

El Museo de Pinturas de José Bonaparte en Madrid y el Museo del Prado (1809-1813)

RESUMEN

Estudio histórico-jurídico sobre el establecimiento del primer museo nacional de pintura en España, a partir de la localización por el autor de documentación inédita conservada en tres archivos (dos en París y uno en Madrid). Este artículo hace una revisión de las principales fuentes documentales y bibliografía existentes sobre el Museo de Pinturas de José Bonaparte. Durante el mandato de este rey y aprovechando la supresión de conventos, el monarca decidió crear en Madrid un museo que reuniese los mejores cuadros de las distintas escuelas, procedentes de los patrimonios de aquellos conventos que habían sido suprimidos. El rey quiso también aportar una valiosa selección de cuadros de la Colección Real. De esta manera, bajo el mandato de ese monarca se hizo un gran esfuerzo en reunir y restaurar una extraordinaria colección de pintura para su exhibición en el nuevo Museo. Durante el proceso de institucionalización también se nombró un director-conservador y el personal necesario y se preparó algunas reglas de funcionamiento interno para el Museo. Pero diversas dificultades fueron lastrando el proyecto e impidieron el avance de los trabajos, especialmente por no poder contar con un edificio en condiciones y, sobre todo, por problemas de orden financiero. La ruina del Estado bonapartista puso punto final a una iniciativa pionera que, en todo caso, contribuyó a abrir camino al futuro Museo del Prado. El artículo incorpora algunos documentos inéditos sobre el Museo de Pinturas de José Bonaparte y sobre el edificio entonces ya conocido como el Museo del Prado, localizados en distintos fondos documentales en los que el autor ha trabajado.

PALABRAS CLAVE

Museo de pintura, galería de pintura, José Bonaparte, gobierno intruso, Museo del Prado, Guerra de la Independencia.

ABSTRACT

Historical-legal study on the establishment of the first national museum of painting in Spain, based on the location of unpublished documentation on the Museum of Paintings of Joseph Bonaparte in three archives (in Paris and Madrid). It reviews the main existing documentary sources on this subject, as well as the main published bibliography. During the mandate of the king Joseph Bonaparte and taking advantage of the suppression of convents, this monarch decided to create in Madrid a Museum of Paintings that gathered the best paintings of the different schools, coming from the patrimonies of those suppressed convents. That king also contributed a valuable selection of paintings from the Royal Collection. Thus, under the mandate of that monarch, a great effort was made to gather and restore an extraordinary collection of paintings for exhibition in the new Museum. During the process of institutionalization, he also appointed a director-conservator and the necessary staff and prepared some internal rules of operation for the Museum. However, various difficulties delayed the project and prevented the work from progressing, especially due to the lack of a suitable building and, above all, financial problems. The ruin of the Bonapartist state put an end to a pioneering initiative that, in any case, helped to open the way for the future Prado Museum. The article incorporates some unpublished documents about the Museum of Paintings of Joseph Bonaparte and about the building of the Prado Museum, located in different documentary collections on which the author has worked.

KEY WORDS

Museum of painting, gallery of paintings, Joseph Bonaparte, Peninsular War, Prado Museum.

Recibido: 9 de abril de 2020.

Aceptado: 17 de mayo de 2020.

SUMARIO: I. Introducción. II. Contexto de la creación de un nuevo museo de pinturas en Madrid. III. Los primeros pasos del museo de pinturas. IV. La elección del palacio de Buenavista como sede del museo y su rehabilitación. V. La designación del conservador y de otros empleados del museo. VI. Reglamento y reglas de funcionamiento interno del museo. VII. Reunión, clasificación y restauración de las obras de arte de los conventos suprimidos en el Depósito del Rosario. VIII. Problemas económicos y propuestas de traslado. IX. Epílogo: los nombres del Museo de Pinturas y el Museo del Prado. X. Apéndice documental.

I. INTRODUCCIÓN¹

Hemos celebrado recientemente el segundo centenario de la creación del Museo del Prado por Fernando VII. Como un pequeño homenaje a esta gran ins-

¹ A lo largo de este trabajo van a aparecer textos extraídos de los distintos documentos originales en que se apoya esta investigación. Como criterio general de edición, vamos a utilizar grafías y ortografía actuales, para facilitar al lector su lectura y comprensión.

titución, parece un momento oportuno para presentar aquí un estudio histórico-jurídico sobre un directo antecedente suyo, el Museo de Pinturas de José Bonaparte, que hasta la fecha había sido objeto de investigación fundamentalmente por parte de historiadores del arte. El reciente hallazgo de nueva documentación inédita sobre aquel Museo en los Archivos Nacionales de París, en el Archivo del Ministerio Francés de Asuntos Exteriores y en el Archivo General de la Universidad Complutense nos va permitir poder indagar sobre esta institución y obtener una idea más completa de lo que quiso José Bonaparte que fuera este primer museo nacional de pintura en España, los pasos que fue dando para su establecimiento y las razones por las que finalmente no fue posible culminar este proyecto. Una parte importante de la documentación en la que basamos este artículo no había sido todavía consultada por los investigadores. La explicación de esto es sencilla: los que están en el Archivo personal de José Bonaparte, hoy localizado en los Archivos Nacionales de París, han permanecido poco accesibles para el gran público hasta finales del siglo XX; e igualmente otros que pertenecen a un completo legajo del Archivo de la Universidad Complutense, que fueron desgajados en su momento de la documentación oficial de aquel reinado y traídos a ese archivo universitario. El legajo denominado D-1551 fue a parar al Archivo de la Universidad Complutense, probablemente por tratarse el Museo de una institución pública diseñada para la enseñanza del arte. Esto explicaría por qué esos papeles habían permanecido hasta hoy casi completamente desconocidos.

Lógicamente para realizar este trabajo también ha sido preciso consultar las distintas fuentes documentales conservadas sobre aquel gran proyecto de José Bonaparte: tanto los diversos expedientes conservados en los archivos españoles como la bibliografía publicada sobre el Museo del rey José que, como ha quedado señalado, ha sido elaborada mayoritariamente por historiadores del arte.

El hecho de que la documentación que nos ha llegado haya estado fragmentada, quizás ha sido la causa de que la historia del Museo aparezca en los libros simplemente como un interesante proyecto fallido de José Bonaparte, que no llegó a ejecutarse por los avatares de la guerra. El objetivo de este trabajo es revisar este planteamiento y abordar las características de aquel proyecto desde una perspectiva jurídica, y tratar de dar respuesta a algunos de los interrogantes que sobre él se ha ido planteando la historiografía; y de paso tantear hasta qué punto esta institución pudo ser un paso importante para la creación del futuro Museo del Prado.

Vamos a seguir aquí por tanto una perspectiva histórico-jurídica. Nos interesa sobre todo conocer el desarrollo de la institución jurídica. Por ello no nos importarán tanto algunos aspectos relativos a su significado artístico: los cuadros o colecciones de pintura allí reunidas, su procedencia, los catálogos que se formaron o el valor artístico-artístico de aquel proyecto. Sobre ello ya hay excelentes trabajos que han realizado historiadores del arte². Igualmente pasa-

² Entre otros trabajos debemos citar aquí dos obras de ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, M.^a Dolores, *El patrimonio artístico de Madrid durante el Gobierno Intruso (1808-1813)*, UNED, Madrid, 1999; y «La primera colección pública en España: el Museo Josefino», *Fragmentos*, núm. 11, Madrid 1987, pp. 67-85.

remos de largo sobre algunos detalles históricos ya suficientemente estudiados o sobre temas puntuales bien conocidos, como la conservación del patrimonio artístico durante la Guerra de la Independencia o los generosos regalos hechos entonces a Napoleón y a algunos generales franceses³. Por el contrario, como ha quedado indicado, aquí nos va a interesar conocer la historia de esta institución jurídica, siguiendo los pasos que José Bonaparte recorrió para su establecimiento en Madrid, y viendo los obstáculos que encontró en ese camino y que ocasionaron que finalmente no fuera posible culminar su desarrollo institucional. Trataremos así de completar lo ya conocido sobre aquel proceso, a partir de la nueva documentación encontrada y de la revisión de las fuentes existentes ya conocidas.

Para ello vamos a estructurar el trabajo de la siguiente manera. Partiremos de los antecedentes del proyecto, que nos va a situar en la confluencia de una serie de factores que permitieron esta audaz apuesta del rey José. A partir de la acumulación de importantes cantidades de obras de arte —particularmente pinturas— procedentes de un buen número de conventos suprimidos, José Bonaparte decidió que era factible formar un gran museo nacional de pintura en Madrid, siguiendo el modelo del Museo Napoleón que había en París. Esta iniciativa no era novedosa, pues se enmarcaba en el gran proyecto cultural napoleónico y había sido ya reproducida por los distintos Estados satélite de su nuevo imperio: su hermano Luis Bonaparte, rey de Holanda, había creado poco antes, el 21 de abril de 1808, el Rijksmuseum en Amsterdam; y su hermano Jerónimo amplió el importante Museo de Pintura de Kassel (Westfalia). Además, la creación de museos de bellas artes correspondía a una moda promovida en todas las cortes europeas desde finales del siglo XVIII, como signo de una nueva época ilustrada.

José Bonaparte fundó el nuevo Museo de Pinturas el 22 de diciembre de 1809, mediante un decreto refrendado por el ministro Mariano Luis de Urquijo. A partir de ese momento el Museo existía como institución, pero todavía no tenía ni sede designada, ni personal propio, ni siquiera existía una colección concreta de obras de arte que poder exhibir. Comenzaba la etapa de establecimiento del Museo y de su desarrollo institucional. Lo primero que se acometió fue la reunión de cuadros procedentes en su mayoría de los conventos suprimidos, y también de algunos palacios reales y de otros lugares. Reunir las obras supuso un considerable esfuerzo y en el ínterin se perdieron algunas por fallos de organización. Al mismo tiempo se buscó un edificio adecuado como sede permanente de un museo que debía ser un emblema del nuevo régimen ilustrado que se quería implantar. La elección inicial del palacio de Buenavista no fue acertada y esta decisión fue un lastre para todo el proyecto. El

³ «Mr. Quilliet vient d'écrire à Mr. Conde, chef de Divison du Ministère de l'Interieur, chargé des objets relatifs au Muséum des beaux arts, de se réunir à lui demain à une heure et demie pour faire la remise de six tableaux destinés à Mr. le Maréchal Duc de Dalmatie. Je prie Votre Majesté de me faire connaître si son intention est que cette remise est opérée demain» (Archivos Nacionales [en adelante AN], París, caja 381 AP/15, núm. 33, dossier 2, «Informe de los primeros pasos del Museo de Pintura»). Véase Archivo General de Palacio (en adelante, AGP), Administración General, libro de registro 07027, fols. 4-7 y 40-41; y Gobierno Intruso de José I, caja 29, expediente núm. 31.

edificio se encontraba en mal estado. Y aunque se terminaron barajando otras posibilidades, lo cierto es que no se consiguió un edificio alternativo que pudiera ser la sede apropiada para albergar aquel Museo. Por ello hubo en la práctica al menos dos sedes del Museo: una, la teórica y oficial del palacio de Buenavista; y la otra, un importante depósito de cuadros, que estaba fundamentalmente en el convento del Rosario, que en la documentación oficial era conocido como «el Depósito del Rosario»: aquellas dos sedes estaban en penoso estado y los centenares de obras de arte almacenadas en una y otra corrieron serio peligro durante aquellos años.

Después de revisar los avatares de la designación de la sede del Museo, avanzaremos repasando otras facetas de su desarrollo institucional, como el nombramiento de un conservador principal o director, la designación de empleados y la aprobación de algunas normas de organización interna.

Junto al esfuerzo continuado por reunir y seleccionar los cuadros, veremos cómo se puso gran empeño en su restauración y acondicionamiento para que pudieran ser exhibidos en el Museo. Se reunió un equipo de artesanos que trabajó en esta labor por turnos durante muchos meses. En sus trabajos se dio preferencia a un primer lote de cincuenta cuadros destinados a ser regalo para el emperador de los franceses y a acondicionar aquellos que se habían traído desde el monasterio de El Escorial y que se consideraba que iban a ser el núcleo principal de la futura colección del Museo. De esta manera se fue preparando el camino para formar en Madrid un gran museo nacional de pintura.

En la última parte del artículo estudiaremos los problemas que impidieron concluir el proyecto y que fueron sobre todo de orden financiero. Acometer un proyecto de esta envergadura exigía contar con recursos suficientes para ello. Pero las circunstancias de la guerra y la ruina del erario público no lo iban a permitir. Por un lado, el edificio de Buenavista estaba en mal estado, lo que impedía su utilización como museo; también amenazaba ruina el depósito de cuadros del antiguo convento del Rosario y se deterioraban los cuadros allí almacenados; pero sobre todo estaba arruinada la Administración bonapartista, incapaz de abonar los sueldos y los grandes gastos que conllevaban los trabajos de instalación del nuevo Museo. Y el rey José tampoco fue capaz de resolver definitivamente la cuestión de la sede de la pinacoteca.

Si las circunstancias de la guerra y la ruina de la Administración bonapartista no permitieron completar el proyecto, al menos el camino quedó muy allanado para que Fernando VII también lo viera como una excelente oportunidad para sacar adelante este proyecto emblemático. El estado ruinoso del palacio de Buenavista confirmaba que este edificio no reunía condiciones y que su rehabilitación exigía unas cuantiosas inversiones de dinero, con las que no se contaba en aquella España de la postguerra. Fue entonces cuando aquel monarca reorientó el proyecto hacia el edificio inacabado del arquitecto Villanueva en el paseo del Prado, hasta entonces destinado a ser Museo de Historia Natural. El propio Villanueva solicitó reiteradas veces y hasta sus últimos días la terminación del edificio, como se comprueba en la nueva documentación loca-

lizada⁴ y aquí sacada a la luz, y la rehabilitación de aquél solo se pudo acometer, en cuanto fue posible, al terminar la Guerra de la Independencia. Aunque en los papeles de la época se mencionaba con frecuencia la existencia de un Museo del Prado, se comprueba que los contemporáneos se referían siempre con ese nombre al edificio de Villanueva, entonces en construcción y habilitado durante la Guerra como cuartel y destinado a ser el futuro Museo de Historia Natural. A José Bonaparte le corresponde al menos el honor de haber promovido en Madrid el primer gran museo nacional de pintura y que el proyecto haya servido sin duda para allanar el camino al futuro Museo del Prado.

II. CONTEXTO DE LA CREACIÓN DE UN NUEVO MUSEO DE PINTURAS EN MADRID

Con el comienzo de la Guerra de la Independencia en mayo de 1808, la vida social y económica del país se paralizó y también el funcionamiento de la Administración. Todo ello coincidió con un Estado lastrado con una enorme deuda nacional por las sucesivas guerras que se habían acometido en los últimos años.

Para intentar sanear las cuentas públicas y para evitar la bancarrota, una de las medidas emprendidas por la Administración bonapartista fue la apropiación de bienes pertenecientes a manos muertas, su venta y desamortización y la consiguiente asignación del producto de la venta a la obtención de títulos de deuda pública. Con este fin el gobierno del rey José aprobó un primer decreto con fecha 18 de agosto de 1809, por el que se suprimía todas las órdenes regulares, monacales, mendicantes y clericales en España y se mandaba vender los bienes de las obras pías y de los conventos de menos de doce profesos, como bienes nacionales⁵. En él se daba quince días a sus miembros para que abandonasen sus conventos y claustros. Consecuencia de esta supresión fue el comienzo de un proceso de enajenación de los inmuebles de aquellas instituciones, para aplicarlos a cubrir los gastos de la nación⁶.

La medida contaba con un reciente precedente en uno de los llamados Decretos de Chamartín, de 4 de diciembre de 1808, cuando Napoleón Bonaparte, en ejercicio del llamado derecho de conquista y tras su vertiginoso paseo militar por buena parte de la Península con la *Grande Armée*, había decretado reducir a un tercio los conventos y casas religiosas y utilizar los bienes de las instituciones eclesiásticas para pagar la deuda del Estado⁷.

Lógicamente, muchos de aquellos conventos y monasterios albergaban un rico patrimonio artístico acumulado durante siglos y pronto se planteó el pro-

⁴ Véase documentos 5 y 6 del Apéndice documental.

⁵ *Gaceta de Madrid* del 21 de agosto de 1809, núm. 234, pp. 1.043-1.044.

⁶ Véase ANTIGÜEDAD, M.^a Dolores, «La desamortización de José Bonaparte y el patrimonio artístico madrileño», *Justo García Morales. Miscelánea de estudios con motivo de su jubilación*, Madrid, 1987, pp. 705-722.

⁷ *Gaceta de Madrid* del 11 de diciembre de 1808, núm. 151, p. 1.568.

blema sobre el destino que se iba a dar al mismo: aquellas obras de arte no se podían abandonar a su suerte, porque enseguida serían objeto del expolio y la rapiña. En el caso de Madrid se diseñó un plan para almacenar todas aquellas obras de arte⁸ en algunos conventos, fundamentalmente en los del Rosario, de la Trinidad y de San Francisco el Grande. Pronto habría allí depositados más de mil quinientos cuadros⁹.

Otro elemento importante a considerar es que en ese momento nos encontramos en el contexto cultural de la Ilustración, con un renovado interés por las artes y por las ciencias que, entre otras medidas, llevó a las cortes ilustradas a promover proyectos emblemáticos de promoción y difusión de aquéllas. Fue todo un acontecimiento la creación en París de un Museo de Bellas Artes en el palacio del Louvre durante la Revolución francesa. Este Museo fue propuesto en la Asamblea Nacional de los días 26 y 28 de mayo de 1791 y finalmente abierto unos meses después, el 10 de agosto de 1793. El proyecto poco después sería asumido con entusiasmo por Napoleón cuando llegó al poder, e incluso fue denominado como «Museo Napoleón». Este Museo llegó a ser un referente para todas las cortes ilustradas de la época¹⁰. El emperador francés puso especial empeño en hacer de él un colosal museo de pintura y bellas artes que reuniera en París una completa selección de obras maestras de lo más granado de las distintas escuelas artísticas europeas. En este contexto es donde se sitúa ya desde finales del XVIII el proyecto de hacer un gran museo nacional de pintura en Madrid. Tras diversas iniciativas se considera al ministro de Carlos IV y, más adelante, de José Bonaparte, Mariano Luis de Urquijo, como uno de sus grandes promotores¹¹. El fue quien refrendó el decreto de creación del nuevo Museo o Galería de Pinturas de Madrid de 20 de diciembre de 1809¹².

⁸ ANTIGÜEDAD, M.^a Dolores, «José Bonaparte y el patrimonio: entre la gestión y el expolio», *Dos siglos de historia. Actualidad y debate histórico en torno a la Guerra de la Independencia (1808-1814)*, Rebeca Viguera (edit.), Logroño 2010, pp. 265-289, pp. 268-269. Véase también los decretos de 29 de agosto y de 16 de noviembre de 1809 (*Gaceta de Madrid* del 30 de agosto y de 19 de noviembre de 1809).

⁹ Véase ANTIGÜEDAD, M.^a Dolores, «La desamortización de José Bonaparte y el patrimonio artístico madrileño», pp. 713-714; también GARCÍA-MONSALVE ESCRIBANA, A., *La historia jurídica del Museo de El Prado (1819-1869)*, tesis doctoral, Madrid 2002, p. 151.

¹⁰ Este proceso también se dio en España y en otros países europeos. En 1752 había sido inaugurado un museo en la Real Academia de San Fernando en Madrid, en 1753 el British Museum en Londres y en 1760 la Galería de Pintura en Kassel, en Hesse, Westfalia, Alemania (ANTIGÜEDAD, M.^a Dolores, *El patrimonio artístico de Madrid durante el Gobierno Intruso [1808-1813]*, p. 158).

¹¹ Mariano Luis de Urquijo en julio de 1800 ordenó el envío a Madrid de un grupo de obras, traídas desde Sevilla, para formar en la Corte escuelas y museos que no se pueden mantener en las provincias. Pero la orden fue revocada el 28 de junio de 1803 por Godoy (GARCÍA-MONSALVE ESCRIBANA, Antonio, *La historia jurídica del Museo de El Prado [1819-1869]*, p. 149; también ROMÉU DE ARMAS, Antonio, *Origen y formación del Museo del Prado*, Madrid 1980, p. 100).

