de la Vida de San Francisco Javier del Colegio Imperial de Madrid (1692) y otras pinturas de Paolo de Matteis en España*. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte. Nº 16. 2004. Universidad Autónoma de Madrid.

JULIEN-LAFFERIERE, F.: *La protección de los Monumentos Históricos Estudio comparado del derecho francés y mexicano*. Archivo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto Jurídico de la Universidad Nacional Autónoma de Méjico.

Legislación sobre el Tesoro Artístico de España. Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes. Madrid. 1957.

LÓPEZ TRUJILLO, M. A.: *Patrimonio. La lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)*. Gijón. 2006.

MARTÍ GILABERT, F.: *La desamortización española*. Madrid. 2003.

MARTÍNEZ TORENO, C. A.: *Las temporalidades jesuitas. Aproximación al funcionamiento administrativo después de la expulsión de la compañía de Jesús en 1767*. Instituto de Estudios vascos. *Esteban de Terreros y Pando: vizcaíno, polígrafo y jesuita. III Centenario: 1707-2007*. Bilbao, Universidad de Deusto, 2008.

MENGES, A. R.: *Reflexiones sobre la belleza y gusto en la pintura*. DL. Murcia. 1989.

MESONERO ROMANOS, R.: *El antiguo Madrid. Paseos histórico- anecdóticos por las calles y casas de esta villa*. Madrid. 1861.

MIGUEL ALONSO, A.: *Los bienes de la Compañía de Jesús incautados en Madrid en 1767 y 1835, y conservados en la Universidad Complutense: actas del Simposium, 6/9-IX-2007*. R.C.U. Escorial – M^a Cristina. Servicio de Publicaciones. El Escorial. 2007.

MORAL DEL, J.; PRO RUÍZ, J.; SUÁREZ BILBAO, F.: *Estado y territorio en España, 1820-1930*. Madrid. 2007.

MORALES, A. J.: *Protección del patrimonio histórico-artístico: conservación de bienes culturales*. Madrid. 1996.

NAVARRETE MARTÍNEZ, E.: *“Catálogo documental de la Junta Preparatoria de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1744-1752”*. Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. 2007.

- *La "Comisión Central de Monumentos" y la "Comisión de Monumentos" de la Academia en el Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*. Bibliotecas de arte, arquitectura y diseño: perspectivas actuales: Actas del Congreso organizado por la Sección de Bibliotecas de arte de la IFLA, el Grup de Bibliotecaris d'Art de Catalunya y el Museo nacional d'Art de

Catalunya, Barcelona, 18-21 de agosto de 1993, München [etc.], Saur, 1995, pp. 285-296.

NIETO, A.: *Los primeros pasos del Estado constitucional*. Barcelona. 1996.

NIETO ALCAIDE, V.: *La obra de arte, del objeto al museo. La docencia: origen del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid. 2011.

PALACIO ATARD, V.: *Edad Contemporánea I (1809-1898)* Madrid. 1978.

PALACIOS BAÑUELOS, L.: *España, del liberalismo a la democracia (1808-2004)*. Madrid. 2004.

PÉREZ DE VARGAS MUÑOZ, J.; GALLEGO DOMÍNGUEZ, I.: *Medidas de protección para la defensa del Patrimonio Histórico Local*. Dirección General de Cooperación con la Administración Local. Consejería de Presidencia. Comunidad de Madrid. Madrid. 2007.

PÉREZ GALDÓS, B.: *El equipaje del rey José. Episodios Nacionales II*. Primera Serie. Madrid. 1998.

- *Episodios Nacionales. Zumalacárregui; Mendizabal*. Madrid. 2000.

PONZ, A.: *Viaje de España*. Tomo I. Madrid. 1947.

QUILLIET, F.: *Dictionnaire des peintres espagnols*. París. 1816.

Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos: aprobado por S.M. en 24 de noviembre de 1865. Madrid. 1876.

ROCAMORA GARCÍA-VALLS, P.; VILLAPALOS SALAS, G.: *Ilustración y librepensamiento. Discurso de ingreso pronunciado por el Exmo. Sr. Dr. D. Pedro Rocamora García-Valls. En el Acto de su toma de posesión de Académico de Número de la Real Academia de Doctores. Contestación del Exmo. Sr. Dr. D. Gustavo Villapalos Salas. Presidente de la Real Academia de Doctores*. Madrid 1995.

ROSE-DE VIEJO, I.: *Cuadros de la colección de Manuel Godoy vendidos por la Academia*. Madrid. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, números 92-93 (1º y 2º semestre 2001)

RUEDA HERRANZ, G.: *El reinado de Isabel II. La España liberal*. Madrid. 1996.

- *España 1790-1900. Sociedad y condiciones económicas*. Madrid. 2006.

SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *Mengs en España*. Madrid. 1927.

SÁNCHEZ LÓPEZ, A.: *La casa profesa de los jesuitas en Madrid y una serie de pinturas adquiridas por Carlos III*. *Archivo Español de Arte*, LXXX, 319. Madrid. Julio – septiembre 2007.

SECO SERRANO, C.: *Historia del conservadurismo español*. Madrid. 2000.

SOLÉ TURA, J.; AJA, E.: *Constituciones y periodos constituyentes en España (1808-1936)*. Madrid. 1985.

TEIJEIRA PABLOS, M. D.: *La Comisión de Cardenera en Zamora*. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid. 2006. Número 91.

TOMÁS Y VALIENTE, F.: *El marco político de la desamortización en España*. Barcelona. 1977.