¹² *Gaceta de Madrid* del 21 de diciembre de 1809, núm. 356, p. 1.554. Véase GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Historia del Museo del Prado (1819-1976)*, Madrid 1977, p. 46; y ROMÉU DE ARMAS, Antonio, *Origen y formación del Museo del Prado*, p. 100. El conservador del Museo Manuel Nápoli se atribuía como suya la idea de formar en Madrid una gran galería de pinturas: «el año de 1809 en medio de las bayonetas enemigas, viendo el grave daño que la Nación sufría si se verificaba la venta de los efectos de Bellas Artes que poseían los regulares con motivo de su extin-

III. LOS PRIMEROS PASOS DEL MUSEO DE PINTURAS

La presencia de un ingente número de pinturas de los conventos suprimidos pareció la oportunidad propicia para formar un gran museo público de bellas artes en Madrid. Desde un primer momento el rey asumió el proyecto como propio e incluso se comprometió a aportar una parte de las cuantiosas obras de arte que albergaban los palacios reales, para completar con ellas las colecciones del nuevo Museo¹³.

El decreto de su constitución señalaba que se trataba de «formar un museo en que el público tenga para su curiosidad e instrucción los mejores modelos de las nobles artes» y que contribuyera «a la felicidad y lustre de la nación»¹⁴. Y para ello «se tomarán de todos los establecimientos públicos, y aun de nuestros palacios, los cuadros necesarios para completar la reunión que hemos decretado»¹⁵.

Aquel decreto de 20 de diciembre no solo creaba un nuevo Museo de Pintura sino que ordenaba formar tres colecciones más: un primer lote de cincuenta cuadros para hacer un regalo a Napoleón para su Museo en París¹⁶; y dos más de pinturas destinadas a decorar el futuro Salón de Cortes y el que debía ser el palacio del nuevo Senado bonapartista, ambas instituciones ya previstas en el articulado de la Constitución de Bayona de 1808¹⁷.

ción, manifestó a aquel Gobierno la necesidad de crear en esta Corte una Galería o Colección de Pinturas, y la ocasión que presentaba para verificarlo tantos efectos de Bellas Artes que poseían los regulares, y obtuvo verlos almacenados para el efecto y formar un depósito de todos ellos en el Convento del Rosario» (AGP, Gobierno Intruso de José I, caja 733 núm. 28).

¹³ «José descubrió que entre las obras prontas a partir había cuadros sacados del Palacio Real de Madrid contra su expresa voluntad. En consecuencia, se opuso a que salieran de España. Al mismo tiempo dio órdenes de continuar la búsqueda en diferentes centros colectores, e incluso en los palacios reales de Córdoba y Sevilla. Sin embargo, solo en caso de absoluta necesidad estaba dispuesto a reducir la colección principal de Madrid, la cual estaba destinada a formar el núcleo principal del Museo Español» (HEMPEL LIPSCHUTZ, Ilse, «El despojo de obras de arte en España durante la Guerra de la Independencia», *Arte Español. Revista de la Sociedad española de Amigos del Arte*, año XLIV, de la 3.^a época, tomo XXIII, 3.^{er} cuatrimestre de 1961, pp. 215-270, p. 228).

¹⁴ «En medio de los grandes asuntos que ocupan principalmente al gobierno, extiende sus miras a otros objetos que contribuyen a la felicidad y lustre de la nación. Trata de formar un museo, en que el público tenga para su curiosidad e instrucción los mejores modelos de las nobles artes. Igualmente trata de una escogida biblioteca pública; habiendo ya nombrado para tan útiles establecimientos algunas personas de esta capital muy distinguidas por su ilustración y patriotismo» (*Gaceta de Madrid* del 26 de abril de 1810, núm. 116, p. 486).

¹⁵ Decreto de 20 de diciembre de 1809, *Gaceta de Madrid* del 21 de diciembre, núm. 356, p. 1.554.

¹⁶ «Je glisserai sur quelques objets d'administration pour parler de deux décrets que Sa Majesté a proposés. L'un est de nature à être publié, lorsqu'il sera signé. Il ordonne que tous les tableaux épars dans différents établissements soient rassemblés dans un musée au sein de la capitale; qu'une collection des plus renommés de l'école espagnole soit formée et offerte à S. M. l'Empereur comme un témoignage de la reconnaissance de l'Espagne, avec prière qu'elle soit placée dans la riche galerie des tableaux du Louvre» (GEOFFROY DE GRANDMAISON, Charles-Alexandre, *Correspondance du Comte de La Forest, Ambassadeur de la France en Espagne (1808-1814)*, tomo III, Paris, 1909, p. 137, 20 de diciembre de 1809).

¹⁷ Ambas instituciones aparecían ya mencionadas en la Constitución de Bayona de 1808: el Senado en el título VII, arts. 32-51; y las Cortes en el título IX, arts. 61-86.

En un documento del ministro Romero, conservado en el Archivo personal del Rey, se abundaba en las razones por las que el rey había decidido crear el Museo: estaría destinado a servir para el recreo y disfrute del gran público y para la instrucción o utilidad general; quedarían en él expuestas numerosas obras maestras de los más insignes pintores españoles y del extranjero, que hasta entonces se encontraban en el interior de los palacios o de los conventos, fuera de la vista del público en general; sería también un elemento de prestigio para la monarquía y contribuiría a la imagen de una monarquía amante de las artes y benefactora que el nuevo rey quería trasladar a la población; y también permitiría que los profesionales del mundo del arte y los profesores de las bellas artes pudieran contar con modelos dignos de estudio e imitación¹⁸.

Pero con el decreto de 20 de diciembre de 1809 solo se constituyó formalmente el Museo de Pinturas, sin ni siquiera señalar el lugar donde quedaría establecido ni tampoco quién sería su director o conservador principal ni sus normas de organización. Por tanto, parecía lógico que el siguiente paso fuera acometer su desarrollo institucional.

Sabemos que la iniciativa del nuevo Museo formaba parte de un conjunto de proyectos innovadores que se había propuesto acometer el rey José. Para hacerlos realidad el monarca creó en 1809 una comisión de consejeros de Estado para que seleccionasen ochenta y siete edificios en los que se pudiera establecer los ministerios y otras dependencias públicas. Uno de esos ochenta y siete edificios debía ser la nueva sede del Museo Público de Pinturas. El rey pidió a los miembros de esa comisión que en dos semanas presentasen un informe de los edificios disponibles y cuáles de aquellas instituciones podrían albergar cada uno de ellos¹⁹.

¹⁸ AN, París, caja 381 AP/15, núm. 33, dossier 2, «Informe de los primeros pasos del Museo de Pintura». Los gobiernos ilustrados van a promover instituciones que cultiven las artes y las ciencias y que las pongan al alcance del pueblo para su educación y cultivo artístico. Van a formar academias de bellas artes para promover la enseñanza artística, separándola de la simple enseñanza artesanal. En España la más importante fue la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, creada en Madrid en 1752 (ANTIGÜEDAD, M.^a Dolores, *José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños*, tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid 1987, p. 225).

¹⁹ "J'avais l'honneur de dire à Votre Excellence quelques mots, le 20 du mois dernier, sur le mauvais état dans lequel les établissements publics ont dû nécessairement tomber ici depuis le commencement des troubles. Il était urgent de le constater et d'y chercher des remèdes. Il ne l'était pas moins de désigner, parmi les édifices qui ont échappé à l'avidité des spéculations de 1809, ceux dont le gouvernement a besoin dans des vues d'utilité ou de bienfaisance. Les notes fournies à cet égard par les différents ministères demandent 45 grands bâtiments et 42 de moindre grandeur. C'est en tout 87; et la liste fournie par le directeur des biens nationaux n'en offrait qu'une faible partie encore disponible, concluant à la reprise de tous les hôtels simplement soumissionnés et non adjuges. Une commission de conseillers d'Etat a été nommée en conséquence par un décret spécial du 9 d'octobre dernier, pour s'occuper à la fois des deux objets, et le terme de quinze jours lui a été prescrit pour son rapport. Le terme était trop court: la commission a de diviser son travail. Le choix des édifices pouvait se faire plus à loisir et il lui a été accordé du temps. Ses premières inspections lui ont, au contraire, présenté un tableau si affligeant des établissements publics de santé, d'éducation, de justice, de charité, qu'elle s'est hâtée d'indiquer dans un premier rapport les réparations et les changements les plus immédiatement nécessaires. Les réparations pouvaient se subdiviser. Les unes étaient sollicitées par l'humanité; les autres tenaient davantage à une économie prévoyante, telles que celles à faire au Muséum d'histoire naturelle, au Jardin botanique, au palais de Buenavista repris au prince de la Paix et destiné à devenir le Muséum de peinture. Mais

Pronto se comprobó que dicha tarea era un trabajo ingente para ser abordado por solo unas pocas personas, por lo que poco después se vio conveniente fraccionar las tareas. En el consejo privado del rey de 20 de diciembre de 1809 –en el que firmó el decreto de creación del Museo– el rey José creó ya una comisión específica de dos consejeros de Estado, don Estanislao de Lugo y don Benito de la Mata Linares, para que se encargase de designar los tres edificios que debían albergar estas tres nuevas instituciones: las Cortes, el Senado y el Museo de Pintura²⁰. El rey les pidió que en 48 horas elevasen un informe al Consejo de Estado, que fue convocado para una reunión urgente con este fin dos días después, el 22 de diciembre de 1809²¹.

Según lo mandado, aquella comisión elevó al rey el solicitado informe 48 horas después. En él parece ser proponía el palacio de Buenavista como sede del nuevo Senado, y la basílica de San Francisco el Grande para Salón de Cortes²². Y para albergar el nuevo Museo de Pinturas, el edificio en el que pensaron fue el monasterio de Las Salesas Reales²³. Con este informe y tras escuchar

il n'y avait pas de fonds mêmes pour les premières, toutes modiques que fussent les estimations. Les changements à faire semblaient au moins ne pouvoir être ajournés" (GRANDMAISON, Geoffroy de, *Correspondance du comte de La Forest*, vol. IV, Paris, 1910, p. 339, 3 de enero de 1811).

²⁰ «Des commissaires ont été nommés pour choisir des édifices convenables à rassemblée des Cortès du royaume, aux séances du Sénat, au Musée national, et former l'état des biens qui doivent être consacrés à la dotation du Sénat. Ces commissions ont ordre de faire leur rapport après-demain, et le Conseil d'État est convoqué pour les entendre. Tout indique l'extrême désir du Roi d'imprimer à son gouvernement l'action qu'on ne lui avait vue que par intervalle et qui avait définitivement cessé. Si Sa Majesté daigne avoir une volonté soutenue, il y aura des progrès rapides. Mais l'affaiblissement du ministre de l'intérieur ne laisse pas l'espérance qu'il puisse suivre un mouvement accéléré» (GRANDMAISON, Geoffroy de, *Correspondance du comte de La Forest*, vol. III, p. 140). Véase también DÍAZ TORREJÓN, Francisco Luis, *Cartas josefinas. Epistolario de José Bonaparte al conde de Cabarrús (1808-1810)*, Sevilla, 2003, p. 87).

²¹ PUYOL MONTERO, J. M.^a, «Los proyectos de Napoleón y de José Bonaparte para la convocatoria de unas Cortes en Madrid (1808-1812)», *Anuario de Historia del Derecho Español*, tomo LXXXV (2015), pp. 175-279, pp. 141-142.

²² «Excmo. Sr.: Habiendo encargado S. M. á los Consejeros de Estado D. Estanislao de Lugo y D. Benito de la Mata Linares, que reconozcan los edificios nacionales de esta Corte, que por su elegante arquitectura y forma se crean apropósito para establecer en ellos las Cortes y el Senado; y pareciendo que el Palacio de Buenavista reunirá las circunstancias que se desean para la colocación del Senado, lo hago presente á V. E. á fin de que se sirva mandar poner á disposición de aquellos Sres. comisionados las llaves de dicho palacio, para que reconociéndole puedan cumplir las intenciones de S. M. en esta parte... Madrid, 30 de enero de 1810, en ausencia del Sr. Ministro de lo Interior, el Conde de Cabarrús» (AGP, sección Gobierno José I, caja 29, expediente núm. 38). Al día siguiente se pasó las órdenes correspondientes al Administrador General del Menaje Real, en cuyo poder estaban las llaves de aquel edificio, para que pudieran reconocerlo ambos consejeros de Estado, para lo que se solicita la propuesta de día y hora para hacer tal reconocimiento. El 24 de febrero de 1810 los arquitectos Juan Antonio Cuervo y Silvestre Pérez hicieron de 11:30 a 12:00 del mediodía un reconocimiento del palacio por orden del rey, para instalar allí el futuro Senado. Visitaron todas las oficinas, no solo las que ocupaban entonces las Juntas de Negocios Contenciosos, sino también la parte que había ocupado el Consejo de Indias. Su misión era reconocer todo el edificio y levantar los planos que se les había encargado (Archivo Histórico Nacional [en adelante, AHN], Consejos, legajo 41.065, expediente núm. 14, «Reconocimiento de la Casa de los Consejos para el establecimiento del Senado»). También aparece noticia de este hecho en AHN, Consejos, en el libro 2.704 núm. 14 y en el legajo 41.065, expediente núm. 15.

²³ GAYÁ NUÑO, Juan Antonio, *Historia del Museo del Prado (1819-1976)*, pp. 47-50.

otras opiniones, el rey finalmente resolvió que el Senado tuviera su sede en el palacio de Uceda o Casa de los Consejos, que se encontraba en mejores condiciones²⁴. Descartado el uso de Las Salesas para Museo de Pintura, se pensó entonces poner éste en el palacio de Buenavista.

IV. LA ELECCIÓN DEL PALACIO DE BUENAVISTA COMO SEDE DEL MUSEO Y SU REHABILITACIÓN

En un informe final preparado por el ministro Romero y elevado al rey se señalaba algunos motivos que habían llevado a aquella comisión a proponer el palacio de Buenavista²⁵:

«Señor: En consecuencia de lo que V. M. ha tenido a bien comunicar al ministro del Interior, Marqués de Almenara, acerca de elegir un edificio el más acomodado y decoroso, en donde sin necesidad de obra se pudiese colocar todos los cuadros de mérito depositados en el Convento que fue del Rosario, y cuanto V. M. destine para el Museo ó Galería pública de pinturas, se ha reconocido el Palacio de Buenavista, y parece, así por su localidad y extensión, como por sus excelentes luces, ventilación y frescura el más proporcionado para el fin propuesto.

Ofrece este edificio veinte salas bajas, y otras tantas en el piso principal de la mayor magnificencia, capaces de muchas pinturas y con espacio conveniente para colocar en el centro estatuas, bustos, bronce, urnas y vasos, y otras curiosidades con que V. M. puede enriquecer el Museo.»

A la nobleza de este edificio y a su amplitud se sumaba además el que ya fuera depositario de una interesante colección de obras de arte propiedad del rey²⁶:

«En este mismo edificio de Buenavista tiene V. M. más de quinientos cuadros sobrantes del adorno del Real Palacio, con muchas estatuas y bustos, y la preciosa colección del Caballero Azara; tanto de estas preciosidades,

²⁴ Sobre la historia de este palacio y las instituciones que albergó, véase PUYOL MONTERO, José María, «El Palacio de Uceda, sede de los Reales Consejos de la Monarquía» (I y II), *Torre de los Lujanes*, núm. 46, 2002, pp. 189-212; y núm. 47, 2002, pp. 131-163.

²⁵ AN, Archivo José Bonaparte, caja 381 AP/15 núm. 33 dossier 2, Informe de agosto de 1810 del Ministro de lo Interior al Rey sobre los primeros pasos de un Museo de Pintura. Véase PUYOL MONTERO, José María, «Los proyectos de Napoleón y de José Bonaparte para la convocatoria de unas Cortes en Madrid (1808-1812)», pp. 210-212; y la carta del conservador Quilliet a Conde del 6 de agosto de 1810 (AHN, Consejos, legajo 17.787). Parece que el recién nombrado conservador del Museo, el Frédéric Quilliet, tuvo mucha influencia en la elección final del palacio de Buenavista como sede para el proyectado Museo: lo apoyó decididamente, si se realizaban en él algunas reparaciones. Quilliet defendió que el palacio era un edificio noble y de gran prestancia y el más digno para albergar y exhibir una rica colección de arte. Ciertamente en varios documentos se había destacado la calidad del edificio, que «por su extensión como por sus luces y localidad es el más acomodado para el fin propuesto».

²⁶ AN, Archivo José Bonaparte, caja 381 AP/15, núm. 33, dossier 2, Informe de los primeros pasos del Museo de Pintura.

como de las que V. M. destine para ornato del Museo se formará inventario, y en el catálogo de las pinturas se expresará el asunto, el autor y la procedencia, y si a V. M. parece se publicará para satisfacción del público, que al mismo tiempo que notará la existencia de los excelentes cuadros, de que hacen mención varios libros, verá reunidas por la munificencia de V. M. para recreo y utilidad general, tantas obras maestras de los más insignes pintores nacionales y extranjeros, que antes estaban dispersas, ocultas ó inaccesibles a la curiosidad del público».

La documentación conservada en los Archivos Nacionales de París nos proporciona una minuta inédita que fue presentada al rey y que se tuvo en cuenta para elaborar el decreto definitivo. Su contenido tenía realmente dos partes: la primera, aprobar que el Museo tuviera su sede en Buenavista; y la segunda, enumerar una serie de tareas que debían ser acometidas a continuación, para la puesta en marcha del Museo²⁷.

El decreto finalmente aprobado sería más breve que el que inicialmente había sido propuesto en aquella minuta, pero mantenía su carácter programático. Eludía entrar en algunos detalles del funcionamiento interno del Museo, sobre todo en lo referente a publicitar ya unos horarios de apertura tanto para el público como para los artistas. Parece lógico porque, no teniendo todavía habilitada la sede y no habiéndose preparado la colección a exhibir, no tenía sentido fijar ya un horario de trabajo ni de visitas, y más cuando se acababa de comprobar que el edificio estaba en malas condiciones y que necesitaba importantes obras de acondicionamiento y reparaciones previas, sobre todo en sus tejados. Además, el edificio de Buenavista servía entonces como almacén de la Casa Real y allí se guardaba buena parte del menaje de la Real Casa, numerosas pinturas, cristalería, algunas colecciones de minerales, etc. Por tanto, era necesario trasladar a un sitio seguro todo ese material antes de plantearse traer los cuadros²⁸.

Tras un primer reconocimiento del edificio por parte del arquitecto Silvestre Pérez²⁹, el rey designó el palacio de Buenavista para ser sede del Museo, por decreto de 22 de agosto de 1810, firmado también por el ministro Romero³⁰:

«Art. 1.º Se destina el palacio de Buenavista para el Museo de pinturas mandado hacer por decreto de 20 de diciembre de 1809»³¹.

²⁷ Puede verse esta minuta en el Apéndice documental, documento núm. 1.

²⁸ AN, Archivo José Bonaparte, caja 381 AP/15, núm. 33, dossier 2, Informe de los primeros pasos del Museo de Pintura.

²⁹ Véase AGP, Registro de expedientes, Ministerio del Interior 1809-1810, legajo 2.206, expediente 112, 9 de septiembre de 1809.

³⁰ Así se aprobó por el artículo 1.º del Real Decreto de 22 de agosto de 1809 (*Gaceta de Madrid* del 23 de agosto, núm. 236, p. 1.056).

³¹ «J'ai l'honneur de joindre ici, Monseigneur, la traduction d'un décret que le Roi a rendu le 22 de ce mois, et qui fait suite á celui du 20 de décembre dernier. Il dévoue le palais de Buenavista, ci-devant appartenant au prince de la Paix, á rétablissement du musée des tableaux» (GRANDMAISON, Geoffroy de, *Correspondance du Comte de La Forest*, tomo IV, París, 1910, pp. 107-108, 28 de agosto de 1810).

He aquí una comparación de ambos textos: la minuta inicial del proyecto y el texto finalmente publicado:

Minuta del borrador del decreto conservada en París ³²	Decreto finalmente aprobado el 22 agosto de 1810 ³³
«DON JOSEF NAPOLEON por la gracia de Dios y por la Constitución del Estado, Rey de las Españas y de las Indias. A fin de que lo dispuesto por nuestro Decreto de 20 de diciembre de 1809 tenga su debido cumplimiento y para que las pinturas de mérito recogidas de los Monasterios suprimidos, y otras muchas que de nuestra orden se han reunido y en adelante se reunieren, sirvan a la instrucción y recreo público: Visto el informe de nuestro Ministro interino de lo Interior. Hemos decretado y decretamos lo siguiente: Artículo 1.º El palacio de Buenavista queda destinado para Museo o Galería de Pinturas. Artículo 2.º Todas las pinturas de mérito, depositadas en el convento que fue del Rosario, se colocarán en dicho Museo. Artículo 3.º El Museo estará al cuidado del Conservador y Profesor que nombraremos con los dependientes necesarios para su custodia y aseo. Artículo 4.º (...) pinturas que fuere necesario, a cuyo fin tendrá habitación en el mismo palacio. Artículo 5.º Todas las mañanas en los días no festivos se permitirá estudiar, imitar o copiar en dicha Galería ó Museo á los Profesores que lo soliciten. Artículo 6.º Dos días á la semana que serán Jueves y Domingo por las tardes estará franca para el público la entrada en el Museo. Artículo 7.º Nuestro Ministro interino de lo Interior queda encargado de la ejecución del presente Decreto.»	«Don Josef Napoleón por la gracia de Dios, por la constitución del Estado, REI de las Españas y de las Indias. Hemos decretado y decretamos lo siguiente: ART. I: El palacio de Buenavista queda destinado para museo de pinturas, mandado establecer por nuestro decreto de 20 de diciembre de 1809. ART. II: En consecuencia se pondrá este edificio á disposición del ministro de lo Interior tan pronto como quede evacuado de los efectos pertenecientes á nuestra real casa, que se hallan en él almacenados. ART. III: Conforme a lo dispuesto en nuestro decreto arriba citado el museo de pintura reunirá todos los cuadros de los conventos suprimidos que sean dignos de ofrecerse al estudio, ó de exponerse á la vista del público. ART. IV: También se colocarán en él los cuadros que se hayan de escoger en nuestros palacios para completar las colecciones de las diferentes escuelas de pintura. ART. V: El inventario de estos cuadros, aprobado por nuestro ministro de lo Interior y el superintendente general de nuestra casa, se presentará á nuestra aprobación. ART. VI: Nuestro ministro de lo Interior determinará por un reglamento particular el régimen interino del museo, designando el conservador y los empleados que deban destinarse en él, y fijando los días en que se pueda manifestar al público. Este reglamento se presentará igualmente á nuestra aprobación. ART. VII: Nuestro ministro de lo Interior y el superintendente general de nuestra real casa quedan encargados, cada uno en la parte que toca, de la ejecución del presente decreto. Firmado: YO EL REY. Por S. M. el ministro secretario de Estado. Firmado: Mariano Luis de Urquijo.»

³² AN, Archivo José Bonaparte, caja 381 AP/15, núm. 33 dossier 2, Informe de los primeros pasos del Museo de Pintura.

³³ *Gaceta de Madrid* del 23 de agosto de 1810, núm. 236, p. 1.056.

Como comprobamos, la segunda parte del decreto (arts. 2 a 6) incorporaba algunas tareas que debían ser acometidas en los próximos meses para el establecimiento del Museo:

1. Mandaba poner «este edificio á disposición del ministro de lo Interior tan pronto como quede evacuado de los efectos pertenecientes á nuestra real casa, que se hallan en él almacenados» (art. 2).
2. Mandaba reunir «todos los cuadros de los conventos suprimidos que sean dignos de ofrecerse al estudio, ó de exponerse á la vista del público» (art. 3).
3. Ordenaba poner «en él los cuadros que se hayan de escoger en nuestros palacios para completar las colecciones de las diferentes escuelas de pintura» (art. 4).
4. Se debería formar un inventario de estos cuadros, aprobado por el ministro de lo Interior y el superintendente general de la Real Casa, que se debía presentar a la aprobación del rey (art. 5).
5. Mandaba formar un reglamento específico de régimen interior, «fijando los días en que se pueda manifestar al público». Este reglamento debía también ser presentado al rey para su aprobación (art. 6).
6. E igualmente ordenaba nombrar un conservador del Museo y sus empleados (art. 6).

Un problema importante que se encontró el Gobierno para establecer el Museo de Pinturas, fue el mal estado del palacio de Buenavista, cuyos techos se estaban cayendo³⁴. En una inspección más detenida del edificio por parte de los arquitectos comprobaron que tenía las bóvedas superiores arruinadas, por lo que necesitaría «de grandes reparos y sería por ahora muy costoso y difícil el habilitarle»³⁵. Desde septiembre de 1810 el arquitecto Silvestre Pérez estuvo estudiando las reparaciones que podría necesitar el edificio para poder exhibir la colección³⁶. Siendo muy urgente reunir las pinturas de los conventos suprimi-

³⁴ «En 19 de agosto de 1810 se pasó oficio al Arquitecto don Silvestre Pérez preveniéndole que pasase a reconocer los techos del Palacio de Buenavista, y habiendo verificado dicho reconocimiento, informó al Ministerio que los techos de aquel edificio amenazaban ruina, que ya se habían hundido cuatro de sus bóvedas y que lo propio sucedería con las restantes si no se remediaría prontamente el daño. En consecuencia el Sr. Ministro de la Justicia á la sazón encargado del Ministerio de lo Interior escribió al Conde de Melito interesándose á que por su parte coadyuvase a la reparación del edificio, pero ni se recibió contestación ni se ha resuelto á dar paso alguno sobre este particular» (Archivo General de la Universidad Complutense de Madrid, [en adelante, AGUCM], legajo D-1551, núm. 9).

³⁵ AHN, Consejos, legajo 17.787.

³⁶ Informe de Silvestre Pérez al ministro del Interior, de 4 de septiembre de 1810: «Lo arruina-dado exige la más pronta reparación, porque si no se tapan los agujeros de los hundimientos y se quitan los escombros que han ocasionado, padecerán las bóvedas del piso segundo, luego las del principal, y así irán cayendo de piso en piso, de forma que si ahora no se ocurre á la reparación, será mucho más costosa en lo sucesivo. Si se hace pronto, los objetos de artes que hay allí depositados, pueden permanecer; porque hallándose éstos en los pisos bajo y principal, media el segundo entre ellos y la ruina. Con este motivo me parece hacer presente á V. E. que si se han de exponer al público los objetos bellos que encierra este edificio, será necesario hacer una entrada aunque sea provisional por la

dos en algún lugar, se siguieron dejando depositadas provisionalmente en el convento del Rosario. Y al no poder llevarlas por el momento al palacio de Buenavista, se paralizaba *sine die* la instalación inmediata del Museo en esta sede.

Y, por otro lado, ese palacio hacía funciones de almacén de material de la Casa Real. La documentación nos dice que en algunas salas de aquel palacio se guardaba el real menaje y otros enseres³⁷, por lo que enseguida fue necesario buscar un lugar donde trasladar todos aquellos materiales³⁸. Se pensó que un lugar adecuado para el real menaje podía ser el convento de San Francisco el Grande, que por entonces estaba vacío³⁹. La basílica no se podía tocar, por estar ya destinada a Salón de Cortes, pero el convento sí⁴⁰. Antes hubo que pedir al

calle de Alcalá, como también una escalera de la que carece, para el uso preciso, y nada más por ahora; pero sin estas obras y la reparación de los techos no se puede manifestar al público nada de lo que contiene... 4 septiembre 1810. Silvestre Pérez». Tres semanas después el Ministro de Justicia escribía al Superintendente de la Real Casas el 20 de septiembre de 1810: «Habiendo comisionado al Arquitecto D. Silvestre Pérez para que reconociese el Palacio de Buenavista, me informase del estado en que se halla dicho edificio; y me diese su parecer acerca de las obras y reparaciones que es preciso hacer en el palacio para exponer al público los objetos de artes que encierra, me ha manifestado: Que los techos del referido Palacio se hallan en muy mal estado; que se han arruinado ya cuatro de sus bóvedas por causa de la filtración de las aguas de lluvia; y que probablemente sucederá lo propio á las demás en este próximo invierno si no se acude prontamente a remediar el mal, haciendo quitar al mismo tiempo los escombros que han caído y tapando los agujeros de los hundimientos para evitar que el daño se comunique de piso en piso hasta las habitaciones bajas y el que resulten después por omisión de reparaciones muy costosas... Madrid, 24 de septiembre de 1810» (Archivo General de la Universidad Complutense (en adelante, AGUCM), legajo D-1551, expediente núm. 9; y AGP, libro de registro 02209, fol. 104 núm. 1.121, 10 de septiembre de 1810).

³⁷ Era un almacén de cristalería y también de mineralogía. Inventario de cristales trasladados desde el Palacio de Buenavista 1812. El 7 de mayo de 1812 se sacaron de Buenavista 290 cristales finos de 18 pulgadas en cuadro, más ocho pequeños y nueve rotos. «290 cristales y 8 pedazos que se sacaron del palacio de Buenavista; 30 cristales se gastaron en las ventanas y 260 y los 8 pedazos existen en el cuarto» (AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 23). Allí también se localizaban un laboratorio de química, el gabinete de máquinas y la Biblioteca de la Real Escuela de Mineralogía (AGP, sección Gobierno Intruso de José I, caja 29, expediente 32, 24 de octubre de 1810).

³⁸ «Tengo el honor de manifestar a V. E. que se ha empezado la conducción de los efectos que existen en el Palacio de Buenavista, y se continuará en ella con la actividad que permitan las circunstancias» (AHN, Consejos, legajo 17.787).

³⁹ «Madrid, 16 de septiembre de 1810. El Ministro de Hacienda dice: que el Superintendente General de la Real Casa le manifiesta, que para desocupar el Palacio de Buenavista se necesita un local á donde trasladar los efectos del Real Menaje, y que el edificio más á propósito para esto es el convento de San Francisco que se halla desocupado. En cuya inteligencia desea dicho Sr. Ministro que V. E. comunique las órdenes convenientes para que se ponga dicho contenido á disposición del Administrador del Real Menaje» (AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 7).

⁴⁰ «El Superintendente General de la Real Casa me ha manifestado que necesita del convento de San Francisco para trasladar á él los efectos del Real Menaje que hoy se hallan en el palacio de Buenavista de donde deben salir prontamente para reparar las ruinas de aquel edificio y poderle aplicar al uso que SM le tiene destinado. No habiéndose reservado este Ministerio más que la iglesia destinada para Salón de Cortes, no puedo tener reparo en que el convento ó parte de él sirva al objeto indicado, y urgiendo reparar el edificio de Buenavista, cuyos techos se van cayendo, espero que V. E. se servirá dar las órdenes correspondientes para que dicho convento quede desocupado de las tropas y efectos militares, que hay en él, si por el Ministerio de su cargo no se le ofrece dificultad, Dios guarde... Madrid 7 de octubre de 1810. Sr. Ministro de la Guerra» (AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 7).

arquitecto Silvestre Pérez que comprobase a su vez que dicho convento estaba en buen estado, por haber sido durante más de un año hospital y cuartel⁴¹. Una vez que parecía confirmado el buen estado del convento de San Francisco y conseguidas las llaves, comenzó el traslado del real menaje en octubre de 1810⁴².

El palacio de Buenavista tenía otros inconvenientes. La documentación existente nos habla de cierto conflicto con un vecino propietario de la finca colindante con la de Buenavista, que se había apropiado indebidamente de una corraliza perteneciente a aquella finca⁴³. Sabemos que en diciembre de 1811 continuaban todavía vivos estos problemas⁴⁴. Y cuando se estudió los planes y la disposición del palacio, los expertos pensaron que sería conveniente abrir una nueva entrada al edificio, distinta a la entonces existente, para facilitar el acceso del público al Museo. Y, de paso, se podía incorporar allí una escalera⁴⁵, lo que suponía un obstáculo más para la rápida instalación del Museo.

Pero lo más grave de todo era el mal estado de los techos del palacio, que habían cedido, y que las bóvedas superiores todas amenazaban ruina. De hecho, en la inspección exhaustiva del palacio que hizo el arquitecto Silvestre Pérez, en septiembre de 1810, se comprobó que se habían hundido cuatro de sus bóvedas y que las demás se derrumbarían pronto si no se le ponía remedio. Silvestre Pérez advertía que si no se hacía una urgente reparación, los gastos serían aún mayores. El ministro de Justicia, encargado entonces también del Ministerio del Interior, escribió al Conde Melito, entonces superintendente de la Casa Real, de la que dependía Buenavista, pidiéndole que contribuyese a la reparación del edificio. Como en Buenavista había ya una buena colección de obras de arte, la inminente ruina del edificio podría incluso poner en peligro todos los efectos allí depositados⁴⁶.

Todo ello implicaba que el gasto a acometer era doble: por un lado, la adaptación del palacio de Buenavista para ser un museo; y por otro, la conservación

⁴¹ AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 7.

⁴² «Excmo. Sr.: Muy Sr. Mío y de todo mi respeto: en cumplimiento de la venerada orden de V. E. núm. 887 he reconocido el convento de San Francisco y he visto que pueden custodiarse en él con toda seguridad los efectos del Real Menaje que se hallan en el palacio de Buenavista, pero antes de trasladarlos me parece que será necesario desalojar aquel edificio, limpiarlo y dejar abiertas sus ventanas por algunos días para que se ventile porque en más de año y medio sólo ha servido para hospital y para cuartel» (AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 7).

⁴³ AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 7.

⁴⁴ Silvestre revisó el palacio: los techos amenazaban ruina y si no se realizaba una urgente reparación, los gastos serían aún mayores. También «dice que si se han de exponer al público estos objetos es necesario hacer una entrada provisional por la calle de Alcalá y una escalera de que carece, y que sin aquella reparación y estas obras no podrá manifestarse nada de ello que allí conviene» (AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 9, 4 de septiembre de 1810).

⁴⁵ «Dice que si se han de exponer al público estos objetos es necesario hacer una entrada provisional por la calle de Alcalá y una escalera de que carece, y que sin aquella reparación y estas obras no podrá manifestarse nada de ello que allí conviene» (4 de septiembre de 1810, AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 9).

⁴⁶ «Si se hace pronto, los objetos de artes que hay allí depositados, pueden permanecer, porque hallándose éstos en los pisos bajo y principal, media el segundo entre ellos y la ruina». También había efectos de mineralogía y demás en el palacio de Buenavista el 20 de diciembre de 1811 (AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 9).

de las pinturas almacenadas y de los edificios en que estaban depositadas. Y todo ello en un periodo de estado de guerra y de ruina económica del Estado bonapartista.

En los meses siguientes hubo regulares avisos al arquitecto Silvestre Pérez a causa de nuevos hundimientos de bóvedas y de partes del tejado de Buenavista, que ponían en peligro las obras de arte allí conservadas⁴⁷. Esto exigía buscar nuevos espacios para custodiar las pinturas con cierta seguridad y suponía que su necesaria y costosa rehabilitación iba a retrasar mucho el proyecto. Para ello se pensó en utilizar el convento de Santa Teresa o el de las Baronesas de Santiago. También se propuso utilizar algún palacio nobiliario, como el del duque de Medinaceli o el de Fernán Núñez⁴⁸. También desde principios de 1811 se pensó en la Real Academia o en el convento de San Martín⁴⁹.

Después de la guerra, cuando Fernando VII resolvió crear el Museo Fernandino de pintura, la candidatura del palacio de Buenavista continuó estando vigente, y solo más tarde se barajaron nuevas posibilidades, como el edificio de Villanueva en el paseo del Prado⁵⁰. No faltan autores que afirman que una de las opciones que ya se planteó José Bonaparte para sede de su Museo de Pinturas fue el edificio de Juan de Villanueva, entonces ya conocido popularmente como Museo del Prado. Este edificio estaba todavía inacabado y en lamentable estado a causa de años de abandono y por haber servido como cuartel militar durante la guerra. Entonces estaba todavía destinado a ser Museo de Historia Natural⁵¹. Del detallado repaso de la documentación conservada de aquella época no hemos encontrado ninguna prueba fehaciente de que fuera ya propuesto como sede del Museo de Pinturas del rey José, sino más bien de todo lo contrario⁵²: muestra de ello es precisamente que el palacio de Buenavista fuese considerado

⁴⁷ AHN, Consejos, legajo 17.787.

⁴⁸ AHN, Consejos, legajo 17.787, carta de Quilliet de 21 de agosto de 1810.

⁴⁹ AHN, Consejos, legajo 17.787, cartas de 17 y de 26 de enero de 1811. También en UGUCM legajo D 1551 expediente 3, de 7 febrero de 1812: «El ministro de la guerra dice que el edificio de San Martín se halla ocupado por el Cuerpo de Inválidos de esta plaza, y no puede destinarse para colocar las pinturas del Museo nacional; por lo que deseo de contribuir a este objeto ha pedido a la Junta de edificios militares le proponga cuál de los edificios destinados á guerra podría cederse para los fines que V. E. desea». Véase también ANTIGÜEDAD, M.^a Dolores, *El patrimonio artístico de Madrid durante el Gobierno Intruso (1808-1813)*, p. 166. El 15 de octubre de 1810 y los días 17 y 26 de enero de 1811 se pidió nuevos informes al arquitecto Silvestre Pérez sobre derrumbamientos en el convento del Rosario. Se sugiere entonces llevar los cuadros a la Academia con el fin de facilitar su restauración cuanto antes. Por su parte, Nápoli propuso el convento de San Martín. El estado del convento del Rosario era lamentable y no se determinaban medidas efectivas.

⁵⁰ Después de la guerra la apuesta por Buenavista continuaba viva. Fernando VII entregó el edificio a la Real Academia de San Fernando para que lo rehabilitase y estableciera ahí el llamado Museo Fernandino. El excesivo coste de esta rehabilitación, que excedía con mucho las posibilidades de la Academia, llevó a ésta a renunciar finalmente al proyecto. El 15 de junio de 1814 Manuel Nápoli había propuesto también dejar el edificio de Buenavista y hacer el Museo en el pabellón del Salón de Reinos [GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Historia del Museo del Prado (1819-1976)*, pp. 49-50].

⁵¹ Véase documentos núms. 5 y 6 del Apéndice documental.

⁵² Véase SAMBRICIO, Valentín de, «El Museo Fernandino. Su creación», en *Archivo Español de Arte*, mayo de 1842, núm. 15, núm. 51, pp. 132-146, en pp. 132-135.

siempre la mejor opción para José y que inicialmente siguiera también siéndolo cuando regresó Fernando VII en mayo de 1814.

V. LA DESIGNACIÓN DE CONSERVADOR Y DE OTROS EMPLEADOS DEL MUSEO

En el artículo 6.º del decreto del rey José de 22 de agosto de 1810 se señalaba que el «ministro del Interior determinará por un reglamento particular el régimen interino del museo, designando el conservador, los empleados que deben destinarse en él, y fijando los días en que se pueda manifestar al público». Este reglamento se debía presentar a la aprobación del rey.

Este artículo de aquel real decreto ordenaba tres pasos importantes para la institucionalización del Museo y su futura organización. En primer lugar, era necesario nombrar un director, que en el decreto se denominaba conservador del Museo. El ministro Romero aconsejaba que el designado debería ser «muy inteligente y activo». También se especificaba que convenía que viviese en el edificio y que tuviera un moderado sueldo. Se recomendaba igualmente que de él dependiesen dos porteros o dependientes que cuidasen de la limpieza y aseo de las salas⁵³.

La publicación del nuevo decreto en la Gaceta de Madrid animó a diversas personas a enviar inmediatamente instancias aspirando al puesto de conservador del Museo. Entre esos nombres podemos mencionar al clérigo Pablo Recio y Tello⁵⁴, al profesor de arquitectura Pedro de Zengotita⁵⁵; al dependiente de la Real Cámara Lucas Gómez⁵⁶; a Antonio Capellani, que era profesor de escultura⁵⁷; y a Josef Boutón, que era pintor de cámara de S. M.⁵⁸.