ÚBEDA DE LOS COBOS, A.: *Pintura, mentalidad e ideología en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1741-1800*. Madrid. 1988.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Índice
Apéndice Documental

1.-	<i>“Inventario de las Alajas de la Real Academia de San Fernando...”</i> ARABASF: Leg. 2-57-1.....	1
2.-	<i>“Decreto de prohibición de exportar cuadros y pinturas...”</i> Gazeta de Madrid, 4 de agosto de 1810. ARABASF: Leg. 1-34-2.....	43
3.-	<i>“Listado de los cincuenta y siete cuadros restituidos por el gobierno francés al español en el mes de noviembre de 1815 contenidos dentro de cuatro cajas con las iniciales A.E.S.D.P.C y los números 1-2-2-4”.</i> ARABASF: Leg. 4-87-2.....	47
4.-	<i>“Año 1824.Copia del inventario general y sus adiciones perteneciente a la Academia de nobles artes de San Fernando”.</i> ARABASF: Leg. 2-58-17.....	51
5.-	<i>“Real Decreto de 25 de julio de 1835 de supresión de conventos”.</i> AHN: Hacienda. Leg. 4310.....	115
6.-	<i>“Nota de los cuadros depositados en la Real Academia de Sn. Fernando por disposición de los Sres. Directores de la misma encargados de su recolección, de los monasterios y conventos suprimidos de esta Capital, a saber”.</i> ARABASF: Leg. 7-130-2-3.....	117
7.-	<i>“Señora. La supresión repentina de los Conventos y Monasterios de España ha causado en las Artes un efecto que se siente mejor que se explica...”</i> ARABASF: Leg. 7 -128-1.....	121
8.-	<i>“Nota de los cuadros que han sido conducidos a esta Real Academia de San Fernando por disposición de los Sres. Directores comisionados por la misma para inventariar los efectos pertenecientes a la Bellas Artes que existían en los conventos suprimidos de esta Corte...”.</i> ARABASF: Leg. 7-130-2-12.....	129

9.-	<i>“Inventario de cuadros de la provincia de Ávila”.</i> ARABASF: Leg. 7-130-2.....	131
10.-	<i>“Nota de las pinturas en tabla y cobre que se trajeron del Depósito de la Trinidad en los días 3 y 4 de Diciembre de 1836 de la Academia de Nobles Artes de San Fernando en virtud de orden de la misma perteneciente a la Colección que trajo de Castilla el Comisionado D. Julián Zabaleta u algunos de los que recogió en Segovia D. José Castelaró y Perea y son los siguientes”.</i> ARABASF: Leg. 7-130-2.....	149
11.-	<i>“Ley de 29 de julio, que disponía que quedaran extinguidos los monasterios, conventos y demás casas de religiosos de ambos sexos y la posterior Instrucción del 9 de agosto de cumplimiento y ejecución de la ley anterior”.</i> AHN: Hacienda. Exp. 2274.....	153
12.-	<i>“Nota de los cuadros que han sido conducidos a esta Real Academia, por disposición de los Señores Directores comisionados por la misma...”.</i> ARABASF: Leg. 7-130-2.....	161
13.-	<i>“Nota de los cuadros que han sido conducidos a esta Real Academia de San Fernando por disposición de los Sres. Directores comisionados por la misma para inventariar los efectos pertenecientes a las Bellas Artes que existían en los conventos suprimidos de esta Corte...”</i> ARABASF: Leg. 7-130-2-8.....	163
14.-	<i>“Nota de los cuadros que D. Juan Gálvez remitió de Toledo y fueron depositados en esta Real Academia de San Fernando”.</i> ARABASF: Leg. 7-130-2-9.....	165
15.-	<i>“Inventario formado por la Comisión de Nobles Artes pedida a la Real Academia de San Fernando y compuesta de los Señores Directores de la misma, Dn. José de Madrazo, Dn. Francisco Elías y Dn. Juan Antonio Rivera, procedente del Monasterio de PP. Bernaldos de Valdeiglesias que fueron depositados en la Iglesia del Convento de la Trinidad de esta Corte, en 14 de abril de 1836”.</i> ARABASF: Leg.7-130-3-7.....	167

16.-	<i>“Inventario general de los cuadros existentes en el depósito de la Trinidad escogidos por la Comisión de la Academia manifestándose ser de 1ª y 2ª clase, como también su procedencia y provincia de que se han recogido, y el asunto que representan y sus dimensiones, a saber”.</i>	
	ARABASF: Leg. 7-130-3-9.....	173
17.-	<i>“Razón General de todos los cuadros colocados en el día a la fecha en las dos Galerías o claustros del Museo nacional...”</i>	
	ARABASF: Leg. 7-130-3-15.....	181
18.-	<i>“Nota de los cuadros que existen depositados en esta Academia de Sn. Fernando pertenecientes a diferentes Conventos de esta Provincia y otras de fuera de ella, cuya razón forma el Conserje para manifestarla a los Ser. De la Junta Directiva del Museo Nacional de esta Corte y es por orden siguiente”.</i>	
	ARABASF: Leg. 7-130-2-54.....	187
19.-	<i>“Nota de los cuadros que de orden de la Academia de Nobles Artes de San Fernando se remiten al museo Nacional de la Trinidad, como también de Efigies de Escultura que existían en ella, cuya entrega se hizo el 19 del mes de la fecha. A saber”.</i>	
	ARABASF: Leg. 7-130-3-16.....	191
20.-	<i>Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos: aprobado por S.M. en 24 de noviembre de 1865. Madrid. 1876.....</i>	195