⁵³ «El Museo debe estar encargado a un Profesor o Conservador muy inteligente y activo, que tendrá habitación en el mismo edificio, y una muy moderada asignación, y a sus órdenes dos dependientes, ó porteros que cuidarán de la limpieza y aseo de las Salas. Es cuanto tengo el honor de proponer a V. M. à fin de que sus benéficas y sabias intenciones puedan verificarse en esta parte à poca costa y muy en breve. Madrid de agosto de 1810. Manuel Romero» (AN, Archivo José Bonaparte, caja 381 AP/15, núm. 33, dossier 2, Informe de los primeros pasos del Museo de Pintura).

⁵⁴ Instancia del clérigo Pablo Recio y Tello 10 de febrero de 1810. Solicita plaza de director del Museo de Pinturas que se va a crear en beneficio de las Bellas Artes. Pide en la instancia a Almenara que se digne tenerle presente en la organización del Museo de Pinturas (AGUCM, legajo D-1551, expediente 5).

⁵⁵ Instancia de Pedro Zengotita Vengoa, profesor de arquitectura, para trabajar en el palacio de Buenavista. 3 de octubre de 1810 (AGUCM, legajo D-1551, expediente 5 y AGP, libro de registro 02209, fol. 115, núm. 1.234).

⁵⁶ Instancia de 4 de septiembre de 1810 de don Lucas Gómez, uno de los dependientes reformados de la Real Cámara. Solicita la plaza de Director (Conservador) del Museo de Pinturas u otro destino equivalente en el ramo, recomendado por el Conde de Montarco (AGUCM, legajo D-1551, expediente 5; y AGP, libro de registro 02209, fol. 105, núm. 1.125).

⁵⁷ Instancia de don Antonio Capellani, profesor de escultura de todas las clases, en piedra, en bronce y demás pertenecientes a su profesión. Desea se le conceda una de las plazas que se van a crear en el Conservatorio de Pinturas de Buenavista. Madrid 11 de septiembre de 1810 (AGUCM, legajo D-1551, expediente 5).

⁵⁸ Instancia de don Josef Boutón, pintor de cámara de S. M., natural de Cádiz, solicita plaza de conservador en el Museo que ha de establecerse en el Palacio de Buenavista y que se le nombre

Pero el elegido fue el comerciante francés Frédéric Quilliet. No consta su nombramiento oficial pero parece que posiblemente ya trabajaba como conservador del Museo a finales de ese mismo mes de diciembre de 1809 y que en enero acompañó al rey en su gira por Andalucía⁵⁹. Quilliet era un hombre bastante misterioso. Desde el primer momento dirigió los trabajos y tuvo gran importancia en la génesis y en la orientación que se dio al Museo. Estuvo en este empleo oficialmente hasta el 21 de julio de 1810, aunque seguiría colaborando algún tiempo más. Desde su nombramiento se le concedieron amplios poderes sobre el patrimonio artístico de Madrid⁶⁰. Sus primeras tareas fueron, además de acompañar al rey en su gira por Andalucía, seleccionar el edificio más idóneo para establecer el Museo entre los varios posibles⁶¹ y dirigir los trabajos para reunir un gran número de obras procedentes de los distintos palacios y conventos⁶².

Como es sabido, tras algunas denuncias por falta de honestidad, Quilliet cayó en desgracia y fue cesado como conservador del Museo⁶³. Sus cuentas habían sido revisadas con detenimiento por don Francisco Pérez Lariz el 26 de

además para la elección de los cuadros que estarán expuestos en dicho Museo. Madrid 15 de septiembre de 1810 (AGUCM, legajo D-1551, expediente 5). Véase también MERCADER RIBA, Juan, *José Bonaparte, Rey de España (1808-1813). Estructura del Estado Español Bonapartista*, Madrid 1983, pp. 549-550. También AGP, Registro de expedientes de la 2.ª división, Museo de Pinturas, fols. 115v.

⁵⁹ Lasso de la Vega sugiere que Quilliet fue nombrado comisario de bellas artes para la gira del rey a Andalucía, el 17 de enero de 1810, merced a las representaciones que envió al rey el 14 de enero, cuando éste estaba en Almagro. Nos parece que ya anteriormente había sido designado conservador del nuevo Museo de Pinturas y fue por ello que se le designó para este cargo (LASSO DE LA VEGA, Miguel, *Frédéric Quilliet, comisario de bellas artes del Gobierno Intruso (1809-1814)*, p. 12. El nombramiento del marqués de Almenara a Quilliet, con fecha 17 de enero de 1810, para que recogiera obras de arte aprovechando el viaje real a Andalucía, decía lo siguiente: «En atención al celo y conocimiento de V. M., ha venido el rey en nombrarle y autorizarle para recoger en el viaje de S. M. todos los cuadros, pinturas, estatuas y demás objetos de arte que se encontrasen en los conventos suprimidos, o de que pueda disponer el Gobierno, entendiéndose con el Sr. Mayor General de S. M. y demás Generales del Ejército en cuanto a los auxilios que pueda necesitar para el desempeño de su comisión, de que me dará V. M. cuenta para que S. M. disponga lo que hallare conveniente acerca del referido objeto» (AHN, Consejos, legajo 17.787).

⁶⁰ ANTIGÜEDAD, M.ª Dolores, *José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños*, p. 235.

⁶¹ ANTIGÜEDAD, M.ª Dolores, *José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños*, pp. 240-241.

⁶² AHN, Consejos, legajo 17.787 núm. 36. Véase LASSO DE LA VEGA, Miguel, *Mr. Frédéric Quilliet, Comisario de Bellas Artes del Gobierno Intruso (1809-1814)*, pp. 34-37.

⁶³ AGP, registro de expedientes, Ministerio del Interior, 1809-1810, legajo 2.209. «Ocurrió pocos días después que una delación anónima señaló a don Federico Quilliet como autor de la desaparición u ocultación de varias obras de arte. El 26 de julio dio comisión Almenara a don Francisco Antonio Zea para entablar la causa. Era Zea caballero de la Orden Real de España y Jefe de División del Ministerio del Interior» (LASSO DE LA VEGA, Miguel, *Frédéric Quilliet, comisario de bellas artes del Gobierno Intruso [1809-1814]*, p. 34). En pp. 34-35 Lasso de la Vega relata el proceso a Quilliet y algunos de los desfalcos que parece cometió. Siguió operando en el puesto algún tiempo más: se conservan oficios de Quilliet de 27 de julio y de agosto de 1810 (AGP, libro de registro 02209, fol. 90 núm. 987; fol. 94 núms. 1.026 y 1.027; fols. 102 núms. 1.090, 1.091 y 1.092).

julio y se descubrieron algunos abusos⁶⁴. Parece que no fue despedido inmediatamente, sino que le fueron quitando competencias poco a poco.

Le substituyó como conservador el italiano Manuel Nápoli. Este, junto con Mariano Maella y Francisco de Goya, continuaron formando parte de la comisión que debía encargarse de la elección final de los cuadros para la Galería, para el Salón de Cortes, para el Senado y para el regalo de 50 cuadros de escuela española para el emperador⁶⁵. Debieron coordinarse en esta tarea también con Luis Feraud, administrador del Real Menaje y encargado de la vigilancia de la conservación de las pinturas de la Casa Real.

Aparte de Quilliet y de Nápoli, otro de los empleados que con más relieve aparece en la documentación es Manuel Carrillo de Albornoz, que hizo funciones de conserje del convento del Rosario desde el 11 de septiembre de 1809, bajo las órdenes de Quilliet, y que más tarde pasó a ser conservador en aquel Depósito desde el 11 de septiembre de 1810⁶⁶. Y otro de los empleados que también llegó a ser conservador del Museo era el ya mencionado Francisco Pérez Lariz.

Por otro lado, el decreto de 22 de agosto de 1810 también señalaba en su artículo 6.º que correspondería al ministro del interior la designación de los empleados que debieran destinarse en él. Sabemos por la documentación que, una vez publicado el decreto en la Gaceta de Madrid del día 23 de agosto, hubo numerosas solicitudes de personas que deseaban ser contratadas en el nuevo Museo. Conocemos los nombres de algunos de ellos: Benito Antonio Cortázar⁶⁷ pidió ser nombrado conserje; y otros que solicitaron plaza fueron José Sandái⁶⁸, Den-

⁶⁴ AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 27.

⁶⁵ «Habiendo resuelto S. M. formar una Galería de pinturas que ha de servir al ornato y a la instrucción pública, y debiendo escogerse los cuadros para ella de los depositados en el convento que fue del Rosario, y aun de los del Real Palacio, he venido en comisionar a V. para que en compañía de don Francisco Goya y don Manuel Nápoli verifiquen dicho escogimiento, formando series de las diferentes escuelas de pintura lo más completas que sea posible; asimismo acompañará V. á dichos profesores en la elección de pinturas para S. M. I. á cuyo fin se pondrá V. desde luego de acuerdo con los referidos. Espero que V. contribuirá con sus luces y conocimiento á tan importante objeto... Madrid, 25 de septiembre. Sr. Don Mariano Maella» (AHN, Consejos, legajo 17.787 números 1 y 36, oficio informando a don Mariano Maella de la creación de una comisión de la que formaban también parte don Francisco de Goya y don Manuel Nápoli, para seleccionar los cuadros del futuro Museo); véase también ANTIGÜEDAD, M.^a Dolores, *José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños*, pp. 235-240 y p. 245. Nápoli era restaurador de cuadros en el palacio de Aranjuez desde 1807 (AGP, sección Gobierno Intruso de José I, caja 733, expediente núm. 28).

⁶⁶ AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 25.

⁶⁷ Instancia de D. Benito Antonio Cortázar, teniente alcalde de la Inquisición. Solicita la plaza de conserje del Museo de Pinturas del Palacio de Buenavista. 31 de agosto de 1810. Por haberse extinguido el Tribunal de la Inquisición y el de Indias, donde había trabajado antes, también (AGUCM, legajo D-1551, expediente 5).

⁶⁸ Instancia de don José Sandai, escribiente de la Contraloría de las Obras de SM. Ha estudiado las Matemáticas y se ha ejercitado en la delineación de los planos. Solicita ser empleado en el Museo de Pinturas. 25 de agosto de 1810 (AGP, libro de registro 02209, fol. 102 núm. 1101).

goux⁶⁹, Josef Sandri⁷⁰, Felix María Hidalgo⁷¹, Manuel Gallego y Heredia⁷², Carlos del Porst⁷³, Manuel Fernández⁷⁴ y Manuel González⁷⁵.

VI. REGLAMENTO Y REGLAS DE FUNCIONAMIENTO INTERNO DEL MUSEO

De acuerdo con lo establecido en el art. 6.º del decreto de creación, el ministro del Interior debía determinar por un reglamento particular el régimen interino del Museo⁷⁶. Ese reglamento no se llegó a aprobar, pero al menos conocemos por la documentación conservada en el Archivo de José Bonaparte (Archivos Nacionales de París) un borrador del mismo. En aquel informe del ministro Almenara se sugería algunas normas de funcionamiento para el nuevo Museo⁷⁷:

⁶⁹ Instancia de Mr. Dengoux: pide ser empleado en la habilitación del Palacio de Buenavista, en clase de arquitecto. Dice que tiene el conocimiento debido de dicho edificio por haber estado encargado de la dirección de las obras que se hicieron en él en tiempo del Príncipe de la Paz. «Pour y plaisir le Museum». Es arquitecto. Madrid, 24 agosto 1810 (AGUCM, legajo D-1551, expediente 5).

⁷⁰ Instancia de don Josef Sandri de la Contraloría de las Obras de S. M.: solita ser empleado en el Museo de Pintura mandado establecer en el Palacio de Buenavista. Estudió matemáticas y delineación y ha servido en el Cuerpo de Artillería. Madrid, 25 de agosto de 1810 (AGUCM, legajo D-1551, expediente 5).

⁷¹ Instancia de don Félix María Hidalgo. Fue de la real Guardia de S. M. y es recomendado por el General Marie. Solicita ser empleado en el Museo de Pinturas. Madrid 25 de agosto de 1810 (AGUCM, legajo D-1551, expediente 5 y AGP, libro de registro 02209, fol.101 núm. 1.086).

⁷² Instancia de don Manuel Gallego y Heredia empleado en la Contaduría de propios y Arbitrios del Reino. Solicita ser empleado en el Museo de Pinturas. Madrid, 26 de agosto de 1810. Solicita ser colocado en una de las plazas que se han de establecer en el Museo de Pinturas de esta Corte (AGUCM, legajo D-1551, expediente 5).

⁷³ Instancia de Carlos del Porst, inválido de Madrid, que fue soldado del Cuerpo de Reales Guardias Walonas, solicita que se le conceda la plaza que sea de su agrado en el nuevo establecimiento del Museo de Pinturas que debe establecerse en el Palacio de Buenavista. 28 agosto 1810 (AGUCM, legajo D-1551, expediente 5 y AGP, libro de registro 02209, fol.101 núm. 1.086).

⁷⁴ Instancia de don Manuel Fernández, que fue empleado en el Real Seminario de Nobles, solicita que se le dé alguna colocación en el Museo o en algún otro establecimiento. 10 de septiembre de 1810 (AGUCM, legajo D-1551, expediente 5).

⁷⁵ Instancia de don Manuel González de 25 de agosto de 1810. Trabajó como mozo de oficio de la Real Furriera y Cajero de la Tesorería del Sitio del Retiro. Solicita se le dé alguna de las plazas que han de establecerse en el Museo nacional. 25 agosto 1810. Pide se digno proveer en él alguna de las plazas que se han de establecer en el Palacio de Buenavista o Museo de Pinturas. Madrid 25 de agosto de 1810 (AGUCM, legajo D-1551, expediente 5).

⁷⁶ Artículo 6.º del real decreto de 22 de agosto de 1809: «Nuestro ministro de lo Interior determinará por un reglamento particular el régimen interino del museo, designando un conservador, los empleados que deban destinarse en él, y fijando los días en que se pueda manifestar al público. Este reglamento se presentará igualmente à nuestra aprobación» (*Gaceta de Madrid* del día 23 de agosto de 1809, núm. 236, p. 1.056).

⁷⁷ AN, Archivo José Bonaparte, caja 381 AP/15, núm. 33, dossier 2, Informe de los primeros pasos del Museo de Pintura.

1. Se proponía que los profesores de arte pudieran estudiar, imitar o copiar en él todos los días, con un determinado horario y mediante solicitud y con licencia del Ministerio del Interior o de la Real Academia de Bellas Artes.
2. Se prohibía taxativamente «poder bajar o tocar las pinturas».
3. Debía existir una habitación destinada a guardar los caballetes, paletas y pinturas.
4. La entrada del gran público sería los jueves y los domingos por las tardes, también con un horario determinado⁷⁸. Por tanto, el público podría asistir al Museo dos días a la semana.
5. Deberían presentarse «con decencia» y podrían disfrutar de las obras «el tiempo señalado».

Otras normas que nos han llegado hacían referencia a la organización del trabajo en el Depósito del Rosario. Para ello Nápoli creó un reglamento de trabajo, que aparece fechado el 31 de enero de 1811. Se trataría más bien de una serie de normas de funcionamiento interno con el fin de asegurar la custodia de los cuadros y evitar robos en el convento del Rosario. Si se insistía tanto en esto, era quizás porque los había habido. Por tanto, no se trata propiamente de un reglamento de organización del Museo. Esas reglas eran⁷⁹:

- «1.º Que alternen los conservadores por meses en la guardia del depósito del Rosario.
- 2.º Que la casa de dicho Depósito sirva sucesivamente a los conservadores.
- 3.º Que asistan diariamente al Depósito las horas de trabajo.
- 4.º Que el que esté de guardia duerma en dicha casa, sin llevar a ella su familia.
- 5.º Que el último día del mes, el que ha de entrar de guardia pueda pedir entrega formal de todo o de parte al que ha de salir de guardia y verificar las dudas que le ocurran delante del Jefe de División encargado del Depósito.
- 6.º Verificada la entrega, la responsabilidad es del que la toma: y si no es de ambos.
- 7.º Por ahora no hay proporción de portero; así que el cuidado de que el Depósito quede asegurado en las horas de indispensable ausencia pertenece al que está de guardia.
- 8.º Todas las noches recorrerá el que está de guardia el Depósito antes de recogerse.
- 9.º Se hará inventario de los muebles de servicio que tenga la casa.
- 10.º Las llaves del Depósito principal estarán como hasta ahora bajo de llaves dobles que tendrán los conservadores.»

Este reglamento provisional para los conservadores tendría como complemento la propuesta por parte de Nápoli de otras reglas particulares de adaptación dirigidas al personal que por entonces tenía el Depósito del Rosario, para

⁷⁸ AN, Archivo José Bonaparte, caja 381 AP/15, núm. 33, dossier 2, Informe de los primeros pasos del Museo de Pintura.

⁷⁹ AHN, Consejos, legajo 17.787. El reglamento lo publica también ANTIGÜEDAD, M.^a Dolores, *El patrimonio artístico de Madrid durante el Gobierno Intruso (1808-1813)*, p. 172.

garantizar la seguridad de la colección de pinturas en él custodiada, fechado el 31 de enero de 1811:

«1.º Ninguno de los conserjes conservadores pueda tener casa con su familia en el Rosario.

2.º La casa que ocupa don Manuel Carrillo está destinada para el conserje conservador que está de guardia.

3.º Alternarán los conserjes por meses la guardia los que van obligados a dormir a dicho depósito.

4.º El último día del mes tomará la entrega el otro conserje, lo que se verificará en presencia del Jefe de división a cuyo cargo está este departamento.

5.º Para el conserje conservador que entra de guardia manifestar todas las dudas que le ocurran delante del jefe de división, quien tomará las providencias oportunas y suspender la entrega hasta la verificación de la duda.

6.º Tomada la entrega y verificada en presencia del Jefe de división la responsabilidad queda a cargo del que tomó la entrega.

7.º Siendo de absoluta necesidad, un portero queda en arbitrio de V. E. nombrar sujeto capaz y idóneo que a más de su obligación asista al conserje que esté de guardia en cuanto le ocurra personalmente con la obligación de dormir en el Rosario.

8.º Vendrá puesta una segunda llave a la puerta que de la habitación de don Manuel Carrillo se pasa a el atrio de la iglesia y a el convento. Una tendrá el conserje de guardia y la otra el portero, por lo que podrá ocurrir.

9.º El conserje de guardia y el portero recorrerán todo el convento todas las noches y hallando novedad, darán parte según lo requiere la novedad que hallen.

10.º No queda exento el conserje que no esté de guardia de asistir personalmente todos los días, pues teniendo la segunda llave del depósito general no sabe lo que puede ocurrir.

Los artículos presentes se ejecutarán con la mayor exactitud hasta nueva orden.»

Y finalmente Nápoli también dejó por escrito una serie de medidas que consideraba perentorias:

«1.º Es de pura necesidad nombrar un Profesor Artista debajo de los tres títulos: o de intendente, o de director o de conservador general de este establecimiento.

2.º Que los Ministros de los Cultos, los encargados de los secuestros y los de las ventas de bienes nacionales no pasen a la deliberación de cualquier modo que sea, sin primero dar parte al Ministro de lo Interior de las pinturas que tengan en su poder, y este dé orden al profesor destinado para que las vea e informe sobre ellas.

3.º Que inmediatamente se den disposiciones necesarias para la conservación de las pinturas del Escorial, que están en peligro de perderse.

4.º Que se pase luego a hacer un catálogo exacto de las pinturas que deben formar la Colección o Museo y dar parte de las restantes para deliberar sobre ellas.»

Estas medidas de Nápoli iban dirigidas a la recogida y control de todas las pinturas de los conventos suprimidos y de los palacios reales, y a la formación de los correspondientes inventarios.

VII. REUNIÓN, CLASIFICACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE DE LOS CONVENTOS SUPRIMIDOS EN EL DEPÓSITO DEL ROSARIO

Nombrado el personal que debería organizar el Museo y sus directivos, la principal tarea de esta fase inicial del Museo era reunir y seleccionar las colecciones de cuadros previstas: las del Museo, la del regalo a Napoleón y las de los palacios de las Cortes y del Senado.

Desde la supresión de conventos en agosto de 1809 se habían ido almacenando en el convento del Rosario más de mil quinientos cuadros. La elección no había sido la más acertada porque el edificio era relativamente pequeño y, al igual que el palacio de Buenavista, también amenazaba ruina⁸⁰. Para conservar los cuadros se utilizaba principalmente la iglesia de aquel antiguo convento⁸¹:

«En la iglesia del Rosario [...] las pinturas están hacinadas en poco espacio y muy expuestas á 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 ó casa principal.»

En un primer momento se vio evidente que había que proteger del abandono y de la rapiña todas las obras de arte contenidas en aquellos edificios. Una operación inicial consistió en conseguir reunir en un lugar seguro los cuadros de los muchos de los conventos suprimidos por el decreto de 20 de agosto de 1809. Para ello fue nombrada una comisión formada por Cristóbal Caldera, Mariano Agustín y el pintor Conde, quienes en los meses siguientes se encargaron de retirar más de mil quinientos cuadros de una parte de aquellos establecimientos, que fueron almacenados en el convento del Rosario⁸². Desde el 15 de septiembre siguiente toda esa vasta operación de recogida de cuadros fue coordinada por Juan Antonio Llorente, que fue nombrado director de Bienes Nacionales⁸³. Simultáneamente se fueron formando completos inventarios de los cuadros y de su procedencia.

Según confesó más tarde el conservador del Museo, Nápoli, aquella operación no se hizo bien y fue un auténtico fiasco: Nápoli destacaba que apenas se

⁸⁰ AGP, registro de expedientes M.º del Interior, legajo 2.209, 20 de diciembre de 1809, expediente núm. 301, fol. 22.

⁸¹ AHN, Consejos, legajo 17.787.

⁸² HEMPEL LIPSCHUTZ, Ilse, «El despojo de obras de arte en España durante la Guerra de la independencia», p. 226. Más tarde se llevaría cuadros al convento de San Francisco y a la Real Academia de San Fernando (AGP, libro de registro núm. 07027).

⁸³ ANTIGÜEDAD, M.ª Dolores, «La desamortización de José Bonaparte y el Patrimonio Artístico Madrileño», pp. 705-722, pp. 713-714.

había recogido cuadros de trece o catorce conventos y que de otros muchos que tenían auténticas joyas no se llegaron a recoger y fueron abandonados a la rapiña y el pillaje: «el depósito hecho en el Rosario es bien mezquino y miserable» (Nápoli). Y concluía con palabras duras: «Con lo que llevo dicho me parece haber probado que directamente se trabaja más a la destrucción que a la formación del Museo»⁸⁴.

Al parecer hubo marchantes que aprovecharon la confusión existente para conseguir de estraperlo algunos cuadros, con la colaboración de Quilliet y de algún otro empleado del proyectado Museo. En el traslado de los cuadros algunos desaparecieron. Como hemos visto, de alguno de estos abusos se llegó a responsabilizar oficialmente al conservador principal Quilliet⁸⁵. Esta parece que fue una de las razones de la aprobación de un real decreto de 3 de agosto de 1810 que reiteraba la prohibición de exportar cuadros al extranjero. Pese a todo, aun así se autorizarían algunas concesiones a generales franceses⁸⁶ o se miraría a otro lado en otros casos de extravíos notorios⁸⁷.

Lo cierto es que los mil quinientos cuadros que se llegó a reunir en el convento del Rosario estaban allí amontonados en pésimas condiciones. Aquel depósito no tenía unas mínimas condiciones para ello y peligraba el estado de los cuadros. También sobre esto Nápoli presentó al ministro del interior reiterados informes de queja, en los que denunciaba el deterioro que padecían aquellos cuadros:

«Se observaba que todo el color de las pinturas se cuarteaba, se levantaba y caía después en el suelo dejando limpia la tela... Si no se toma pronto remedio, se podrán repintar los cuadros, pero no conservar la integridad de su autor» (Nápoli)⁸⁸.

Otro largo informe de Nápoli al ministro del interior Marqués de la Almenara del 20 de febrero de 1811 abundaba sobre el problema⁸⁹:

⁸⁴ AHN, Consejos, legajo 17.787. Véase documento núm. 2 del Apéndice documental.

⁸⁵ LASSO DE LA VEGA, Miguel, *Frédéric Quilliet, comisario de bellas artes del Gobierno Intruso (1809-1814)*, pp. 34-35.

⁸⁶ El 20 de diciembre de 1809 (1810?) el rey aprobó un decreto que señalaba «que del número de los cuadros procedentes de los conventos suprimidos se reservarían hasta ciento destinados á darse como recompensas nacionales» (AHN, Consejos, legajo 17.787).

⁸⁷ Entre otras fuentes, puede verse AN, Archivo José Bonaparte, caja 381 AP/15, núm. 1 y núm. 32, dossier 2; *Gaceta de Madrid* del 4 de agosto de 1810, real decreto de 3 de agosto renovando la prohibición de exportar cuadros y pinturas, bajo la pena de confiscación, y de una multa igual al valor de los objetos, núm. 216, p. 968; AGUCM, legajo D-1551 expediente núm. 24; GRANDMAISON, Geoffroy de, *Correspondance du Comte de La Forest*, tomo III, p. 138 y tomo IV, pp. 106-108; LASSO DE LA VEGA, Miguel, *Mr. Frédéric Quilliet, Comisario de Bellas Artes del Gobierno Intruso (1809-1814)*, pp. 32-37; HEMPEL LIPSCHUTZ, Ilse, «El despojo de obras de arte en España durante la Guerra de la independencia», pp. 223-224; o ANTIGÜEDAD, M.^a Dolores, *El patrimonio artístico de Madrid durante el Gobierno Intruso (1808-1813)*, pp. 207-218.

⁸⁸ AHN, Consejos, legajo 17.787, 16 de diciembre de 1811.

⁸⁹ AHN, Consejos, legajo 17.787. También lo publica LASSO DE LA VEGA, Miguel, *Mr. Frédéric Quilliet, Comisario de Bellas Artes del Gobierno Intruso (1809-1814)*, p. 90.

«El depósito del Rosario tiene la desgracia de ser tan pequeño, que por necesidad tienen las pinturas que estar las unas sobre otras, en número de 15, 20 y en muchas partes treinta; a más es lóbrego, oscuro y húmedo a tal extremo, que tocando las pinturas, la palma de la mano se humedece.

No basta toda la actividad de los hombres para conservar una pintura que esté en paraje húmedo, mayormente estando en tabla, pues de éstas es cierta su perdición. Por lo que creo conveniente y de absoluta necesidad se halle un sitio o casa de las secuestradas por modo de provisión, en donde se pongan en vista, se compongan y se perfeccionen, ocultando las injurias que el tiempo y manos poco inteligentes les han hecho, y cuando el Palacio de Buenavista esté ya en grado de recibir las, se hallarán las pinturas en grado de ir a poseer su destino, y de este modo el público se desengañará y verá desmentida su opinión; para este objeto no hallo casas más apropósito que es la de Fernán Núñez ó Medinaceli, máxime que de esta última, a propósito, se pueden pasar los muebles a la de Cogolludo, que es de la misma familia».

Una ambiciosa tarea emprendida para el establecimiento del Museo fue la selección de obras que podrían incorporarse a sus salas. La mayor parte de los cuadros depositados procedían de los conventos suprimidos y eran alrededor de mil quinientos los conservados en el convento del Rosario. Entre ellos había obras extraordinarias pero también muchas de inferior calidad, que no merecía la pena exhibir.

El decreto de 20 de diciembre de 1809⁹⁰ mandaba fundar en Madrid «un Museo de pintura que contendrá las colecciones de las distintas escuelas» (art. 1.º); «formar una colección general de 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 más sincera de las dos naciones» (art. 2.º); y «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» (art. 3.º). Para la selección de cada una de estas colecciones se pensó que era conveniente crear un encargo específico⁹¹ y con este fin se formó la comisión formada por tres profesores de arte: Manuel de Nápoli, Mariano Maella y Francisco de Goya⁹². Su misión era comprobar uno a uno la calidad de cada uno de los cuadros y seleccionar los que podrían estar en alguna de aquellas cuatro colecciones o, por el contrario, descartarlos y ponerlos a la venta. Y con este motivo se hicieron desde un primer momento inventarios de todos los cuadros y de su procedencia⁹³.

⁹⁰ *Gaceta de Madrid* núm. 356, de 21 de 12 diciembre de 1809, pp. 1.554 a 1.555. El informe completo lo publicó en su momento LASSO de la VEGA, Miguel, en *Mr Frédéric Quilliet, Comisario de Bellas Artes del Gobierno Intruso (1809-1814)*, pp. 90-92.

⁹¹ AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 27.

⁹² AHN, Consejos, legajo 17.787. ANTIGÜEDAD, M.^a Dolores, *El patrimonio artístico de Madrid durante el Gobierno Intruso (1808-1813)*, p. 171.

⁹³ Estos inventarios se conservan en los distintos elencos documentales y varios de ellos ya han sido publicados en distintos trabajos. Existen extensos inventarios de cuadros en AN, Archivo

Desde el principio se dio prioridad a la formación del lote de cuadros para Napoleón y a la selección de las pinturas para el Museo, y se apartó la tarea de seleccionar pinturas para el Salón de Cortes y para el Senado, quizás también porque decayó el interés de organizar ambas instituciones. De hecho, no aparece ninguna referencia en las fuentes consultadas sobre los trabajos de formación de estas dos colecciones.

El bloque más importante de cuadros estaba en el suprimido convento del Rosario. Como ya hemos visto, numerosos informes del momento señalaban el mal estado del edificio y el hacinamiento de los cuadros. En sus trabajos la comisión formada por Goya, Maella y Nápoli pensó que lo mejor sería separar primero aquellos cuadros de menor mérito, que a juicio de ellos no reunían condiciones para formar parte de ninguna de las colecciones previstas. Fueron al final 712 cuadros los de menor calidad⁹⁴ y a partir del 20 de diciembre se enviaron al antiguo convento de la orden tercera de San Francisco, donde quedaron a disposición de la Dirección general de Bienes Nacionales para su venta en pública subasta. Por su parte, la Comisión, en la que parece que Maella hacía cabeza, continuó con sus tareas de selección y reunión de cuadros algunos meses más⁹⁵.

Como todo esto iba a ser muy costoso, se pensó que la formación de las colecciones y la preparación del Museo podrían costearse con el producto de la venta de los cuadros que habían sido descartados por no tener la calidad suficiente⁹⁶. En el acuerdo con Bienes Nacionales se estableció que el pago se haría en certificaciones, aun cuando resultaba entonces muy necesario el dinero en metálico, para poder abonar los salarios y los gastos de material⁹⁷. A ese ingreso en teoría debía añadirse una asignación real anual comprometida, que debía proceder de los presupuestos del Estado. Se habló que iba a ser de 10.000 reales. Pero, como veremos, lo cierto es que muchas veces el dine-

José Bonaparte, caja 381 AP/15, y en AGUCM, legajo D-1551, expediente 24; en AGP, Administración General, libro de registro núm. 07027; y en AHN, Consejos, legajo 17.787. Entre otros, publican inventarios ANTIGÜEDAD, M.^a Dolores, *El patrimonio artístico de Madrid*, pp. 224 ss.; o HEMPEL LIPSCHUTZ, Ilse, «El despojo de obras de arte en España durante la Guerra de la independencia», apéndice B.

⁹⁴ «Comisión de Manuel Nápoli, Maella y Goya para seleccionar las obras destinadas a 4 colecciones artísticas: la de 50 pinturas de la Escuela Española para regalar a Napoleón, otra para la formación de un nuevo Museo Público en Madrid, y otras dos destinadas al Salón de Cortes y al Senado» (AHN, Consejos, legajo 17.787 núm. 36, 26 de noviembre de 1810).

⁹⁵ AHN, Consejos, legajo 17.787. También GARCÍA SÁNCHEZ, Jorge, «Manuel Nápoli, un restaurador italiano al servicio de José I Bonaparte», p. 38).

⁹⁶ «Autorizo para que pueda mandar se haga la venta, precedido justiprecio de peritos, de los objetos de Bellas artes que no sean de primera clase ni dignos de colocarse en la Galería Nacional, llevando una cuenta exacta de todo para acudir con su importe a los gastos de traslación, previniendo que el dinero sobrante se ha de pasar a la Tesorería mayor. Madrid 15 de septiembre de 1809. El Ministro de lo Interior (a don Cristóbal Clavero) (AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 24).

⁹⁷ 28 de marzo de 1811. La falta de dinero en metálico impediría su utilización para el pago de operarios que trabajasen en la restauración de cuadros en el depósito del Rosario.

ro no llegó y lo que llegaba era insuficiente para cubrir la magnitud del proyecto⁹⁸.

Además de los cuadros de los conventos suprimidos, se contaba con otros procedentes de fuentes diversas. Por ejemplo, el palacio de Buenavista contenía una rica colección de cuadros pertenecientes al Palacio Real, con muchas estatuas y bustos y la preciosa colección del Caballero Azara⁹⁹. De los cuadros había algunos buenos que podrían valer también para el Museo de Pinturas¹⁰⁰. Parece ser que la posibilidad de hacerse con esa colección de casi quinientos cuadros había influido también en que desde un primer momento Quilliet recomendase que el nuevo Museo se estableciera ahí¹⁰¹. Y no había solo pintura, sino también estatuas y antigüedades procedentes de excavaciones.

Otra parte importante de los cuadros a exponer en el Museo iban a proceder de la Colección Real¹⁰². Nápoli mantuvo estrechos contactos con expertos de la Casa Real, para seleccionar de ella algunas pinturas que sirvieran para completar la colección del Museo¹⁰³. Se escogieron algunos cuadros del Palacio Real de Madrid, y parece que incluso una parte importante de ellos se encontraba en las habitaciones privadas del rey¹⁰⁴. Y no solo traían cuadros:

⁹⁸ AHN, Consejos, legajo 17.787. También lo publica LASSO DE LA VEGA, Miguel, *Mr Frédéric Quilliet, Comisario de Bellas Artes del Gobierno Intruso (1809-1814)*, p. 90.

⁹⁹ AN, París, caja 381 AP/15, núm. 33, dossier 2, «Informe de los primeros pasos del Museo de Pintura».

¹⁰⁰ En un oficio de 30 de agosto de 1810 se pedía a Quilliet y Nápoli que pasasen «a la Casa de Buenavista a escoger y elegir las pinturas que convengan para completar cuanto sea posible la serie de pinturas que se conservan en el Rosario» (AHN, Consejos, legajo 17.787, 30 de agosto de 1810). El 2 de septiembre el ministro Romero autorizó que Goya, Nápoli y Quilliet viesen la colección de pinturas que tenía el rey en Buenavista con el mismo fin (AHN, Consejos, legajo 17.787, 2 de septiembre de 1811).

¹⁰¹ ANTIGÜEDAD, M.^a Dolores, *José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños*, p. 236.

¹⁰² El Superintendente de la Real Casa, el conde de Melito, informaba mediante oficio del 27 de agosto de 1810 que una vez hecho el correspondiente inventario de los cuadros en depósito en el Rosario se le informase de una lista de cuadros de los reales palacios susceptibles de entrar a formar parte del Museo, para poder completar las colecciones (AHN, Consejos, legajo 17.787).

¹⁰³ AHN, Consejos, legajo 17.787.

¹⁰⁴ «Madrid, 21 de diciembre de 1810. El Sr. Nápoli hace presente que en la colección de pinturas traídas de El Escorial está lo más precioso de la Escuela Italiana, y lo que hará el principal ornato del Museo; que de éstas hay puestas en bastidores y aforradas 150 y 30 de las que vinieron de Andalucía y como otras tantas están todavía en angarillas y expuestas á que el tiempo y la humedad las ofenda. Atendidas las cuentas presentadas, y en jornales, lienzo y tachuelas se han gastado mil reales mensuales y contando con la madera que hay todavía en el depósito, gastos de aserradores y carpinteros con la economía posible, se necesitan tres mil reales mensuales, sin la asignación del profesor que dirija estas operaciones. Cree el Sr. Nápoli que es trabajo de cuatro meses y que costará 20.000 reales» (AGUCM, legajo D-1551, expediente 25; también está en AHN, Consejos, legajo 17.787). Sobre el catálogo de cuadros extraídos de las habitaciones privadas del rey véase LASSO DE LA VEGA, Miguel, *Frédéric Quilliet, comisario de bellas artes del Gobierno Intruso (1809-1814)*.

también se incluía piezas de cristalería¹⁰⁵, esculturas¹⁰⁶, otras obras de arte¹⁰⁷ e incluso máquinas¹⁰⁸.

Del monasterio de El Escorial se iba a traer lo que quizás iba a ser el núcleo fundamental del Museo. Quilliet se encargó personalmente de la selección de los cuadros y de su traslado en sucesivas expediciones en el otoño de 1810. Nápoli llegó a escribir que en esta colección «está lo más precioso de la Escuela Italiana y lo que hará el principal ornato del Museo»¹⁰⁹. De El Escorial vinieron finalmente 180 cuadros, todos ellos de alta calidad, de las escuelas italiana y flamenca. Fueron preparados y embalados en un total de 105 lotes, que fueron llevados al convento del Rosario¹¹⁰. Meses después aquellos cuadros continuaban todavía extendidos en angarillas sin bastidores. Solo para su restauración Nápoli pensaba que serían necesarios 4.000 reales mensuales durante cuatro meses¹¹¹. Pero también muchos de aquellos cuadros no se encontraban en buen estado y necesitaban ser restaurados, especialmente porque muchos de ellos habían sido desprovistos de sus marcos y bastidores para facilitar su traslado. Nápoli llegó a avisar en diversas ocasiones que estas importantes pinturas corrían peligro¹¹² y que la tarea de quitar los marcos a los cuadros había sido

¹⁰⁵ Ejemplos de esto son: expediente de junio de 1810 por traslado de efectos que estaban en la fábrica antigua de cristales de la calle del Turco al Palacio de Buenavista. Por orden del señor Luis Feraud, administrador general del Mobiliario de la Corona (AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 10). Sobre aquel viaje real a Andalucía se puede ver, entre otros, el trabajo de DÍAZ TORREJÓN, Francisco Luis, *José Napoleón I en el sur de España. Un viaje regio por Andalucía (enero-mayo 1810)*, Córdoba 2008.

¹⁰⁶ «Madrid, 21 de octubre de 1810. El Corregidor de Madrid da parte de haber comunicado la orden correspondiente al Arquitecto don Silvestre Pérez, para que poniéndose de acuerdo con el conserje del Palacio de Buenavista, disponga la traslación al mismo edificio de los dos sepulcros de mármol existentes en la Capilla de Valvanera de San Martín, la estatua de San Benito sita sobre la puerta del costado de la misma iglesia y la de San Bruno sobre la Puerta de la Hospedería de Cartujos de la Calle de Alcalá» (AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 7).

¹⁰⁷ «Comunicación sobre el traslado al Palacio de Buenavista del telégrafo que estaba puesto en el Retiro, del molino de moler el mármol y de los moldes de estatuas que se encontraban en la Casa de la China» (AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 8).

¹⁰⁸ Traslado de máquinas desde el Palacio del Retiro al de Buenavista año 1811: El director de conservación de artes y oficios don Mariano Sepúlveda había ordenado que se trasladasen varias máquinas del Retiro al Palacio de Buenavista. 28 mayo 1811 (AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 11).

¹⁰⁹ AGUCM, legajo D-1551, expediente 25. AGP, libro de registro 02209, fol. 2 núm. 16 y fol. 4 núm. 45: Quilliet solicitó los días 2 y 7 de octubre de 1809 unos 20 ó 30 carros para poder trasladar aquellos cuadros.

¹¹⁰ Sobre el catálogo de cuadros traídos desde El Escorial véase LASSO DE LA VEGA, Miguel, *Frédéric Quilliet, comisario de bellas artes del Gobierno Intruso (1809-1814)*, pp. 56-89.

¹¹¹ AHN, Consejos, legajo 17.787.

¹¹² Nápoli también denunció que las pinturas de El Escorial se encontraban también en peligro: «Me falta solamente hablar algo de las que han venido del Escorial. Las pinturas del Escorial, como todo el mundo sabe, son las que deben formar la belleza y hermosura del Museo, por contener en ellas obras de primera clase, de autores extranjeros, pero también están expuestas una porción de ellas a su total perdición, si la vigilancia y actividad del gobierno no corre prontamente a su socorro, mandándolas poner súbitamente en bastidores» (AHN, Consejos, legajo 17.787). Lo mismo indicó Maella en un informe de 29 de octubre de 1810: falta de orden

hecha por gente inexperta, y que incluso se había ocasionado algunos daños a las pinturas¹¹³:

«Las críticas circunstancias en que se hallan las pinturas depositadas en el Rosario es un objeto que debe llamar la atención de S. M. y de V. E., pues las que han venido del Escorial, por modo de economía les han quitado los marcos y bastidores, y sobre angarillas se han conducido al Rosario. La poca advertencia y práctica de los que han manejado estas cosas, ha sido causa de maltratarlas, y reducirlas al estado en que se hallan, y si no fuera la actitud de V. E., aún se hallarían sobre las angarillas que vinieron. V. E. bien sabe que los recursos se han concluido; y unos 150 cuadros se hallan aún tendidos en angarillas, sin bastidores, y se necesita hallar medios para que les toque la misma suerte que a los demás [...]»

También se recogió cuadros de otros palacios reales. Al menos 31 fueron mandados traer por el rey desde la Granja de San Ildefonso y otros 25 ó 30 fueron mandados traer por el rey desde los Reales Alcázares de Sevilla, aprovechando la gira que el monarca hizo por aquella región. Incluso parece que se trajo algunos más desde Sevilla y también desde Málaga y Granada¹¹⁴. Algunos otros se trajeron del palacio de Godoy en Madrid. E incluso otras fuentes también nos indican que se pidió a las diez primeras familias nobiliarias madrileñas que contribuyeran al Museo con algunas de sus pinturas de mayor relieve¹¹⁵.

de los cuadros, falta de luz y muchos necesitaban reparación (AGP, libro de registro 02209, fol. núm. 118)

¹¹³ AHN, Consejos, legajo 17.787.

¹¹⁴ En noviembre de 1810 fue mandado un oficio al prefecto de Sevilla Aranza para que comunicara al gobernador de la fortaleza el deseo del rey de que se le enviase a la mayor brevedad a Madrid los cuadros de una lista adjunta, para formar el nuevo Museo de Pintura (AHN, Consejos, legajo 17.787). Sobre el inventario de cuadros traídos de Sevilla, Málaga y Granada véase LASSO DE LA VEGA, Miguel, *Frédéric Quilliet, comisario de bellas artes del Gobierno Intruso (1809-1814)*, pp. 39-50. También AGP, sección Administración General, libro de registro 07027, fols. 37-40.

¹¹⁵ «A pesar de la resistencia que sus dueños opusieron, pocas semanas después de la publicación del decreto de diciembre, las obras de arte comenzaron a llegar a numerosos centros establecidos con este propósito por toda España. José abrió las puertas de los palacios reales para sacar de ellos el núcleo fundamental de lo que había de constituir el nuevo museo. Y las diez primeras familias de Madrid, lo mismo que muchas iglesias y conventos, se vieron obligados a engrosar esta colección con contribuciones propias. Las órdenes religiosas, recientemente suspendidas, constituyeron otra fuente importante de adquisiciones. Por decreto de 20 de agosto de 1809 se habían suspendido las órdenes regulares de clérigos, así como las monacales y mendicantes, y una comisión, encabezada por los españoles Cristóbal Caldera, Mariano Agustín y el pintor Conde, retiró de los establecimientos de dichas órdenes más de 1.500 lienzos» (HEMPEL LIPSCHUTZ, Ilse, «El despojo de obras de arte en España durante la Guerra de la independencia», p. 226). También Archives du Ministère des Affaires Étrangères (en adelante AMAE), Correspondance Politique de Espagne, legajo 688, «Note sur les objets de Prix qui s'étaient accumulés chez M. le Prince de la Paix». Tras la caída de Godoy se produjo un expolio y saqueo de gran número de obras de arte existentes en las propiedades de Godoy, expolio que se agravó con la ocupación francesa (GARCÍA SÁNCHEZ, Jorge, «Manuel Nápoli, un restaurador italiano al servicio de José I Bonaparte», *Reales Sitios* núm. 172 (2007), pp. 28-49, p. 32).

De forma paralela se mandó que se adelantase en los trabajos de selección de las colecciones de cuadros que debían decorar los palacios mencionados. Pero como ya hemos visto, en aquellas circunstancias solo fue posible avanzar en los trabajos para la separación de las colecciones solicitadas para el Museo, debido al incómodo y limitado espacio del convento del Rosario. Sólo se conseguiría cerrar, y no con facilidad, el lote de los 50 cuadros que se iba a regalar al emperador¹¹⁶.

Se hizo un gran esfuerzo en restaurar los cuadros que se quería exhibir en el nuevo Museo y los que iban a formar parte del regalo a Napoleón¹¹⁷. Nápoli era a quien se había encargado dirigir esta operación, que iba a suponer un gasto que el mismo Nápoli cifraba en 4000 reales mensuales y durante cuatro meses¹¹⁸.

Como hemos visto, también en la restauración se dio prioridad desde el principio al lote de cincuenta cuadros de las distintas escuelas españolas que el rey había mandado regalar a Napoleón¹¹⁹, y a los 180 traídos desde el monasterio de El Escorial. Estos trabajos se iniciaron en diciembre de 1809¹²⁰ y la direc-

¹¹⁶ AMAE, Correspondance Politique de Espagne, legajo 691 (2 de enero-31 de agosto de 1813), «Extracto del proceso verbal formado con motivo de hacerse la entrega de los cincuenta cuadros de los pintores célebres de la Escuela Española, destinados por el Rey Nuestro Señor a su Augusto Hermano el Emperador de los Franceses». El rey mandó formar una colección de 50 cuadros de las distintas escuelas españolas como regalo a Napoleón. Ordenó también que de los restantes cuadros se formasen tres grandes colecciones: una para el Museo Público, otra para el Senado y otra para el futuro Salón de Cortes. Véase «Informe del Ministerio del Interior sobre la reunión de 50 cuadros de la Escuela Española ofrecidos por José I a Napoleón y la creación de tres grandes colecciones artísticas: una para un nuevo Museo Público en Madrid, y otras dos destinadas al Salón de Cortes y al Senado» (AHN, Consejos, legajo 17.787 núm. 1).

¹¹⁷ «No es mi idea que todas las ganancias se empleen en este solo establecimiento, sino es que de las ganancias se destine una cantidad suficiente para emplear en marcos, en bastidores, telas, jornales y demás necesario para ir poniendo en vista poco a poco los objetos de bellas artes destinados al Museo [...] Madrid, 20 de febrero de 1811. Manuel Nápoli» (AHN, Consejos, legajo 17.787). También lo publica LASSO DE LA VEGA, Miguel, *Mr Frédéric Quilliet, Comisario de Bellas Artes del Gobierno Intruso (1809-1814)*, p. 90.

¹¹⁸ «La poca advertencia y práctica de los que han manejado estas cosas ha sido causa de maltratarlas y reducirlas al estado en que se hallan... Unos 150 cuadros se hallan aún tendidos en angarillas, sin bastidores, y se necesita hallar medios para que les toque la misma suerte que a los demás» (AHN, Consejos, legajo 17.787); y HEMPEL LIPSCHUTZ, Ilse, «El despojo de obras de arte en España durante la Guerra de la Independencia», p. 227; LASSO DE LA VEGA, Miguel, *Mr Frédéric Quilliet, Comisario de Bellas Artes del Gobierno Intruso (1809-1814)*, p. 90.

¹¹⁹ Sobre este regalo al emperador ver, entre otras muchas fuentes, *Gaceta de Madrid* del 24 de agosto de 1810, núm. 236, p. 1056; AGUCM, legajo D-1551, expediente 24; GEOFFROY DE GRANDMAISON, *Charles-Alexandre Correspondance du Comte de La Forest*, tomo III, p. 137; tomo IV, pp. 106-108, 123, 153-155 y 255; LASSO DE LA VEGA, Miguel, *Mr Frédéric Quilliet, Comisario de Bellas Artes del Gobierno Intruso (1809-1814)*, pp. 50-54; GARCÍA-MONSALVE ESCRIBANA, *La historia jurídica del Museo de El Prado (1819-1869)*, p. 153; ANTIGÜEDAD, M.^a Dolores, *El patrimonio artístico de Madrid durante el Gobierno Intruso (1808-1813)*, pp. 191-207. Al parecer se examinaron 600 ó 700 lienzos y de ellos se escogieron 50 pertenecientes a las distintas corrientes de la Escuela Española. Presentados al rey, solo 27 de ellos merecieron el visto bueno del monarca. Finalmente se completó con algunos más hasta esos 50, que fueron remitidos a Francia (HEMPEL LIPSCHUTZ, Ilse, «El despojo de obras de arte en España durante la Guerra de la Independencia» pp. 226 y 228).

¹²⁰ AGUCM, Legajo D-1551, expediente 27.

ción la llevó personalmente Nápoli, como especialista en tareas similares de restauración.

Para acometer este trabajo de preparación y acondicionamiento de los cuadros se contrató a un equipo de trece carpinteros y nueve aserradores, quienes durante más de un año estuvieron trabajando en el convento del Rosario, sobre todo en la preparación de marcos y bastidores de madera para los cuadros y colocando los lienzos en sus bastidores nuevos¹²¹. El ritmo de trabajo era bueno: cinco días de trabajo a la semana, de lunes a viernes, en turnos de cuatro hombres. De hecho, las fuentes nos dicen que en julio de 1810 ya se habían forrado un buen número de pinturas, a las que se pegaba un lienzo en la parte posterior de la tela mediante un adhesivo. Y además les quitaban el polvo y la suciedad así como los barnices antiguos por medio de agua y jabón o alcohol etílico. También se adoptaron medidas de seguridad del recinto, como la instalación de nuevas cerraduras para las celdas y la fijación de tablones de madera en las ventanas. Y simultáneamente se avanzó en la restauración de los cuadros que había en el palacio de Buenavista, para lo que Quilliet contrató a otro especialista, Manuel Palomino.

Las tareas de restauración iban a ser particularmente costosas, al ser una labor de artesanos¹²². Cada uno cobraba 9 reales diarios. El gasto mensual superaba con creces los 3.000 reales, que incluía gastos en jornales, lienzos, cola, tachuelas etc. (1.000 reales); gastos en madera y su trabajo (otros 2.000 reales); y gastos de forrar los lienzos, etc. (otros 1.000 reales), todo ello sin contar el sueldo del profesor que dirigía los trabajos¹²³. Para hacernos una idea de los gastos mensuales que la operación conllevaba, en el mes de julio de 1810 se prepararon 43 cuadros y los gastos totales (operarios y materiales empleados) ascendieron a 6.524 reales y 18 maravedís. Y solo el gasto total de recoger las obras de arte de distintas procedencias ascendió a la cantidad de 58.950, 27 reales¹²⁴.

Las facturas iban dirigidas al principio a Quilliet y después a Nápoli, cuando éste pasó a desempeñar las obligaciones inherentes al comisariado del francés. Llevaban las cuentas e iban haciendo balance semanal para informar al Ministerio del Interior de los gastos efectuados en el convento del Rosario¹²⁵.

¹²¹ Muchas de ellas eran puestas en un bastidor nuevo, por lo que los carpinteros se estaban encargando de preparar un buen número de ellos. Véase ANTIGÜEDAD, M.^a Dolores, *El patrimonio artístico de Madrid durante el Gobierno Intruso (1808-1813)*, pp. 183 y ss.

¹²² Se informaba de ello el 3 de febrero de 1811 (AHN, Consejos, legajo 17.787).

¹²³ «El deseo que estas pinturas se conserven, por ser dignas de ello, me hace dirigir a V. E. esta carta. Si se observan las cuentas que tengo prevenidas mensualmente de jornales, lienzos, cola, tachuelas, etc. una con otra ascienden a 1000 reales mensuales. El Rosario aun ofrece madera para una porción de bastidores. Falta hacerla aserrar y labrarla. Esto se podrá hacer con otro método diverso que habrá de preverse y traerá mucha más cuenta; pero necesita contar con el gasto de dos mil reales mensuales y mil de gastos de aforración, etc. Forman tres mil reales mensuales y sin el profesor que dirija para el buen éxito de la cosa» (AGUCM, legajo D-1551, expediente 25).

¹²⁴ AGUCM, legajo D-1551, expediente 27. «Aforración» significa consolidación de la tela adhiriéndola a otro lienzo.

¹²⁵ «Madrid, 31 de mayo de 1810. Don Federico Quilliet presenta á V. E. las cuentas de las pérdidas, gastos y desembolsos originados en la recolección y restauración de cuadros en las Andalucías y según resulta de la general se le restan 48.662 reales, 27 m. v., cuya cantidad espera recibir cuando V. E. tenga a bien; y desea que V. E. señale día para ver los objetos que justifican estos gastos. Recomienda al restaurador de pinturas Mr. Nápoli, deseando a V. E. la recompensa de

Al conservador le correspondía el abono de los gastos efectuados mediante factura. Para cubrirlos, el ministro del Interior aprobó fijar en los presupuestos de noviembre y diciembre de 1810 la cantidad de 4.000 reales mensuales, asignación que estaba prevista se prolongase en los siguientes cuatro meses. Y no se había conseguido todavía dinero de la venta de los cuadros descartados. Lo cierto es que los trabajos se prolongaron al final más de un año y el gasto superó finalmente los 20.000 reales; aun así, no sirvió ni para cubrir una parte relevante de los gastos¹²⁶.

VIII. PROBLEMAS ECONÓMICOS Y PROPUESTAS DE TRASLADO

Los problemas económicos del Estado bonapartista hicieron inviable sacar adelante un proyecto tan ambicioso como caro. El dinero llegaba con cuentagotas y siempre era insuficiente para cubrir los numerosos gastos. Se llegó a prometer una asignación mensual al Museo a cargo del presupuesto del Ministerio de Hacienda, pero en la práctica los pagos fueron muy irregulares y se cobraba con mucho retraso. El problema se fue acentuando a medida que avanzaba la guerra, pues el Tesoro Público andaba exhausto. Fueron frecuentes en este sentido las quejas de los conservadores del Museo, primero Quilliet y más tarde Nápoli¹²⁷. Así, en marzo de 1811, Nápoli, que seguía muy de cerca los trabajos, escribía sobre esto al ministro Almenara:

«He trabajado por espacio de catorce meses y medio, de los cuales he cobrado cinco en un papel... La comisión que se me ha confiado pide una

sus trabajos; y en atención á la necesidad que padece pide a V. E. se digne concederle 10.000 reales de vellón por vía de socorro, sin distracción alguna, dedicándose al arte de restaurar pinturas, que posee con tan singular mérito» (AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 27).

¹²⁶ «Excmo. Sr.: es cada día más urgente el poner en bastidores muchas pinturas escogidas que existen en el depósito del Rosario; la venta de los cuadros de descarte todavía no ha producido nada. S. M. ha aprobado en los Presupuestos de noviembre y diciembre la cantidad de cuatro mil reales mensuales que se necesitan por cuatro meses para salvar estas preciosas pinturas, así que V. E. se servirá dar orden para que se ponga a disposición de este Ministerio la cantidad mensual... Madrid, 30 de enero de 1811» (AHN, Consejos, legajo 17.787). «Habiendo informado a S. M. ser urgentísimo el poner en bastidores 180 cuadros de los más preciosos del Escorial que, sin esta operación, están para perderse, y para cuya restauración se necesitan varias cantidades, S. M. ha destinado por ahora 20.000 reales, cantidad incluida en presupuesto, y deseando al mismo tiempo que, en cuanto sea posible, las mismas bellas artes sirvan de recursos para su propia conservación, ha tenido á bien acordar que el producto de la venta de cuadros entregados a Bienes Nacionales se destine con preferencia á este objeto... Madrid 3 de enero de 1811. El Ministro del interior» (AHN, Consejos, legajo 17.787).

¹²⁷ El problema era acuciante en julio de 1810, como contaba Quilliet en carta dirigida al ministro: «Hace presente que se ve ya sin recurso para continuar anticipando, si V. E. no se sirve mandar pagarle algo de lo atrasado; mas al mismo tiempo manifiesta que su celo hará todo esfuerzo por concluir la colocación de los lienzos en sus bastidores, cosa muy necesaria a su buena conservación» (AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 27). Véase LASSO DE LA VEGA, Miguel, *Mr Frédéric Quilliet, Comisario de Bellas Artes del Gobierno Intruso (1809-1814)*, p. 90).

asistencia personal y cotidiana, por tratarse de una materia muy frágil y muy interesada y dejarla en manos de jornaleros es muy expuesta»¹²⁸.

Pese a no cobrar, se continuó trabajando a buen ritmo. Pero a medida que avanzaba la guerra pesaba cada vez más el gran retraso en el pago de los sueldos, hasta el punto de que a principios de 1812 se encontraban en una situación límite, según denunciaba Nápoli en otra representación al ministro Almenara:

«Las críticas circunstancias de los tiempos presentes, el ver el Nápoli acreedor de dos años de sueldo, en el gobierno pasado, y las tropas francesas saquearle su casa en el Retiro, le han hecho abrazar el partido de emplearse en la renovación de los cuadros para el Museo; bajo el supuesto de poder ganar sus 25 a 30 mil reales de vellón y socorrer sus necesidades, pero le ha salido mal la cuenta cuando ha visto que por once meses de trabajo le han remunerado con un papel de 10.000 reales vellón papel si lo cambia en plaza no saca para pagar medio año de alquiler de casa»¹²⁹. Y los tres conservadores del Museo solicitaban raciones de panes, carne y otros artículos para poder sobrevivir él y sus empleados¹³⁰.

La situación no mejoró en los meses siguientes y en abril de 1812 Nápoli volvía a escribir a Almenara quejándose que el Museo de Pinturas hubiera sido dejado de lado de una asignación económica entre los establecimientos oficiales dependientes de la Real Casa y la escasa atención que se había hecho a sus repetidas representaciones:

«Excmo. Sr.: Todos los establecimientos que están bajo la inmediata protección de V. E. han tenido la suerte de ser socorridos con subsidios mensuales. Otros con cantidades de cuando en cuando, y otros con libranzas por una vez: dígalos la Real Biblioteca, la Real Academia de Bellas Artes, y solo el Real Museo de pinturas tiene la desgracia de no hallar asilo ni lugar de ser considerado entre el número de los establecimientos socorridos; mi pluma ya se ha cansado de manifestar a V. E. sus necesidades, los peligros y las amenazas que el edificio del Rosario está haciendo a tantas producciones de artistas como en él se encierran.

Bien veo que V. E. dirá que me paso de importunar: 1.º pues el silencio y el poco caso que se hace a mis representaciones, bien claro podía entender la

¹²⁸ Seguidamente señalaba Nápoli que no podría continuar en su cargo si no se le pagaba lo debido para poder socorrer a su familia y su persona «que se halla escasa de todo» (AHN, Consejos, legajo 17.787, 2 de marzo de 1811).

¹²⁹ AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 25.

¹³⁰ «Don Manuel Nápoli, Don Francisco Pérez de Lárriz y Don Manuel Carrillo restaurador y encargados de la conservación y custodia de las pinturas del Depósito del Rosario con la debida veneración dicen: Que cerciorados del suministro que se está haciendo de raciones de pan, carne y otros artículos a diferentes empleados civiles por vía de socorro y en parte de pago de sus mensualidades ó atrasos, y viendo los que representan igualmente necesitados y acreedores desean subvenir en parte a sus urgentes necesidades y por tanto A V. E. Suplican que por un efecto de su notoria bondad se sirva mandar que a los exponentes se les suministren diariamente aquellas raciones que les correspondan ó sean de su agrado para con ellos ser socorridos...Madrid y Febrero 7 de 1812» (AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 25).

insuficiencia e imposibilidad que hay para darme; y dos, por la falta y escasez de la moneda.

Bien veo la razón que asiste de parte de V. E., pero dice el adagio: «Pobre importuno, saca mendrugo»: No pido a V. E. 20 ni 30 mil reales que necesitarían mensualmente para poner en poco tiempo en orden el Museo, ni tampoco pido los 6 y 5 mil reales que se han asignado a la real academia de Bellas Artes y Real Biblioteca durante la obra; no pido dichas sumas y solo sí me contentaría con mil reales mensuales por motivo de los muchos gastos que hay que hacer de telas, cola, tachuelas, etc. y si esta suma pareciese a V. E. exorbitante la podrá restringir a los 700 reales mensuales.

Espero que V. E. hará algún sacrificio en beneficio del Establecimiento... Madrid, 3 de abril de 1812... Manuel Nápoli¹³¹.

Pero Nápoli, aunque no descartaba dimitir, continuó hasta el final en su tarea, consciente de la importante labor que se le había encomendado. Su amor al arte no le permitía dejar que se perdiesen aquellos cuadros de gran valor, que estaban bajo su responsabilidad. Incluso sugirió que bastaría con la venta de alguno de ellos para superar las tremendas dificultades económicas que sufría el proyecto:

«Bajo un cálculo prudente este trabajo llevará cuatro meses y el gasto total ascenderá a 20.000 reales de vellón. Estoy cierto y seguro que un par de cuadros que se vendiesen de los que están en las angarillas son suficientes para dar esta cantidad; sería una temeridad este desatino, pero para evitar un daño mayor es mejor (por modo de decir) que perezcan dos y felizmente se conserven ciento cincuenta muy cerca»¹³².

Finalmente, y viendo que no se encontraba una solución, también se barajó la posibilidad de trasladar los cuadros conservados en el Rosario a otras dependencias. En los meses siguientes se sucedieron las propuestas: el arquitecto Silvestre Pérez en enero de 1811 sugirió el traslado a la Academia de las Artes¹³³; y más tarde también propuso llevar las pinturas al convento de Las Salesas o a Villa Franca:

«En el convento de las Salesas en la parte destinada a palacio de la reina fundadora, pudiera colocarse todo lo más escogido de la colección sin incomodidad de las religiosas por ser habitación distinta e independiente de la que ocupa la comunidad; o bien en la casa secuestrada de Villa Franca, acomodada para esto por su extensión y capacidad»¹³⁴.

¹³¹ AHN, Consejos, legajo 17.787, 3 de abril de 1812.

¹³² AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 25.

¹³³ «Me parece oportuno hacer presente á V. E. que este edificio es muy miserable para el objeto á que está destinado. Las salas de la Academia de las Artes se hallan desocupadas y en los pisos bajo y principal pueden estar con toda seguridad las pinturas hasta que V. E. las dé el destino conveniente. En esta misma Real Casa hay salas de colorido donde pueden trabajar los que tienen el encargo de componer los cuadros sin que se siga la menor incomodidad á la Academia ni al público, ni menos á los operarios y artífices que allí se ocupen... Madrid á 19 de enero de 1811. Silvestre Pérez» (AHN, Consejos, legajo 17.787).

¹³⁴ AHN, Consejos, legajo 17.787, agosto de 1811.

En diciembre de aquel 1811 Nápoli escribía de nuevo a Almenara y le proponía «buscar otro edificio que su extensión y amplitud sea suficiente para que colgados a las paredes se observen sus movimientos y aplicarlos los remedios»¹³⁵. Y al mismo tiempo sugería que una vez localizado el nuevo edificio y trasladadas las pinturas, «podrá proponer que dicho convento se venda a beneficio de dicho Museo». Poco después pedía al ministro Almenara llevarlas al convento de San Martín para que el Museo pudiera tener un lugar estable, aunque fuera provisionalmente:

«Expongo a V. E. la necesidad que hay de buscar prontamente el sitio para conservarlas (las pinturas), pues es tal la escasez de edificios para el asunto, que si se pierde el conseguir el convento o casa de San Martín casi hallo imposible que se halle casa a propósito, pues casi todas los demás edificios están destinados.

Este convento o casa que fue de Benedictinos tiene una extensión que coge toda la manzana, tiene primer piso y 2.º y aunque aparenta bajo de techo, echando abajo algunos techos se formarán galerías hermosas.

Destinándose todo el edificio en beneficio del establecimiento, saca éste un beneficio grande pues del producto cotidiano que dan una infinidad de tiendas que circundan toda la manzana, el Museo tendría un socorro cotidiano para gastos.

El solo obstáculo que presenta a la vista es tal vez un beneficio para el Museo pues están en este convento los inválidos de la calle del Arenal, los que podrían continuar acordándoles parte del edificio que no perjudicase el establecimiento.

Señor, perdiendo este edificio que por su extensión y capacidad sería lo que necesita, no sé de cuál otro echar mano, por las dificultades y obstáculos que se presentan... Madrid, 26 de diciembre de 1811. Manuel Nápoli»¹³⁶.

El colapso del gobierno bonapartista era inminente. En aquellos meses en que todavía se barajaba posibles destinos para el traslado de la Colección de Pinturas, el rey José debió dejar la Corte y huir hacia el norte. Sólo sabemos que en mayo de 1813 un total de 292 cuadros de los almacenados en el Rosario fueron transferidos a la Academia de San Fernando para su conservación, por orden del ministro Francisco Angulo, quien pensó que sólo allí estarían seguros y protegidos. Y serían finalmente 333 los cuadros allí depositados. Todo quedó paralizado hasta el regreso de Fernando VII a Madrid en mayo de 1814. Probablemente por esto el monarca a su regreso se dirigió directamente a la Academia para continuar con el proyecto de formar un museo de pinturas en Madrid.

¹³⁵ AHN, Consejos, legajo 17.787, 16 de diciembre de 1811.

¹³⁶ AHN, Consejos, legajo 17.787, 2 de septiembre de 1811 y 26 de diciembre de 1811.

IX. EPÍLOGO: LOS NOMBRES DEL MUSEO Y EL MUSEO DEL PRADO

En su decreto de 20 de diciembre de 1809 el rey José había creado en Madrid un museo de pinturas. Es frecuente que en los libros de Historia el Museo de Pinturas de José Bonaparte sea denominado «Museo Josefino». Después de repasar buena parte de la documentación de aquellos años sobre este Museo, no hemos encontrado ningún texto en que se le diese entonces esa denominación, a pesar de que aparece aceptada por la historiografía. Quizás se le puso este nombre más tarde, como contraposición al «Museo Napoleón», o al «Museo Fernandino» de Fernando VII, que sí fueron los nombres utilizados en su momento para designar a ambos museos. Sólo en dos ocasiones hemos encontrado, en algún escrito oficial francés, el nombre de «Museum Josef» o «Musée José», para referirse a este Museo de Pinturas del rey José¹³⁷.

Lo cierto es que en los documentos de aquel reinado no se daba a este proyecto de museo una única denominación. El nombre frecuente en la documentación oficial era el de «Museo de Pinturas»¹³⁸. Con frecuencia aparecía también el de «Galería de Pinturas»¹³⁹, nombres que recoge el decreto de su creación¹⁴⁰. Otros nombres utilizados en escritos de la época fueron «Museo de Pintura»¹⁴¹, «Real Museo de Pintura»¹⁴², «Museo Público»¹⁴³, «Galería Pública de Pinturas»¹⁴⁴, «Museo Nacional», «Museo Nacional de Pinturas», «Galería Nacional»¹⁴⁵, «Museo de Bellas Artes»¹⁴⁶ o «Conservatorio de Pinturas de

¹³⁷ La cita aparece en AHN, Consejos, legajo 17.787. También en ANTIGÜEDAD, M.^a Dolores, en *El patrimonio artístico de Madrid durante el Gobierno Intruso (1808-1813)*, p. 165.

¹³⁸ Así aparece mencionado, entre otros muchos documentos, en AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 5; en AN, Archivo José Bonaparte, caja 381 AP/15, núm. 33, dossier 2, «Informe de los primeros pasos del Museo de Pinturas»;

¹³⁹ Esta denominación la encontramos con frecuencia en la documentación de la época: por ejemplo, en AHN, Consejos, legajo 17.787.

¹⁴⁰ Aparecía tanto en el decreto de creación de 20 de diciembre de 1809, publicado en la *Gaceta de Madrid* del 21 de diciembre, como en su borrador conservado en los Archivos Nacionales de París, Archivo José Bonaparte, caja 381 AP/15 núm. 33 dossier 2. Igualmente se le denominaba así en el decreto de designación del palacio de Buenavista como sede del nuevo museo (real decreto de 22 de agosto de 1810 (*Gaceta de Madrid* del 23 de agosto, núm. 236, p. 1056). También aparece en ocasiones la expresión «Colección de Pinturas» (por ejemplo, en AGP, Manuel Nápoli, caja 733, expediente 28).

¹⁴¹ Por ejemplo, aparece así llamado varias veces en AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 5: Solicitudes de plazas para el Museo de Pintura; también en AN, Archivo José Bonaparte, caja 381, AP/15, núm. 32, dossier 2.

¹⁴² Así lo denominaba el conservador del Museo Sr. Nápoli en un informe de 20 de febrero de 1811 conservado en AHN, Consejos, legajo 17.787.

¹⁴³ Esta denominación aparece varias veces, por ejemplo, en AHN, Consejos, legajo 17.787 núm. 1 y núm. 36.

¹⁴⁴ Así se le denomina en AN, Archivo José Bonaparte, caja 381 AP/15, núm. 33, dossier 2, «Informe de los primeros pasos del Museo de Pinturas».

¹⁴⁵ AGUCM, legajo D-1551 expediente 24.

¹⁴⁶ AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 7: «debían trasladarse al Museo de Bellas Artes situado en el Palacio de Buenavista».

Buenavista»¹⁴⁷. Por su parte, en la documentación francesa de la época se le llamaba, además de los ya citados, como «Muséum de Peinture»¹⁴⁸, «Musée National»¹⁴⁹, «Museum de Beaux Arts»¹⁵⁰ o «Musée des Tableaux»¹⁵¹. Por tanto, aquel Museo realmente no llegó a tener un nombre propio que lo caracterizara, como sí lo tuvieron el «Museo del Louvre» o el «Museo del Prado». De ahí quizás que se le haya apellidado con el tiempo «Museo Josefino».

En algunos escritos de aquella época —entre los años 1809 y 1812— también aparecía citado en ocasiones el nombre de «Museo del Prado»: algunos autores por error lo han identificado con el Museo de Pinturas de José Bonaparte, quizás por el error de creer que el Prado ya existía por entonces; otros han llegado a sugerir que el rey José ya había pensado en situar su Museo en el edificio de Villanueva; no parece que fuera así; el nombre de «Museo del Prado»¹⁵² solo se utilizaba en aquellos años de la Guerra de la Independencia para denominar al edificio de Villanueva en el paseo del Prado, edificio por entonces inacabado y destinado a ser futuro Museo de Ciencias Naturales. Muchas veces se le llamaba sencillamente «el Museo». Los franceses en sus escritos se referían a él como «Museum du Prado»¹⁵³, «Musée du Prado» o el «Muséum d'Histoire Naturelle»¹⁵⁴. Así, cuando el embajador francés La Forest hablaba de que se había descartado acometer o terminar el *Museum du Prado*, no se refería al Museo de Pinturas de José Bonaparte, sino al edificio de Villanueva en el Paseo del Prado. Esto demuestra que antes de que Fernando VII crease nuestra famosa pinacoteca ya existía para los madrileños un primer Museo del Prado, que todos identificaban con el edificio que debía albergar el futuro Museo de Historia Natural¹⁵⁵. Aquel edificio de Villanueva siempre tuvo un sitio importante en el Madrid ilustrado. Aunque hay autores que señalan que durante la Guerra se

¹⁴⁷ Así aparece mencionado en AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 5: «Desea se le conceda una de las plazas que se van a crear en el Conservatorio de Pinturas de Buenavista».

¹⁴⁸ Así lo llama el embajador francés Conde de La Forest y aparece publicado por GEOFFROY DE GRANDMAISON, *Correspondance du Comte de La Forest*, tomo IV, p. 340, 3 de enero de 1811.

¹⁴⁹ Con este nombre en francés —Musée National— lo denominó el embajador francés en Madrid La Forest (GEOFFROY DE GRANDMAISON, *Correspondance du Comte de La Forest*, tomo III, p. 140).

¹⁵⁰ Así aparece en documentos de AN, Archivo José Bonaparte, caja 381, AP/15, núm. 32, dossier 2.

¹⁵¹ Así lo llama el embajador francés Conde de La Forest y aparece publicado por GEOFFROY DE GRANDMAISON, *Correspondance du Comte de La Forest*, tomo IV, p. 108 y pp. 106-109.

¹⁵² Menciones de este Museo del Prado durante el reinado de José Bonaparte aparece: numerosas veces en AGUCM, legajo 1551 núm. 3: aquí también se le llama Real edificio del Museo.

¹⁵³ Así lo llama el embajador francés Conde de La Forest y aparece publicado por GEOFFROY DE GRANDMAISON, *Correspondance du Comte de La Forest*, París 1911, tomo V, p. 263, 20 de septiembre de 1811.

¹⁵⁴ Vid. *Correspondance du Comte de La Forest*, tomo IV, p. 340, 3 de enero de 1811.

¹⁵⁵ Véase, por ejemplo, AGUCM, legajo D-1551, expediente núm. 6: existen distintos informes sobre el estado del Museo de Historia Natural o Museo del Prado. Véase también AGP, Administración General, libro de registro 02209, fol. 22, 5 de diciembre de 1809: Quilliet proponía algunas reparaciones en el Museo para evitar la ruina del edificio; y en fol. 70 núm. 751 reiteraba la petición de que se terminara el Museo (2 mayo 1810).

barajó utilizar el edificio de Villanueva como Museo de Pinturas¹⁵⁶, probablemente no fue así porque, no sólo no estaba terminado, sino que su estado era lamentable –por haber sido cuartel durante toda la guerra– con lo que su puesta a punto era aún más costosa que la rehabilitación del palacio de Buenavista¹⁵⁷. Tras la guerra, cuando se descartó utilizar el edificio de Buenavista como Museo de Pinturas, no fue difícil que Fernando VII decidiese depositar en el edificio de Villanueva toda la excelente selección de pinturas ya seleccionadas de la Colección Real, una vez se pudo restaurar y terminar el edificio de Villanueva en el paseo del Prado. Y ahí nacería en 1819 el Museo del Prado.

En la documentación de la época del rey José con el nombre de Museo de Pinturas se denominaba tanto al edificio de Buenavista como al del antiguo convento del Rosario, que también hemos visto que era conocido en la documentación oficial como el «Depósito del Rosario». Pero no había dos museos ni siquiera dos sedes, sino que con el nombre de «Museo» los papeles parecen referirse más bien a una institución, que en ese momento cabalgaba entre varios edificios, pero que no tenía todavía ninguno definitivo ni menos aún uno propio. En este sentido la profesora Antigüedad del Castillo-Olivares –probablemente la máxima especialista en el Museo de Pinturas de José Bonaparte y que ha desarrollado una valiosa obra de investigación sobre esta materia– no duda en señalar que el convento del Rosario no podía ser calificado propiamente como museo sino que era más bien un almacén de obras de arte: el Depósito del Rosario¹⁵⁸. Y aunque al palacio de Buenavista se le consideraba muchas veces como sede oficial del Museo, en la práctica nunca llegó a serlo realmente de manera efectiva. Pero en cambio sí debemos admitir que existió un Museo de Pinturas de José Bonaparte como institución.

Ya ha quedado señalado en páginas anteriores que las circunstancias diversas que confluyeron en el comienzo del reinado de José Bonaparte favorecieron la posibilidad de crear en Madrid un gran museo de pintura. Las excelentes colecciones reales y la reunión de una rica colección procedente de los conventos y monasterios suprimidos podían permitir al rey José formar ese gran museo,

¹⁵⁶ Por ejemplo, así se indica en la guía *Todo el Prado*, p. 16: señala que a partir de septiembre de 1811 se planteó también un anteproyecto de utilización del edificio de Villanueva en el Paseo del Prado, entonces utilizado como acuartelamiento de tropas francesas en Madrid.

¹⁵⁷ «El embajador imperial tuvo que admitir que la fundación de un museo español había dejado de ser una cuestión apremiante para los franceses en 1811. En un informe del 20 de septiembre de este mismo año, dirigido al Duque de Bassano, Ministro de Asuntos Exteriores, le confesaba que la reacción de la Junta del Consejo de Estado a este proyecto «hors de propos» había sido más bien irónica: «une inadvertance a fait appeler la lecture d'un projet...: il y est question de l'achèvement du Musée du Prado. Un sourire général a empêché que la lecture ne fût achevée et certes jamais projet de dépenses d'embellissements n'avait paru plus hors de propos...» (HEMPEL LIPSCHUTZ, Ilse, «El despojo de obras de arte en España durante la Guerra de la Independencia», p. 228). En el apéndice documental se incorporan varios informes firmados por el mismo Juan de Villanueva, relatando el estado del edificio del Museo del Prado durante la Guerra de la Independencia (documentos 5, 6 y 7).

¹⁵⁸ M.^a Dolores Antigüedad piensa que la denominación de Museo referida al Rosario resultaba demasiado ambiciosa, ya que aquel antiguo convento dominico solo era un almacén o depósito de cuadros y obras de arte sacadas de los conventos desamortizados (ANTIGÜEDAD, M.^a Dolores, en *El patrimonio artístico de Madrid durante el Gobierno Intruso (1808-1813)*, p. 166.

al estilo de los creados en otros reinos europeos y acorde con el espíritu de la Ilustración y con la práctica y estilo napoleónico¹⁵⁹. Tomada la decisión, la exhibición de las obras exigía un edificio en condiciones para su conservación, así como unos equipos de expertos para su reparación y restauración. Sólo acondicionar en la forma debida un edificio de Madrid, que pudiera albergar aquella formidable colección, suponía ya una gran inversión. Este proyecto correspondía a una primera etapa del reinado de José Bonaparte, en la que intentaba mostrar ante los españoles su espíritu renovador e ilustrado. Sin embargo, los avatares y el trascurso de la guerra supusieron un obstáculo insalvable para el proyecto. El momento elegido no fue bueno. La falta de recursos imposibilitaba acometer una iniciativa que exigía de entrada cuantiosos gastos. Con el país sumido en una rebelión, el gobierno bonapartista se hallaba sumido en la sangría de una guerra. Por todo ello no fue posible culminar aquel gran proyecto.

Al regreso de Fernando VII desde Valençay, la idea de formar en Madrid un museo de pintura estuvo viva desde un primer momento¹⁶⁰. De hecho, Fernando intentó continuar el proyecto contando muy pronto con el que había sido conservador principal del Museo bajo José Bonaparte, Manuel Nápoli, una vez que había superado el proceso de purificación política, en septiembre de 1814¹⁶¹: la presencia de Nápoli era ya un punto importante de conexión entre ambos proyectos. Nápoli animó al monarca a continuar adelante y era partidario de que se estableciera en el palacio de Buenavista. Por ello también es indicativo que Fernando propusiera en un primer momento establecer el Museo Fernandino precisamente en el mismo edificio escogido por el rey José para su Museo¹⁶². Y que se utilizase para designar al Museo del Prado una de las denominaciones oficiales más utilizadas para el Museo de José: Museo Nacional de Pintura. Tampoco parece que fuera en balde todo el esfuerzo realizado en reunir y preparar para su exhibición una cuidada selección de cuadros de la Colección Real y de otras procedencias. Por todo ello, aunque finalmente sólo se utilizaran los fondos de la Colección Real y no los de los conventos suprimidos, parece del todo cierto que aquel Museo del rey José había abierto el camino para la futura creación del Museo del Prado¹⁶³.

¹⁵⁹ ANTIGÜEDAD, M.^a Dolores, *José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños*, pp. 268 y ss.

¹⁶⁰ GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Historia del Museo del Prado (1819-1976)*, pp. 47-50.

¹⁶¹ ANTIGÜEDAD, M.^a Dolores, *El patrimonio artístico de Madrid durante el Gobierno Intruso (1808-1813)*, p. 190.

¹⁶² Sobre el descarte del edificio de Buenavista y la elección del edificio véase, entre otras fuentes, los tres trabajos de SAMBRICIO, Valentín de, sobre «El Museo Fernandino. El palacio de Buenavista», en *Archivo Español de Arte*, noviembre de 1942, núm. 15, núm. 54, 320-335. También GARCÍA SÁNCHEZ, Jorge, «Manuel Nápoli, un restaurador italiano al servicio de José I Bonaparte», p. 42).

¹⁶³ GARCÍA-MONSALVE ESCRIBANA, A., *La historia jurídica del Museo de El Prado (1819-1869)*, p. 153.

X. APÉNDICE DOCUMENTAL

DOCUMENTO NÚMERO 1

AN París, Archivo José Bonaparte, caja 381 AP/15 número 33 dossier 2, Informe de los primeros pasos del Museo de Pintura, Informe del ministro del Interior Romero al Rey en el que le propone para Museo de Pinturas el palacio de Buenavista con algunas observaciones para que sirva a la instrucción pública (agosto 1810):

«SEÑOR

En consecuencia de lo que V. M. ha tenido a bien comunicar al ministro del Interior, Marqués de Almenara, acerca de elegir un edificio el más acomodado y decoroso, en donde sin necesidad de obra se pudiese colocar todos los cuadros de mérito depositados en el Convento que fué del Rosario, y cuanto V. M. destine para el Museo ó Galería pública de pinturas, se ha reconocido el Palacio de Buenavista, y parece, así por su localidad y extensión, como por sus excelentes luces, ventilación y frescura el más proporcionado para el fin propuesto.

Ofrece este edificio veinte salas bajas, y otras tantas en el piso principal de la mayor magnificencia, capaces de muchas pinturas y con espacio conveniente para colocar en el centro estatuas, bustos, bronce, urnas y vasos, y otras curiosidades con que V. M. puede enriquecer el Museo. En este mismo edificio de Buenavista tiene V. M. más de quinientos cuadros sobrantes del adorno del Real Palacio, con muchas estatuas y bustos, y la preciosa colección del Caballero Azara; tanto de estas preciosidades, como de las que V. M. destine para ornato del Museo se formará inventario, y en el catálogo de las pinturas se expresará el asunto, el autor y la procedencia, y si a V. M. parece se publicará para satisfacción del público, que al mismo tiempo que notará la existencia de los excelentes cuadros, de que hacen mención varios libros, verá reunidas por la magnificencia de V. M. para recreo y utilidad general, tantas obras maestras de los más insignes pintores nacionales y extranjeros, que antes estaban dispersas, ocultas ó inaccesibles a la curiosidad del público.

Como el Museo de pinturas, según las intenciones de V. M. no es solo para ostentación, sino que principalmente se destina para que los que se dedican à la pintura tengan à la vista modelos dignos de imitación, V. M. tendrá a bien que se permita a los profesores el estudiar ó copiar en él todos los días, en horas oportunas y acomodadas, habida licencia del Ministerio ú Academia como V. M. ordenare, pero sin bajar ni tocar à las pinturas; y sus caballetes, paletas y demás aparato se pondrá, acabado el trabajo, en pieza destinada a este fin: por las tardes, en los días que V. M. determine, se franqueará la entrada al público que se presente con decencia, y se les dejará gozar de este recreo el tiempo señalado.

El Museo debe estar encargado a un Profesor o Conservador muy inteligente y activo, que tendrá habitación en el mismo edificio, y una muy moderada asignación, y a sus órdenes dos dependientes, ó porteros que cuidarán de la limpieza y aseo de las Salas.

Es cuanto tengo el honor de proponer a V. M. à fin de que sus benéficas y sabias intenciones puedan verificarse en esta parte à poca costa y muy en breve. Madrid de Agosto de 1810. Manuel Romero.»

Sumario del Decreto: V. M. destina para Museo de pinturas el Palacio de Buenavista, prescribe las personas que deberán cuidarle y señala los días que se franqueará á la instrucción y curiosidad del público.

DECRETO

DON JOSEF NAPOLEON por la gracia de Dios y por la Constitución del Estado, Rey de las Españas y de las Indias.

A fin de que lo dispuesto por nuestro Decreto de 20 de Diciembre de 1809 tenga su debido cumplimiento y para que las pinturas de mérito recogidas de los Monasterios suprimidos, y otras muchas que de nuestra orden se han reunido y en adelante se reunieren, sirvan a la instrucción y recreo público:

Visto el informe de nuestro Ministro interino de lo Interior.

Hemos decretado y decretamos lo siguiente:

Artículo 1.º El palacio de Buenavista queda destinado para Museo o Galería de Pinturas.

Artículo 2.º Todas las pinturas de mérito, depositadas en el convento que fue del Rosario, se colocarán en dicho Museo.

Artículo 3.º El Museo estará al cuidado del Conservador y Profesor que nombraremos con los dependientes necesarios para su custodia y aseo.

Artículo 4.º (...) pinturas que fuere necesario, a cuyo fin tendrá habitación en el mismo palacio.

Artículo 5.º Todas las mañanas en los días no festivos se permitirá estudiar, imitar o copiar en dicha Galería ó Museo á los Profesores que lo soliciten.

Artículo 6.º Dos días à la semana que serán Jueves y Domingo por las tardes estará franca para el público la entrada en el Museo.

Artículo 7.º Nuestro Ministro interino de lo Interior queda encargado de la ejecución del presente Decreto.»

DOCUMENTO NÚMERO 2

AHN, Consejos, legajo 17.787. Informe de Manuel Nápoli sobre la marcha del Museo de Pinturas (sin fecha, probablemente finales 1810 o principios 1811):

«Creía el Nápoli ver cumplido su deber al ver que con el decreto se establecía en esta Corte una Galería o Museo de Pinturas para instrucción de los aficionados, y para enseñanza de la juventud, y como una munificencia de la misma Corte. Los medios que se habían propuesto eran los más adaptados para conseguir su fin. La ejecución ha destruido y derribado toda la buena intención y casi

parece se ha trabajado y se trabaja a destruir tan buen pensamiento. Permítame V. E. lo manifieste con la prueba. Se destinaron sabiamente para este objeto las pinturas de los conventos extinguidos, y a pesar de ser muchos, solo de unos trece o catorce fueron los conventos de donde se recogieron, y fueron los que menos tenían, de los Carmelitas Descalzos solo se sacaron unas cuarenta, pudiendo este convento solo dar unas doscientas y buenas. Recoletos, Atocha, la Soledad, la Victoria, San Felipe el Real y Trinitarios Calzados, que eran los que podían dar de sí mucho, han sido los que no han dado nada. Fueron abandonados a la rapiña, 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 que habiéndose debido escoger las 50 pinturas destinadas a S. M. I. y R. este depósito no ha podido dar más que unas ocho y estas de segundo orden. Las demás se escogieron de las del Escorial, casa que fue del Príncipe de la Paz y Palacio de Buenavista.

Mucho ha perjudicado a el establecimiento la indiferencia e indulgencia que se ha usado a las señoras monjas, haciéndolas vender las pinturas que tenían en lo interior de los conventos, de modo que todo aficionado, así nacional como extranjero, han llenado sus casas y transportado fuera del reino pinturas por poco dinero, y el Museo carece de preciosidades.

Y qué diremos de lo que está haciendo el Sr. Ministro de los Cultos con los curas párrocos, que por motivo de tener que demoler las iglesias de su parroquia y concedido otras, que no les faltaba, más que oficiarlas a más les ha concedido todas las pinturas, y pruebo esto, con decir que ni de San Martín ni de San Juan ni de San Miguel ni de Santiago ni de Santa Isabel ni Santo Domingo el Real ni de Santa Catalina, no ha aparecido ninguna de estas pinturas al Rosario.

Con lo que llevo dicho me parece haber probado que directamente se trabaja más a la destrucción que a la formación del Museo. Me falta solamente hablar algo de las que han venido del Escorial.

Las pinturas del Escorial, como todo el mundo sabe, son las que deben formar la belleza y hermosura del Museo, por contener en ellas obras de primera clase, de autores extranjeros, pero también están expuestas una porción de ellas a su total perdición, si la vigilancia y actividad del gobierno no corre prontamente a su socorro, mandándolas poner súbitamente en bastidores. Pero como tengo informado a V. E. particularmente paso en silencio este punto.

Con solo lo que llevo dicho otra cosa no manifiesto que más parece destruir este proyecto que aumentarlo, y si quedara, en silencio, mi pensamiento sobre el remedio, quedaría inutilizado cuanto he dicho.

1.º Es de pura necesidad nombrar un Profesor Artista debajo de los tres títulos: o de intendente, o de director o de conservador general de este establecimiento.

2.º Que los Ministros de los Cultos, los encargados de los secuestros y los de las ventas de bienes nacionales no pasen a la deliberación de cualquier modo que se, sin primero dar parte al Ministro de lo Interior de las pinturas que tengan en su poder, y este dé orden al profesor destinado para que las vea e informe sobre ellas.

3.º Que inmediatamente se den disposiciones necesarias para la conservación de las pinturas del Escorial, que están en peligro de perderse.

4.º Que se pase luego a hacer un catálogo exacto de las pinturas que deben formar la Colección o Museo y dar parte de las restantes para deliberar sobre ellas.

Es cuanto se me ofrece decir á V. E. a fin que V. E. tome las medidas más adecuadas que mejor le parezcan. Nuestro Señor guarde su vida muchos años.

Firmado: Manuel Nápoli.»

DOCUMENTO NÚMERO 3

AHN, Consejos, legajo 17.787. Informe del Ministro Secretario de Estado al Ministro del Interior:

«Palacio de Madrid á 21 de Septiembre de 1810.

Ministerio Secretaría de Estado

Gabinete del Ministro

El Ministro Secretario de Estado al Sr. Ministro de lo Interior:

Excmo. Sr.,

En consejo privado de 21 del corriente se ha servido S. M. resolver:

1.º Que de toda la masa de cuadros que se han recogido como propiedades nacionales se forme una lista de cincuenta, para el regalo á Francia, en que estén comprendidas obras de todos los maestros de la escuela española, y que solo en el caso de faltar alguna, y existir en Palacio, se saque de él: por esta lista firmada por V. E., el Ministro de Hacienda y el Superintendente General de la Casa Real se presente á S. M. para su aprobación.

2.º Que V. E. debe ocuparse en hacer de la masa general de cuadros tres colecciones que fueren las mejores y más completas para destinarlas al Museo nacional, al Palacio de las Cortes y al del Senado; y que pase una nota de los cuadros sobrantes al Ministro de Hacienda, á fin de pueda enajenarlos para salir de las necesidades del Estado.

3.º Que habiendo notado S. M. un gran desfalco en los cuadros, que en la mayor parte se debía atribuir á los manejos de Mr. Quilliet, V. E. tome informes exactos y haga á S. M. una exposición para decidir en su razón lo que tuviese justo, observando en todo el decreto de 1.º de agosto de este año que renueva la prohibición de exportar pinturas. Lo que comunico a V. E. de orden del Rey para su inteligencia y cumplimiento.

Firmado: Mariano Luis de Urquijo.»

DOCUMENTO NÚMERO 4

AHN, Consejos, legajo 17.787, Informe del Ministerio del Interior al Rey de (diciembre de 1811):

«Señor:

Por decreto de 22 de Agosto del año próximo pasado destinó V. M. el Palacio de Buenavista para Museo de Pinturas. Este edificio así por su extensión como por sus luces y localidad es tal vez el más acomodado para el fin propuesto; pero reconocido últimamente se han hallado todas las bóvedas superiores arruinadas, de suerte que necesita de grandes reparos, y sería por ahora muy costoso y difícil el habilitarle: por esta causa las pinturas recogidas del Escorial y de otros conventos suprimidos en esta capital permanecen en el depósito del Rosario: en esta iglesia los cuadros están hacinados en poco espacio, y aunque dispuestos con el posible esmero y precaución están expuestos, especialmente en invierno, á que el ambiente húmedo que allí los rodea, les ofenda y deteriore: las obligaciones del tesoro público no han permitido, como era necesario, la completa confección de bastidores, y en fuerza de mucha economía se han puesto bastidores á casi todos los cuadros del Escorial y sólo faltan para treinta de ellos, y para los veinte y cinco traídos últimamente de Sevilla. Sería conveniente que estas pinturas se trasladasen a salas capaces, claras y bien ventiladas, donde además de asegurarse la perfecta conservación de ellas, pudiesen servir al recreo é instrucción del público.»

DOCUMENTO NÚMERO 5

AGUCM legajo D-1551, expediente núm. 6: Informe de Juan de Villanueva sobre el estado del Museo de Historia Natural (11 de febrero de 1809):

«Excmo. Sr.:

En cumplimiento del oficio de V. E. de 1.º del que rige, puedo manifestar para conocimiento del Ministerio de su cargo, con presencia de los Planos que se me piden y acompañan del Real Edificio del Museo de Historia Natural, que este edificio se dispuso y comenzó à construir por una Real orden én el año de 1785, con destino a colocar en todo su piso principal y con la extensión propia de su clase, todos los objetos y producciones pertenecientes a la Historia Natural, dedicando algunos de sus Salones para manufacturas de artefactos antiguos y modernos. La parte baja a el andar del terreno, con su entrada por frente de la calle de las Huertas, se destinaba para Aulas de la enseñanza de las Ciencias, con un Salón al frente en donde deberían celebrarse las Conferencias. La parte del Jardín Botánico se destinaba a las dos escuelas de Química y de Botánica; y en lo elevado del Edificio y Casa contigua que se compró a los Reales Jerónimos del Rezo de San Lorenzo, se debían establecer habitaciones para los Directores y dependientes de cada uno de los destinos referidos.

Ya bien adelantado el edificio, respecto de haberse colocado en el Jardín Botánico su Escuela, no teniendo por conveniente colocar en su destino la de Química, y dudoso uso de las Aulas y Escuelas de las Ciencias, y su Salón de Conferencias, todo aquel piso quedaba libre para el destino que se quisiera darle. Se continuó la construcción con toda actividad, por el análisis y proporción de caudales, intervenidos por D. Josef Pérez Cavallero, nombrado intendente de la obra, que franqueaban sin dotación fija los Cinco Gremios mayores, reintegrándose de los que existían en su poder pertenecientes a las temporalidades del Perú; hasta que en el año de 1794 por una Real Orden de 2 de Septiembre se mandó por el Excmo. Sr. Duque de Alcudia suspenderse la obra, y que solo se atendiese a conservar lo construido, con cuyo motivo suspendieron también los cinco gremios las asistencias.

En su consecuencia manifesté los daños que sufriría el edificio si no se continuaba su cubierto ya comenzado, lo que dio motivo a que en Noviembre del citado año de 1794 se fijase una consignación de ocho mil reales semanales, que se satisficieron por los mismo Gremios hasta el 8 de diciembre de 1799 en que concluyeron los caudales que existían en su poder de temporalidades; con cuyo motivo por la Dirección de éstas se dieron Libramientos para que la entrega se efectuare en la Caja de Amortización, a la cual se hallaban reunidas aquellas temporalidades, por la que se satisfizo religiosamente la entrega consignada hasta Febrero de 1800, en el cual se reunió aquella Casa a la Tesorería general, en donde desde luego se empezó a experimentar la demora y crecido atraso, tal que en Junio de 1804 solo se habría cobrado lo correspondiente a la semana que finalizó en 26 de Julio de 1800, y devengado más de un millón.

En este estado a mis instancias y solicitudes con el Excmo. Señor Don Miguel Cayetano Soler, en 13 de Junio de 1804 se le comunicó al Tesorero General una real orden reduciendo la consignación de ocho mil reales a la sola cantidad de mil y quinientos semanales, que igualmente no pudo ser efectiva, respecto a que de ella en todo el tiempo transcurso hasta el día solo se han cobrado desde junio hasta diciembre ambos de 1804, resultando vencidos hasta últimos del año próximo pasado doscientos setenta y un mil y quinientos reales, con el crecidísimo perjuicio de no tener caudal alguno para reparar los daños que sufre el edificio, ni poder atender a los pocos empleados y guardas que lo custodian; quedando cuasi abandonado el edificio, que ha sido ocupado indistintamente en las ocurrencias de las tropas que han entrado en esta Capital, las cuales haciendo uso de todos sus enseres, especialmente de las maderas, no han dejado ni un palo de andamios y cubiertas provisionales, tornos, carros, poleas y demás útiles que no hayan consumido y quemado, hallándose en el día todo el edificio sin custodia alguna. Expuesto a el insulto de todos los que quieran aprovecharse del mucho plomo que levantaban de su cubierto.

El total gasto causado en él asciende hasta el día a veinte y tres millones, treinta y ocho mil seiscientos veinte y un reales con cinco maravedís, incluso ciento ochenta y dos mil quinientos y trece reales con doce maravedís que hay devengados y en débito, de varias cuentas pendientes, empleados y jornaleros.

Si hubiere de dar a V. E. una razón del coste que podría tener la conclusión total del edificio, sería necesario fijar el deseo de su más o menos rica y ostentosa decoración; pues debiéndose hacer todos sus guarnecidos de fino estucados, solamente de mármoles, puertas y ventanas de caoba, etc., y no menos todos los armarios y estantes para colocación de los productos naturales, sería forzoso hacer un presupuesto mui impertinente y menudo; pero tratándose de solo los remates de obra común, las puertas y ventanas de pino, con sus herrajes correspondientes, solados de baldosa y piedra ordinaria, mucho pudiera minorarse el coste; y entiendo que por corta consignación como la que señalo de ocho mil reales semanales, sería fácil poner el edificio en términos de que pudiese servir en el todo o en parte a cualquiera destino que se le quisiere dar y evitar que no se halle expuesto a un total abandono y deterioro.

En dos distintas ocasiones se ha propuesto emplear alguna parte del edificio para Real Biblioteca, quedando igualmente lugar suficiente para la Historia Natural y demás objetos, respecto a hallarse aquella en la casa de la calle del Tesoro, maltratada y ruinosa, y expuesta a incendio.

Este es en suma el estado en que existe aquel edificio tan sensible para mí y perjudicial para el mismo; y con este motivo no puedo menos de suplicar a V. E. que ínterin se resuelve lo que S. M. se digne conocer por más conveniente, V. E. lo reciba bajo su amparo, é influya como sea posible con su favor, a fin de que pueda tener algún auxilio para su conservación, repitiéndome sus órdenes que deseo obedecer y cumplir.

Dios guarde la vida de V. E. muchos años. Madrid 11 de febrero de 1809.

Firmado: Excmo. Sr. Juan de Villanueva.

A Sr. Don Manuel Romero.»

DOCUMENTO NÚMERO 6

AGUCM legajo D-1551, expediente núm. 3, Informe de Juan de Villanueva al ministro del Interior sobre el estado del edificio del Museo del Prado (14 de diciembre de 1810):

«Excmo. Señor: Pongo en la consideración de V. E. respetuosamente cuan sensible debe serme, después de no haber podido finalizar y ver ocupado para su destino ó cualquiera otro del edificio del Museo por falta de caudales y del debido amparo, verlo entregado en el día á el uso y voluntario capricho de la tropa, que habiendo consumido todas las maderas de los tejados provisionales y cimbras que conservaban las bóvedas aun no finalizadas, sin poder atender á custodiar y reparar los maltratos que padecen sus cubiertos, por causa del arranque y extravío que sufren de todos los plomos, el cual continuado deja todo el edificio expuesto á su ruina por la penetración de aguas y hielos que padece su fábrica, como ya se ha experimentado algunos días hace en el trozo del cañón de bóveda del cubierto hundido á la parte lateral que desde el cuerpo del centro

se dilata hacia el Jardín Botánico, ya notado por mí con algún defecto en la construcción de manos anteriormente, por lo cual se hallaba encimbrada á precaución, ínterin se reparaba y aseguraba con el auxilio de algún caudal, ya no se ha verificado, y por lo tanto falta de las cimbras y plomo extraído por la tropa, la penetración de aguas del presente tiempo la ha dispuesto y movido á su ruina. Noticioso de ésta he procurado que se vea y reconozca y se halla la cesión o hundimiento del cañón de bóveda se dilata por unos setenta y cuatro pies; que el desprendimiento de sus materiales ha roto el otro cañón de bóveda más inferior; y que si en los términos que en el día se halla semejante maltrato se deja permanecer, la ruina continuará por todo lo que aún resta de aquella parte de bóveda del cubierto; y para que no se censure mi silencio de moroso ó poco atento a el cumplimiento de los que está confiado á mi cuidado, aunque dudoso de merecer ser oído y atendido, debo hacer presente este incidente á la consideración de V. E., en solicitud de su amparo, y del auxilio de intereses que se hace indispensable para evitar la continuación del citado hundimiento, y el de las demás artes del edificio que se hallan expuestas á sufrir igual daño, y no menos recoger y extraer el plomo y demás escombros útiles del hundimiento, aliviando á la bóveda inferior de su peso.

Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 14 de diciembre de 1810.

Firmado: Excmo. Señor Juan de Villanueva.
A Excmo. Sr. Marqués de Almenara».

JOSÉ M.^a PUYOL MONTERO
Universidad Complutense de Madrid